



Universitat Autònoma de Barcelona

**ADVERTIMENT.** L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  [http://cat.creativecommons.org/?page\\_id=184](http://cat.creativecommons.org/?page_id=184)

**ADVERTENCIA.** El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

**WARNING.** The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA**

**DEPARTAMENTO DE MEDIOS, COMUNICACIÓN Y CULTURA**

**Discursos sobre la homosexualidad masculina  
en el cine mexicano (2000 – 2019)**

**Tesis que para obtener el grado de  
Doctor en Medios, Comunicación y Cultura  
presenta**

Alejandro Jiménez Arrazquito

Directora de tesis y tutora: Dra. Juana Gallego Ayala.

2020

**Dedicatoria:**

A mis padres, Cristy y Mariano, por todo el amor y las enseñanzas que me dieron, por los momentos que compartimos y porque gracias a ellos puedo estar hoy aquí. Mi amor y gratitud por siempre.

A mis hermanos, Martha y Sergio, y a toda mi familia y amigos por su amor, su cariño, su compañía...

A las personas homosexuales, gays, maricas, maricones, como nos queramos llamar, por el respeto que merecemos para ser nosotros mismos y vivir con libertad, y porque a pesar del arduo trayecto que el sistema sexo-género-deseo nos hace recorrer, seamos capaces de aceptarnos y ser felices.

**Agradecimientos:**

A mi directora de tesis, la Dra. Juana Gallego, por su acompañamiento en este proceso de crecimiento académico. Cuando escribo algún texto académico que no forma parte de la tesis, echo de menos su lectura y sus comentarios. Gracias Juana.

A la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y a la Facultad de Ciencias de la Comunicación que me han permitido, a través del permiso de superación académica, dedicarme estos tres años al desarrollo de una investigación que me ha nutrido en muchos sentidos y con el que espero haber contribuido en algo a los conocimientos sobre la representación de la homosexualidad en el cine, específicamente el mexicano.

Este proyecto de investigación doctoral ha sido un viaje de introspección, reflexión, descubrimiento y aceptación.

## **Resumen**

La presente investigación analiza la representación de la homosexualidad masculina en el cine mexicano producido en las dos primeras décadas del siglo XXI para dar cuenta de los discursos ahí construidos sobre cuatro aspectos: relaciones sexuales, relaciones de pareja, aceptación/rechazo (homofobia) y visibilidad/ocultación (armario). Desde una perspectiva teórica sociocultural, atendiendo al contexto en el que se encuentra la homosexualidad en México, al cine de esta temática realizado en el siglo XX y siguiendo un método de análisis cinematográfico, se han estudiado 17 largometrajes de ficción en cuya trama central se encuentra la homosexualidad masculina. En el corpus se observa que las relaciones sexuales entre varones están vinculadas a aspectos tanto eróticos como afectivos, lejos de un sentimiento de culpa y/o insatisfacción; las relaciones de pareja presentan diversas emociones y sentimientos en su representación lo que les otorga complejidad y profundidad, validando así la existencia del amor entre hombres, al tiempo que están fuertemente asociadas a un esquema heteronormativo en función del cual son asimiladas o normalizadas; la homofobia se muestra como reacción a un mandato social que se *performa* sin mucha convicción, el discurso aboga principalmente por la aceptación y el respeto, cuestionando y ridiculizando los prejuicios y colocando a la homofobia interiorizada como un grave problema para las personas homosexuales, su desarrollo personal y social; finalmente, el fenómeno del armario en su representación filmica pone de manifiesto que el problema no es sólo la orientación sexual disidente sino su visibilidad, colocando a la ocultación como una expresión de la homofobia ante la cual se presenta un discurso que reivindica el orgullo y que se niega a volver a la oscuridad.

## **Palabras clave**

Homosexualidad, gay, homofobia, cine mexicano, estudios de cine, análisis filmico, representaciones sociales.

## Índice

<b>1. Introducción</b> .....	11
1.1. Antecedentes.....	11
1.2. Estado de la cuestión.....	12
1.3. Objeto de estudio.....	20
1.4. Preguntas de investigación.....	20
1.5. Hipótesis.....	21
1.6. Objetivo.....	21
1.7. Metodología.....	22
<b>2. Marco teórico – contextual</b> .....	24
2.1. La homosexualidad como fenómeno sociocultural. ....	24
2.2. La homosexualidad masculina en el México del siglo XXI.....	37
2.3. Representaciones de las realidades gays en el cine.....	64
2.3.1. El régimen de sexualidad y de representación.....	64
2.3.2. Modalidades de representación de lo gay en el cine.....	68
2.3.3. Breve historia del cine con temática gay.....	81
2.4. Representación de la homosexualidad masculina en el cine mexicano del siglo XX.....	101
<b>3. Metodología</b> .....	107
3.1. Diseño del estudio (estudio cualitativo, longitudinal, categorías de análisis, etc.) ....	107
3.2. Modelo de análisis cinematográfico.....	109
3.2.1. El análisis filmico.....	109
3.2.2. Códigos filmicos.....	113

3.3. Corpus de análisis.....	115
3.4. Ficha técnica, síntesis argumental y tratamiento narrativo de la homosexualidad en las películas.....	118
3.4.1. <i>El malogrado amor de Sebastián</i> (Jaime H. Hermosillo, 2003).....	118
3.4.2. <i>Puños rosas</i> (Beto Gómez, 2004) .....	120
3.4.3. <i>El cielo dividido</i> (Julián Hernández, 2006) .....	121
3.4.4. <i>Familia tortuga</i> (Rubén Imaz, 2006) .....	123
3.4.5. <i>Quemar las naves</i> (Francisco Franco, 2007) .....	124
3.4.6. <i>La otra familia</i> (Gustavo Loza, 2011) .....	126
3.4.7. <i>Marcelo</i> (Omar Yñigo, 2012) .....	128
3.4.8. <i>Peyote</i> (Omar Flores, 2013) .....	129
3.4.9. <i>Cuatro lunas</i> (Sergio Tovar, 2013) .....	131
3.4.10. <i>No sé si cortarme las venas o dejármelas largas</i> (Manolo Caro, 2013).....	134
3.4.11. <i>Velociraptor</i> (Chucho E. Quintero, 2014) .....	135
3.4.12. <i>Te prometo anarquía</i> (Julio Hernández, 2015) .....	137
3.4.13. <i>Pink, el rosa no es como lo pintan</i> (Paco del Toro, 2016) .....	138
3.4.14. <i>La región salvaje</i> (Amat Escalante, 2016) .....	140
3.4.15. <i>Macho</i> (Antonio Serrano, 2016) .....	142
3.4.16. <i>Hazlo como hombre</i> (Nicolás López, 2017) .....	144
3.4.17. <i>Sueño en otro idioma</i> (Ernesto Contreras, 2017) .....	145
3.5. Matriz de categorías.....	147
<b>4. Resultados: análisis de los discursos sobre la homosexualidad masculina en el cine mexicano (2000-2019).....</b>	<b>152</b>

4.1. Análisis de la representación de las relaciones sexuales.....	152
4.1.1. Las relaciones sexuales en <i>El malogrado amor de Sebastián</i> (Hermosillo, 2003).....	153
4.1.2. Las relaciones sexuales en <i>El cielo dividido</i> (Hernández, 2006) .....	157
4.1.3. Las relaciones sexuales en <i>Quemar las naves</i> (Franco, 2007) .....	160
4.1.4. Las relaciones sexuales en <i>La otra familia</i> (Loza, 2011) .....	162
4.1.5. Las relaciones sexuales en <i>Marcelo</i> (Yñigo, 2012) .....	163
4.1.6. Las relaciones sexuales en <i>Peyote</i> (Flores, 2013) .....	168
4.1.7. Las relaciones sexuales en <i>Cuatro lunas</i> (Tovar, 2013) .....	172
4.1.8. Las relaciones sexuales en <i>No sé si cortarme las venas o dejármelas largas</i> (Caro, 2013) .....	175
4.1.9. Las relaciones sexuales en <i>Velociraptor</i> (Quintero, 2014) .....	177
4.1.10. Las relaciones sexuales en <i>Te prometo anarquía</i> (Hernández Cordón, 2015).....	184
4.1.11. Las relaciones sexuales en <i>La región salvaje</i> (Escalante, 2016) .....	186
4.2. Análisis de la representación de las relaciones de pareja gay.....	187
4.2.1. Las relaciones de pareja gay en <i>El malogrado amor de Sebastián</i> (Hermosillo, 2003).....	188
4.2.2. Las relaciones de pareja gay en <i>Puños rosas</i> (Gómez, 2004) .....	193
4.2.3. Las relaciones de pareja gay en <i>El cielo dividido</i> (Hernández, 2006) .....	198
4.2.4. Las relaciones de pareja gay en <i>Familia tortuga</i> (Imaz, 2006) .....	207
4.2.5. Las relaciones de pareja gay en <i>Quemar las naves</i> (Franco, 2007) .....	209
4.2.6. Las relaciones de pareja gay en <i>La otra familia</i> (Loza, 2011) .....	217
4.2.7. Las relaciones de pareja gay en <i>Cuatro lunas</i> (Tovar, 2013) .....	223

4.2.8. Las relaciones de pareja gay en <i>Te prometo anarquía</i> (Hernández Córdon, 2015).....	242
4.2.9. Las relaciones de pareja gay en <i>Pink, el rosa no es como lo pintan</i> (Del Toro, 2016).....	251
4.2.10. Las relaciones de pareja gay en <i>Macho</i> (Serrano, 2016) .....	260
4.2.11. Las relaciones de pareja gay en <i>Hazlo como hombre</i> (López, 2017) .....	268
4.2.12. Las relaciones de pareja gay en <i>Sueño en otro idioma</i> (Contreras, 2017) .....	278
4.3. Análisis de la representación de la aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina.....	283
4.3.1. La aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina en <i>Quemar las naves</i> (Franco, 2007) .....	284
4.3.2. La aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina en <i>La otra familia</i> (Loza, 2011) .....	288
4.3.3. La aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina en <i>Marcelo</i> (Yñigo, 2012) .....	294
4.3.4. La aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina en <i>Cuatro lunas</i> (Tovar, 2013) .....	300
4.3.5. La aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina en <i>No sé si cortarme las venas o dejármelas largas</i> (Caro, 2013) .....	310
4.3.6. La aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina en <i>Velociraptor</i> (Quintero, 2014) .....	312
4.3.7. La aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina en <i>Pink, el rosa no es como lo pintan</i> (Del Toro, 2015) .....	317



4.3.8. La aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina en <i>La región salvaje</i> (Escalante, 2016) .....	335
4.3.9. La aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina en <i>Macho</i> (Serrano, 2016) .....	339
4.3.10. La aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina en <i>Hazlo como hombre</i> (López, 2017) .....	346
4.3.11. La aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina en <i>Sueño en otro idioma</i> (Contreras, 2017) .....	358
4.4. Análisis de la representación de la visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina.....	364
4.4.1. La visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina en <i>El cielo dividido</i> (Hernández, 2006) .....	364
4.4.2. La visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina en <i>Familia tortuga</i> (Imaz, 2006) .....	366
4.4.3. La visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina en <i>Quemar las naves</i> (Franco, 2007) .....	372
4.4.4. La visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina en <i>La otra familia</i> (Loza, 2011) .....	383
4.4.5. La visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina en <i>Marcelo</i> (Yñigo, 2012) .....	390
4.4.6. La visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina en <i>Cuatro lunas</i> (Tovar, 2013) .....	404
4.4.7. La visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina en <i>No sé si cortarme las venas o dejármelas largas</i> (Caro, 2013) .....	424

4.4.8.	La visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina en <i>Te prometo anarquía</i> (Hernández Cordón, 2015) .....	434
4.4.9.	La visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina en <i>Pink, el rosa no es como lo pintan</i> (Del Toro, 2016) .....	436
4.4.10.	La visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina en <i>La región salvaje</i> (Escalante, 2016) .....	447
4.4.11.	La visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina en <i>Macho</i> (Serrano, 2016) .....	455
4.4.12.	La visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina en <i>Hazlo como hombre</i> (López, 2017) .....	463
4.4.13.	La visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina en <i>Sueño en otro idioma</i> (Contreras, 2017) .....	476
<b>5.</b>	<b>Discusión por categorías de análisis</b> .....	<b>483</b>
5.1.	Las representación de relaciones sexuales entre varones en el cine mexicano de ficción (2000-2019) .....	483
5.2.	La ausencia de representación de relaciones sexuales entre varones en el cine mexicano de ficción (2000-2019) .....	487
5.3.	La representación de las relaciones de pareja gay en el cine mexicano de ficción (2000-2019) .....	489
5.4.	La ausencia de representación de relaciones de pareja gay en el cine mexicano de ficción (2000-2019) .....	498
5.5.	La representación de la aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina en el cine mexicano de ficción (2000-2019) .....	500

5.6.	La ausencia de representación de la aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina en el cine mexicano de ficción (2000-2019) .....	508
5.7.	La representación de la visibilidad/invisibilidad de la homosexualidad masculina en el cine mexicano de ficción (2000-2019) .....	509
5.8.	La ausencia de representación de la visibilidad/invisibilidad de la homosexualidad masculina en el cine mexicano de ficción (2000-2019) .....	514
<b>6.</b>	<b>Conclusiones</b> .....	<b>516</b>
<b>7.</b>	<b>Referencias</b> .....	<b>523</b>
<b>8.</b>	<b>Anexos</b> .....	<b>549</b>
8.1.	Relación de largometrajes mexicanos de ficción de temática gay producidos del año 2000 al 2019.....	549
8.2.	Instrumento de análisis.....	552

## 1. Introducción

### 1.1. Antecedentes

Los estudios académicos internacionales más recientes sobre cine con temática gay han encontrado que la representación de la homosexualidad ha pasado de una visión estereotipada o simplificada a una construcción más compleja: de seres reprimidos o perturbados que deben recibir un castigo por su conducta han pasado a ser personas que de manera más abierta expresan su deseo homoerótico sin tener que pagar ningún precio por ello.

Siguiendo esta línea argumental se puede afirmar que algo parecido ha ocurrido en el cine mexicano de ficción del siglo XX, que ha pasado de presentar a los primeros personajes homosexuales como objeto de burlas y asociados con lo femenino, en buena medida preocupados por las causas psicosociales de su sexualidad, a personas que poco a poco asumen su orientación sexual y cuyos cuerpos empiezan a liberarse en la pantalla.

Por lo tanto, es probable que este proceso continúe de manera más franca en el cine mexicano de los albores del siglo XXI. En una primera impresión, se pueden citar algunos ejemplos. Las películas de Julián Hernández han llevado las realidades gay a la pantalla a través de historias de amor, es decir, los relatos son narrados desde la perspectiva homosexual y no desde la heterosexual; la orientación homosexual ya está asumida por sus personajes. Por otro lado, *Velociraptor* (Quintero, 2014) ofrece la posibilidad de una relación respetuosa y afectuosa entre dos varones: un homosexual y un heterosexual, sin culpas ni temores; *La otra familia* (Loza, 2011) plantea una realidad aún incipiente en México: la adopción de niños por parte de parejas del mismo sexo. No obstante, este último trabajo tiene su contraparte en *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2016) en donde se rechaza la posibilidad de que parejas homosexuales críen a un niño

pues se postula que éste “absorberá” todo lo que vea y se “volverá” gay. En muchas otras cintas el proceso de auto aceptación, la homofobia y la exigencia de justicia social son la base del relato.

Un estereotipo es una generalización y al mismo tiempo una simplificación de los rasgos de un grupo social, por lo que en aras de cambiar esa representación es necesario contar con imágenes más complejas, diversas, completas de los homosexuales, profundizando en sus rasgos de personalidad, motivaciones, actividades, etc., con lo que la sociedad tendrá a su alcance figuras menos estereotipadas. Al parecer los hombres gay del cine mexicano contemporáneo asumen diferentes posiciones sociales: son profesores, padres de familia, estudiantes, profesionales, y no es que sea denigrante ser estilista, uno de los primeros estereotipos de los relatos filmicos, pero es necesaria una representación social más compleja que promueva entre la sociedad la comprensión y el respeto a partir del entendimiento del otro.

Por lo que se observa a simple vista, los discursos sobre la homosexualidad masculina en el cine mexicano del siglo XXI se han diversificado, no obstante, eso se ratificará o no cuando una investigación sistematizada y con fundamento teórico – metodológico se lleve a cabo, tal y como la que se ha propuesto hacer en esta tesis doctoral.

## **1.2. Estado de la cuestión**

Los estudios sobre cine gay son relativamente recientes. El libro escrito por Parker Tyler: *Screening the sexes: homosexuality in the movies* (1972) fue el primero en abordar el tema de la homosexualidad en el cine, seguido por *The celluloid closet* (1981) de Vito Russo<sup>1</sup>. Ambos

---

<sup>1</sup> El libro *El celuloide oculto* (Russo, 1987), del cual derivó un documental del mismo nombre (Epstein, Rob y Friedman, 1995), ha sido considerado uno de los primeros textos que tratan la relación entre la homosexualidad y el cine, casi libro fundacional, quizá porque aborda las películas de la industria cultural hollywoodense; pero esto no es del todo cierto si se reconocen importantes publicaciones previas como *Screening the sexes: homosexuality in the movies* de Parker Tyler (1972) o *Cine y homosexualidad* de Richard Dyer (1982) con su primera edición en 1977. El trabajo de Russo presenta la evolución que siguió

constituyen trabajos fundacionales en la materia. Particularmente el libro de Russo además de dar pie a diversas investigaciones sirvió como base para el documental homónimo dirigido por Rob Epstein y Jeffrey Friedman en 1995. Este trabajo da cuenta de la evolución que ha tenido la representación de los homosexuales en el cine, principalmente de Hollywood, de personajes estereotipados a personas perturbadas, asesinos o suicidas, pasando por la censura que sólo permitía la expresión homoerótica de forma sutil, y en la mayoría de los casos con trágicos desenlaces como forma de castigo por su transgresión, hasta que a partir de la década de los 70 la imagen se torna más positiva gracias, en parte, a la presencia del movimiento LGBT en el mundo.

Otro texto importante es *Now you see it: studies on lesbian and gay film* (1990) de Richard Dyer, en donde se analizan diversas películas con temática gay o lésbica dentro del contexto cultural en el que fueron producidas. Así, considera a la película silente sueca *Vingarne (Las alas)* (Stiller, 1916) como la primera cinta de la historia en tratar el tema de la homosexualidad como punto central de la trama y representar el deseo homoerótico. Richard Dyer es un académico inglés especializado en la teoría *queer* y en la representación de la sexualidad y el género en el cine. Ha publicado otros textos bajo el mismo tema como: *Seen to be believed: some problems in the representation of gay people as typical*, en la revista *Studies in visual communications* (1983), *Estereotipos. Cine y homosexualidad* (1981) y *The matter of images: essays on representations* (2002).

Un estudio más extenso sobre el cine con tema lésbico o gay lo constituye: *Images in the*

---

en la filmografía de Hollywood la representación de gays y lesbianas, desde lo enmascarado, lo ambiguo o lo sutil hasta las formas más visibles, hablando sobre el contexto de producción de las cintas, las historias de actores, directores, productores, etc. Russo destaca la representación estereotipada de los homosexuales en el cine, e incluso en la televisión, en vez de la construcción de personajes más diversos y realistas, pidiendo que el cine de Hollywood produjera películas sobre la relación entre la vida de los gays y la cultura dominante.

*dark: an encyclopedia of gay and lesbian film and video* (1996) de Raymond Murray en donde se hace una revisión de cerca de tres mil películas.

Debido al creciente interés en el cine por parte de quienes escriben sobre teoría *queer*, Ellis Hanson editó el libro *Out takes: essays on queer theory and film* (1999) con el propósito de vincular la teoría filmica con la teoría *queer* y ponerla a dialogar. Destaca que son pocos quienes han tratado de utilizar el lenguaje filmico en el campo de la teoría *queer*.

El trabajo de Robert Lang (2002), investigador de la Universidad de Hartford, Estados Unidos, resulta relevante pues considera que el erotismo está intrínseco en la identificación entre hombres, independientemente de su orientación sexual. Analiza el cine de Hollywood desde una perspectiva social y psicoanalítica enfocándose en la representación de las masculinidades.

Otro estudio que destaca es el de Eduardo Nabal Aragón, crítico de cine y documentalista español, quien en su texto *El marica, la bruja y el armario: misoginia gay y homofobia femenina en el cine* (2007) invita a asumir lo peyorativo de los términos bruja y marica, lo misógino y homofóbico de éstos, que surge en la vida cotidiana y forma parte del imaginario construido por el cine.

En cuanto al cine mexicano con temática gay, son pocas las investigaciones realizadas al respecto. Destacan los trabajos de Schulz-Cruz (2008), David William Foster (2009), Schuessler y Capistrán (2010) y Prapakamol (2011). El trabajo de Bernard Schulz-Cruz (2008), profesor de la Universidad de British Columbia, Canadá, es hasta el momento el estudio más amplio sobre la evolución en la representación de los hombres homosexuales y sus relaciones en el cine mexicano de 1970 a 1999. Hace un análisis diacrónico de 36 largometrajes para dar cuenta de cómo se ha incrementado la presencia en pantalla de los homosexuales en un país mayormente católico, conservador y machista, y de cómo ha evolucionado esta representación:

Del transformista, a la loca, a la reina, al marica, en un ser cómico, risible, con el que se podía bromear o del que uno se podía reír. También incluyó preocupaciones de tipo psicológico y se trató de explicar el desvío de la norma, de manera absurda muchas veces. Y claro, vio la luz el tipo criminal, el desadaptado, el neurótico (p. 32).

De acuerdo con Schulz-Cruz (2008), la presencia de los homosexuales en los relatos fílmicos de México de las tres décadas mencionadas ha tenido una relación directa con el proceso de concienciación social, el cuestionamiento de la heteronormatividad, los roles de género y la sexualidad, y ampliando el imaginario sobre la homosexualidad. Un reparo que se le podría hacer al libro *Imágenes gay en el cine mexicano: tres décadas de joterío 1970 – 1999*, es que la revisión que se hace de las películas se limita en muchas ocasiones a narrar el argumento y publicar la ficha técnica, más que a un análisis de la forma fílmica a través de la cual se revela el discurso sobre la representación de lo gay. No obstante, el ensayo “Acomodando el cuerpo gay en el cine mexicano”, que forma parte del libro, es revelador sobre la evolución que han tenido los hombres homosexuales en los relatos fílmicos en el siglo XX.

El mismo Schulz-Cruz (2014) en un artículo publicado en la revista *Razón y palabra* indaga si en la película *La otra familia* (Loza, 2011) más que una asimilación de la homosexualidad por parte del sistema heteronormativo, lo que se ofrece es una posibilidad alterna al mismo. Y cuestiona al sistema clasista replicado por la película y por tanto lejano a la mayoría de la población gay mexicana.

David William Foster, académico de origen estadounidense, ha investigado desde los estudios culturales y la teoría *queer* las expresiones de la cultura popular latinoamericana en la literatura, el teatro, las tiras cómicas y el cine. Se ha enfocado en la representación de la homosexualidad pero, sobre todo, en los discursos en contra de la heteronormatividad con el propósito de desenmascarar lo arbitrario e incoherente de esta imposición. Sobre el cine mexicano,



hace alusión a la cinta *Doña Herlinda y su hijo* (Hermosillo, 1985), en donde: “un análisis de cómo Doña Herlinda defiende la plena realización de un proyecto homoerótico necesariamente indagará en cuáles son las estructuras del patriarcado heteronormativo que tendrán que ser subvertidas y rebatidas para que dicho proyecto se realice” (Foster, 2009, p. 199). El autor destaca la tríada en los estudios de género conformada por los estudios feministas, *queer* y sobre masculinidades, para cuestionar el binarismo sexual y de género: hombre/mujer, masculino/femenino.

Por otro lado, el trabajo de Michael Schuessler y Miguel Capistrán (2010) revisa de manera general a los personajes homosexuales del cine mexicano y toma en consideración el proceso histórico que ha seguido la concepción de la homosexualidad en México. Comenta películas como: *Modisto de señoras* (Cardona Jr., 1969), *El lugar sin límites* (Ripstein, 1977), *Doña Herlinda y su hijo* (Hermosillo, 1985), *Danzón* (Novaro, 1991), *El callejón de los milagros* (Fons, 1994), *Y tu mamá también* (Cuarón, 2001) y *Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor* (Hernández, 2003). Como resultados menciona que “el cine mexicano muestra similitudes en muchos de los aspectos documentados por Russo respecto a la evolución de la homosexualidad con el cine norteamericano y el europeo” (p. 151).

Por otra parte, el tailandés Nawamín Prapakamol (2011), en su tesis de maestría realizada en la Universidad de Salamanca, España, analiza la representación de la homosexualidad masculina a través de los personajes protagónicos de cinco películas mexicanas: *Doña Herlinda y su hijo* (Hermosillo, 1985), *Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor* (Hernández, 2003), *El cielo dividido* (Hernández, 2006), *Quemar las naves* (Franco Alba, 2007) y *Rabioso sol, rabioso cielo* (Hernández, 2009). Por medio del análisis de contenido estudia los rasgos de los personajes representados como la apariencia física, la edad, el perfil socioeconómico, la visibilidad de la condición sexual, la aceptación o rechazo de la condición homosexual, etc. Entre los resultados más sobresalientes están que la mayoría de los personajes homosexuales analizados

se encuentran entre los 13 y los 18 años de edad, cuidan su apariencia física, pertenecen a un nivel socioeconómico medio, son solteros, se dedican a estudiar, aceptan su homosexualidad, inicialmente oculta, aunque no queda definida la aceptación por parte de la familia.

Alfredo Martínez-Expósito (2012), investigador dedicado al estudio de la representación de la homosexualidad en la literatura y el cine gay español, hace una reflexión sobre la imagen de México a nivel internacional y la relación que esto puede tener con tres películas gay mexicanas: *Modisto de señoras* (Cardona Jr., 1969), *Doña Herlinda y su hijo* (Hermosillo, 1985) e *Y tu mamá también* (Cuarón, 2001), con base en el concepto *marca país* acuñado por Simon Anholt.

Son pocos los trabajos sobre este tema realizados por investigadores mexicanos. Yolanda Mercader (2008), profesora de la Universidad Autónoma Metropolitana (México), en una ponencia presentada en la Universidad Nacional de la Plata, hace una somera revisión sobre los estereotipos de lesbianas y homosexuales en las películas del siglo XX y destaca una cinta del siglo XXI: *Puños rosas* (Gómez, 2004) cuyo argumento central, de acuerdo con Mercader, es que ser gay es casi natural, todos somos homosexuales.

Dulce Isabel Aguirre Barrera, maestra en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México y especialista en análisis literario y cinematográfico en materia de género, publica en la revista académica *Cuicuilco* (2012) un ensayo en donde reflexiona, desde el concepto de la dimensión *performativa* del género propuesto por Judith Butler, sobre la identidad sexo-genérica y la construcción-deconstrucción de estereotipos en la cinta *El lugar sin límites* (Ripstein, 1977). Específicamente analiza la escena climática en donde “La Manuela”, personaje homosexual travesti, baila con Pancho, camionero que representa al estereotipo del macho mexicano, y concluye en un intercambio homosexual, exponiendo la complejidad de la identidad de género y lo *performativo* de la sexualidad.

Aarón Díaz Mendiburo en su tesis de licenciatura, publicada posteriormente (2004), analiza los personajes homosexuales de algunas películas de Jaime Humberto Hermosillo, describe sus características físicas y psicológicas. Las cintas estudiadas son: *El cumpleaños del perro* (1975), *Matinée* (1977), *Las apariencias engañan* (1978), *Doña Herlinda y su hijo* (1985) y *eXXXorcismos* (2002).

En lo que respecta al siglo XXI, del año 2000 al 2019, México ha producido 61 películas en donde la homosexualidad masculina forma parte de la trama principal. De ellas 50 son ficciones (34 largometrajes y 16 cortometrajes) y 11 son documentales (9 largometrajes y 2 cortometrajes). Estos datos son resultado de una exhaustiva indagación en plataformas digitales como Cinema Uno, Filmin Latino, Netflix y YouTube; la programación de festivales de cine como Mix, Festival de Diversidad Sexual en Cine y Video y el Festival Internacional de Cine Gay de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); la cartelera cinematográfica y la oferta de películas de librerías y videotecas mexicanas así como los trabajos académicos mencionados.

Como se puede observar, la producción de películas mexicanas sobre este tema se ha incrementado. Tan sólo en los primeros veinte años del siglo XXI se han producido 34 largometrajes de ficción lo que contrasta con los 36 largometrajes realizados a lo largo de 30 años, de 1970 a 1999, de los que da cuenta Schulz-Cruz (2008). Se podría suponer que el discurso al respecto se ha diversificado como continuación de un proceso evolutivo que se inició en la década de los 70 del siglo pasado. Quizá haya nuevas formas de mostrar a los homosexuales, sus maneras de relacionarse, sus motivaciones, sus comportamientos, etc. Si bien hay análisis de películas específicas, no hay una investigación sistematizada que dé cuenta del proceso que ha seguido la representación de la homosexualidad en el cine mexicano en lo que va del siglo XXI.

Lo anterior muestra el vacío de conocimiento al respecto y por lo tanto la necesidad de llevar a cabo un estudio sistematizado y diacrónico, que arroje información clara sobre cómo los

homosexuales están siendo contruidos por el cine mexicano del siglo XXI y cuáles son los discursos filmicos sobre este tema que han estado circulando entre la población mexicana. También permitirá reconocer los aspectos que no han sido tratados por el cine, lo que ha sido omitido o callado y las, quizá, nuevas formas de representación. Sentará las bases para futuros estudios tanto de las películas del mismo periodo como de aquellas que se produzcan en los años por venir, o la posibilidad de contrastar la filmografía mexicana del siglo XXI sobre este tema con la de otras latitudes. Además, al gremio cinematográfico le dará una radiografía sobre sus discursos y las posibilidades creativas e ideológicas que quedan por explorar.

Esta investigación sobre las representaciones de las homosexualidades masculinas en el cine mexicano contemporáneo, no pretende dictar o siquiera proponer líneas buenas (positivas, deseables) ni juzgar otras como malas (negativas, indeseables) pues eso conllevaría a una visión maniquea que pierde de vista los claroscuros, sino que intenta describir y analizar los discursos sobre lo gay, el proceso que en los últimos 20 años han seguido los discursos filmicos mexicanos sobre este tema, sin elogiar ni reprender; hacerlo sería intentar absurdamente la imposición de un discurso homogéneo que por supuesto no es deseable en lo absoluto. La pluralidad de discursos, eso sí respetuosos con las diversidades, será siempre más enriquecedor para la opinión pública.

Hay que agregar que la mayor parte de esas investigaciones han sido realizadas por académicos extranjeros siendo contados los mexicanos enfocados en este tipo de indagaciones, por lo que se vuelve necesario que más investigadores nacionales, que forman parte de esta cultura y que conocen de primera mano la realidad de México en torno a la homosexualidad, incursionen en estos estudios.

### 1.3. Objeto de estudio

El objeto de estudio de esta tesis doctoral son los discursos fílmicos mexicanos con temática gay con una duración mayor a los 60 minutos, producidos entre los años 2000 y 2019, en los que se incluye a la homosexualidad masculina como parte del argumento central y cuyo relato ocurre en México.

### 1.4. Preguntas de investigación

¿Qué discursos sobre la homosexualidad masculina (re)producen o invisibilizan las películas mexicanas producidas en los primeros veinte años siglo XXI?

Una aportación de esta investigación ha sido la propuesta de nuevas categorías para analizar el cine de temática gay, es decir, una perspectiva diferente de análisis ya que generalmente ha sido estudiada la representación de los personajes mas no aspectos de la cultura o contexto gay como la situación del armario (fenómeno así llamado para referirse metafóricamente a la ocultación de la homosexualidad), la homofobia, etc. Por lo tanto, como parte de ese cuestionamiento central se han propuesto cuatro categorías y una serie de preguntas que no pretendieron ser respondidas una a una, sino servir de guía a lo largo del análisis. Las preguntas se presentan con más detalle en el apartado 3 referido a la Metodología.

Categorías de análisis:

**1) Las relaciones sexuales entre varones** y su vínculo con aspectos como el deseo y el placer. ¿Cómo se representa el deseo, como algo vergonzoso/satisfactorio o agradable? ¿son representados los actos sexuales en el corpus analizado o son omitidos, censurados, “haciendo” de la homosexualidad algo platónico, asexuado?

**2) Las relaciones de pareja entre varones** y su caracterización. ¿La expresión de sentimientos amorosos entre varones se representa como algo natural, lógico, agradable, bello, sublime, o como un sentir indeseable, que conlleva culpa y merece castigo?

**3) La aceptación o el rechazo de la homosexualidad (homofobia).** ¿Cuáles son las violencias escenificadas, sus motivaciones y la manera en que se “resuelven”? ¿o son homofobias que no se expresan, que los personajes experimentan en su interior y que, por no ser políticamente correctas, quedan a nivel de pensamientos?

**4) La visibilidad o invisibilidad de la homosexualidad** (el fenómeno del armario o la ocultación). ¿Cuáles son las estrategias representadas para permanecer en el armario o para salir de él?

## **1.5. Hipótesis**

En el cine mexicano de ficción producido entre los años 2000 y 2019 se puede afirmar que 1) Las relaciones sexuales entre varones están vinculadas con el afecto y el placer, 2) las relaciones de pareja tienden a la expresión de sentimientos amorosos por parte de los hombres y a la reproducción del esquema heterosexual en cuanto a su dinámica, 3) la homofobia explícita casi ha desaparecido, y 4) una homofobia más sutil se manifiesta a través de la invisibilidad (armario), siendo esta situación un dilema para la sociedad heterosexual y a partir de ello lo es para los hombres gay.

## **1.6. Objetivo**

Analizar el proceso que ha seguido la representación de la homosexualidad masculina en los largometrajes mexicanos de ficción producidos entre los años 2000 y 2019 desde una perspectiva sociocultural.

## **1.7. Metodología**

La presente investigación ha implicado un análisis cinematográfico o lectura crítica de textos filmicos, es decir, una revisión de las películas mexicanas con temática gay producidas entre los años 2000 y 2019 bajo el conocimiento de la situación de la homosexualidad en dicho periodo y espacio. Cabe aclarar que si bien la investigación hace referencia al contexto en el que los filmes fueron producidos y/o consumidos, no se trata de un estudio de recepción sobre las audiencias ni con respecto a las intenciones de los directores o emisores de los mensajes.

Los largometrajes de ficción que integran el corpus de análisis se pueden consultar en el apartado sobre Metodología. Todos cuentan con relatos que ocurren en México y en donde los personajes homosexuales forman parte de la trama central, este ha sido uno de los principales criterios de selección.

El estudio propuesto es de tipo cualitativo y longitudinal pues considera la producción filmica de un periodo que comprende 20 años. Para llevar a cabo esta investigación, se ha seguido la metodología de análisis filmico de Francesco Casetti y Federico Di Chio (1991) con el apoyo de las propuestas metodológicas de otros autores como Frank Baiz Quevedo (1997) y Francisco Javier Gómez Tarín (2010), principalmente. El método de análisis filmico consta de dos grandes etapas: la descomposición y la recomposición. En la primera, se llevan a cabo dos operaciones: la segmentación lineal y la estratificación, con el fin de seleccionar las secuencias y los aspectos contenidos en ellas que serán analizados. En la segunda, se llevan a cabo cuatro operaciones: la enumeración, el ordenamiento, el reagrupamiento y la modelización, para realizar propiamente la interpretación a partir de la relación que guardan entre sí los elementos analizados.

Para el análisis se ha diseñado una matriz de categorías. Dicho instrumento considera el registro de una ficha técnica por cada película analizada en donde se ha especificado el título, el director, el año de producción y la duración.

Finalmente, los hallazgos de cada categoría se han analizado tanto en la función que cumplen a lo largo de la trama de cada película como en contraste con las otras cintas estudiadas. Los resultados interpretados a la luz de las teorías y conceptos descritos en el marco teórico y contextual sobre la situación homosexual mexicana en el siglo XXI se encuentra en el capítulo de conclusiones.

Esta ha sido una somera presentación de la metodología llevada a cabo, la cual se explica a profundidad en el capítulo 3.



## **2. Marco teórico - contextual**

### **2.1. La homosexualidad como fenómeno sociocultural**

La mayoría de los estudios sobre cine de temática gay se han enfocado en analizar la representación del personaje homosexual para establecer las características con las que es definido en los filmes, es decir, se han referido a la identidad del sujeto gay (Alfeo, s/a; Díaz, 2004; Dyer, 1981, 1982, 1983, 1990, 1993; García, 2008; Mercader, 2006; Mira, 2008; Prapakamol, 2011; Peña, 1981; Russo, 1987; Schuessler, 2005; Schulz-Cruz, 2008; Solano, 2018). Trabajos que sin duda partieron de la necesidad de revisar críticamente el problema de la representación limitada, estereotipada, de las personas homosexuales en el cine, y que por supuesto requería e incluso al día de hoy sigue requiriendo atención. Sin embargo, esa identidad que queda esbozada, definida o incluso estereotipada en la pantalla, tiene una diversidad y complejidad mayor en la realidad; sobretodo en el contexto latinoamericano y específicamente mexicano en donde la diversidad cultural y la desigualdad social, económica y educativa impactan con fuerza en el desarrollo de la vida de los seres humanos y sus formas de interacción. Más allá de la noción de identidad gay<sup>2</sup>, la cual aunque tiene una base real no deja de ser restrictiva y discriminatoria, hay otros aspectos trascendentales como experiencias, situaciones y prácticas, implicadas en la vida de las personas homosexuales y en su relación con los otros, en los que este proyecto de investigación doctoral ha decidido centrarse para dar cuenta de ello. De ahí que se hayan planteado cuatro categorías para el análisis de las películas mexicanas producidas en los primeros 20 años del siglo XXI porque se considera que son los cuatro elementos claves o centrales alrededor de los cuales gira la concepción de la homosexualidad desde una perspectiva sociocultural: relaciones sexuales, relaciones de pareja,

---

<sup>2</sup> Al decir de Foucault en su revisión histórica de la sexualidad como dispositivo de control y ejercicio del poder, se ha pasado de la descripción de prácticas eróticas a la configuración de una identidad: “el homosexual es ahora una especie” (Foucault, 1998, p. 57).

aceptación/rechazo (homofobia) y visibilidad / ocultación (armario). Por supuesto, a partir de ellas se puede llegar a conclusiones sobre cómo se representa al personaje homosexual en la pantalla, es decir, al individuo pero eso no es el propósito central de este trabajo. Dicho lo anterior, es necesario definir, discutir, dilucidar qué significan esos aspectos, qué implicaciones tienen y cuáles son las relaciones que guardan entre sí.

¿Qué significa estudiar u observar a la homosexualidad como fenómeno sociocultural? Comprende el hecho de revisar el sistema de oposiciones que lo configura y al mismo tiempo reelabora a través de las representaciones filmicas para dar cuenta de los ejes, alcances y límites del pensamiento de la cultura mexicana sobre este fenómeno expresadas en el cine. Esto conduce a la pregunta: ¿cómo se está reconceptualizando la homosexualidad masculina en el cine mexicano del siglo XXI?, que es precisamente, aunque dicho con otras palabras, el cuestionamiento central de esta investigación.

El sistema sexo-género-deseo descrito, deconstruido y cuestionado críticamente por diversas autoras y autores como Gayle Rubin (1989), Monique Wittig (1992), Eve Sedgwick (1998), Óscar Guasch (2000, 2006), Judith Butler (2002, 2006, 2007), Joan Scott (2018), Marta Lamas (2018), etc., supone una relación lógica, coherente, natural y fija o permanente entre estos tres elementos que le otorgan una identidad estable e inteligible a la persona, es decir, a un sexo le corresponde un género y un tipo de deseo: *el hombre* (sexo) es masculino (género) y sólo siente atracción erótica y afectiva hacia las mujeres (deseo), por otro lado, *la mujer* (sexo) es femenina (género) y sólo siente atracción erótica y afectiva hacia los hombres (deseo).

Sin embargo, esto no tiene por qué ser así, en la realidad no siempre es así. Los hombres pueden tener rasgos femeninos y/o masculinos y ser homosexuales, bisexuales o heterosexuales, lo mismo para las mujeres. En palabras de Judith Butler (2006):

Uno puede convertirse en un hombre trans y desear chicos (y convertirse en un homosexual masculino), o uno puede convertirse en un hombre trans y desear chicas (y convertirse en un heterosexual), o uno puede convertirse en un hombre trans y sufrir una serie de cambios en la orientación sexual que constituyan una historia de vida específica y una narrativa. (p. 120).

En el sistema sexo-género-deseo se asume el binarismo de género y la heterosexualidad como lo original, lo natural (lo inmodificable), lo normal (la norma), lo que Butler (2002) considera las estrategias a través de las que opera el privilegio heterosexual. Este binarismo implica una supuesta oposición y complementariedad de los sexos y de los géneros, desde donde se rige y organiza no sólo la vida sexual de la gente, también la vida social, política y cultural; tanto de las personas LGBTIQ como de las heterosexuales. Esto supone una serie de prescripciones y proscripciones que rigen o norman las prácticas sociales, sexuales y afectivas para cada uno de los sexos y la relación entre ellos. Todo lo que esté fuera de ese sistema está por lo tanto fuera de lo concebido como normal, es “incoherente”, “discontinuo”, “no inteligible socialmente” (Butler, 2007) y es marcado como lo Otro, la otredad, lo diferente, lo raro, lo extraño, el pecado (Iglesia), la enfermedad (Medicina), el delito (Justicia).

En consonancia con lo anterior y en un intento por encontrar una explicación de la homosexualidad, lo cual en sí mismo es discriminatorio, se ha generado un debate esencialista/constructivista sobre el origen de la homosexualidad que remite al binarismo naturaleza/cultura en donde se supone lo primero como inamovible, inmodificable y lo segundo como maleable o susceptible de cambio. Discusión en la cual no se detendrá este apartado porque no es propósito de esta investigación pero que conduce al tema de las creencias que rechazan la homosexualidad.

De acuerdo con Ricardo Llamas (1998), los prejuicios en contra de la homosexualidad se expresan a través de diferentes maneras, algunas “espontáneas”, otras “articuladas”. Las primeras,

las “espontáneas”, son “prácticas que atraviesan todo el entramado social, que son difíciles de localizar, que pasan inadvertidas para la mayor parte de quienes las protagonizan, que no surgen de discursos concretos ni de estructuras formales o institucionales localizables.” (p. 45). Llamas (1998) destaca la dificultad para analizar estas formas de prejuicio debido a que están tan infiltradas, difundidas, diseminadas que parecen ser inmunes a la crítica; sin embargo, anima a hacer el ejercicio de identificarlas y poner en evidencia su base irracional que se apoya en la ignorancia, como estrategia para combatirlas. Estas formas de prejuicio tienen como consecuencia expresiones sistemáticas de discriminación y opresión, en muchas ocasiones violentas, que pueden incluso llegar al homicidio, y por supuesto también prácticas homófobas represivas por parte de las mismas personas homosexuales a través de la sublimación (hombres gays que se entregan al sacerdocio para transformar sus deseos en algo sublime o elevado) o la negación (pensar que el deseo homosexual es pasajero o que asumir un rol activo en el acto sexual no es ser homosexual o incluso ocultar una relación de pareja bajo el calificativo de “amistad especial”).

Estas formas “espontáneas”, dice Llamas (1998), anteceden a los modos más “articulados” de expresión de los prejuicios sobre la homosexualidad, les dan pauta. Estos discursos articulados o institucionalizados ordenan en un plano real y simbólico las vidas “afectivas, eróticas y sexuales de las personas, y también, más generalmente ante una determinación de identidades y formas de inserción en las estructuras sociales, culturales, económicas y políticas.” (p. 205). Aquí se encuentran los discursos morales/religiosos, jurídicos/judiciales y médicos/científicos que han descrito y condenado a la homosexualidad como pecado, delito y enfermedad, respectivamente, y que han establecido una serie de normas y restricciones, formas de control y regulación, sobre las prácticas erótico-afectivas. Para Llamas (1998), estas expresiones articuladas del prejuicio se superponen entre sí no como una manifestación de coherencia sino como una estrategia hegemónica de imposición: “la moral católica puede, en ocasiones, darse un baño de

psicoanálisis... la ciencia (la psiquiatría, el psicoanálisis...), pueden revestirse de moral.” (p. 211). Lo importante, siguiendo a Llamas (1998), es que frente a esas formas articuladas represivas también existen discursos autorreferenciales o liberadores, por lo que ocurre un enfrentamiento simbólico de transcendencia real. En ese sentido se encuentran términos como “maricón” o “queer”, que históricamente han sido utilizados como insulto por la sociedad homófoba y que han sido apropiados y resignificados como símbolo de orgullo o de reivindicación por las personas homosexuales. Por supuesto, pueden considerarse también los discursos filmicos contruidos y relatados desde el yo homosexual. Nombrarse, definirse, narrarse uno mismo, antes que ser nombrado, definido o narrado por otros.

Esta serie de prejuicios acerca de la homosexualidad, y las formas espontáneas y articuladas a través de las cuales se expresan, se engloban en el fenómeno identificado como homofobia, el cual tiene un aparente origen instintivo que la justifica ante los ojos de la sociedad, pero en realidad su base es cultural. Esto se evidencia observando sus diferentes manifestaciones a través de la historia y de la actual geografía mundial.

En las sociedades premodernas... no había una categorización de la gente según sus conductas sexuales, y no había por lo tanto un rechazo hacia la homosexualidad tal y como lo conocemos en la actualidad. En diferentes lugares, hoy en día, la homofobia se aplica solo a los hombres, pero no a las lesbianas, o solo a los hombres que son penetrados analmente en la relación sexual, o solo a los que se visten de mujer... La homofobia no es instintiva ni natural ni universal ni tampoco inevitable. Es un hecho cultural, propio de ciertas sociedades en ciertas fases de su historia. (Castañeda, 2011, p. 129).

El sistema sexo-género-deseo, descrito en párrafos anteriores, que establece una supuesta relación causal entre estos elementos, es también la base de la homofobia. Para Judith Butler:

la homofobia con frecuencia opera atribuyendo a los homosexuales un género perjudicado, fracasado o, de lo contrario, abyecto, esto es, llamando a los hombres gay “afeminados” y a las

lesbianas “marimachos”, y porque el terror homofóbico a realizar actos homosexuales, cuando se da, frecuentemente coincide con un horror a perder el género apropiado (“Ya no ser un verdadero hombre o un hombre hecho y derecho” o “dejar de ser una verdadera mujer o una mujer adecuada”) (2002, p. 334).

Entonces, la homofobia legitima a la heterosexualidad y al binarismo de género; otorga a las personas heterosexuales homófobas cierta creencia de superioridad moral por percibirse como “normales” y, al mismo tiempo, tranquilidad porque la atribución que hacen a los homosexuales de un género contrario o perjudicado, les reafirma que su propia masculinidad o feminidad se ajusta a lo esperado socioculturalmente. En un primer plano, la homofobia es la expresión de un orgullo heterosexual pero en el fondo es la proyección del miedo a no cumplir con las expectativas sociales de pertenencia a un género.

La homofobia es una forma de violencia de género que el feminismo de Estado no asume como tal... la homofobia no afecta tan solo a homosexuales o gays, sino a todos los hombres que incumplen las normas de género que el patriarcado ha previsto para ellos. Va siendo hora que los varones que *entienden*... pacten estrategias políticas con el resto de los hombres para diseñar formas de ser varón más relajadas (e incluso entrañables) (Guasch, 2006, p. 114-115).

La homofobia ha construido una imagen gay que se ha vuelto hegemónica y que para Óscar Guasch (2006) consiste en: “Frivolidad, promiscuidad a veces, narcisismo exhibicionista siempre y un supuesto mayor poder adquisitivo (que niega las diferencias de clase, etnia, religión y edad entre gays)” (p. 136), y a esa identidad se le ha asignado y limitado a un espacio sociocultural, el gueto, del que se hablará más adelante. En México, a esa cultura homoerótica hay que agregarle clasismo, racismo, misoginia y machismo (Guerra en Guerra, H. y Mérida, R., 2019).

En cuanto a las relaciones o actos sexuales entre varones, la homofobia la ha estereotipado como agresiva, violenta, casi animal, asociando ciertas prácticas con esta orientación. Por ejemplo,

se ha pensado que la promiscuidad, el sadomasoquismo o la pedofilia son propias e incluso exclusivas de la homosexualidad masculina. Sin embargo, estas son prácticas de la sexualidad humana que también se presentan entre los heterosexuales. (Castañeda, 2011). Este imaginario provoca que ciertas personas expresen gestos de asco, malestar o incomodidad frente a la manifestación de afecto entre varones: besos, caricias, o incluso ante la representación de actos sexuales en el cine. En ese sentido, Castañeda (2011) afirma que:

ninguna práctica sexual es, de suyo, más “repugnante” que otra, y que la sexualidad homosexual no es, en sí, ni más ni menos estética o atractiva que la heterosexual. No hay nada que los homosexuales hagan en la cama que no practiquen también los heterosexuales. Sin embargo, es notable el rechazo generalizado hacia la sexualidad homosexual. Debemos atribuirlo, en buena medida, a la persistencia de los estereotipos mencionados y, en consecuencia, a la homofobia. (p. 143).

Esa homofobia, y el machismo y la misoginia que la sustenta, ha hecho que el sujeto activo en el acto sexual no se conciba a sí mismo como homosexual mientras que el pasivo sí lo es pues ha sido feminizado; “la ambigüedad es tal que sólo el considerado “puto” (maricón) es responsable, culpable, estigmatizado y, en cambio, el macho surge después de perpetrar esta violación con singular fuerza, arrojo y valentía”. (Guerra en Guerra, H. y Mérida, R., 2019, p. 11).

La misma homofobia ha justificado desde la ciencia el rechazo a la homosexualidad argumentando que el acto sexual “natural” es entre hombre y mujer porque tiene fines reproductivos, por lo que es inaceptable el deseo entre personas del mismo sexo. A este respecto, Óscar Guasch (2006) distingue entre los actos sexuales, propios de los animales, y la sexualidad, inherente a los humanos que como seres sociales inmersos en la cultura tienen la posibilidad y capacidad de definir y realizar su deseo de diversas formas; además, afirma que la relación entre deseo erótico (expresión variable en las distintas épocas y culturas, y regulada de manera particular en cada una de ellas) y reproducción es indirecta:

La mayoría de las prácticas sexuales humanas poco (o nada) tiene que ver con la reproducción, ya que se usan toda clase de técnicas para evitarla. Por otro lado, la reproducción humana es posible sin que exista deseo entre quienes participan en ella. (Guasch, 2006, p. 87).

Esta homofobia que se experimenta en la vida cotidiana ha sido interiorizada por las mismas personas homosexuales, aunque parezca paradójico, y tiene, de acuerdo con Castañeda (2011), diferentes consecuencias, a veces inconscientes y expresadas de manera sutil, como el rechazo de los propios deseos o sentimientos homoeróticos e incluso la represión de emociones que afectan la vida social; incapacidad para sentir placer o culpa por ello; la dificultad para expresar amor a una persona del mismo sexo, incluso a la pareja; una autoimagen devaluada provocada por los estereotipos sobre la homosexualidad que han sido interiorizados; la sensación de estar en desventaja (a veces con una base real por el rechazo social); la idea de tener que compensar su “fallo” demostrando que se es capaz de ser aceptado y de estar a la altura como los demás; dificultades para establecer límites en las relaciones interpersonales, estando siempre dispuestos a complacer a los demás; susceptibilidad a la crítica o vulnerabilidad a la vergüenza; distanciamiento de la homosexualidad hablando de ella de manera general y sin implicarse.

El fenómeno de la homofobia está totalmente vinculado con el de la visibilidad/ocultación del deseo homosexual. La homofobia propicia o provoca la ocultación y, en ocasiones, la visibilidad desata la homofobia. Aunque por otro lado, la visibilidad también permite el conocimiento y la comprensión de la homosexualidad, lo que puede combatir la homofobia. El armario, entonces, es el refugio ante la homofobia y, al mismo tiempo, el lugar asignado a las personas homosexuales por la propia sociedad heterosexista/homófoba. “El armario es la estructura que define la opresión gay en este siglo” (Sedgwick, 1998, p. 96). El armario es el espacio de la doble vida, de la simulación, de fingir lo que no se es, de la represión, el rechazo, la no aceptación,



el no desarrollo libre de la personalidad, con todas las consecuencias psicológicas, emocionales, afectivas y sociales que eso implica. De acuerdo con Castañeda (2011):

El homosexual que vive dentro del clóset está siempre pendiente de lo que puedan sospechar o adivinar los demás, y por lo tanto cuida continuamente sus gestos, palabras, reacciones y gustos. Lo que gana en seguridad, lo pierde en espontaneidad y sinceridad; puede parecer superficial y acartonado... Puede sentirse culpable por estar mintiendo, o al menos omitir la verdad. Tenderá a aislarse cada vez más y a ocultar su relación de pareja, si es que la tiene. (p. 102).

Muchas veces la homosexualidad se vive dentro de un armario social visible y aceptado de común acuerdo por heterosexuales y homosexuales. Para Óscar Guasch (2006), actualmente la homofobia se oculta a través de la corrección política y la vida de las personas homosexuales ocurre dentro de un gueto social y simbólico como expresión de una tolerancia que no significa respeto. Esta homofobia permite a los homosexuales hacer su vida dentro de ciertas áreas pero no llevarla a cabo en todos los ámbitos sociales. De esta forma se preserva la homofobia y el heterocentrismo.

La doble vida como consecuencia de estar dentro del armario, muchas veces implica la creación de una realidad alterna y/o ficticia: parejas del sexo opuesto que no existen, parejas del mismo sexo disfrazadas de amistad, matrimonios e incluso hijos para acabar con las sospechas o para intentar cambiar de orientación sexual, etc. “El homosexual se condena a una vida de falsificación, a un sistema de mentiras que será cada vez más difícil de sostener”. (Castañeda, 2011, p. 110).

Salir del armario no sólo significa mostrarse o hacerse visible, también implica aceptarse a sí mismo y por lo tanto disminuir o eliminar la homofobia interiorizada. Esta visibilidad no siempre es completa, puede darse en algunos ámbitos pero no en otros, en función de los riesgos que existan como la pérdida de un empleo. Por ejemplo: se puede salir del armario ante los amigos cercanos pero permanecer dentro de él frente a la familia o los compañeros de trabajo. Además, debido a

que la sociedad presupone que todas las personas son heterosexuales, la salida del armario es una situación que se experimenta a lo largo de la vida en repetidas ocasiones, prácticamente cada vez que se conoce a alguien.

Por otra parte, “el hecho de descubrirse no pone fin a la relación con el armario, incluyendo de manera turbulenta el armario del otro” (Sedgwick, 1998, p. 107). La misma idea en palabras de Castañeda (2011), refiere que nadie sale solo del armario, es decir, cuando una persona se hace visible ante sus familiares, de alguna manera los pone en el mismo dilema en el que se encontraba, los “obliga” a asumir una posición sobre qué decir a los demás y cómo decirlo o qué ocultar. La sociedad no siempre está dispuesta a aceptar la salida del armario del otro y eso implicará que lo haga permanecer en él, ignorando por ejemplo alguna relación de pareja, nunca preguntando sobre su vida amorosa o condicionándolo a ser discreto. De esta manera, la persona heterosexual ahora también forma parte del armario.

En cuanto a las relaciones de pareja, Marina Castañeda (2011) hace una descripción de sus características, debilidades y fortalezas en medio de una sociedad como la mexicana, predominantemente homófoba, que en muchas ocasiones las hace vivir en el armario. Valora, además, las implicaciones que tiene el hecho de que los miembros de la pareja sean del mismo sexo.

Haciendo una síntesis de las ideas principales de Castañeda (2011) sobre este tema, la pareja homosexual, fuera del matrimonio, está unida sólo por razones afectivas, lo que le otorga libertad pero al mismo tiempo la hace vulnerable. En general, no hay motivos que obliguen a los miembros de la pareja a estar juntos: no hay hijos, ni presiones familiares o apariencias que guardar. No obstante, hay un conjunto de estereotipos que les pueden afectar. El que tiene mayor peso es el pensar que la pareja homosexual está destinada a fracasar, que no puede ser feliz porque los gays son inmaduros, inestables, promiscuos, celosos; creencias que provienen de la homofobia social y

también de la interiorizada por las mismas personas homosexuales, lo que puede llevar a no pensar en la relación a largo plazo, evitar el compromiso o no luchar por salvar la relación cuando se presentan dificultades. Como parte de la homofobia interiorizada también se encuentra la no aceptación de la homosexualidad dentro de la pareja, aunque resulte paradójico. El machismo y la homofobia conciben al sujeto activo dentro del acto sexual como macho, viril, y al pasivo como afeminado, por lo que el primero sigue conservando su hombría, no es homosexual, y el segundo sí lo es.

Otro aspecto muy importante en la relación de pareja homosexual es la invisibilidad, es decir, el hecho de vivir al margen de la sociedad. La homofobia y la vida en el armario implican que la sociedad no reconozca la existencia de la pareja o que no la acepte.

¿Qué significa para una pareja no poder mostrarse públicamente? Para tener una idea de ello, basta con imaginar lo que significaría para un matrimonio heterosexual salir, ir al cine o al restaurante, visitar a los amigos o a la familia, sin poder tocarse, tomarse la mano, mirarse con cariño ni expresar su lazo conyugal de manera alguna. Tampoco podrían hablar de su vida cotidiana, de sus actividades como pareja, de su hogar, de sus proyectos a futuro ni de su relación. (Castañeda, 2011, p. 160).

Esto, afirma Castañeda (2011), tiene como una de sus consecuencias el aislamiento social de la pareja, se carece de una dimensión familiar, pues tampoco se tienen hijos. “La pareja se tiene que sostener por sí sola, sin los vínculos afectivos y sociales, las actividades y los proyectos que forman y sustentan la vida familiar.” (p. 161). De ahí que comúnmente se cree una familia de elección a través de los amigos, quienes pueden dar el soporte social que requiere la pareja. Cada vez más la sociedad heterosexual muestra mayor apertura y aceptación hacia las parejas homosexuales, sin embargo, eso puede estar en función de la similitud que tengan con el modelo heterosexual. Se les acepta “si la pareja gay ha sido duradera y estable; si las dos personas viven juntas en un esquema parecido al matrimonio; si son discretas en su sexualidad; en una palabra, si se portan bien...”

(Castañeda, 2011, p. 184). Se trata de un proceso de asimilación que por un lado es positivo pero por otro limita el potencial de las relaciones de pareja del mismo sexo. Judith Butler pone en evidencia el pensamiento heteronormativo que devalúa o degrada a las relaciones de pareja que se encuentran fuera del marco conyugal o que no son monógamas:

...se les considera crecientemente como irreales, y sus amores y pérdidas como menos amores “de verdad” y menos pérdidas “de verdad”. La desrealización de este dominio de la intimidad humana y de la socialidad opera negando la realidad y la verdad de estas relaciones. (2006, p. 48).

Otro aspecto relevante, señalado por Castañeda (2011), es el ciclo vital de la pareja que tanto la biología como la sociedad han señalado de manera muy clara para las relaciones heterosexuales: el compromiso en el noviazgo, el matrimonio, el establecimiento de un hogar, la crianza de los hijos, el nido vacío, la llegada de los nietos, la vejez y la muerte. Este proceso está marcado por eventos o acontecimientos que le dan orden y ritmo a la relación y refrendan el vínculo social de la pareja. La vida de la pareja heterosexual tiene un guion escrito. Sin embargo, en el caso de la parejas del mismo sexo, estas tienen que crear su propio proyecto de vida en común, una visión y un compromiso a largo plazo que las una más allá del presente. Esto implicará la necesidad de aprender a dialogar, negociar, tener paciencia, perseverancia, lo que dará cimientos a la pareja y fortalecerá el vínculo. En algunos casos puede ser un negocio o proyecto de trabajo, o bien la adopción de hijos.

Una característica propia de las parejas gays, afirma Castañeda (2011), es el hecho de que los integrantes pertenezcan al mismo sexo y por lo tanto compartan formas de relacionarse, de reaccionar, o de ver el mundo, por la educación similar que han recibido. Esto puede traducirse en la fortaleza de una comunicación y una comprensión fácil o rápida, pero también implica el riesgo de la no diferenciación. La similitud entre los miembros de la pareja homosexual también puede

dar lugar a la comparación y a la competencia, por lo que lo mejor es reconocer las diferencias, las debilidades y fortalezas de cada uno, y aceptarlas, evitando con ello los celos y la envidia.

El fenómeno del armario por supuesto no sólo impacta a nivel individual, también es clave en la relación de pareja. La clandestinidad de una relación tiene un costo, y peor si hay un miembro de la pareja que se encuentra más dentro del armario que el otro. La persona que intenta mantener oculta su orientación homosexual, buscará la manera de incluir a su pareja en las actividades familiares sin hacer explícita la naturaleza de su relación o, incluso, podría no incluirla. Esto le puede provocar sentimientos de culpa o presión e incompreensión. La otra persona, la que se encuentra más visible, puede sentirse excluida, lastimada porque no se le dé su lugar o hartarse por tener que someterse a esa situación. Esto propicia que ciertas parejas se alejen de sus familias de origen.

Finalmente, las parejas homosexuales tienen la posibilidad de desarrollar su relación al margen de las normas o tradiciones que siguen las parejas heterosexuales. Por ejemplo, ambos miembros pueden desarrollarse de manera profesional y personal ante la ausencia de modelos específicos que cumplir en el ámbito público y privado; la comunicación puede ser más igualitaria, solidaria, pues no obedecen a los roles jerárquicos de género entre el hombre y la mujer. Esta posibilidad de libertad ha permitido nuevas formas de relación como la monogamia en serie, es decir, no hay una sola relación trascendental y monógama en la vida sino varias relaciones dependiendo de las etapas vitales; o las relaciones abiertas en donde los miembros de la pareja, juntos o por separado, pueden tener encuentros sexuales con terceros (Castañeda, 2011). En este sentido, Óscar Guasch (2006) cuestiona la lucha del colectivo gay por obtener reconocimiento y cierto grado de aceptación social a través del matrimonio entre personas del mismo sexo pues lo considera una forma de sometimiento al régimen heteronormativo en una esquema (el matrimonio) que se ha comprobado que no funciona y que se encuentra en decadencia, además de que crea la

idea errónea entre las personas homosexuales de que se ha conseguido la libertad cuando se trata de lo contrario y se deja de lado el verdadero problema a combatir: la homofobia. No obstante, el matrimonio entre personas del mismo sexo se ha reconocido e institucionalizado en diversos países. El caso particular de México, que se debate entre la implementación federal y el rechazo en algunos estados de la República, se revisa en el siguiente apartado.

## **2.2. La homosexualidad masculina en el México del siglo XXI**

En México, la homosexualidad sigue siendo un tema tabú, confuso, incomprensible, inaceptable, vergonzoso, angustiante para mucha gente, lo que se traduce en diversas formas de discriminación, de actos violentos e incluso crímenes de odio por homofobia. No obstante, en los primeros veinte años del siglo XXI han sido reconocidos legalmente algunos derechos del colectivo gay, mostrando el desfase que existe entre lo que se estipula en la Constitución Política y en general en el marco legal y normativo mexicano, y lo ocurre en la práctica sociocultural cotidiana en donde los prejuicios y estereotipos sobre la homosexualidad se encuentran fuertemente arraigados. Este es un marco contextual que recoge los aspectos sociales, culturales, políticos, jurídicos y de salud más importantes sobre la situación de las personas homosexuales en el México contemporáneo.

El Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (Conapred) fue creado por la Ley Federal para Prevenir y Eliminar la Discriminación (LFPED), publicada en el Diario Oficial de la Federación el 11 de junio de 2003. Se trata de un “órgano del Estado mexicano responsable de velar por la protección, respeto, cumplimiento y promoción del derecho a la no discriminación y a la igualdad de oportunidades” (Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, 2011, p. 9).

El Conapred realizó en el año 2005 la *Primera Encuesta Nacional sobre Discriminación* (ENADIS), la cual fue replicada en los años 2010 y 2017 con el apoyo de otras instituciones. En la *ENADIS 2010* se entrevistó a 52,095 personas en sus viviendas en las 32 entidades federativas del

país en localidades rurales, semiurbanas, urbanas y con alto nivel de urbanización mediante selección aleatoria, polietápica, estratificada, por conglomerados, con probabilidad proporcional a su población y con una confiabilidad del 95%. (Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, 2011). En tanto que en la *ENADIS 2017* se entrevistó cara a cara a 102,245 personas mayores de 18 años, directamente en sus viviendas, a través de un muestreo probabilístico, con una cobertura nacional, urbana y rural. (Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, Comisión Nacional de los Derechos Humanos, Universidad Nacional Autónoma de México, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología e Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2017). Estas encuestas revisan la situación que en materia de discriminación experimentan los miembros de la sociedad mexicana por su origen étnico, grupo etario, discapacidad, religión, condición migratoria y/o por ser parte de la diversidad sexual.

Entre los resultados para el tema que aquí ocupa, sobresale en la *ENADIS 2010* que el 52% de las personas no heterosexuales dijeron que el principal problema para las personas LGB es la discriminación, el 26.2% la falta de aceptación y el 6.2% las críticas y burlas. En la *ENADIS 2017*, el 3.2% de la población encuestada se auto identificó como no heterosexual, de ella el 30.1% manifestó haber sido discriminada por algún motivo en el último año. Específicamente, el 2.8% de los hombres y el 3.7% de las mujeres dijeron haber sido discriminados en el último año por su orientación sexual. En la *ENADIS 2010*, el 42.4% de los encuestados consideró que no se respetan nada los derechos de las personas homosexuales y el 33.3% que se respetan poco; en tanto que en la *ENADIS 2017*, el 66% de gays y lesbianas afirmaron que en México se respetan poco o nada sus derechos. Sobre la apertura a la diversidad sexual, en la *ENADIS 2010*, el 43.7% mencionó que no permitiría que en su casa vivieran homosexuales; mientras que en la *ENADIS 2017*, el 30% de las mujeres y el 35% de los hombres entrevistados dijeron que no le alquilarían una habitación de su vivienda a una persona gay o lesbiana. Además, en la *ENADIS 2010*, el 6.8% dijo que se justifica

mucho el oponerse a que dos personas del mismo sexo contraigan matrimonio, el 8.4% que se justifica algo el oponerse y el 12.7% que se justifica un poco el oponerse; en tanto que en la *ENADIS 2017*, el 64.4% del total de encuestados dijeron que en poco o nada se justifica que dos personas del mismo sexo vivan juntas como pareja. En la misma encuesta del 2010, el 28.2% cree que en México hay mucha oposición para que dos personas del mismo sexo contraigan matrimonio, el 24.3% piensa que hay algo de oposición y el 30.5% considera que hay poca oposición.

Posterior a estas encuestas, el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (Conapred) y la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH) llevaron a cabo en el año 2018 un estudio más específico, la *Encuesta sobre discriminación por motivos de orientación sexual e identidad de género*, la cual fue respondida por 12,331 personas de 16 años en adelante que se identifican como mujeres lesbianas (16%), hombres gay (45.8%), mujeres bisexuales (15%), hombres bisexuales (6.9%), personas trans (travestis, transgénero, transexuales) (7.3%), con otra orientación sexual no normativa (3.4%) y con otra identidad de género no normativa (5.6%). La encuesta se aplicó en línea, autoseleccionada y administrada por los propios participantes, y fue difundida a través de redes sociales (69.8% la conoció por esos medios), organizaciones de la sociedad civil y activistas. El estudio aclara que los datos recabados tienen un sesgo hacia personas más jóvenes (la mediana de edad es de 27 años), que viven en zonas urbanas (el 44.2% reside en la Ciudad de México y el Estado de México) y con mayor nivel de escolaridad (el 58.2% tiene licenciatura). Se trata de un muestreo no probabilístico, los resultados representan a las personas que contestaron la encuesta pero no se puede generalizar a toda la población LGBT de México, pues incluso se desconoce ese universo. (Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación y Comisión Nacional de Derechos Humanos, 2018).

Los resultados son reveladores para conocer la situación de las personas lesbianas, gays y bisexuales en el México contemporáneo en diferentes aspectos incluso más allá de la



discriminación. Sobre la etapa de la vida en la que las personas LGB se dieron cuenta de su orientación sexual, el 17.5% afirma que siempre lo supo, el 25.5% en la infancia y el 36% en la adolescencia. (Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación y Comisión Nacional de Derechos Humanos, 2018).

En cuanto a la visibilidad de la orientación sexual frente a otras personas, el 71.6% dice que lo ha informado a la madre, el 54.8% al padre, el 21% a sus hijas(os), el 74.2% a sus hermanas(os), el 55.1% a otros familiares como primas(os), tías(os), sobrinas(os), etc., el 94.7% a la pareja, el 94.1% a amigas(os), el 66.5% a compañeras(os) de escuela, el 79.1% a compañeras(os) de trabajo y el 48.2% al jefe(a). (Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación y Comisión Nacional de Derechos Humanos, 2018).

Una vez informada la orientación sexual a otras personas, las reacciones reportadas son las siguientes. En el caso de padres y madres: el 40% reaccionaron con apoyo total, el 33% con apoyo y disgusto, y el 26% con rechazo; en el caso de hermanas(os): el 76.6% reaccionó con apoyo total, el 15.9% con apoyo y disgusto, y el 7.5% con rechazo; en el caso de otros familiares: el 68.9% con apoyo total, el 22.4% con apoyo y disgusto, y el 8.7% con rechazo. En promedio, las amigas(os), compañeras(os) de escuela y de trabajo, y el jefe(a) reaccionaron con un 88.1% de apoyo total, un 8.3% de apoyo y disgusto, y un 3.6% de rechazo. (Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación y Comisión Nacional de Derechos Humanos, 2018).

Sobre el último punto, el 88.1% de apoyo total por parte de compañeras(os) de escuela y sólo un 3.6% de rechazo, podría suponer que hay una aceptación casi total en el ámbito escolar. Sin embargo, el reporte *La violencia homofóbica y transfóbica en el ámbito escolar: hacia centros educativos inclusivos y seguros en América Latina*, elaborado por la Oficina Regional de Educación para América Latina y el Caribe de la UNESCO con datos de la *Primera encuesta nacional sobre bullying homofóbico* realizado en el año 2012 por las organizaciones Youth

Coalition, Coalición de Jóvenes por la Educación y Salud Sexual México, el Sitio Web Enehache y la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH), revela que en México el 75% de hombres homosexuales han sufrido *bullying* homofóbico en la escuela, tanto pública como privada, a través de burlas, insultos, golpes e incluso abuso sexual. El 41% de los jóvenes encuestados mencionaron que el ser afeminado favorece este tipo de violencia. Este fenómeno, según las y los encuestados, es ignorado por las y los profesores; afirman que para el 25% de docentes la violencia homofóbica en la escuela les parece algo normal y que el 10% son cómplices. Como consecuencia de todo ello, el informe menciona que se afecta la asistencia, el rendimiento y el éxito académico llegando incluso a la deserción escolar; además de que se vulnera la dignidad humana, la integridad psicológica y física, y derechos humanos como el libre desarrollo de la personalidad, el derecho a la educación, a la libre asociación afectiva y sexual, incluso el derecho a la vida pues uno de cada cuatro estudiantes LGBT ha tenido pensamientos suicidas. (Oficina Regional de Educación para América Latina y el Caribe, 2015).

El mismo informe de la UNESCO, basándose en un estudio realizado por Cáceres y Salazar en 2013, expone que el *bullying* homofóbico afecta a toda la convivencia escolar e involucra a todo el alumnado:

En general, el miedo a ser víctima de bullying, incluido el homofóbico, propicia que el grupo se niegue a ayudar a la víctima. Participar en defensa de una víctima de bullying es caer en el mismo agujero en el que se encuentra esa persona, por lo que prefieren observar de lejos. (Cáceres, C. y Salazar, X. en Oficina Regional de Educación para América Latina y el Caribe, 2015, p. 32).

Retomando la *Encuesta sobre discriminación por motivos de orientación sexual e identidad de género* realizada en 2018 por el Conapred y la CNDH, el 57.9% de las personas LGBT encuestadas percibe que son poco respetados sus derechos mientras que el 28.4% percibe que son algo respetados. El 52.1% percibe que existen pocas medidas para promover el respeto de los derechos

humanos de las personas LGBT y el 30.7% dice que existen algunas medidas. La encuesta revela que las personas LGBT se enfrentan frecuentemente a contextos hostiles manifestados en chistes ofensivos, expresiones o creencias que los ridiculizan. En cuanto a los chistes ofensivos sobre personas LGBT, el 83.2% dice que son muchos y el 13.6% que son algunos. Sobre las expresiones de odio, agresiones físicas y acoso contra las personas LGBT, el 53.3% afirma que hay muchas y el 40% que hay algunas. Sobre la expresión de afecto en público hacia la pareja, el 14.8% percibe mucha hostilidad, el 28.9% algo y el 50.7% poca. El 55.9% de los hombres gay afirma haberse sentido discriminado por al menos un motivo en el último año. El 23.9% de los hombres homosexuales dice que se le ha negado de manera injustificada al menos un derecho en el último año. (Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación y Comisión Nacional de Derechos Humanos, 2018).

El reporte afirma que debido a las experiencias negativas que enfrentan durante la adolescencia las personas con orientación sexual o identidad de género no normativa, 9 de cada 10 prefirió mantenerla oculta en esa etapa de la vida en ámbitos como el familiar, el escolar o el vecinal. Durante la adolescencia, 7 de cada 10 escucharon comentarios negativos u ofensivos por su orientación sexual o identidad de género en el colegio, y 6 de cada 10 en su familia y en el vecindario. El 26.6% dijo haber sido agredido físicamente en la escuela, el 11% en su familia y el 9.5% en el barrio. El 9% afirmó haber sido víctima de abuso o violencia sexual en el colegio o en el vecindario y el 6.6% en la familia. (Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación y Comisión Nacional de Derechos Humanos, 2018).

En el ámbito laboral, la *Encuesta sobre discriminación por motivos de orientación sexual e identidad de género* revela que han experimentado mayor agresión las personas que se encuentran dentro del armario que aquellas que se han hecho visibles. De aquellas que permanecen ocultas, el 61.9% han escuchado o visto comentarios, conductas o actitudes negativas y el 33.5% han

experimentado comentarios, conductas o actitudes negativas; mientras que de las personas que se han visibilizado, el 46.7% han escuchado o visto comentarios, conductas o actitudes negativas y el 30% han experimentado comentarios, conductas o actitudes negativas. (Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación y Comisión Nacional de Derechos Humanos, 2018).

De acuerdo con la 1ª. *Encuesta sobre Homofobia y el Mundo Laboral en México* difundida a través de redes sociales y sitios web, cuyos resultados fueron presentados en 2014 y en la que participaron más de 2 mil personas LGBTTTIQ (el 64% eran hombres gays y bisexuales), el 21% dijo que todas(os) sus compañeras(os) de trabajo saben de su orientación sexual o identidad de género, otro 21% afirmó que saben la mayoría, el 31% que pocas personas lo saben y el 24% que nadie lo sabe; el 35% dijo que ha sido víctima de discriminación por parte de su jefa(e) o compañeras(os) de trabajo por su orientación sexual o identidad de género ante lo cual sólo el 15% hizo algo (renunciar, acusar ante directivos, denunciar ante autoridades); el 51% consideró que en su centro de trabajo se puede expresar sin miedo la orientación sexual o identidad de género pero el 42% aseguró que no es así. (Alianza por la Diversidad Sexual e Inclusión Laboral, 2014).

En otros ámbitos sociales, la *Encuesta sobre discriminación por motivos de orientación sexual e identidad de género* del año 2018 revela que la situación de los hombres gay es la siguiente: el 31.5% reporta haber recibido tratos arbitrarios y discriminatorios de parte de la policía siendo el más común el interrogatorio sin motivo aparente y el 9.3% tuvo alguna experiencia discriminatoria en la atención médica. Sobre esto último, algunas de las situaciones reportadas son: hicieron sentir incómodo, tuvo que ocultar su orientación sexual, no dieron el servicio o tratamiento adecuado, malos tratos o humillaciones, minimizado el padecimiento, sugerir la “curación” de la condición homosexual, impedido para donar sangre, etc. (Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación y Comisión Nacional de Derechos Humanos, 2018). El mismo Conapred revela que, según un estudio del Instituto Nacional de Salud Pública, uno de cada cuatro profesionales de

salud considera a la homosexualidad como causa del SIDA en México (Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, s/a.), prejuicio que puede generar discriminación en la práctica clínica.

La *Encuesta sobre discriminación por motivos de orientación sexual e identidad de género* también muestra datos sobre los efectos que la discriminación tiene sobre las personas con orientación sexual o identidad de género no normativa. Por ejemplo, por temor a sufrir discriminación, el 76.6% evita mostrar afecto a su pareja en público (de ese total, el 81.4% son hombres homosexuales), el 75.4% no expresa libremente su orientación sexual o identidad de género, el 49.8% evita frecuentar algunos lugares como parques, negocios, etc., y el 37.1% no asiste a eventos o actividades de su escuela o trabajo. En cuanto a la autoaceptación de la homosexualidad, el 68.2% de los hombres gay dice sentirse feliz de ser quien es, el 21.7% acepta ser quien es, al 6.2% no le incomoda ser quien es pero preferiría que nadie más se enterara, el 3% no se acepta del todo, al 0.6% no le gusta ser quien es y el 0.3% marcó otra opción como: aún cuesta decirlo, estar confundido, estar harto de estigmas, no saber quién es, ser feliz pero con miedo. Finalmente, el 43.2% de los hombres homosexuales revelan haber tenido algún pensamiento suicida como resultado del contexto de discriminación. (Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación y Comisión Nacional de Derechos Humanos, 2018).

Sobre el matrimonio igualitario y la posibilidad de que las parejas del mismo sexo formen sus propias familias, la situación a nivel de reconocimiento social es la siguiente. De acuerdo con la *Encuesta Nacional sobre Discriminación 2017*, el 58% de la población mexicana aprueba el matrimonio entre personas del mismo sexo, la aceptación es mayor entre los jóvenes, en las zonas urbanas, y entre quienes tienen trato con personas gays o lesbianas. En cuanto a la adopción de menores por parte de parejas homosexuales, el 56.6% está en contra y el 40% a favor. La aceptación es mayor entre los jóvenes y en los estratos socioeconómicos altos. (Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, 2018). Estas cifras revelan una clara división social sobre el

matrimonio igualitario y la adopción homoparental, hecho que se vio reflejado en las manifestaciones a favor y en contra ocurridas por las calles del país en 2016 y de las que se hablará más adelante.

El cúmulo de situaciones de discriminación en los diferentes ámbitos de la vida social y a lo largo de ella, tiene como una de sus consecuencias que los hombres gay permanezcan en el armario, llevando una doble vida con todo el impacto psicológico, emocional y afectivo que eso implica, y que creen una "zona de seguridad" con amigas(os) gays o heterosexuales que los aceptan y en donde pueden ser ellos mismos.

En materia jurídica existen leyes y normas a nivel internacional, regional, nacional y local que reconocen ciertos derechos de las personas homosexuales, además de que establecen sanciones a quien los infrinja con el propósito de asegurar la protección de los mismos. Es decir, buscan procurar el bienestar y la justicia. Sin embargo, como se verá más adelante, aún existen vacíos que vulneran la dignidad humana de la población gay.

En el ámbito internacional, la *Declaración Universal de Derechos Humanos* establece desde 1948 a través de su artículo primero que “Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos”. (Asamblea General de las Naciones Unidas, 1948, p. 1). Específicamente para el colectivo LGBT, existen normas internacionales que los distintos Estados están obligados a cumplir como el Informe del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos sobre leyes y prácticas discriminatorias y actos de violencia cometidos contra personas por su orientación sexual o identidad de género (2011), el Documento de la Oficina de la Alta Comisionada para los Derechos Humanos de las Naciones Unidas sobre orientación sexual e identidad de género en el Derecho Internacional de los Derechos Humanos, “Nacidos libres e iguales” (2012), la Resolución del Consejo de Derechos Humanos sobre derechos humanos, orientación sexual e identidad de género (2014) y los Principios de Yogyakarta sobre la aplicación

de la legislación internacional de Derechos Humanos en relación a la orientación sexual y la identidad de género (2007). A nivel regional, en América, la Resolución de la Asamblea General de la Organización de Estados Americanos sobre derechos humanos, orientación sexual e identidad de género (2011) y el Estudio de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos sobre Orientación sexual, identidad de género y expresión de género: términos y estándares relevantes (2012). (Oficina Regional de Educación para América Latina y el Caribe, 2015).

De acuerdo con la Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos, los Estados están obligados jurídicamente a proteger los derechos humanos de las personas LGBT; entre esas obligaciones se encuentran las siguientes:

- Proteger a las personas de la violencia homofóbica y transfóbica y prevenir la tortura y el trato cruel, inhumano y degradante. Promulgar leyes contra los delitos motivados por el odio que desalienten la violencia contra las personas por motivo de su orientación sexual y establecer sistemas eficaces para denunciar los actos de violencia motivados por el odio, en particular investigando a los responsables de esos actos y llevándolos ante la justicia. Impartir capacitación a los agentes de policía y supervisar los lugares de detención, y habilitar un sistema para que las víctimas puedan ejercer recursos. Además, las leyes y políticas de asilo deberán reconocer que la persecución por razón de orientación sexual puede constituir una base válida para solicitar asilo;
- Derogar las leyes que tipifican como delito la homosexualidad, en particular toda legislación que tipifique penalmente la actividad sexual privada y consentida entre adultos. Garantizar que las personas no sean detenidas ni arrestadas por motivos de su orientación sexual o su identidad de género y que no sean sometidas a exámenes físicos degradantes con la intención de determinar su orientación sexual;
- Prohibir la discriminación por motivos de orientación sexual y la identidad de género. Promulgar legislación que prohíba la discriminación por razón de orientación sexual e identidad de género. Impartir instrucción y capacitación para prevenir la discriminación y estigmatización de las personas LGBT e intersexuales;
- Salvaguardar la libertad de expresión, asociación y reunión pacífica de todas las personas LGBT y velar por que cualesquiera restricciones a esos derechos –incluso en los casos en que esas restricciones tuviesen por objeto cumplir una finalidad legítima y fuesen de un

alcance razonable y comedido— no sean discriminatorias por razón de orientación sexual e identidad de género. Promover una cultura de igualdad y diversidad que abarque el respeto de los derechos de las personas LGBT. (Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos, s/a, p. 2).

En el ámbito jurídico nacional, la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos incorporó en su artículo primero, mediante decreto presidencial publicado en el Diario Oficial de la Federación el 10 de junio de 2012, el reconocimiento del derecho a la no discriminación, en el que se incluyó el término “sexuales” delante de la palabra “preferencias”:

Queda prohibida toda discriminación motivada por origen étnico o nacional, el género, la edad, las discapacidades, la condición social, las condiciones de salud, la religión, las opiniones, las preferencias sexuales, el estado civil o cualquier otra que atente contra la dignidad humana y tenga por objeto anular o menoscabar los derechos y libertades de las personas. (Congreso de la Unión, 1917, p. 2).

El Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación considera como uno de los temas prioritarios en la agenda LGBTI, incluir en el artículo primero de la Constitución a “la orientación sexual, la expresión e identidad de género y las características sexuales dentro de los motivos prohibidos de discriminación, en lugar de las ‘preferencias sexuales’”. Además de indicar que es necesario que también se incluya en las leyes locales y federales. (Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, s/a.).

En el marco del Día Internacional contra la Homofobia, la Bifobia y la Transfobia y el Día Nacional de la Lucha contra la Homofobia<sup>3</sup>, el 17 de mayo de 2016, el entonces presidente de México, Enrique Peña Nieto, envió al Congreso una iniciativa de reforma al artículo cuarto de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos para reconocer el derecho de todas y todos

---

<sup>3</sup> El 17 de mayo fue reconocido como el Día Nacional de la Lucha contra la Homofobia por decreto presidencial a partir del año 2014.



los mexicanos al matrimonio sin discriminación por “origen étnico o nacional, discapacidad, condición social, salud, religión, género o preferencia sexual”. (Reséndiz, 2016). Además, Peña Nieto firmó una iniciativa de reforma a 14 artículos del Código Civil Federal para reconocer el matrimonio igualitario en todo el territorio nacional eliminando la premisa de que la finalidad del matrimonio es “la perpetuación de la especie”, de que se trata de la unión de un solo hombre con una sola mujer dando origen a la relación de esposo y esposa, reconociendo el derecho de toda persona a formar una familia sin importan la orientación sexual y que ello tampoco es impedimento para considerar que una persona con una orientación sexual no normativa no es apta o adecuada para adoptar. (Montalvo, 2016).

Se trataba de las iniciativas que permitirían reconocer constitucionalmente el matrimonio entre personas del mismo sexo en todo el país, lo que la Suprema Corte de Justicia de la Nación mediante una tesis jurisprudencial había ya avalado desde un año antes declarando inconstitucional a aquellas leyes de los estados de la República que definieran el matrimonio como la unión entre un hombre y una mujer, y que establecieran como finalidad a la procreación. (Redacción Animal Político, 2015). Además, este reconocimiento constitucional tendría impacto en otros derechos de tipo fiscal, médico, de seguridad social, de propiedad y herencia de bienes, etc., para las personas del colectivo LGBT. Esta situación provocó un debate a nivel nacional. Se llevaron a cabo diversas manifestaciones públicas, a favor y en contra, por las calles de varias ciudades del país. Las manifestaciones que rechazaban la iniciativa acusaban al Estado de pretender confundir a los niños con la “ideología de género” por lo que los niños podrían cambiar de género y el atentar contra la familia en el peor momento de descomposición social que vive México, además, buscaban defender lo que llamaron “matrimonio natural”; fueron organizadas por partidos políticos de derecha como el Partido Acción Nacional, organizaciones civiles como el Frente Nacional por la Familia e incluso

por las iglesias católica, evangélica y mormona a pesar de que constitucionalmente México es un Estado laico.

Se trata de grupos anti-derechos que rechazan a toda persona y toda medida que cuestione los arreglos de género tradicionales. A través de manifestaciones, campañas de desinformación y discursos de odio disfrazados en ropaje científico, constitucional y de derechos humanos difundidos tanto en escenarios nacionales como ante instancias internacionales, estos grupos han movilizado el prejuicio en varios países de América Latina y el Caribe para constituirse como un actor político y así posicionar sus agendas a nivel gubernamental. (Sin violencia LGBTI, 2019, p. 18-19).

Por su parte, las asociaciones civiles a favor de los derechos LGBTI también se organizaron a nivel nacional para defender las libertades y la igualdad de derechos para las personas de la diversidad sexual, exigir un alto a los discursos de odio y el respeto al Estado laico. Destacó en la Ciudad de México la manifestación del 10 de septiembre de 2016 en donde se reunieron más de 60 asociaciones civiles convocadas por el Frente Orgullo Nacional México. (Agencia EFE, 2016).

Finalmente, la iniciativa de reforma al artículo cuarto de la Constitución fue rechazada por las y los legisladores de la Comisión de Derechos Humanos y de la Comisión de Puntos Constitucionales el 8 y 9 de noviembre de 2016, respectivamente. Las bancadas del Partido de la Revolución Democrática (PRD), del Movimiento Regeneración Nacional (Morena) y un grupo del Partido Revolucionario Institucional (PRI) votaron a favor; sin embargo, los diputados del Partido Acción Nacional (PAN), del Partido Verde Ecologista, del Partido Encuentro Social (PES), del Partido Nueva Alianza (Panal) y un grupo del PRI votaron en contra pues consideraron que aprobar la iniciativa era pasar por encima de la autonomía de los estados y que a cada entidad le corresponde legislar en materia civil. El Partido Movimiento Ciudadano se abstuvo de votar. (Redacción Animal Político, 2016).

El posicionamiento del actual presidente de México, Andrés Manuel López Obrador, electo para el periodo 2018-2024, es que no impulsará una ley federal para aprobar el matrimonio

igualitario pues considera que ese derecho ya está garantizado a nivel judicial y que en “una auténtica democracia” se deben garantizar los derechos de “todos los mexicanos”. (Redacción La Vanguardia, 2019).

No obstante, la batalla legislativa continúa. El 19 de diciembre de 2019, el grupo parlamentario del partido Movimiento Regeneración Nacional presentó en el Congreso una nueva iniciativa de reforma al artículo cuarto de la Constitución para garantizar a todas y todos los ciudadanos el derecho a contraer matrimonio sin discriminación alguna. La propuesta fue presentada por la diputada abiertamente lesbiana, Celeste Ascencio, quien dijo que de aprobarse esta iniciativa, los estados estarían obligados a modificar sus legislaciones en un plazo de tres meses. (SUN, 2019).

La tesis de la Suprema Corte de Justicia de la Nación (SCJN) de junio de 2015, que declara inconstitucional, por vulnerar los principios de igualdad y de no discriminación, a las legislaciones de los estados que consideren al matrimonio como la unión de un solo hombre y una sola mujer con la finalidad de procrear, abrió la puerta para que en todo el país se pudieran celebrar matrimonios entre personas del mismo sexo. (Suprema Corte de Justicia de la Nación, s/a.) Al mes de abril de 2020, de los 32 estados del país, en 12 se reconoce el matrimonio igualitario a través de reformas a sus códigos civiles y/o familiares locales: Baja California Sur, Campeche, Ciudad de México<sup>4</sup>, Coahuila, Colima, Hidalgo, Michoacán, Morelos, Nayarit, Oaxaca, San Luis Potosí y Quintana Roo; en cinco entidades mediante acciones de inconstitucionalidad resueltas por la SCJN: Aguascalientes, Chiapas, Jalisco, Nuevo León y Puebla. (Notimex, 2019). En dos, Baja California y Chihuahua, se han permitido los matrimonios entre parejas del mismo sexo sin necesidad de amparo pero no han reformado su código civil. (Gallego, 2020). 13 estados aún no reconocen el

---

<sup>4</sup> La Ciudad de México, entonces Distrito Federal, es la primera ciudad de Latinoamérica en aprobar legalmente el matrimonio entre personas del mismo sexo desde 2010.

matrimonio entre personas del mismo sexo: Durango, Estado de México, Guanajuato, Guerrero, Querétaro, Sinaloa, Sonora, Tabasco, Tamaulipas, Tlaxcala, Veracruz, Yucatán, Zacatecas. (García, 2019). A dos de esos estados, Sinaloa y Tamaulipas, la SCJN les ha ordenado legalizar el matrimonio igualitario al considerar inconstitucional los artículos en sus códigos civiles que excluyen a las parejas homosexuales pero no lo han hecho (Sierra, 2019). Hay que agregar que los congresos de las entidades federativas han presentado resistencia a modificar sus códigos civiles a pesar de la tesis de inconstitucionalidad emitida por el máximo tribunal de justicia del país e incluso de la orden expresa de hacerlo, postergando las discusiones al respecto o rechazando la modificación a los artículos correspondientes. En el caso de que las leyes de la entidad federativa no lo permitan, las personas que quieran casarse con otra de su mismo sexo tienen que recurrir a un amparo ante la SCJN. (Redacción Animal Político, 2015). En ese sentido, la SCJN ha instruido a todos los jueces federales a aceptar los amparos que interpongan las parejas homosexuales que quieran casarse.

En cuanto al derecho a formar una familia homoparental, la Suprema Corte de Justicia de la Nación publicó en el Semanario Judicial de la Federación el 27 de enero de 2017 la tesis *Derecho a la vida familiar de las parejas del mismo sexo* a través de la cual otorga su reconocimiento a nivel federal:

A partir de las consideraciones del Tribunal Europeo de Derechos Humanos sobre la similitud entre las parejas homosexuales y heterosexuales en cuanto a su capacidad de desarrollar una vida familiar, la Primera Sala de esta Suprema Corte de Justicia de la Nación entiende que la vida familiar entre personas del mismo sexo no se limita únicamente a la vida en pareja, sino que puede extenderse a la procreación y a la crianza de niños y niñas según la decisión de los padres. Así, existen parejas del mismo sexo que hacen vida familiar con niños y niñas procreados o adoptados por alguno de ellos, o parejas que utilizan los medios derivados de los avances científicos para procrear. (Suprema Corte de Justicia de la Nación, 2017, p. 1).

A pesar del acuerdo emitido por la SCJN, y como en el caso de los matrimonios igualitarios, no todos los estados del país han modificado sus códigos civiles y/o familiares. Sólo en nueve de 32 se reconoce legalmente el derecho a formar una familia por parte de parejas del mismo sexo y en algunos de ellos ha sido a través de la declaración de inconstitucionalidad por parte de la SCJN. La Ciudad de México (entonces Distrito Federal) lo había aprobado ya desde 2010, siendo la primera entidad del país en hacerlo. Los otros estados son: Aguascalientes, Campeche, Coahuila, Colima, Chiapas, Chihuahua, Morelos y Nayarit. (Akatzin, 2019). El Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación identifica como pendiente en la agenda legislativa y social LGBTI la discusión sobre la gestación subrogada y el otorgamiento de licencias de paternidad. (Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, s/a.).

A raíz de que el Registro Civil de Aguascalientes le negó a una pareja de mujeres el registro de un menor como hijo de ambas (nacido biológicamente de una de ellas), la SCJN atrajo el caso y resolvió a favor de la pareja. (Índigo staff, 2019). La SCJN emitió entonces la tesis *Comaternidad. Es una figura referida a la doble filiación materna en uniones familiares homoparentales* en donde reconoce lo siguiente:

... todas las personas sin distinción de género u orientación sexual tienen el derecho a formar una familia, y si es su deseo, acceder a la procreación y crianza de hijos propios, adoptados, gestados mediante el uso de técnicas de reproducción asistida, o procreados por uno de ellos. (Suprema Corte de Justicia de la Nación, 2019, p. 1).

El reconocimiento legal del matrimonio igualitario puede traer otros beneficios a las parejas del mismo sexo y a sus familias. En ese sentido, el Senado de la República aprobó por unanimidad en el año 2018 una reforma a las leyes del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) y del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE) “que extiende las prestaciones de la seguridad social a las parejas del mismo sexo. La reforma elimina las barreras

que impedían a los cónyuges del mismo sexo disfrutar de prestaciones económicas, pensión de viudez o servicios médicos”. (Sin violencia LGBTI, 2019). Además, se reconoce la pensión por orfandad para hijos/hijas de un matrimonio homosexual. (Redacción Animal Político, 2018).

De acuerdo con un estudio realizado por académicas de la Universidad Nacional Autónoma de México y El Colegio de México, en el año 2010 había 229,473 hogares liderados por parejas del mismo sexo; de esas familias, tres cuartas partes tenían hijos e hijas, es decir, el 0.6% del total de familias en México. (Rabell y Gutiérrez en Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, s/a.).

Por otro lado, aún cuando la homosexualidad dejó de ser considerada como una enfermedad mental por parte de la Asociación Psiquiátrica Americana en 1974 y por la Organización Mundial de la Salud en 1990, en México aún se llevan a cabo terapias de conversión que buscan “curar” la homosexualidad, pseudocientíficamente llamadas Esfuerzos para Corregir la Orientación Sexual e Identidad de Género (ECOSIG). A nivel nacional no existe penalización al respecto, a pesar de los casos de “pacientes” que han sido afectados psicológicamente por someterse o ser sometidos a esos “tratamientos” o que incluso han llegado al suicidio. Sin embargo, en abril de 2020 el Senado de la República comenzó a discutir una iniciativa de ley impulsada por el partido Movimiento Regeneración Nacional que busca:

sancionar con dos a seis años de prisión y multa de mil a dos mil veces el valor diario de la Unidad de Medida y Actualización, a quien realice, imparta, aplique, obligue o financie cualquier tipo de tratamiento, terapia, servicio o práctica que obstaculice, restrinja, impida, menoscabe, anule o suprima la orientación sexual, identidad o expresión de género de una persona (...) a los profesionales, técnicos o auxiliares de las disciplinas para la salud que realicen este tipo de prácticas, se les aplicarán las mismas penas, además, de ser suspendidos en el ejercicio profesional, hasta por tres años. En caso de reincidencia, se les cancelará el registro de la cédula profesional respectiva. (Arellano, 2020).

Se tenía previsto que el dictamen fuera aprobado antes del 30 de abril de 2020 pero la contingencia provocada por la pandemia de Covid-19 provocó la falta de *quorum* en el Senado. Se espera que antes de que concluya el año 2020 sea aprobado tanto en la Cámara de Senadores como en la de Diputados. (Arellano, 2020). Grupos conservadores entre los que destacan el Frente Nacional por la Familia y asociaciones religiosas, se oponen a estas medidas pues afirman que la homosexualidad es curable y argumentan que penalizar estas terapias va en contra de la libertad y el derecho de quienes no deseen ser homosexuales y necesiten desarrollar su deseo heterosexual. (Breguer y González, 2019).

Además de lo ya referido, el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación destaca otras políticas públicas que se han implementado en los últimos años en México a favor del colectivo LGBTI como el Programa Nacional para la Igualdad y No Discriminación 2014-2018 que cuenta con líneas de acción dirigidas a combatir la homofobia; la Norma Mexicana en Igualdad Laboral y No Discriminación que otorga un reconocimiento a los centros de trabajo que tienen estrategias a favor de la igualdad laboral y la no discriminación, también para personas de la diversidad sexual y de género; el Protocolo de actuación para quienes imparten justicia en casos que involucren la orientación sexual o la identidad de género de la SCJN implementado desde 2014; la publicación del Glosario de la diversidad sexual, de género y características sexuales por parte del Conapred para el uso de funcionarios públicos y de la sociedad en general; el protocolo general de atención a personas LGBTI emitido por la Secretaría de Salud en 2017; el Protocolo de actuación para el personal de las instancias de protección de justicia del país, en casos que involucren la orientación sexual o la identidad de género emitido en 2018 por la entonces Procuraduría General de la República; y las leyes contra la discriminación de los 32 estados de la República Mexicana. (Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, s/a.).

Los avances en materia de políticas públicas y legislación, se han conseguido después de años de lucha de la sociedad civil organizada. El activismo a favor de los derechos de las personas LGBTI podría decirse que data de 1971 cuando se creó la primera asociación conocida como Frente de Liberación Homosexual de México. De ahí siguieron Sexpol en 1975, el Frente Homosexual de Acción Revolucionaria y el Grupo Lambda de Liberación Homosexual, ambos en 1978. Dos manifestaciones son consideradas como precursoras de los que se conoce como Marcha del Orgullo LGBTI, la primera en julio de 1978 con motivo del 25 aniversario de la Revolución Cubana, la segunda el 2 de octubre del mismo año por la conmemoración del décimo aniversario de la represión del movimiento estudiantil en Tlatelolco. Un año después, en 1979, se llevó a cabo la primera Marcha del Orgullo Homosexual en la Ciudad de México. (Secretaría de Cultura del Gobierno de México, s/a.).

Son numerosas las asociaciones que trabajan en favor de los derechos de las personas LGBTI a lo largo de la República Mexicana. En enero de 2018, en el proceso previo a las elecciones federales, estatales y municipales que se vivirían en todo el país, se creó la Coalición Mexicana LGBTTTTI+ en donde se agruparon organizaciones civiles, ciudadanos independientes, líderes de movimientos sociales y miembros de todos los partidos políticos para crear una agenda política dirigida a las y los candidatos de los tres niveles de gobierno. Se trató de un hecho histórico que logró reunir a 192 activistas de los derechos LGBTI provenientes de 30 entidades federativas que trabajaron alrededor de 11 temas: “Violencia y procuración de justicia; salud y seguridad social; medios de comunicación, arte y cultura; educación; participación política; derechos laborales; fortalecimiento institucional y estado laico; agenda legislativa; incidencia; necesidades prioritarias y focos rojos en los estados”. (Coalición Mexicana LGBTTTTI+, 2018). La Coalición Mexicana LGBTTTTI+ tiene como misión: “Lograr la inclusión social, la igualdad jurídica y el ejercicio pleno de los derechos humanos y la ciudadanía de las personas lesbianas, gays, bisexuales, transgénero,



transexuales, travestis, intersexuales y más (LGBTTTI+) en México”. (Coalición Mexicana LGBTTTI+, s/a.).

A pesar de los logros alcanzados durante todos estos años de trabajo organizado por parte de los colectivos, los mismos activistas continúan siendo víctimas de crímenes de odio por LGBTI-fobia. En los últimos años han sido citados los casos de: Karla Camarena, activista transexual de 33 años, coordinadora de la Red Mexicana de Mujeres Trans del Estado de Guanajuato, asesinada en marzo de 2020 en San Felipe, Guanajuato; Miguel Ángel Medina Lara, activista de 21 años asesinado en agosto de 2019 en Veracruz; Óscar Cazorla, activista muxe de 68 años de Juchitán, Oaxaca, fundador de la festividad de la diversidad sexual conocida como “Las auténticas intrépidas buscadoras del peligro”, asesinado en febrero de 2019 en Oaxaca; Rubén Estrada, pionero en el estado de Guerrero de las marchas de la diversidad sexual, asesinado junto con Roberto Vega y Uriel López en junio de 2018 en Guerrero; María Guadalupe Hernández Flores, activista y profesora de 37 años, integrante de la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación, asesinada en marzo de 2018 en Guanajuato; Édgar Eloy Sosa Meyemberg, activista desde los 17 años y director de la organización Ave de México, asesinado en marzo de 2014 en el Estado de México; Agnes Torres, psicóloga y activista transgénero que luchó por el reconocimiento legal de la identidad sexogenérica de las personas trans, asesinada en marzo de 2012 en Atlixco, Puebla; Christian Iván Sánchez, coordinador para la diversidad sexual del Partido de la Revolución Democrática, asesinado en julio de 2011 en el Distrito Federal; y Quetzalcóatl Lejía Herrera, presidente del Centro de Estudios y Proyectos para el Desarrollo Humano Integral, organización dedicada a la promoción y defensa de los derechos de la comunidad LGBT, asesinado en mayo de 2011 en Chilpancingo, Guerrero.

En el marco de la escalada de violencia en la guerra contra el narcotráfico y el crimen organizado iniciada en diciembre del año 2006, los crímenes de odio por homofobia quedan

invisibilizados por parte del Estado y también en la cobertura que hacen los medios de comunicación. De acuerdo con diversas organizaciones de la sociedad civil y como también da cuenta de ello la Comisión Nacional de los Derechos Humanos, México ocupa el segundo lugar en crímenes de odio por LGBTI-fobia en Latinoamérica, después de Brasil. (Comisión Nacional de los Derechos Humanos México, 2010). Por lo menos 473 personas LGBT fueron asesinadas durante el gobierno federal de Enrique Peña Nieto (2012-2018) por motivos relacionados con su orientación sexual o por su identidad o expresión de género, según el informe *Violencia extrema. Los asesinatos de personas LGTBTTT en México: los saldos del sexenio (2013-2018)* elaborado por la organización Letra S, Sida, Cultura y Vida Cotidiana y presentado en mayo de 2019. Lo que significa que 79 personas LGBT fueron asesinadas cada año. No obstante, Letra S aclara que las datos deben ser superiores pues su informe se basa en una revisión de 1,150 notas periodísticas de prensa escrita, mismas que no reportan todos los homicidios cometidos contra personas LGBT. De las 473 personas LGBT asesinadas en el periodo mencionado, el 55% son mujeres trans (travestis, transexuales y transgénero), el 40% hombres homosexuales (192 casos), el 1.9% mujeres lesbianas, el 1.1% hombres bisexuales y una mujer bisexual. La edad promedio de los hombres gay asesinados es de 37 años. Entre las ocupaciones destacan: 30 empleados del sector público o privado; 22 estilistas; 12 profesores universitarios, de bachillerato o nivel básico; y 10 estudiantes. Otras características diferenciales de los varones gay asesinados es que nueve eran defensores de los derechos LGBT y ocho vivían con VIH. Sobre las circunstancias de los crímenes, 92 hombres gay fueron asesinados en sus domicilios, casi la mitad de los casos, mientras que 51 fueron encontrados en la vía pública o en espacios abiertos como ríos, campos y terrenos baldíos. El 45% fueron ultimados con objetos punzocortantes y el resto asfixiados o asesinados con arma de fuego. Las notas de prensa revisadas por Letra S también revelan la existencia de violencia sexual y tortura

hacia las víctimas antes y después del homicidio. En el caso de los varones homosexuales, 23 fueron torturados y 12 sufrieron violencia sexual. (Letra S, 2019).

Sobre las líneas de investigación, las fiscalías o procuradurías sólo consideran como crímenes de odio por orientación sexual o identidad de género al 10.5% de los casos, mientras que el estereotipo del crimen pasional<sup>5</sup> como móvil figura en el 26.5%, el asalto o robo en el 34.25%, el crimen organizado en el 13.25%, el homicidio simple en el 8.3% y como “otros” el 7.2%. Destaca también el vínculo que tenían los presuntos homicidas con las víctimas, el 34.6% era su pareja, el 26.4% era algún conocido, el 11.8% tenía relación por comercio sexual, el 11% no tenía ninguna relación. El reporte resalta que los hombres homosexuales son usualmente víctimas de crímenes o delitos “de levante” en donde son ligados o “levantados” en algún lugar de encuentro gay como bares, parques o a través de aplicaciones de Internet, y después son asaltados o asesinados en sus propios domicilios, hoteles o en sitios públicos solitarios. (Letra S, 2019).

La impunidad, y por lo tanto la injusticia, es otro flagelo que se vive en México, país que ocupó el cuarto lugar en el Índice Global de Impunidad 2017. (Universidad de las Américas Puebla, 2018). Al respecto, la organización Letra S informa que de los 473 asesinatos de personas LGBT sólo se identificó a 136 presuntos responsables, es decir, menos de la tercera parte. De ellos, sólo 14 habían recibido sentencia condenatoria cuando se elaboró el reporte y seis fueron liberados por errores cometidos por los ministerios públicos durante el proceso. (Letra S, 2019).

De acuerdo con el informe elaborado en mayo de 2018 por la organización Letra S, hasta ese momento 12 entidades del país habían modificado sus leyes para tipificar penalmente los delitos

---

<sup>5</sup> El término “crimen pasional” conlleva el prejuicio de que los homosexuales son más pasionales que los heterosexuales y que en algún sentido el homicidio y la violencia con la que ocurrió están justificados, es decir, que el mismo homosexual es responsable de su propia muerte al provocar el comportamiento violento del agresor, con lo que se disminuye la responsabilidad de éste. Además, se justifica la acción irresponsable de las autoridades judiciales, quienes asumen que el asesino fue prácticamente víctima de sus pasiones, por lo que el castigo puede no tener la misma severidad que en otros casos.

de homicidio cometidos por odio o discriminación hacia personas por razón de su orientación sexual e/o identidad de género, con lo que se agravan las penas. (Letra S, 2019). La Comisión de Derechos Humanos de la Organización de las Naciones Unidas hizo un llamado a las autoridades de México en agosto de 2018 para que tomen las medidas necesarias que contrarresten la homofobia y la transfobia y promuevan el respeto hacia las personas LGBTI. El Representante en México de Derechos Humanos de la ONU, Jan Jarab, recordó que:

de acuerdo con los compromisos internacionales en materia de derechos humanos que México ha adquirido, el Estado tiene la obligación de proteger el derecho de las personas LGBTI a la vida y a la seguridad personal. El Estado tiene la responsabilidad de adoptar medidas para prevenir los asesinatos motivados por el odio, las agresiones violentas y la tortura, y de investigar estos delitos rápida y diligentemente con el fin de llevar a los responsables ante la justicia. (Oficina del Alto Comisionado de Derechos Humanos de la Organización de las Naciones Unidas, s/a.).

En cuanto a datos más recientes sobre crímenes de odio por homofobia, del 1 de diciembre de 2018 (fecha de inicio de la administración del presidente Andrés Manuel López Obrador) al 17 de mayo de 2019, habían sido asesinadas 28 personas del colectivo LGBT en México, de acuerdo con una entrevista concedida por Alejandro Brito, Director de Letra S, a la Agencia EFE. (Agencia EFE, 2019).

Debido a todo ello, Letra S propone la creación del Registro Nacional de Incidencia Delictiva en contra de personas LGBTI, el cual ya se encuentra mencionado en el Protocolo Nacional de Actuación para el Personal de las Instancias de Procuración de Justicia del País. Las instituciones de seguridad del Estado no llevan un registro oficial de estos datos, lo que dificulta la planeación y ejecución de estrategias para prevenir estos actos, castigar a los responsables y reparar el daño social. (Letra S, 2019).

El 17 de mayo de 2019, con motivo del Día Nacional de la Lucha contra la LGBT-fobia, organizaciones de diversos estados de la República, crearon el Observatorio Nacional de Crímenes de Odio contra personas Lesbianas, Gays, Bisexuales y Trans en México, con el propósito de documentar los casos, contar con información sistematizada y desagregada, y visibilizar la impunidad. El Observatorio ha sido impulsado en 10 entidades federativas: Baja California, Chihuahua, Ciudad de México, Coahuila, Guerrero, Jalisco, Michoacán, Nuevo León, Puebla y Veracruz. (Fundación Arcoíris, 2019).

En materia de salud, aun cuando el VIH-SIDA no es una enfermedad exclusiva de homosexuales, como los prejuicios y la homofobia lo hicieron pensar al inicio de la pandemia y aún al día de hoy se piensa en algunos sectores, la prevalencia en la población de hombres que tienen sexo con hombres es más alta que en otros grupos. Por ello es necesario hacer referencia al tema dentro de este marco contextual sobre la homosexualidad masculina en el México contemporáneo. Cabe aclarar que el término “hombres que tienen sexo con hombres” incluye grupos diversos de poblaciones:

hombres con identidad “gay” y prácticas homosexuales exclusivas; hombres sin identidad “gay” y prácticas sexuales con hombres y mujeres, y aún en este grupo diferencialmente a trabajadores sexuales; hombres que tienen sexo con hombres ocasionalmente (sic) y mayoritariamente con mujeres, incluso depende del número de parejas de cada sexo; hombres dedicados al sexo comercial, travestis (sic) o no travestis (sic). (ASICAL y El Proyecto Políticas, s/a., p. 7).

De acuerdo con el Boletín octubre-diciembre 2019 del Centro Nacional para la Prevención y Control del VIH y SIDA (Censida), los hombres que tienen sexo con hombres (HSH) tuvieron las cifras más elevadas de detección de VIH en el año 2019, el 11.9%; la población transexual, transgénero, travesti e intersexual el 4.9%; los hombres trabajadores sexuales el 4.4%; los hombres heterosexuales el 2.9%; las personas que se inyectan drogas el 2.9%; las mujeres heterosexuales el

1.4%; las mujeres trabajadoras sexuales el 0.5%; y las mujeres embarazadas el 0.2%; de un total de 2,768,495 pruebas de VIH aplicadas por la Secretaría de Salud (SSA) en todo el país. El reporte advierte que existe un sesgo en los datos pues algunas personas con pruebas reactivas al VIH acuden nuevamente a una unidad médica para confirmar el resultado y eso podría elevar los índices en todos los grupos de la población. (Centro Nacional para la Prevención y Control del VIH y SIDA, 2019).

El estudio realizado por la Asociación para la Salud Integral y Ciudadanía en América Latina y el Caribe (ASICAL) y El Proyecto Políticas considera que los hombres gay y en general los hombres que tienen sexo con hombres son grupos vulnerables ante la epidemia de VIH por la marginación social en la que se encuentran pues:

La sociedad no acepta ni favorece relaciones amorosas entre dos hombres, menos aún si son duraderas. Ello contribuye a un recambio constante de parejas sexuales. La condición de marginalidad hace que el sexo entre hombres sea anónimo o clandestino. En esas circunstancias, el centro de la sexualidad es el intercambio sexual múltiple, lo más rápido y escondido posible. El cuidado, la responsabilidad... todo lo que envuelve una relación íntima en otro tipo de situaciones no se da. Así confluyen diversos factores que hacen que el conjunto de hombres gay y otros hombres que tienen sexo con hombres, tengan la mayor probabilidad de adquirir una infección de transmisión sexual, incluyendo al vih (sic). (ASICAL y El Proyecto Políticas, s/a., p. 16).

Lo que se requiere, apunta el estudio, es eliminar la discriminación y en ese contexto promover una cultura de autocuidado y autoestima que lleve a prácticas sexuales seguras. Además, impulsar la prevención comunitaria capacitando a grupos de base de estos sectores más vulnerables. (ASICAL y El Proyecto Políticas, s/a.).

La Profilaxis Pre-Exposición, mejor conocida como PrEP, que consiste en tomar diariamente una pastilla de Emtricitabina/Tenofovir disminuye la probabilidad de adquirir VIH; según la Organización Mundial de la Salud hasta en más del 94%. (Centro Nacional para la

Prevención y Control del VIH y el SIDA, s/a.). La PrEP ha sido recomendada para hombres que tienen sexo con hombres, mujeres transgénero, trabajadores y trabajadoras sexuales, personas con mucha actividad sexual y uso irregular del condón, personas que practican el intercambio de parejas, quienes consumen sustancias o alcohol antes o durante las relaciones sexuales, quienes han tenido recurrentemente o tienen alguna infección de transmisión sexual y quienes tienen relaciones sexuales con una persona que vive con VIH; aunque el tratamiento debe ser indicado por un médico con base en una evaluación clínica. (Fundación México Vivo, s/a.). México forma parte del Proyecto ImPrEP (Preparación para la Puesta en Marcha de la Prevención Combinada del VIH entre Poblaciones Clave), el cual también se lleva a cabo en Perú y Brasil por tratarse de los tres países con mayor incidencia de VIH en la región. (ImPrEP, s/a.). El Proyecto ImPrEP cuenta con el apoyo financiero de la organización internacional Unitaids; considera aspectos culturales, sociales y de comportamiento de dos grupos clave: hombres que tienen sexo con hombres y mujeres transgénero, con el objetivo de reducir la incidencia de VIH entre ellos. Se trata de un paso de preparación para lanzar el servicio a nivel nacional. El protocolo sólo distribuye el tratamiento PrEP en la Ciudad de México, Guadalajara y Puerto Vallarta. (Fundación México Vivo, s/a.).

Finalmente, en el ámbito económico, el colectivo LGBT ha sido considerado a nivel internacional como un mercado fuerte y potencial, al que se dirigen sectores como el de la hostelería y el turismo. Incluso se acusa que el Orgullo se ha convertido a nivel mundial, más allá de una forma de visibilidad y reivindicación, en una marca comercial (Pride) que genera una derrama económica y dividendos para las ciudades y las empresas. Aunque en contraste, las personas LGBT se han encontrado históricamente en desventaja en el sector económico por la discriminación y marginación de la que han sido objeto. En México existe la Federación Mexicana de Empresarios LGBT+ (FMELGBT) que según su sitio web se reconoce a sí misma como “el organismo oficial y sin fines de lucro” que trabaja

por el empoderamiento económico de nuestro sector a través de la vinculación de proveedores LGBT+, corporativos multinacionales, entidades de gobierno y organizaciones de la sociedad civil para generar oportunidades de negocio, impulsar normas, políticas y regulaciones a favor de la inclusión y la diversidad en el ámbito económico y laboral. (Federación Mexicana de Empresarios LGBT+, s/a.).

La Federación Mexicana de Empresarios LGBT+ cuenta con programas de capacitación, vinculación y estrategias para hacer crecer los negocios de sus afiliados. Entre sus socios principales se encuentran: las cámaras de comercio, de negocios y/o de turismo LGBT de República Dominicana, Paraguay, Uruguay y Brasil; instituciones bancarias como Scotiabank y Nacional Financiera; las empresas Marriott, Aeroméxico, Google, Intel, GEPP grupo embotellador de bebida con marcas como Pepsi, Gatorade, Lipton y 7up; organizaciones como el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, Almas Cautivas A. C., It gets better México, la Asociación Internacional de Viajes de Gays y Lesbianas (IGLTA), Pride CCM (asociación del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, Campus Ciudad de México), Ibero Plural (asociación de la Universidad Iberoamericana, Campus Ciudad de México); el portal de noticias LGBT Soy Homosensual; y la consultora en temas corporativos AGB expertos en diversidad e inclusión; entre otros. (Federación Mexicana de Empresarios LGBT+, s/a.).

La sociedad mexicana está atrapada en una paradoja. En el fondo se reconoce a la homosexualidad como un deseo que forma parte de la diversidad humana y que, por lo tanto, debe ser considerada y protegida legalmente, pero que al mismo tiempo se debe rechazar y despreciar por mandato de la cultura machista, misógina y homófoba que se encuentra fuertemente enraizada. Ante esa disyuntiva, la opción de buena parte de la sociedad heterosexual es cerrar los ojos pretendiendo su inexistencia y “evitando” momentáneamente entrar en conflicto, a costa de la dignidad humana y los derechos civiles de las personas homosexuales.



## 2.3. Representaciones de las realidades gay en el cine

### 2.3.1 El régimen de sexualidad y de representación

El análisis de las representaciones de las realidades gay en el cine mexicano del siglo XXI, propósito de esta investigación, requiere comprender que detrás de los discursos filmicos existe un régimen de la sexualidad (Llamas, 1998), también llamado dispositivo de la sexualidad (Foucault, 1987, 1998, 2005) o bien, *sexual structuring* (De Lauretis, 1989) que, a través de un régimen de representación, determina, en lo que se podría considerar una pugna de significados, las formas en que ha de ser mostrada la homosexualidad, yendo más allá, la forma en que la sociedad ha de percibir e incluso “vivir” la homosexualidad. El régimen de la sexualidad propuesto por Llamas (1998) está constituido por:

las formas en que la subjetividad, la identidad sexual, el deseo y los impulsos sexuales son orientados, modelados, formados y reformados por la representación, las imágenes sociales, los discursos y las prácticas que hacen de cada individuo, de cada ser histórico un sujeto singular psico-socio-sexual (p. 12).

Dicho concepto es semejante al dispositivo de la sexualidad de Foucault (1987, 1998, 2005) o al *sexual structuring* de Teresa de Lauretis (1989, 1992, 2011). Al hablar sobre el dispositivo de la sexualidad, Foucault (1998) se refiere al vínculo que existe entre el poder y el sexo y que está caracterizado por lo siguiente: 1) una relación negativa dado que el poder no puede hacer nada frente al sexo más que rechazarlo, excluirlo, desestimarlos, enmascararlo u ocultarlo; 2) el poder regula al sexo a través de un conjunto de reglas que tienen su aplicación en lo discursivo: lo legal y lo ilegal, lo permitido y lo prohibido, dicotomías que establecen un orden; 3) el ciclo de lo prohibido, la existencia del sexo sólo como secreto y bajo la amenaza de ser anulado o suprimido; 4) la censura, es decir, la prohibición, a través de tres formas conectadas entre sí: lo no permitido

(lo ilícito), lo que no se debe decir (lo informulable) y lo que no existe (lo inexistente); y 5) la unidad de dispositivo, es decir, el poder sobre el sexo se ejerce en todos los niveles, de manera vertical, general y particular, a través de todos los aparatos o instituciones como el Estado o la familia, mediante una ley que constituye al sujeto y por lo tanto debe obedecer (Foucault, 1998, p. 50-51).

Por su parte, Teresa de Lauretis (1989), al tratar de separar la noción de género de la diferenciación sexual entre mujeres y varones, recurre al dispositivo de la sexualidad de Foucault y lo lleva al campo del género para concebir éste, en tanto representación o auto-representación, como el producto de tecnologías sociales, entre ellas el cine, “y de discursos institucionalizados, de epistemologías y de prácticas críticas, tanto como de la vida cotidiana” (De Lauretis, 1989, p. 8). Por lo que, dice De Lauretis,

el género no es una propiedad de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos, sino el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales, en palabras de Foucault, por el despliegue de una tecnología política compleja (íbid.).

La justificación de ello, la basa De Lauretis (1989) en los siguientes postulados: 1) El género es (una) representación lo que no excluye su parte concreta o real; 2) esa representación *es* su construcción; 3) la construcción del género continúa ahora como en el pasado, no sólo en donde podría suponerse como en los aparatos ideológicos del Estado, es decir, la religión, la escuela, la familia, los medios de comunicación, etc.; también en las teorías radicales y en el mismo feminismo; y 4) la construcción del género también es afectada por su deconstrucción, es decir, por aquellos discursos que pudieran mostrar que se trata de una tergiversación ideológica.

Además, De Lauretis recurre al concepto de “interpelación” propuesto por Althusser para explicar “el proceso por el cual una representación social es aceptada y absorbida por un individuo

como su (de ella o de él) propia representación y así volverse, para ese individuo, real, aún cuando en realidad es imaginaria” (De Lauretis, 1989, p. 19), lo que por supuesto también ocurre en el caso de los hombres gay y las representaciones que sobre ellos circulan.

El régimen de la sexualidad, de acuerdo con Ricardo Llamas (1998), es decir, el conjunto de normas que dictan la orientación sexual como válida o inválida, lo humano y lo natural así como lo no-humano y lo antinatural en el sexo, la supuesta complementariedad entre hombre y mujer, la correspondencia obligatoria entre un tipo de expresión de género y un sexo específico, etc., también determina el régimen de representación de la sexualidad, las reglas a través de las cuales se establecen las formas en que la sexualidad en general y la orientación homosexual, en particular, debe o no debe ser mostrada en los productos culturales, en este caso el cine.

En cuanto a la censura, dice Llamas, el régimen de representación no prohíbe que las realidades gay sean mostradas, más bien elimina aspectos de sus placeres y sus afectos, sobre todo el discurso desde la subjetividad, desde la primera persona, desde lo que pudieran decir los propios gays (Llamas, 1998, p. 67-71). Alberto Mira, al hablar sobre la relación entre el cine y la homosexualidad, reflexiona al respecto: “el homosexual suele ser ‘él’ o ‘eso’, casi nunca ‘yo’ o parte de un ‘nosotros’, y la representación en términos de otredad domina la historia del cine hasta la década de los setenta.” (Mira, 2008, p. 27). Se trata de discursos en tercera persona, para hablar del gay como el otro, desde la perspectiva del presuntamente realizador heterosexual que le habla en una supuesta complicidad implícita al también presuntamente espectador heterosexual.

Por otra parte, afirma Llamas, dicho régimen de representación también establece lo que sí puede decirse de la homosexualidad, por ejemplo:

el carácter conflictivo, arriesgado, maldito, patológico o desdichado son sus características consubstanciales. Estos tópicos están presentes en la mayor parte de los discursos sociales del Occidente contemporáneo, tanto si consideramos las construcciones teóricas de orden jurídico o científico (...), como si analizamos el cine, el teatro, o la literatura popular (Llamas, 1998, p. 74).

Entonces, el régimen imperante de la sexualidad en Occidente se apoya de ese régimen de representación para mantener el *statu quo*, para interpretar y al hacerlo construir de maneras específicas las relaciones erótico-afectivas y sus implicaciones sociales y políticas. Ese régimen ha reafirmado una y otra vez la heterosexualidad como norma y ha construido un conjunto de estereotipos, es decir, generalizaciones y al mismo tiempo simplificaciones, y con ello distorsiones sobre las realidades gay. Este fenómeno será revisado más adelante.

Cabe precisar algunas nociones sobre la representación. Una *re-presentación*, no es la realidad vista de manera directa, es una construcción que se apoya en códigos y convenciones culturales, los cuales establecen los límites y las formas de lo que puede ser dicho en un tiempo, espacio y sociedad determinada, y que no tiene un significado único o específico pues depende de la interpretación que haga la gente a partir de sus propios códigos culturales e incluso sub-culturales. La realidad es aprehendida a través de la representación, marca el límite de lo que puede ser representado, es más compleja que cualquier sistema de representación y es afectada por la representación misma; la representación tiene consecuencias en la gente real (Dyer, 1993, p. 2-3).

Haciendo un análisis de películas desde la perspectiva feminista crítica, Teresa de Lauretis (1992) reflexiona sobre la representación filmica, la conceptualiza como “un tipo de proyección de la visión social sobre la subjetividad... el hecho de que el cine asocie la fantasía a imágenes significantes afecta al espectador como una producción subjetiva” (p. 19); afirma que la representación, sea verbal, visual o sonora, forma parte tanto del significante como del significado (ambos componentes del signo), aún cuando generalmente sólo ha sido asociada con el significante, y que es, incluso, en sí misma “la función del signo, la labor social del signo” (p. 69); y va un paso más allá al considerar que el cine más que ser visto como mecanismo de representación debe ser estudiado como una actividad *significativa* pues está implicado en “la producción y reproducción

de significados, valores e ideología *tanto* en el terreno social *como* en el subjetivo” (p. 63). Esa significación cinematográfica más que un proceso sistemático, en donde se articulan diversos códigos, es un proceso discursivo en donde ocurren fenómenos comunicativos a través de los cuales la sociedad y específicamente los sujetos (espectadores) son interpelados, “atraviesan la película al mismo tiempo que son atravesados por el cine” (p. 76), de ahí la importancia de estudiar los discursos filmicos en un tema tan relevante para los derechos y la dignidad humana como las realidades gay. Para Richard Dyer (1993) el cine ha sido probablemente la institución cultural del siglo XX más importante o significativa en la definición de las sexualidades, más incluso que la televisión pues en ésta la representación de la sexualidad ha sido muy restringida (p. 30-31).

### **2.3.2. Modalidades de representación de lo gay en el cine**

¿Qué es eso denominado cine gay? ¿Cómo se le puede definir? ¿Cuáles serían los criterios para determinar que una película es gay? Según Alberto Mira (2008), se han considerado diferentes factores para determinar que una película forma parte de la categoría “cine gay”; el primero es un factor denotativo, es decir, aquellas cintas que representan la homosexualidad; el segundo alude a los creadores que se sabe son homosexuales, aún cuando en su filmes no haya personajes explícitamente gays, pues se asume que su experiencia como homosexuales se verá reflejada en su trabajo; finalmente, el impacto que las películas puedan tener en la vida de los homosexuales a partir del proceso de apropiación que hagan del discurso filmico. Javier García (2008) opta más por hablar de temática homosexual, miradas y lecturas homosexuales, que de un género como tal. Quizá como género, llamado cine *queer*, podrían incluirse las películas dirigidas por Kenneth Anger, Gregg Araki, Todd Haynes, Derek Jarman o Rainer Werner Fassbinder, pues argumenta que tienen un compromiso político y social, cuentan con una cohesión entre ellas a partir de un lenguaje y un conjunto de símbolos y tienen un estilo más o menos *underground*. Entonces, para

esta investigación se hablará de cine o de películas con temática gay o que abordan a través de sus relatos las realidades gays o que tratan de personajes gays, más no de cine o películas con el adjetivo gay puesto que no hay películas o cine heterosexual.

¿Por qué son importantes las representaciones culturales de un sector social, en este caso de los hombres gays? ¿Cuál es la relevancia de su estudio? Debido a la homofobia y a las agresiones emocionales, psicológicas y/o físicas que conlleva, muchos gays han permanecido en el armario por temor al rechazo o por su propia seguridad. Algunos lo han hecho durante toda su vida, otros, los que pertenecen actualmente a generaciones más jóvenes, quizá durante menos tiempo; por supuesto esto depende del tipo de sociedad en la que se encuentren. Esto ha implicado que, para muchas personas heterosexuales, el contacto con hombres gays sea mínimo si no nulo, o por lo menos no reconocido o identificado por ellos. Quizá, incluso, desconozcan que algún familiar, amigo o conocido sea gay. Por lo tanto, el único referente que han tenido para “conocer” qué es ser gay, han sido las representaciones que han visto en medios de comunicación como la televisión o el cine. Sumado a esto, hay que decir que los grupos minoritarios no pueden elegir cómo son percibidos y, por lo tanto, el valor que la sociedad otorga a sus vidas. Están sometidos, dice Halperin (2016), a códigos culturales que ellos mismos no pueden modificar por carecer del poder necesario (por el momento); la única opción es resistir. Richard Dyer (1993) resalta varias implicaciones del término “representación”: la imagen considerada como representativa de un grupo social; lo que se dice sobre, y en parte, de un grupo, independientemente de que el grupo hable por sí mismo o no; el lugar que ocupa un grupo en la sociedad; afecta en cómo las personas se miran a sí mismas y cómo son vistas por los demás; y por supuesto que la manera en cómo sean vistas influye en el cómo sean tratadas y en sus derechos.

Las representaciones, afirma Alberto Mira, no son un reflejo de la sociedad, por el contrario, la preceden, y es ahí en donde constituyen la(s) forma(s) a través de la(s) cual(es) las personas

(incluidos, por supuesto, los gays) aprehenden la “realidad” (2007, p. 21-22). Esos discursos nombran las cosas de una forma u otra, moldean la percepción que las personas tienen sobre la vida de los hombres gays. Por supuesto, es imposible huir de eso, es más, se hace necesario ser nombrado pues ello permite la existencia. La cuestión importante aquí es cómo se denominan esas realidades gays; bajo qué aspectos, etiquetas o categorías se describe lo gay en el cine.

Las puestas en discurso de la identidad gay o de la vida gay en el cine tienen ciertas características que predominan a lo largo del tiempo, aspectos que destacan por encima de otros que, o bien aparecen escasamente o, muchas veces, ni siquiera figuran. El estudio de estos rasgos ha permitido reconocer ciertas modalidades de representación a través de las cuales, consciente o inconscientemente, los directores de cine han estructurado significativamente sus discursos. Cabe precisar aquí que al hablar de la figura del director de cine en el fondo se hace referencia al conjunto de creadores implicados en el quehacer cinematográfico: productores, actores, guionistas, sonidistas, fotógrafos, editores, compositores de música, personal de arte, etc., pues, como es bien sabido, el cine conlleva un proceso de creación colectiva en donde se implican las subjetividades de muchas personas. Las películas en donde lo gay ha estado de manera implícita o explícita, prácticamente desde los orígenes del cine, han sido organizadas o catalogadas en modalidades o modos de representación por autores como Vito Russo (1987), Richard Dyer (1982, 1993), Alberto Mira (2008), David Halperin (2016) y Eduardo Nabal (2007), quienes se han centrado en el cine de Occidente. Esos modos de representación de los gays en el cine son constructos teóricos que facilitan el análisis filmico, conceptualizaciones que permiten reflexionar y generar conocimiento sobre el tema en cuestión.

Las referencias a la homosexualidad han estado presentes a lo largo de la historia del cine, a veces de manera denotativa o explícita, con personajes reconocidos por los demás o por sí mismos

como gays, pero en otras de forma connotativa o implícita, debido a la censura ejercida por parte del poder como mecanismo de control de los discursos sobre la sexualidad.

La expresión connotativa de la homosexualidad en el cine se debió a la resistencia que los cineastas presentaron ante la censura institucionalizada. La forma visible de la censura se encuentra en la legislación como el Código Hays que, a partir de 1934 y hasta 1968, prohibió cualquier acto o indicio de inmoralidad pues el cine debía ser algo edificante. Este Código fue sustituido por la clasificación por edades, lo cual no significó una apertura total. Hasta el momento actual, la representación en la pantalla de los gays y de todo el colectivo disidente sexual ha sido una lucha constante en el mundo. Pero en el trasfondo de esta censura institucionalizada se encuentran las buenas conciencias. Mira para explicar este fenómeno se apoya en el concepto de *habitus* de Bourdieu, al afirmar que la censura forma parte de cualquier comunicación, que es inevitable pues se encuentra en el mismo hecho de la enunciación cuando ésta se sujeta a las reglas que las personas tienen internalizadas y que obedecen a límites abstractos como las buenas costumbres o el escándalo público (Mira, 2008, p. 47-48). De hecho, el Código Hays fue propiciado por el hostigamiento de la Liga de la Decencia en contra de los estudios de Hollywood. Así, Mira (2008) destaca aspectos socioculturales implicados en la censura como que el público prefiera generalmente un relato amoroso entre personas heterosexuales o que sienta repulsión al ver hombres besándose, o bien que el cineasta al no querer revelar demasiado de su conocimiento sobre los homosexuales opte por los estereotipos o por su exclusión.

Por lo tanto, la expresión connotativa hace alusión a los homosexuales de manera sutil, velada, encubierta, metafórica, muchas veces sólo identificada por los propios gays quienes reconocen indicios que les llevan a su interpretación. Esto constituyó la forma en que los directores podían evadir a los censores. Existen varios ejemplos emblemáticos en la historia del cine hollywoodiense como el personaje del león en *The wizard of Oz* (Fleming, 1939), la sugerente



visita que le hace Joel Cairo a Sam Spade en *El halcón maltés* (Huston, 1941), la comparación de pistolas entre Thomas Dunson y Matt Garth en *Red river* (Hawks, 1948), la pareja de asesinos en *The rope* (Hitchcock, 1948), la también pareja de asesinos en *Compulsion* (Fleisher, 1959), la relación homoafectiva entre Jimmy Stark y “Platón” Crawford en *Rebel without a cause* (Ray, 1955), el reencuentro entre Mesala y Ben-Hur en la cinta *Ben-Hur* (Wyler, 1959), etc.

Sobre la expresión denotativa, Alberto Mira (2007, p. 24-26) propone tres modelos de expresión y articulación de la homosexualidad, basados en los criterios que se utilizaron para categorizar la homosexualidad a finales del siglo XIX. Advierte que cada uno tiene su propia lógica, se puede observar en referencias culturales, revela una cierta actitud ante los hechos y están basados en aspectos discursivos y no psicológicos.

El primero de ellos lo denomina como malditista o decadentista. Surge de la caracterización del homosexual como degenerado, criminal o enfermo, aceptándose la marginalidad implicada como forma de rebeldía. La disidencia sexual es la forma en que se expresa la oposición a los valores de la burguesía hipócrita y el rechazo a la integración en ese sistema social considerado autoritario y corruptor de la integridad individual. Mira ubica esta tradición en autores como Wilde, Lautreamont y Lorrain pero sobre todo en Jean Genet.

El modelo homófilo, es el segundo de la propuesta. Su objetivo es la aceptación de los homosexuales por parte de la sociedad reclamando su “normalidad”. Se oponen por supuesto a los discursos científicos o legales que los han colocado en desventaja frente a la sociedad heterosexual y exigen los derechos que les corresponden como ciudadanos, con lo que también se busca superar esta tilde de inferioridad e incapacidad. Mira destaca como uno de los logros, el que los gays puedan hablar en primera persona, la conciencia homosexual asumida. Este modelo se opone al malditista y al camp por considerarlos marginales e inviables.

Es el camp, el tercer modelo cuyo propósito es cuestionar y disolver la validez de los preceptos morales, de la seriedad, de la heteronormatividad y de las oposiciones entre bueno / malo de los malditistas y de aceptación/rechazo de los homófilos, a través de la ironía. “Lo camp se opone a la ciencia, a la verdad, a la sinceridad y a la razón, se relaciona con la ironía, el sentido del humor, la frivolidad, el exceso, el juego lingüístico, la teatralización y cierto hedonismo.” (Mira, 2007, p. 26). En cuanto a la ironía como objeto de lo camp, Jack Babuscio (en Dyer, 1982) destaca el uso de contrastes entre un individuo u objeto y su contexto. Por ejemplo: el opuesto masculino/femenino, joven/viejo, sagrado/profano, carne/espíritu, pobre/rico, y en el centro de ello la homosexualidad como incongruente, fuera de la moral. Para Susan Sontag lo camp es una “sensibilidad” o una “estética” y no una postura política, lo camp es apolítico, es “una seriedad que fracasa (...) desde luego no toda seriedad que fracase puede ser reivindicada como camp (...) sólo aquella que contiene la mezcla adecuada de lo exagerado, lo fantástico, lo apasionado y lo ingenuo” (Sontag en Halperin, 2016, p. 318). El aspecto estético es la forma para que la ironía sea efectiva (Babuscio en Dyer, 1982). David Halperin reconoce los aspectos estéticos, sentimentales y morales del camp pero afirma su base política:

El camp es una estrategia de resistencia frente al poder; se define por la consciencia de estar atrapados en una irrompible red de relaciones entre los significados y el poder y por la idea de que, pese a que el régimen de significación heteronormativa es inalterable, sí se puede alcanzar una cierta independencia respecto de él (...). Su control sobre nuestras ideas disminuye, su preeminencia decae cuando se les parodia o se les resta importancia, del mismo modo en que al teatralizar las identidades sexuales y de género, al mostrarlas como roles en vez de esencias, al tratarlas como papeles sociales, en vez de identidades naturales, quedan subvertidas y privadas de su pretensión de seriedad y autenticidad, del derecho que tienen a nuestra sumisión moral, estética y erótica. (Halperin, 2016, p. 256).

Como parte de la expresión denotativa, es decir, la forma explícita o manifiesta del discurso, el estereotipo quizá ha sido la manera de representación predominante. Para Alberto Mira (2008) son los referentes frecuentes para mostrar a los homosexuales dejando de lado la complejidad de las vidas gays. Este ha sido uno de los aspectos más debatidos en los estudios sobre representación de lo gay en el cine pues el estereotipo simplifica por un lado, indicando que los gays *sólo* son de determinada manera, y generaliza por otro, implicando que así son *todos* los gays. La invisibilidad a la que los gays estuvieron sometidos hizo que estas representaciones fueran el único referente para gran parte de la sociedad.

Dado que las presiones sociales hacen que muchos no conozcan (o crean no conocer) a homosexuales de carne y hueso, las representaciones preceden la experiencia y la sustituyen. Así, el estereotipo repetido sistemáticamente genera un sistema de expectativas sobre individuos concretos. Incluso podemos ir más allá: aun en el caso de que un individuo conozca homosexuales reales, sus ideas sobre la homosexualidad tienen el impacto de estas imágenes (Mira, 2008, p. 27).

Richard Dyer, desde 1977, con la publicación de su libro *Cine y homosexualidad*, resalta el combate que los homosexuales, fueran activistas o no, han hecho en contra de los estereotipos que aparecen en el cine, pero más allá del rechazo, que no logra eliminarlos, apela a su estudio para comprender “su funcionamiento, estético e ideológico, y por qué resultan tan elásticos frente a nuestro rechazo” (Dyer, 1982, p. 70), advirtiendo además el problema que significa tanto una representación “realista” de los homosexuales como los estereotipos “irreales”. Considera que lo que se debe atacar es el intento de la sociedad heterosexual de colocar a los homosexuales por debajo del “ideal” heterosexual, siendo esa orientación la norma impuesta para cualquier ser humano. Una representación diferente significaría mostrar a los homosexuales como lo que son, seres humanos.

Dyer (1982, 1993) distingue entre tipo social y estereotipo, señalando que el primero indica aquello que se halla dentro de la normalidad, mientras que el segundo se refiere a quienes viven

fuera de las reglas sociales. Si bien ambos tienen características definidas, los tipos sociales son más flexibles, abiertos, con mayores posibilidades de elección y autodefinición mientras que los estereotipos son rígidos, fijos, inalterables. Los primeros son, hasta cierto punto, elegidos, pero los segundos son impuestos. Estas categorías son una forma de normativizar la realidad social, de moldear la visión del mundo, de imponer un sistema de valores y una ideología por parte de los grupos dirigentes sobre las subculturas o los grupos subordinados. Esta visión de las clases dominantes aparece a los ojos de todos algo natural e inevitable, hasta que se vuelve hegemónico. Uno de los rasgos en el establecimiento de esta hegemonía es el etnocentrismo, es decir, considerar “las normas del propio grupo como correctas para todos los hombres y en todas partes” considerando que todos los grupos sociales “tienen características innatas e inalterables” (Roger Brown en Dyer, 1982, p. 75-76). Dyer aclara que, si bien esta definición fue formulada en el ámbito de la interculturalidad y la interracialidad, es aplicable en el contexto de la homosexualidad. Lo que lleva a lo que ahora se conoce como heteronormatividad. Entonces, los estereotipos constituyen una de las formas de legitimar el dominio pues los grupos dominantes observan a los dominados como inferiores, inadecuados, raros, incapaces, etc. La idea de una pareja homosexual en donde uno representa al hombre y el otro a la mujer, constituiría una de esas formas, enfatizando que deben aspirar a los roles heterosexuales aunque jamás lo lograrán y, por lo tanto, serán mostrados de forma ridícula.

Para la construcción de estos estereotipos, Dyer (1982) identifica diferentes métodos, uno de ellos es la iconografía, y particularmente la sinécdoque, es decir, destacar algún o algunos signos visuales y sonoros que connoten lo homosexual. Una vez establecida la homosexualidad del personaje, cualquier palabra o acción que realice será explicada desde ahí. La razón de esto, expone Dyer (1982), es la ansiedad que a la sociedad heterosexual le provoca la naturaleza fluida existente en la orientación sexual; el hecho de que la mayor parte de las personas no sean homosexuales y

tampoco heterosexuales de manera absoluta, por lo que se hace necesario reafirmar las categorías mutuamente excluyentes a través de los estereotipos. Otra estrategia es la función que tienen los personajes en la estructura de la película; destaca la relación desigual entre los personajes homosexuales en cuanto a edad, dinero y clase.

Los estereotipos sobre la homosexualidad perviven, asegura Eduardo Nabal, porque están basados en un consenso más o menos general, y ese consenso tiene una parte de verdad que hace que funcionen tanto en el cine como en la literatura y que alcancen el grado de “ficciones aceptadas” (Nabal, 2007, p. 12). No obstante, para Halperin (2016) el problema de los estereotipos se encuentra en que, independientemente de la proporción de realidad que contengan, el efecto es volatilar cualquier posibilidad de reflexión, por lo que la parte de realidad o verdad que podrían reflejar es inaccesible.

Hay tres paradigmas o tendencias en esa construcción estereotipada (Mira, 2008). La primera es la del homosexual como personaje malvado, transgresor desde un punto de vista moral: pecador, vicioso, corruptor, depravado, despreciable por ir contra la naturaleza y contra la sociedad, por lo que debe ser marginado y castigado. El homosexual se mueve en el mundo de la criminalidad, del hampa, de ambientes turbios, asociado con la mentira, la traición y la crueldad, por lo que ocupa el lugar del antagonista. La única solución para restablecer el orden moral es que el homosexual como personaje antagónico desaparezca, muera, sea castigado. Algunos ejemplos de presuntos homosexuales son el ambiguo y misterioso Joel Cairo en *El halcón maltés* (Huston, 1941) y el propio conde Orlok en *Nosferatu* (Murnau, 1922).

La segunda tendencia es la representación del homosexual como enfermo, en apego al paradigma médico que explicaba la homosexualidad como una patología. Se trata de la perspectiva moral llevada al campo de la ciencia. La heterosexualidad es lo normal, lo saludable, mientras que la homosexualidad es lo anormal, lo insano, bien por razones fisiológicas (cuestiones hormonales)

o por causas psicológicas (madres posesivas y padres ausentes). La concepción psicoanalítica de la homosexualidad se difunde a través de la cultura popular y el cine la retoma para la construcción de sus villanos. Destaca en este sentido el director Alfred Hitchcock quien construye buena parte de sus personajes a partir de estos preceptos como Bruno de *Strangers on a train* (Hitchcock, 1951) o Norman Bates en *Psycho* (1960) que si bien no es explícita su orientación sexual sí se le adjudica un trastorno sexual, relacionado con su madre, que lo lleva a cometer los crímenes. Otras cintas memorables son *Suddenly, last summer* (Mankiewicz, 1959) por la relación entre Sebastian y su dominante madre; y *Compulsion* (Fleisher, 1959) en donde Artie Strauss (quien hace frecuentes referencias a su mami) y Judd Steiner, amigos o quizá novios, asesinan a un menor de edad por el hecho de considerarse intelectualmente superiores. A partir de este momento, la madre será una figura clave en la vida de los homosexuales de la pantalla.

El tercer paradigma observa al homosexual como afeminado. Se trata de una representación que se dio desde los orígenes del cine en donde se entendía o, mejor dicho, se confundía la orientación sexual con lo que hoy se denomina expresión de género. El homosexual era un hombre que por error de la naturaleza tenía un alma femenina, o bien, una mujer atrapada en el cuerpo de un hombre, es decir, un invertido. Esta forma permea, en general, a todo el cine hasta antes del movimiento homófilo. Aquí surge el mariquita, débil, hipersensible, motivo de burla tanto en la diégesis como entre los espectadores. Este personaje se asocia con el travestismo y constituye la forma más visible y reconocible del homosexual. Algunos ejemplos de las primeras cintas son *A Florida enchantment* (Drew, 1914) en donde una mujer toma unas semillas mágicas que la convierten en el sexo opuesto, lo que posteriormente hacen otros personajes, entre ellos un hombre que se convierte en mujer; los western *The soilers* (Ceder, 1923) y *Algie, the miner* (Warren, Schenck, & Guy, 1912). García Rodríguez (2008) reseña varias películas previas a la imposición del Código Hays en donde ocurre la comedia a partir de personajes afeminados como *Behind the*

*screen* (Chaplin, Charles y Brewer, 1916), *The Broadway melody* (Beaumont, 1929), *Call her savage* (Dillon, 1932), *Our betters* (Cukor, 1933), *Myrt and Marge* (Boasberg, 1933), *The gay divorcee* (Sandrich, 1934) y diferentes cortometrajes de los cómicos Wallace Berry, Fatty Arbuckle, Harry Langdon, Stan Laurel, Oliver Hardy y Syd Chaplin. Richard Dyer (Dyer, 1993) también reconoce esta modalidad a la que denomina: *queen*, tratándose de aquellos personajes en donde se establece correlación entre homosexualidad y género, sugiriendo que el gay no es un verdadero hombre, el hombre real o la masculinidad real está en la heterosexualidad, lo que ha sido utilizado por el propio colectivo gay como práctica sub-cultural y forma de activismo.

Otras categorías de representación de la homosexualidad en el cine, identificadas por Dyer (1993), son: 1) el macho a través de la exacerbación de la masculinidad en un sentido erótico, que aún conserva la esencia del homosexual; y 2) el hombre joven y melancólico, afligido, epítome de la belleza masculina, asociado con el deseo homosexual masoquista, “débil” porque aún no alcanza la dureza de la masculinidad, como las imágenes de mártires como Jesucristo o San Sebastián, sin ser andrógino ni hacer alusión a cuestiones de género.

Fuera de las representaciones estereotipadas, Mira (2008) reconoce una forma “normalizadora” de mostrar a los homosexuales en el cine y asegura que esto obedece al movimiento homófilo ocurrido antes de los disturbios de Stonewall (finales de los sesenta) en donde asociaciones homosexuales como la Mattachine Society en Estados Unidos o Arcadie en Francia buscaban la asimilación, aceptación por parte de la sociedad, a través de la renuncia a cualquier rasgo de la supuesta anormalidad. Es pues otro paradigma de representación sin marcas de identidad, apelando a la tolerancia. Esta perspectiva es perfectamente aceptable desde la heteronormatividad, se acepta la existencia de los homosexuales siempre y cuando sean discretos. En el fondo significa otra forma de expresión de la homofobia. Esto es algo sobre lo que David Halperin (2016) reflexiona cuando dice que la inversión de género (el invertido) dio paso a un

nuevo modelo, el hombre gay que actúa como heterosexual, con la única diferencia de que desea sexualmente a otros hombres, fuera de eso es idéntico a los hombres “normales”. Destaca que ya adentrado el siglo XX este modelo sexual aparece con mayor frecuencia en las ficciones gays, en donde el héroe favorito es el hombre “normal” que se enamora de otro hombre gay aparentemente heterosexual. En general el cine contemporáneo se encuentra en este paradigma “normalizador”. No obstante, hay películas que desde décadas anteriores tendían a él como *Victim* (Dearden, 1961), *La muerte de Mikel* (Uribe, 1984), *Maurice* (Ivory, 1987) y *Philadelphia* (Demme, 1993). El amor romántico es una estrategia narrativa que se podría considerar dentro del ámbito “normalizador”. El estar enamorado alude al instinto natural, es un estado en donde la fuerza de los sentimientos está por encima de lo social, de los prejuicios morales y de cualquier crítica (Halperin, 2016). El cine contemporáneo de temática gay lo utiliza cada vez más, baste recordar los relatos de *Brokeback mountain* (A. Lee, 2005), *Call me by your name* (Guadagnino, 2017) y *Love, Simon* (Berlanti, 2018), etc. Halperin considera que el amor romántico

es una coartada, una tapadera de los bochornosos detalles de la sexualidad gay. Nos ofrece una manera de representar nuestros sentimientos en público sin desplegar demasiado nuestra forma de ser *queer*, y reelabora el erotismo gay para darle una forma honorable, digna y socialmente aceptada. (...) Trasciende la perversión enfermiza y diluye el tinte patológico de la homosexualidad en el paraíso de la pareja feliz (Halperin, 2016, p. 325).

Es importante reflexionar que ni las formas estereotipadas de representación de la homosexualidad ni la visión “normalizada” de la misma, constituye algo intrínsecamente positivo (bueno) o negativo (malo). La “normalización” de los personajes gays, como se ha dicho, implica una forma de homofobia encubierta, de rechazo a la cultura gay, a los hombres afeminados, a los encuentros eróticos casuales entre varones, etc., aunque por otro lado también considere que no todos los gays tienen una expresión de género femenina.



Este énfasis en una fantasía de “positividad” acaba por fortalecer otros estereotipos (físicos, de clase, de raza), que pueden tener un impacto opresivo en una nueva dinámica. Por ejemplo: según el nuevo credo, los homosexuales tienen que ser atractivos, sin pluma y bien integrados, con lo cual estamos otorgando a estos rasgos un valor que quizá también haya que cuestionar. ¿Qué tiene de malo una lesbiana butch? ¿Qué tiene de malo ser chaperero? ¿Y por qué un gay ha de ser menos promiscuo que un hetero? (Mira, 2008, p. 108).

Precisamente en franca oposición a esa visión “normalizadora”, o supuestamente positiva, en donde las realidades gays son adaptadas, sometidas, a lo que la visión heteronormativa permite mostrar, surge el movimiento cinematográfico conocido como *New Queer Cinema*, cuyos propósitos y características serán tratados en otro apartado.

El estereotipo y la “normalización” se han utilizado como criterios para juzgar las películas con temática gay. La tendencia para calificar algo como positivo parece indicar que se busca una imagen similar a la del heterosexual en donde la única diferencia con respecto a éste sea el deseo sexual, es decir, lo que ocurre en la intimidad y de lo que, incluso, nadie tendría por qué hablar. De acuerdo con Mira, el texto escrito por Russo “nos enseñó a hacer unos análisis, a menudo simplistas, que se limitaban a dilucidar si la imagen de la homosexualidad en una película determinada era ‘positiva’ o ‘negativa’ y posicionarnos a favor o en contra según este criterio”. (2008, p. 109). El riesgo de este tipo de pseudo actitud crítica, polarizada, bidimensional, es perder los matices en la construcción de los personajes, de sus relaciones, de sus entornos, de lo que discursivamente se dice sobre los gays y sobre sus vidas, más allá de la caracterización general. El peligro está en emitir juicios a priori, tildando de positiva o negativa una representación de rasgos físicos o comportamentales, cuyo trasfondo narrativo y por lo tanto ideológico conlleve un discurso más profundo y con mayores implicaciones sobre lo gay. Esto, por supuesto, tiene referentes en la cultura; es similar a lo que pasa con la marcha anual del orgullo gay en donde muchas personas

(incluidos los mismos gays) se oponen a que alguien semidesnudo, amanerado, afeminado, forme parte del desfile y su imagen se difunda a través de los medios de comunicación. Muchos gays suelen argumentar que ese tipo de persona no los representa y que deja una percepción negativa entre la sociedad.

Finalmente, detrás de la aparente simplicidad en los tipos de representaciones de la homosexualidad en el cine, se encuentran complejos sistemas de signos vinculados con mitologías, relatos y otras concepciones, lo que guarda una vasta riqueza de conocimiento social (Dyer, 1993).

### **2.3.3. Breve historia del cine con temática gay**

Ha sido necesario, imprescindible, el visionado de las películas de contenido gay más relevantes de la historia del cine para tener de primera mano los referentes así como para comprender el proceso que ha seguido la representación del fenómeno gay, los aspectos que han sido representados, con qué profundidad, desde qué perspectivas, bajo qué tonos emocionales y qué ha sido omitido, evitado, tratado superficialmente. La visualización de los filmes también ha sido fundamental para comprender las categorías analíticas que han utilizado algunos autores como los ya citados Vito Russo (1987), Alberto Mira (2008) o Javier García Rodríguez (2008), entender con mayor profundidad las críticas y análisis que se han hecho de esas películas y conocer el contexto filmico de esta temática en el mismo periodo de las películas mexicanas que se han analizado (los primeros 20 años del siglo XXI). El visionado de estas películas da un punto de referencia y por lo tanto elementos de juicio para valorar aquellas cintas que se producen actualmente o que se realizarán en el futuro y sobre la cuales habrá que elaborar análisis críticos que generen conocimiento sobre el fenómeno gay y su representación filmica (es decir, su puesta en discurso).

Dentro del binomio cine y homosexualidad, la perspectiva historicista es quizá la más utilizada. Autores como Vito Russo (1987), Parker Tyler (1972), Alberto Mira (2008), Javier

García Rodríguez (2008), etc., han dado buena cuenta del proceso histórico que ha seguido la aparición de personajes homosexuales en las películas y a estos autores se remite este apartado para tener un conocimiento profundo de dicho proceso; especialmente a las aportaciones de Alberto Mira por tratarse de las más completas. Predominantemente, esta revisión ha girado alrededor del cine de Hollywood, quizá porque como industria cultural ha sido el más difundido en todo el mundo y sobre el cual los lectores pueden tener más referentes. En un segundo nivel de importancia estos recuentos históricos también han servido para revisar el cine europeo y en grado menor el cine de Latinoamérica y Asia, aunque ha quedado prácticamente invisible el caso africano, posiblemente por las dificultades para acceder a esta filmografía.

La historia del cine con temática gay podría pensarse en etapas determinadas por las características más o menos homogéneas de sus películas y por los contextos particulares en los cuáles se produjeron, que aluden a las realidades que el colectivo homosexual ha tenido que enfrentar. Existe cierta coincidencia en el señalar de algunos acontecimientos o momentos clave que han marcado este proceso histórico y que inciden en los cambios que ha tenido la representación de los gays en el cine. Por ejemplo, los orígenes del cine, el comienzo y el término en la aplicación del código de censura *Hays* a las películas de Hollywood de los años 30's a los 60's, el movimiento homófilo ocurrido tras la Segunda Guerra Mundial, los disturbios de Stonewall en 1969, la aparición del VIH-SIDA, el nacimiento y consolidación del movimiento *queer* y el cambio del siglo XX al XXI, podrían representar los hitos más importantes que han jalonado este proceso histórico (García Rodríguez, 2008; Mira, 2008; Russo, 1987). Cada etapa ha tenido cintas y directores emblemáticos.

Podemos remontarnos a los orígenes del cine, a un cortometraje de escasos segundos, *The Dickson experimental sound film* (Dickson, 1894), en donde se observa a dos hombres bailando. Si bien no se puede afirmar que se trate de la primera escena de homosexualidad de la historia del

séptimo arte, ya que se conoce que el objetivo fue el intento de conjuntar imagen y sonido, sí es cierto que es la primera en que se hace explícito el contacto físico entre varones en una actividad (el baile) que incluso en la actualidad no es común en muchas culturas, no digamos cuando el cine se inventó. La primera película de la historia en donde se trata la homosexualidad como punto central de la trama y se representa el deseo homoerótico es la película muda sueca *Vingarne (Las alas)* (Stiller, 1916).

En los primeros años del cine, previo a la imposición del Código Hays en 1934, las características predominantes, como se ha mencionado en el apartado anterior al hablar sobre los estereotipos, fue la representación irrisoria del tema, la ridiculización de los homosexuales para provocar la risa de los espectadores, los gestos amanerados, el equívoco y el travestismo, en suma, el modelo de *mariquita*. Aparecen, entonces, las primeras asociaciones de los hombres gays con profesiones como el modisto, el peluquero, el maquillador, etc. todas ellas al parecer bastante proclives a acoger a los hombres menos viriles, quizá por su conexión con ocupaciones más femeninas, con la intención de poner de relieve que tales hombres estaban más cerca de las actitudes de las mujeres que de las actividades tradicionalmente masculinas. En este periodo, destacan películas como *A Florida enchantment* (Drew, 1914), *Algie, the miner* (Warren et al., 1912), *The soilers* (Ceder, 1923), *Wanderer of the west* (Williamson, 1927), *The Broadway melody* (Beaumont, 1929), *Call her savage* (Dillon, 1932) y *Our betters* (Cukor, 1933) en las cuales se hace referencia a una posible homosexualidad a partir de resaltar rasgos femeninos en ciertos personajes varones. En la gran época del cine cómico, durante los años 20 del siglo pasado, actores como Charlie Chaplin, Wallace Berry, Fatty Arbuckle, Harry Langdon, Stan Laurel y Oliver Hardy también recrearon escenas de hombres portando ropa femenina y amaneramientos como recurso humorístico (García Rodríguez, 2008).

No obstante, en dicho periodo también se produjeron algunas películas de carácter independiente que aportaron una representación distinta de la arquetípica figura del *mariquita*. Mención especial merece *Diferente de los otros* (Oswald, 1919), a veces considerada la primera película de temática homosexual. Esta cinta fue producida por el alemán Magnus Hirschfeld con fines didácticos a favor de los homosexuales y promovía la abolición del Párrafo 175 del código penal alemán que penaba las relaciones homosexuales. Hirschfeld creó el Comité Científico Humanitario en 1897 y, después, en 1919 el Instituto para la Ciencias Sexuales; es reconocido por realizar la primera campaña en favor de los derechos de los homosexuales a finales del siglo XIX y principios del XX. Otras cintas que se alejan del gay afeminado objeto de burla son *Salome* (Bryant, 1923), *Michael* (Dreyer, 1924), *The fall of the house of Usher* (Watson & Webber, 1928), *The sign of the cross* (DeMille, 1932), *Sexo en cadenas* (Dieterle, 1928) y *Lot in Sodom* (Watson & Webber, 1933) (García Rodríguez, 2008).

Un segundo momento relevante por las dificultades que enfrentaron los creadores estadounidenses para la representación de la homosexualidad en las pantallas fue el periodo de censura instrumentado a través del Código Hays. Entre 1934 y 1968, los guionistas y directores debieron desarrollar las más variadas estrategias de sutileza para representar lo prohibido y con ello “evitar” la censura.

Según Mira (2008), los cineastas codificaron de diferentes formas la homosexualidad para sortear los problemas, por lo que los espectadores tuvieron que desarrollar estrategias para decodificarla. Siguiendo a Benshoff, Mira (2008) refiere dos formas de enmascaramiento de la homosexualidad en el cine de esa época. Por un lado, la connotación en donde se insinúa la homosexualidad de un personaje a través de pistas sin que haya propiamente un desarrollo de dicha orientación sexual en la diégesis y que se encubre con un comportamiento propio de un hombre heterosexual; por otro lado, el subtexto en donde a través de los diálogos se asume que los

personajes son homosexuales, aunque no se diga explícitamente pero tampoco contradiciéndolo. La diferencia entre una y otra estrategia se encuentra en el grado de integración que la sospecha de homosexualidad tiene en el relato. Hay varios ejemplos connotativos para ilustrar estas situaciones. En la película *Laura* (Preminger, 1944), la caracterización del personaje de Waldo Lydecker, un hombre sofisticado, elegante, que porta una flor en la solapa, un *dandy*, aspectos que por asociarse con lo femenino podrían indicar que es homosexual, sin embargo está obsesionado por Laura; algo similar ocurre con Addison DeWitt en *All about Eve* (Mankiewicz, 1950). Ejemplos de subtexto podrían considerarse: el personaje afeminado del león en *The wizard of Oz* (Fleming, 1939), el primer encuentro entre Joel Cairo y Sam Spade en *El halcón maltés* (Huston, 1941), la relación homoafectiva entre Jimmy Stark y “Platón” Crawford en *Rebel without a cause* (Ray, 1955) y la pareja de asesinos en *Compulsion* (Fleisher, 1959).

Otra forma de encubrir la homosexualidad en el cine es lo que Alberto Mira (2008) denomina “palimpsesto” y que refiere a la superposición de un relato o de un personaje sobre otro con el objetivo de eliminar el primero, no obstante, quedan huellas del contenido original que pueden ser leídas. Un ejemplo es *Crossfire* (Dmytryk, 1947) en donde la homosexualidad y, específicamente, la homofobia son sustituidas por el antisemitismo; por supuesto aquí caben las adaptaciones al cine de las obras teatrales de Tennessee Williams: *A streetcar named desire* (Kazan, 1951), *Cat on a hot tin roof* (R. Brooks, 1958) y *Suddenly, last summer* (Mankiewicz, 1959); y las cintas *Picnic* (Logan, 1955) y *Splendor in the grass* (Kazan, 1961) basadas en textos de William Inge.

Otras películas emblemáticas de la época de la instrumentalización de la censura en Hollywood son: la sugerente comparación de pistolas entre Thomas Dunson y Matt Garth en *Red river* (Hawks, 1948); el amor entre Mesala y Ben-Hur en la cinta *Ben-Hur* (Wyler, 1959); *Gilda* (Vidor, 1946); varias cintas de Alfred Hitchcock como *The rope* (1948), *Strangers on a train*

(1951), *North by northwest* (1959) y *Psycho* (1960); *Tea and simphaty* (Minnelli, 1956), *Spartacus* (Kubrick, 1960) y *Exodus* (Preminger, 1960), en las que se presentan situaciones ambiguas que podrían sugerir personajes con deseos homoeróticos.

No obstante, también hubo películas producidas en Estados Unidos, algunas dentro del cine underground y/o del cine de vanguardia, que escaparon de la representación velada de la época como las dirigidas por Kenneth Anger: *Fireworks* (1947) y *Scopio rising* (1963), la cinta de Jack Smith: *Flaming creatures* (1963), *My hustler* (1965) de Andy Warhol, *Deathwatch* (1966) de Vic Morrow, *Reflections on a golden eye* (1967) de John Huston, *Flesh* (1968) de Paul Morrissey, y *Lonesome cowboys* (1968) de Andy Warhol y Paul Morrissey. Algunas de ellas marcarían los antecedentes del cine *queer* como se revisará más adelante.

Mientras en Estados Unidos ocurría este fenómeno, el cine europeo que tenía sus propios mecanismos de censura gubernamental, no tan rigurosos como los estadounidenses, produjo cintas como *Un canto de amor* (Genet, 1950) y *Las amistades particulares* (Delannoy, 1964) en Francia; *El tercer sexo* (Harlan, 1957) y *El joven Törless* (Schlöndorff, 1966) en Alemania; *The Oscar Wilde trials* (Hughes, 1960), *Oscar Wilde* (Ratoff, 1960), *A taste of honey* (Richardson, 1961), *Victim* (Dearden, 1961), *The L. shaped room* (Forbes, 1962), *The leather boys* (Furie, 1964), *If...* (Anderson, 1968) y *Women in love* (Russell, 1969) en Gran Bretaña; *¡Harka!* (Arévalo, 1941) y *Diferente* (L. M. Delgado, 1961) en España; *Teorema* (Pasolini, 1968) en Italia; *The fearless vampire killers* (Polanski, 1967) co-producción entre Reino Unido y Estados Unidos; *La caída de los dioses* (Visconti, 1969) co-producción entre Suiza e Italia; y *Ludwig* (Visconti, 1972) co-producción de Alemania, Italia y Francia. En estas películas se pueden encontrar personajes homosexuales y relaciones homoeróticas menos encubiertas que en el cine estadounidense *mainstream* de la época.

Como se trata de un periodo muy amplio en el que se implementó la censura mediante el Código Hays, de 1934 a 1968, conviene revisar algunos momentos específicos. De acuerdo con Javier García (2008), la década de los cuarenta fue sombría para el desarrollo de la temática gay en el cine por la censura gubernamental en Europa y el citado Código en Estados Unidos. Para Mira (2008) pareciera que los cineastas de la época no estuvieran muy interesados en el tema pues todo se reduce a situaciones ambiguas y personajes marginales. No fue sino hasta los años cincuenta cuando las insinuaciones se hicieron un poco más claras. En este periodo se puede observar cómo se deja de lado al *mariquita*, al presentar hombres homosexuales, aunque algunos de ellos aún afeminados, pero que adquieren matices un poco más complejos. Se encuentran inmersos en diferentes tipos de conflictos como la persecución, la extorsión, la vida marital, la doble vida, el desamor, etc., como consecuencia de su homosexualidad. En los sesenta, los homosexuales empiezan a figurar como protagonistas de los relatos fílmicos, y por lo tanto también pueden ser vistos como héroes, con un tratamiento más realista de sus problemas y de su interacción social; es decir, los gays dejan de ser los personajes secundarios relegados a situaciones risibles o a villanías perversas, o ser diferenciados del resto de los hombres viriles al atribuirle profesiones “aptas” para ellos como peluqueros, modistas, decoradores, etc. Cuando no son los personajes centrales, son los secundarios sin una diferenciación que los discrimine en relación con los demás. Además, son reconocidos explícitamente como homosexuales sin eufemismos ni suposiciones. Por supuesto este cambio no es radical sino gradual pues la homofobia sigue presente como hasta ahora (García Rodríguez, 2008). Mira (2008) disiente en algún sentido y agrega, a este panorama de los años sesenta, que si bien la censura del Código Hays se relaja permitiendo la aparición de los homosexuales en pantalla, esta se hace desde un discurso moralizador con lo que la homofobia sigue presente a través de personajes suicidas, asesinos o deprimidos, como el senador de *Advise and consent* (Preminger, 1962), el militar de *Reflections on a golden eye* (Huston, 1967) y, por



supuesto, el monstruoso y casi invisible Sebastian Venable de *Suddenly, last summer* (Mankiewicz, 1959).

Mira (2008) llama a no juzgar como homófobas las películas previas, incluso algunas posteriores, al movimiento de liberación gay impulsado por los disturbios en Stonewall, pues en aquella época no había la concepción, como la hay ahora, sobre la representación homofóbica; lo que buscaban muchos directores era la representación a costa de lo que fuera, y ésta era dictada por el habitus social que indicaba las posibilidades en que la homosexualidad era vista y por lo tanto podía ser mostrada. En ese sentido, quizá varios cineastas como J. L. Mankiewicz, John Huston, William Wyler o Tony Richardson realizaron, no intencionalmente, cintas que hoy se podrían tildar de homofóbicas pero que ellos en su momento no lo vieron así pues no se concebían las realidades gay bajo la perspectiva actual.

Los disturbios ocurridos la noche del 27 al 28 de junio de 1969 en el bar Stonewall Inn en Estados Unidos en donde un grupo de personas transgénero, transexuales, gays y lesbianas se defendieron de una redada policiaca como resultado de un proceso de hartazgo por la censura y la represión ejercida en su contra durante las décadas anteriores, dieron paso a un movimiento de liberación de la homosexualidad, de visibilidad y lucha abierta por los derechos que les habían sido negados. El Código Hays desaparece en Estados Unidos a finales de 1968 y es sustituido por una clasificación por géneros. En Europa la censura también se relaja. Esta situación lleva a que en el cine se manifiesta la contracultura, un desafío a la expresión artística y cultural predominante, a que emerjan trabajos considerados underground y/o vanguardistas, como algunos que les antecedieron y a los que ya se ha hecho referencia en este apartado.

Sobre la década de los setenta, Mira (2008) destaca que las representaciones de los gays en el cine se van volviendo más originales y complejas que en las décadas anteriores, con el propósito de que la homosexualidad sea el centro de atención a través del escándalo, el sensacionalismo y el

espectáculo, pero no la normalización. Todo aquello que había sido prohibido ahora debía mostrarse. Pero quizá el punto más importante es el uso de la expresión en primera persona para hablar de la experiencia de ser gay. Los homosexuales hablando sobre sí mismos, dejando de lado la mirada heterosexual que los había definido. Otras características son la marginalidad, no sólo estética sino en los contenidos, y la pansexualidad (la convivencia de la homosexualidad y la heterosexualidad).

En Estados Unidos, fuera de las películas de John Waters, en la década de los setenta los homosexuales siguen siendo estereotipados, tienden a la tristeza, la violencia, la patología y la marginación (Mira, 2008). Este mismo autor incluye la filmografía de John Waters dentro de la historia del cine quizá no propiamente gay pero sí *queer* en el sentido de que se trata de personajes marginados con una estética contraria a la dictada por la cultura heterosexista; forma parte de una subcultura con la que los homosexuales en tanto personas marginadas podrían reconocerse, además de que las situaciones que se desarrollan en los relatos se observan desde una mirada “camp”. En este sentido destacan películas como *Pink flamingos* (1972), *Female trouble* (1974) y *Desperate living* (1977).

Los filmes que destacan en el periodo post Stonewall en Estados Unidos son: *Midnight cowboy* (Schlesinger, 1969), *The boys in the band* (Friedkin, 1970), *The gay deceivers* (Kessler, 1969), *Myra Breckinridge* (Sarne, 1970), *Pink narcissus* (Bidgood, 1971), *The rocky horror picture show* (Sharman, 1975), *Can't stop the music* (Walker, 1980), *Cruising* (Friedkin, 1980), *Making love* (Hiller, 1982) y *El beso de la mujer araña* (Babenco, 1985) esta última co-producción entre Estados Unidos y Brasil. Mientras que en Europa sobresalen *Teorema* (Pasolini, 1968); *Muerte en Venecia* (Visconti, 1971); la *Trilogía de la vida* dirigida por Pasolini: *El decamerón* (1971), *Los cuentos de Canterbury* (1972) y *Las mil y una noches* (1974); *No es perverso el homosexual, sino la situación en la que vive* (von Praunheim, 1971); *Sunday, bloody sunday* (Schlesinger, 1971);

*Sebastiane* (Jarman, 1976); *La ternura de los lobos* (Lommel, 1973); *Yo te amo, yo tampoco* (Gainsbourg, 1976); *La consecuencia* (Petersen, 1977); *Nighthawks* (Peck, 1978); *Una jornada particular* (Scola, 1977); *Taxi al W.C.* (Ripploh, 1981); *La ley del más fuerte* (Fassbinder, 1975); *Los placeres ocultos* (De la Iglesia, 1977); *El diputado* (De la Iglesia, 1978); *Un hombre llamado Flor de otoño* (Olea, 1978); *La jaula de las locas* (Molinaro, 1978); *Laberinto de pasiones* (Almodóvar, 1982) y *Querelle* (Fassbinder, 1982).

Para Mira (2008), en la década de los setenta el cine de temática gay tenía una concepción política de la sexualidad junto con la búsqueda de la normalización de lo específicamente homosexual. Se trataba de un cine de tendencia radical. Sin embargo, en el cine europeo de la década de los ochenta se pierde ese posicionamiento político y predomina el sensacionalismo y el morbo, aun cuando es difícil hacer generalizaciones. Las excepciones, resalta Mira (2008), son las películas de Derek Jarman y Rosa von Prauhneim que muestran desde una perspectiva activista el conflicto entre homosexuales y sociedad.

... los ochenta traen un mundo sórdido (casi todas las películas se desarrollan en un ambiente de droga y prostitución), quizá reflejo de la percepción, típica del periodo, de que el placer conlleva un castigo. Por otra parte, el sida como tema de preocupación apenas parece merecer mención... lo que se echa de menos es precisamente una plataforma "gay" que refleje la cotidianeidad como la que en estos años se estaba creando en los Estados Unidos. Es un tipo de cine que en Europa sólo se desarrolla a mediados de los noventa (Mira, 2008, p.432).

Sobre Derek Jarman, ubicado entre el cine post Stonewall y el que aborda la epidemia del VIH-SIDA, ya se había mencionado en la década anterior su película *Sebastiane* (1976), a la que siguieron cintas como: *The angelic conversation* (1985), *Caravaggio* (1986), *Eduardo II* (1991), *Wittgenstein* (1993) y *Blue* (1993a). Otros filmes europeos de la época son: *Ángelos* (Katakouzinos, 1982) de Grecia; *El cuarto hombre* (Verhoeven, 1983) de Holanda; *El hombre herido* (Chéreau,

1983) de Francia; *Another country* (Kanievska, 1984), *My beautiful laundrette* (Frears, 1985), *Prick up your ears* (Frears, 1987) y *Maurice* (Ivory, 1987) de Reino Unido; *La muerte de Mikel* (Uribe, 1984), *Otra vuelta de tuerca* (De la Iglesia, 1985) y *La ley del deseo* (Almodóvar, 1987) de España.

La muerte de directores icónicos como Pasolini, Visconti y Fassbinder; la habitualidad de la revolución sexual y el escándalo; y la aparición del SIDA como la nueva forma de estigmatizar al colectivo homosexual, provocaron que el impacto del cine post Stonewall llegara a su fin en 1982 (Mira, 2008).

En Estados Unidos en la década de los ochenta, surge lo que Mira (2008) llama cine comercial subcultural de temática gay, que por un lado tiene mucha importancia en la normalización de la representación de la vida gay por mostrar la cotidianeidad pero por otro es cuestionado por regresar a los asuntos y estereotipos de antaño. Algunos ejemplos son: *Victor, Victoria* (Edwards, 1982), *Partners* (Burrows, 1982), *Deathtrap* (Lumet, 1982) y *Torch song trilogy* (Bogart, 1988).

Fuera de Estados Unidos y Europa, Mira (2008) menciona cintas como *Otra historia de amor* (Ortiz de Zárate, 1986) de Argentina, *Doña Herlinda y su hijo* (Hermosillo, 1985) de México y *Macho dancer* (L. Brocka, 1988) de Filipinas. Sobre las dos últimas comenta que son ejemplos de que la representación de la homosexualidad se debe estudiar desde los contextos culturales específicos en donde las películas fueron producidas pues para cada cultura hay maneras particulares de concebir las relaciones entre armario y visibilidad, amistad y deseo, tolerancia y aceptación (Mira, 2008).

La aparición del SIDA y la asociación mediática que se dio con la homosexualidad hizo que ésta se volviera nuevamente un tema difícil de tratar en el cine. Hablar sobre homosexualidad significaba implicarse con la epidemia y el estigma (Mira, 2008). Destacan sobre el tema las

películas estadounidenses: *Parting glances* (Sherwood, 1986) que fue la primera en representar a un hombre con SIDA, *Longtime companion* (René, 1990) y *Philadelphia* (Demme, 1993).

A partir de la década de los noventa se da una nueva fase en la representación de la homosexualidad en el cine. En cuanto al cine comercial estadounidense, por fin aparecen protagonistas homosexuales de manera más constante, en relatos sin homofobia, es decir, sin odio o rechazo hacia las personas única y precisamente por su orientación homosexual. Después de *Philadelphia* (Demme, 1993), o quizá a partir de ella, se empezaron a producir en Estados Unidos películas en donde se va normalizando la representación de la homosexualidad masculina, alcanzando un equilibrio entre una visión positiva y el erotismo (Mira, 2008). Algunos ejemplos son: *In and out* (Oz, 1997), *The object of my affection* (Hytner, 1998), *Love! Valour! Compassion!* (Mantello, 1997) y *Dioses y monstruos* (Condon, 1998). O bien, aquellas cintas estadounidenses en donde los hombres gays tienen una función positiva en una sociedad donde la orientación sexual no define a las personas, como *Clueless* (Heckerling, 1995), *My best friend's wedding* (Hogan, 1997), *As good as it gets* (Brooks, 1997) y *The next best thing* (Schlesinger, 2000).

Otras películas destacadas de la década de los noventa son: *Four weddings and a funeral* (Newell, 1994) de Reino Unido, y *The opposite of sex* (Roos, 1998) y *The talented Mr. Ripley* (Minghella, 1999) de Estados Unidos.

De acuerdo con Mira (2008), a partir de mediados de los años noventa, el cine comercial de temática subcultural presenta historias gays que se alejan de la problemática social que había sido característica como la auto-aceptación y la salida del armario y se enfoca en protagonistas gays que parecen mostrar más las experiencias de los realizadores. Destaca como género la comedia romántica gay subcultural con características que en algunos aspectos la diferencian de las tramas heterosexuales como el cortejo lejos del entorno familiar, el “sexo fácil... protagonistas atractivos, finales felices, un poquito de crítica social o sátira de la heterosexualidad” (p. 487).

Entre las películas pertenecientes a este género se encuentran: *Trick* (Fall, 1999), *Latter days* (Cox, 2003), *Eating out* (Q. A. Brocka, 2004), *Straight-Jacket* (Day, 2004) y *Another gay movie* (Stephens, 2006).

En el cine europeo, en la década de los noventa, la salida del armario como recurso de conflicto en las tramas filmicas va perdiendo dramatismo, afirma Mira (2008). Ejemplo de ello son: *Los juncos salvajes* (Téchiné, 1994) de Francia, *Beautiful thing* (Macdonald, 1996) de Reino Unido y *The crying game* (Jordan, 1992) de Irlanda.

Otros filmes de los años noventa que merece la pena rescatar son la cubana *Fresa y chocolate* (Gutiérrez Alea & Tabío, 1993); *Las aventuras de Priscilla, reina del desierto* (Elliott, 1994) de Australia; *Mi vida en rosa* (Berliner, 1994) de Francia, Bélgica y Reino Unido; *Priest* (Bird, 1994) también de Reino Unido; *Lilies* (Greyson, 1996) de Canadá y *Sacred silence* (Capuano, 1996) de Italia.

Mención aparte en la década de los noventa merece el *New Queer Cinema* o Nuevo Cine *Queer*. De acuerdo con Jarvier García (2008), se caracteriza por ser underground, es decir, fuera de las grandes productoras y como movimiento alternativo principalmente en los países anglosajones como Estados Unidos y Gran Bretaña. Considera que es un cine creativo, reivindicativo, independiente, de protesta, y de orgullo y empatía hacia las minorías. Para Alberto Mira (2008) fue un fenómeno de temporalidad breve que mostraba un cambio de actitud por parte de directores y espectadores que dejaron el juicio fácil de la imagen positiva o negativa de la homosexualidad en las películas. Estas cintas formaron parte de festivales de cine independiente como *Sundance* y contó con directores como Todd Haynes, Gus Van Sant, Gregg Araki, Bruce LaBruce y Tom Kalin, quienes dándole un nuevo sentido pusieron sobre la mesa las posturas del cine gay de los setenta y los ochenta. Incluso, dice Mira (2008), se agregan a este fenómeno del nuevo cine *queer* películas realizadas anteriormente como el primer largometraje de Gus Van Sant,

*Mala noche* (1985). Fue a partir de ello que el cine de temática homosexual empezó a formar parte de festivales internacionales como el de *Cannes*. Mira (2008) destaca la figura de la productora Christine Vachon quien, procedente del cine independiente de los ochenta, estuvo al frente de las películas de Todd Haynes como *Velvet goldmine* (Haynes, 1998) y de otras como *I shot Andy Warhol* (Harron, 1996), *Kids* (Clark, 1995), *Kiss me Guido* (Vitale, 1997), *Happiness* (Solondz, 1998), *Boys don't cry* (Peirce, 1999) y *Camp* (Graff, 2003), en donde se arriesgaba a romper con los lineamientos que dictaban imágenes positivas en el cine *queer* y problematizaba las representaciones de los gays en el cine más allá de la división homo – hetero.

Mira (2008) destaca tres películas de lo que llama la primera oleada del nuevo cine *queer*. La primera es *My own private Idaho* (Sant, 1991), la segunda *Swoon* (Kalin, 1992) y la tercera *The living end* (Araki, 1992). Otras cintas de Gregg Araki de contenido gay son: *Totally fucked up* (1993) y *Nowhere* (1997) que son la primera y tercera parte de la Trilogía del apocalipsis adolescente, respectivamente; *Mysterious skin* (2004) y *Kaboom* (2010).

Del director canadiense Bruce LaBruce sobresalen películas de la década de los noventa como *No skin off my ass* (1991), *Super 8 ½* (1994) y *Hustler white* (1996). Mira (2008) comenta que Bruce LaBruce es quizá el cineasta de aquella época que ha insistido en la creación de imágenes provocadoras incluso para los mismos gays.

Es importante resaltar que este cine resultó novedoso en Estados Unidos en cuanto a forma y contenido pero en Europa directores como Almodóvar, Fassbinder, Jarman y Rosa von Praunheim desde la década de los ochenta habían incidido en este tipo de representación y fueron referentes para Todd Haynes o Gus Van Sant. Parte del valor del nuevo cine *queer* fue que se dirigió a un público tanto homosexual como heterosexual que a cambio de buen cine estaba dispuesto a ver representaciones complejas de los homosexuales (Mira, 2008).

El impacto del nuevo cine *queer* continuó en cineastas como Q. Allan Brocka, Jim Fall, Richard Day, Angela Robinson y Todd Stephens, y en específico en películas como *Postcards from America* (McLean, 1994) e incluso en el cine de temática gay comercial que se atrevió a dejar de lado la obsesión por las imágenes positivas como ocurre en *Another gay movie* (Stephens, 2006) y *Another gay sequel: gays gone wild!* (Stephens, 2008).

Mira (2008) agrupa el cine europeo de temática gay de la década de los noventa en tres categorías desde las cuáles se puede profundizar en su estudio: 1) la homosexualidad como un problema, 2) la homosexualidad como subcultura en donde el conflicto ocurre por otros factores y la vida gay es aceptada, y 3) el modelo *queer* en donde se explora la sexualidad humana sin identidades definidas ni rasgos subculturales.

Sobre el primer rubro considera dos ámbitos importantes para reflexionar y propone algunos cuestionamientos: 1) “¿hasta qué punto la retórica de la película insiste en la existencia de ‘dos mundos’? ¿Marca alguno de ellos como ‘deseable’?” (Mira, 2008, p. 498), 2) “...en qué medida el comportamiento homosexual forma parte del choque entre los personajes, crea un problema o funciona como chispa que inicia el conflicto” (Mira, 2008, p. 498). En cuanto al segundo aspecto, se pregunta “en qué términos se presenta la subcultura y el carácter político que se le asocia” (Mira, 2008, p. 498-499).

Las representaciones filmicas del conflicto entre homosexuales y heterosexuales, dice Mira (2008) tiende a resolverse políticamente de dos formas: recurrir a una ideología a partir de la cual se busca armonizar puntos de vista opuestos, o bien, afirmar la diferencia en vez de reprimirla.

En cuanto a la representación de los rasgos subculturales, Mira (2008) considera que el cine europeo tiende a presentarlos menos que el cine estadounidense. “Salir del armario como imperativo, que se asocia a la madurez pertenece más al modelo anglosajón que a las culturas del sur de Europa, donde se da mayor prominencia al descubrimiento de la propia sexualidad” (Mira,



2008, p. 512). Algunas excepciones del cine español de los noventa en cuanto a la representación de los rasgos subculturales, según Mira (2008), son: *Amor de hombre* (García Serrano & Iborra, 1997); *Más que amor, frenesí* (Albacete, Menkes, & Bardem, 1996) y *Perdona bonita pero Lucas me quería a mí* (Ayaso & Sabroso, 1997); y más adelante, en los inicios del siglo XXI: *Los novios búlgaros* (De la Iglesia, 2003), *Cachorro* (Albadalejo, 2004) y *Reinas* (Gómez Pereira, 2005).

Sobre la exploración de la homosexualidad desde una perspectiva más ambigua o *queer* en donde en ocasiones se puede recurrir a la bisexualidad, Mira (2008) destaca películas como las francesas: *Las noches salvajes* (Collard, 1992), *Sitcom* (Ozon, 1998), *Buen trabajo* (Denis, 1999), *Los amantes criminales* (Ozon, 1999) y *La confusión de los géneros* (Cohen, 2000); *Orlando* (Potter, 1993) de Reino Unido; *El trío* (Huntgeburth, 1998) de Alemania; *Hamam: el baño turco* (Özpetek, 1997) de Italia; *Love is the devil: study for a portrait of Francis Bacon* (Maybury, 1998) co-producción de Gran Bretaña, Francia y Japón; *Segunda piel* (Vera, 1999) y *El mar* (Villaronga, 2000) ambas de España, entre otras.

Sobre la década de los noventa, Mira (2008) concluye que, en términos generales, se dio una normalización de la homosexualidad en el cine a nivel internacional, en donde deja de ser el conflicto central que articula la trama, los personajes se alejan de los anteriores estereotipos y se plantean nuevas formas de representación. Cita como ejemplos a la cinta canadiense *Exótica* (Egoyan, 1994), *Happy together* (Kar-wai, 1997) de Hong Kong, *Martín (Hache)* (Aristarain, 1997) co-producción de Argentina y España y *Plata quemada* (Piñeyro, 2000) co-producción de Argentina, Uruguay, Francia y España.

Sobre el cine de temática gay de los primeros años del siglo XXI, exceptuando al cine comercial estadounidense, Mira (2008) considera que los prejuicios heterosexuales sobre la homosexualidad parecían estar superados:

contamos con protagonistas gays atractivos (hombres y mujeres), que invitan a la identificación y aparecen como agentes narrativos, finales felices (e infelices, como en la vida real), críticas a la homofobia, internalizada y social, películas donde se habla de vivir con el VIH, homoerotismo en situaciones homosexuales, personajes sin estereotipar y personajes estereotípicos (con pluma, con aptitudes artísticas, promiscuos, neuróticos, pero también otros en los que no encontramos ninguno de estos rasgos), discurso en primera persona, (...) subcultura e integración (Mira, 2008, p. 520).

El cine de estos primeros años del siglo XXI es analizado por Mira (2008) en tres grandes grupos. Por un lado las películas que satisfacen al público homosexual utilizando “la vieja estrategia del ‘subtexto gay’” (p. 528) a costa de la invisibilización y sin alejar a los heterosexuales como *Isn't she great* (Bergman, 2000), *Moulin rouge* (Luhrmann, 2001), *Chicago* (Marshall, 2002), *X-men* (Singer, 2000), *X-men 2* (Singer, 2003), *X-men: the last stand* (Ratner, 2006), *Down with love* (Reed, 2003), *The stepford wives* (Oz, 2004), *Troya* (Petersen, 2004), *Dreamgirls* (Condon, 2006) y *The devil wears Prada* (Frankel, 2006). Por otro lado, las cintas de carácter comercial que incluyen en el centro del relato a personajes homosexuales sobre las que Mira (2008) comenta que entre 1999 y 2007 (año en que concluye su revisión) se han producido más películas con protagonistas homosexuales que en todos los años anteriores desde el surgimiento del cine. La normalización ha consistido en incluir la homosexualidad como parte de la vida. Algunos ejemplos son: *Plata quemada* (Piñeyro, 2000), *Krámpack* (Gay, 2000), *Kilómetro cero* (García Serrano & Iborra, 2000), *El cielo abierto* (Albaladejo, 2001), *Manjar de amor* (Pons, 2002), *Gosford park* (Altman, 2002), *Being Julia* (Szabó, 2004), *Los dos lados de la cama* (Martínez-Lázaro, 2005) y *Little miss Sunshine* (Faris & Dayton, 2006). Finalmente, aquellas de realizadores gays que dejan a un lado el recurso narrativo de la salida del armario y generan nuevos escenarios.

Mira (2008) plantea que en los primeros años del siglo XXI el dilema del cine de temática gay a escala masiva aún estaba condicionado, quizá menos que en las décadas anteriores, a llegar

hasta ciertos límites que no generaran ansiedad en los espectadores heterosexuales, muestra de ello es la película *Brokeback mountain* (A. Lee, 2005).

“Tradicionalmente, el cine gay hablaba del choque entre el homosexual y la sociedad. A partir de los ochenta pasó a centrarse en las relaciones entre homosexual y familia, y a mediados de los noventa... en las relaciones de los homosexuales con otros homosexuales.” (Mira, 2008, p. 483). Se podría pensar que en el cine contemporáneo, el del siglo XXI, la posibilidad se abre a la relación normalizada entre personas homosexuales y personas heterosexuales a nivel individual más allá del entorno social y familiar.

Para cerrar con este breve recorrido por el cine de temática gay, fuera del caso mexicano que será tratado aparte, además de las ya mencionadas, cabe añadir algunas de las películas de las dos primeras décadas del siglo XXI. De Estados Unidos: *Before night falls* (Schnabel, 2000); *Milk* (Sant, 2008); *A single man* (Ford, 2009); *Beginners* (Mills, 2010); *Keep the lights on* (Sachs, 2012); *The perks of being a wallflower* (Chbosky, 2012); *Dallas buyers club* (Vallée, 2013); *Love is strange* (Sachs, 2014); *I am Michael* (J. Kelly, 2015); *Moonlight* (Jenkins, 2016); *King cobra* (J. Kelly, 2016); la trilogía de Jon Garcia sobre el amor homosexual en la iglesia mormona: *The falls* (2012), *The falls: testament of love* (2013) y *The falls: covenant of grace* (2016); las cintas de Jeff London: *And then came summer* (2000), *The last year* (2002), *Regarding Billy* (2005), *Arizona sky* (2008) y *Best day ever* (2014); los filmes de John Cameron Mitchell: *Hedwig and the angry inch* (2001) y *Shortbus* (2006); la película *slasher* (subgénero de terror en donde un psicópata asesina a adolescentes o jóvenes): *HellBent* (Etheredge, 2004); *Other people* (C. Kelly, 2016); *Beach rats* (Hittman, 2017); *Boy erased* (Edgerton, 2018), *Alex Strangelove* (Johnson, 2018) y *Love, Simon* (Berlanti, 2018). Del franco-canadiense Xavier Dolan: *Yo maté a mi madre* (2009), *Tom at the farm* (2013) y *Matthias & Maxime* (2019). También de Canadá: *Mambo italiano* (Gaudreault, 2003), *C.R.A.Z.Y.* (Vallée, 2005) y *Proteus* (Greyson, 2003), ésta última en co-producción con

Sudáfrica. De Robin Campillo, las francesas *Chicos del este* (2013) y *120 pulsaciones por minuto* (2017). También de Francia: *Sólo una cuestión de amor* (Faure, 2000), *El tiempo que queda* (Ozon, 2005), *Hombre en el baño* (Honoré, 2010), *Tomboy* (Sciamma, 2011), *El extraño del lago* (Guiraudie, 2013), *Theo y Hugo* (Ducastel & Martineau, 2015), *Chicos y Guillermo ¡A comer!* (Gallienne, 2013), *Rester vertical* (Guiraudie, 2016), *Salvaje* (Vidal-Naquet, 2018) y *Vivir deprisa, amar despacio* (Honoré, 2018). De Reino Unido: *Breakfast on Pluto* (Jordan, 2005), *Greek Pete* (Haigh, 2009), *Weekend* (Haigh, 2011), *The imitation game* (Tyldum, 2014), *Pride* (Warchus, 2014) y *God's own country* (Lee, 2017). Las alemanas *Tormenta de verano* (Kreuzpaintner, 2004), *Free fall* (Lacant, 2013), *Lose your head* (Westerwelle & Schuckmann, 2013) y *Jonathan* (Lewandowski, 2016). *Walk on water* (Fox, 2004) de Israel. *El mar* (Villaronga, 2000), *Krámpack* (Gay, 2000), *Manjar de amor* (Pons, 2002), *La mala educación* (Almodóvar, 2004), *El cónsul de Sodoma* (Monleón, 2009) y *Dolor y gloria* (Almodóvar, 2019) de España. La austriaca *Tomcat* (Händl, 2016). *Xenia* (Koutras, 2014) de Grecia. *Patrik 1,5* (Lemhagen, 2008) de Suecia. *Handsome devil* (John Butler, 2016) de Irlanda. *Tom of Finland* (Karukoski, 2017) y *A moment in the reeds* (Makela, 2018) de Finlandia. *El ornitólogo* (Rodrigues, 2016) co-producción de Portugal, Francia y Brasil. Y *Call me by your name* (Guadagnino, 2017) co-producción de Italia, Francia, Estados Unidos y Brasil.

Más allá de Norteamérica y Europa, otras cintas de contenido gay del presente siglo son: *Un año sin amor* (Bernerri, 2005), *Plan b* (Berger, 2009), *Solo* (Briem, 2013), *Jess & James* (Giralt, 2015), *Mi mejor amigo* (Deus, 2018), *El ángel* (Ortega, 2018) y *Fin de siglo* (L. Castro, 2019) de Argentina; *El cuarto de Leo* (Buchichio, 2009) de Uruguay; *Contracorriente* (Fuentes-León, 2009) de Perú. De Venezuela: *Azul y no tan rosa* (Ferrari, 2012), *Pelo malo* (Rondón, 2013) y *Desde allá* (Vigas, 2015), esta última en co-producción con México; *La partida* (Hens, 2013) co-producción de Cuba y España; *Feriado* (Araujo, 2014) co-producción de Ecuador y Argentina; *Viva*

(Breathnach, 2015) co-producción de Cuba e Irlanda; *Hoy quiero volver solo* (Ribeiro, 2014) y *Cuerpo eléctrico* (Caetano, 2017) de Brasil; *Mariposas verdes* (Nieto, 2017) de Colombia; *José* (Cheng, 2018) de Guatemala; *Loev* (Saria, 2015) de India;  *Holding the man* (Armfield, 2015) de Australia; y *Beautiful boxer* (Uekrongtham, 2003) y *Tropical malady* (Weerasethakul, 2004) de Tailandia.

Tras este recorrido por la representación del cine gay desde sus inicios, hay que destacar la sorprendente imaginación de algunas películas pioneras para encubrir o presentar de manera velada a la homosexualidad, para representar el amor entre hombres haciendo frente a la censura institucionalizada; la valentía de otras, las más reivindicativas, para defender el sentir, la forma de pensar y el estilo de vida gay en momentos aún difíciles; la libertad de aquellas que han sabido mostrar el homoerotismo en pantalla; la inteligencia de las que reflexionan y desvelan el trasfondo psicosocial de la homofobia, del machismo, de la necesidad neurótica de mantener la homosexualidad encerrada en el armario, es decir, oculta, por parte de la sociedad heterosexista; la creatividad para ir vinculando la situación homosexual con diferentes temas y contextos como la niñez, la vejez, o más aún con aquellas situaciones que podrían tener lugar en entornos adversos como la religión (católica, mormona), la milicia, el poder político, la ideología política (el comunismo), el sector laboral. Finalmente es digna de reconocimiento la lucha y la resistencia que gracias al cine se ha transmitido de generación en generación, en diversos países, para representar diferentes aspectos de la homosexualidad, así como la cultura gay que ha sido creada o difundida a través de las películas de esta temática y que cristaliza en canciones, lugares, formas de relacionarse, de enamorarse, actrices y actores, maneras de vestir, comportamientos, etc.

## 2.4. Representación de la homosexualidad masculina en el cine mexicano del siglo XX

Este apartado no pretende hacer un análisis exhaustivo sino una presentación general sobre el tratamiento de la homosexualidad en las épocas o etapas más destacadas de la cinematografía mexicana del siglo XX, por tratarse del periodo anterior al estudiado en la investigación doctoral.

Los estudios de tipo longitudinal en donde se revise la representación de la homosexualidad masculina a lo largo de la historia del cine mexicano en el siglo XX son escasos. Generalmente se seleccionan ciertas películas mexicanas, las más destacadas, para un análisis más profundo como el estudio que realiza Aguirre Barrera (2012) sobre la performatividad de género en la cinta *El lugar sin límites* (Ripstein, 1977), los trabajos de Díaz Mendiburo (2004) y Subero (2014) sobre los personajes de las películas de Jaime Humberto Hermosillo, las referencias de William Foster (2009) a la película *Doña Herlinda y su hijo* (Hermosillo, 1985), el estudio de Martínez-Expósito (2012) sobre la relación de las películas *Modisto de señoras* (Cardona Jr., 1969), *Doña Herlinda y su hijo* (íbid) e *Y tu mamá también* (Cuarón, 2001) con la imagen de México, por citar algunos casos. Pero son contados aquellos en donde se revisa un conjunto de cintas con el objetivo de dar cuenta sobre el desarrollo que ha tenido la homosexualidad en la pantalla mexicana más allá de sólo citarlas o de hacer un recuento de ellas. Algunos trabajos son los de Michael Schuessler (2005; en Schuessler y Capistrán, 2018), Yolanda Mercader (2006; 2008), Luis Rodrigo Solano (2018), y por supuesto el que realiza Bernard Schulz-Cruz (2008) sobre las películas mexicanas de temática gay producidas de 1970 a 1999.

Se considera que la representación de la homosexualidad masculina inicia en el cine mexicano con un personaje secundario en la película *La casa del ogro* (De Fuentes, 1939) y a partir de ahí se sucedieron una serie de imágenes que estereotipan al personaje homosexual como alegre y divertido, un ser atormentado o el mal encarnado (Schulz-Cruz, 2008), similar a lo que se observa en la historia del cine estadounidense y europeo como se ha comentado en el apartado anterior.

Generalmente a los homosexuales se les presentaba como personas que se odiaban a sí mismas, que perseguían la quimera de un objeto de belleza platónico, que eran desquiciadas y sin valores éticos ni equilibrio emocional y, finalmente, como seres divertidos que añadían colorido con un humor muchas veces chabacano. (Schulz-Cruz, 2008, p. 20).

Michael Schuessler (en Schuessler y Capistrán, 2018) coincide en esta perspectiva sobre la transformación del personaje homosexual a lo largo de la historia del cine mexicano en sintonía con la evolución que ha tenido a nivel internacional y de la que dio cuenta, en su momento, Vito Russo (1987). Para Schuessler (íbid), el homosexual ha pasado de ser el “joto” (maricón) ridiculizado y secundario, a una construcción con dimensiones humanas, y encuentra en el personaje de “La Manuela” de *El lugar sin límites* (Ripstein, 1977) el parteaguas de ese cambio en el paradigma de representación.

A lo largo de la historia del cine mexicano, se observa el juego de las apariencias en donde una mujer se hacía pasar por hombre y un varón se enamoraba de él (ella), aunque al final todo regresaba al orden heteronormativo, como es el caso de *Me ha besado un hombre* (Soler, 1944). O bien, un hombre heterosexual fingía ser un homosexual afeminado para ganarse la confianza de las mujeres y conquistarlas como en *Modisto de señoras* (Cardona Jr., 1969), cinta protagonizada por Mauricio Garcés. Este hecho se repite en la película *Macho* (Serrano, 2016), la cual forma parte del corpus de análisis de esta investigación. Judith Butler reflexiona sobre este tipo de representaciones en películas como *Una eva y dos adanes (Con faldas y a lo loco)* (Wilder, 1959), *Tootsie* (Pollack, 1982) y *Victor, Victoria* (Edwards, 1982), y afirma algo que bien puede considerarse para las mencionadas cintas mexicanas:

estos filmes cumplen la función de suministrar un alivio ritual a la economía heterosexual que debe vigilar constantemente fronteras contra la invasión de lo “anómalo”, y que esta producción y resolución del pánico homosexual realmente fortalece el régimen heterosexual en su tarea de autoperpetuarse. (Butler, 2002, p. 185).

Otro tipo de películas con mucho éxito durante la Época de Oro del cine nacional son los llamados *buddy films* o *buddy movies*, que sugieren algo más que la amistad entre dos hombres como *¡A toda máquina!* (Rodríguez, 1951a) y *¿Qué te ha dado esa mujer?* (Rodríguez, 1951b). “La amistad entre dos amigos llega a extremos de amor y fidelidad, de embeleso amoroso o de infinita tristeza, cuando se pierde la relación o hay una separación entre la pareja del mismo sexo” (Mercader, 2006, p. 251). Mercader (2006) también considera que en la Época de Oro, la homosexualidad se hace presente de manera velada en las famosas cintas de los cantantes rancheros como *La tía de las muchachas* (Bustillo, 1938), *Papá se desenreda* (Zacarías, 1940) o *Las mujeres de mi general* (Rodríguez, 1950) a partir de la relación que tienen los varones en las cantinas, en donde el alcohol relaja y permite ciertos comportamientos.

En el llamado cine de ficheras, desarrollado entre los años 70 y 80 del siglo XX, que se considera como una forma de destape ante el conservadurismo en donde cualquier pretexto era bueno para el desnudo de las mujeres y que constituyó la época del declive de la industria filmica mexicana, los personajes homosexuales eran mariquitas que ocupaban el lugar del confidente de las vedettes, el mesero simpático o el anzuelo para ingresar al burdel como en *Bellas de noche* (Delgado, 1975), *Noches de cabaret* (Portillo, 1978), *Muñecas de medianoche* (Portillo, 1979b), *Las cariñosas* (Portillo, 1979a), *Los pepenadores de acá* (Cisneros, 1985) o *La pulquería ataca de nuevo* (Castro, 1985). (Schulz-Cruz, 2008). Para Mercader (2006), en las películas de ficheras los machos eran acompañados por un personaje gay para evidenciar la masculinidad de los primeros y mostrar la intolerancia social hacia los segundos.

Realmente es hasta la década de los 70's cuando los varones homosexuales adquieren protagonismo en las pantallas cinematográficas mexicanas en películas como *Los marcados* (Mariscal, 1970), *La primavera de los escorpiones* (Del Villar, 1970), *Fin de fiesta* (Walerstein,



1971), *El monasterio de los buitres* (Del Villar, 1972), *El muro del silencio* (Alcoriza, 1972), *El principio* (Martínez, 1972), *La isla de los hombres solos* (Cardona, 1973), *El cumpleaños del perro* (Hermosillo, 1974), *Matinée* (Hermosillo, 1976), *Las apariencias engañan* (Hermosillo, 1977) y, la más conocida de esa época, *El lugar sin límites* (Ripstein, 1977). Muchas de estas cintas aún marcan al personaje homosexual como resultado de una patología o como algo oculto, siniestro, que será revelado a lo largo de la trama. Aunque es importante no juzgar a estas películas como homófobas por el tratamiento que hicieron de los personajes gays, ya que constituyeron un esfuerzo por incluir el tema de la homosexualidad en la pantalla bajo los paradigmas de pensamiento de la época, cuestionando incluso la heteronormatividad y el machismo.

*El lugar sin límites* (1977), dirigida por Arturo Ripstein, es la primera cinta en representar el homoerotismo en pantalla, con el beso entre “La Manuela”, primer protagonista abiertamente homosexual interpretado por Roberto Cobo, y el joven camionero “Pancho” (Gonzalo Vega). La cinta exhibe de manera dramática el machismo y la homofobia en un pequeño pueblo mexicano, en donde “La Manuela” se traviste. *El lugar sin límites* (Ripstein, 1977) se hizo merecedora de cuatro premios Ariel en 1977, incluido el de mejor película, y el premio especial del jurado en el Festival de San Sebastián en 1978.

Otro director sobresaliente que inicia propiamente en los 70’s y que aborda de diversas maneras el tema de la diversidad sexual en las siguientes décadas es Jaime Humberto Hermosillo, quien falleció en enero de 2020. Entre sus obras destacan: *Las apariencias engañan* (1977) sobre una persona intersexual y *Doña Herlinda y su hijo* (1985) en donde se observa la relación amorosa y familiar de dos varones, ambos relatos insertados dentro de una sociedad conservadora que es cuestionada aún cuando se guarden las apariencias.

En la década de los 80’s son relevantes las películas *El hombre de la mandolina* (Martínez, 1982), *Doña Herlinda y su hijo* (Hermosillo, 1985), *El otro* (Ripstein, 1984), *¿Cómo ves?* (Leduc,

1985), *Casos de Alarma I/SIDA* (Escamilla, 1986), *Clandestino destino* (Hermosillo, 1987), *Mentiras piadosas* (Ripstein, 1988), *El verano de la señora Forbes* (Hermosillo, 1988) y *El chico temido de la vecindad* (Gómez, 1989).

Finalmente, en los 90's, las cintas mexicanas de temática gay más relevantes son: *El día de las locas* (Martínez, 1990), *Machos* (Gómez, 1990a), *Muerte en la playa* (Gómez, 1990b), *Ámsterdam boulevard* (Gómez, 1991), *Danzón* (Novaro, 1991), *Imperio de los malditos* (González, 1992), *Bienvenido-Welcome* (Retes, 1993), *En el paraíso no existe el dolor* (Saca, 1993), *El callejón de los milagros* (Fons, 1994), *Dulces compañías* (Blancarte, 1994), *Cilantro y perejil* (Montero, 1995), *De noche vienes, Esmeralda* (Hermosillo, 1997), *En las manos de Dios* (Véjar, 1997), *El evangelio de las maravillas* (Ripstein, 1997), *Crónica de un desayuno* (Cann, 1999) y *Sin destino* (Laborde, 1999). De acuerdo con Yolanda Mercader, en esta década “el llamado ‘Nuevo cine mexicano’ intentó representar la homosexualidad de una manera menos degradante, ramplona y lastimosa, presentando personajes más reales, lo que ayudó a tener mayor aceptación por parte de los espectadores” (2006, p. 252).

A lo largo de las tres últimas décadas del siglo XX, el personaje homosexual y su situación en pantalla experimentaron una transformación. Siguiendo a Bernard Schulz-Cruz (2008), entre los 70's, 80's y 90's, la cinematografía mexicana es irregular en el tratamiento de este tema, las relaciones afectivas casi son omitidas, excepto cuando se trata de algún conflicto, y agrega que:

la cámara fue cambiando al transformista, a la loca, a la reina, al marica, en un ser cómico, risible, con el que se podía bromear o del que uno se podía reír. También incluyó preocupaciones de tipo psicológico y se trató de explicar el desvío de la norma, de manera absurda muchas veces. Y claro, vio la luz el tipo criminal, el desadaptado, el neurótico, ¡y con toda razón! ¿Cómo no serlo en una sociedad que obliga a llevar una doble vida? Hay que agregar, para colmo, que la madre posesiva y el padre despreocupado eran los responsables de la homosexualidad de los hijos (p. 32).

Sin embargo, será en los primeros veinte años del siglo XXI donde se observen los cambios más claros en la cinematografía mexicana hacia una liberación gradual del estigma. El paso de la homosexualidad señalada como desviación y motivo de conflicto y sufrimiento a la inclusión social del deseo y el afecto entre hombres como parte de la vida cotidiana.

### **3. Método de análisis del corpus**

#### **3.1. Diseño del estudio**

Esta investigación ha tenido como pregunta central de investigación: ¿Qué discursos sobre la(s) homosexualidad(es) masculina(s) (re)producen o invisibilizan las películas mexicanas producidas en los primeros veinte años siglo XXI? Como objetivo general se ha propuesto analizar el proceso que ha seguido la representación de las homosexualidades masculinas en los largometrajes mexicanos de ficción producidos entre los años 2000 y 2019 desde una perspectiva sociocultural.

La metodología de análisis, como se mencionó en el capítulo 1, se ha basado en la propuesta de Francesco Casetti y Federico di Chio (1991), y se ha apoyado también en otros autores como Frank Baiz Quevedo (1997) y Francisco Javier Gómez Tarín (2010), principalmente. Para el análisis se han seleccionado aquellos filmes que cumplieran con una serie de criterios que se mencionarán más adelante, se ha elaborado un instrumento de análisis con categorías descriptivas y analíticas, y finalmente, a partir del análisis realizado y con base en el constructo teórico - conceptual y contextual, se han generado una serie de conclusiones que han dado cuenta de los discursos filmicos sobre las homosexualidades masculinas en el México de las primeras dos décadas del siglo XXI.

Antes de describir el procedimiento específico de análisis cinematográfico que se ha llevado a cabo, es preciso definir el tipo de estudio que se ha realizado. Se ha tratado de un trabajo cualitativo de tipo exploratorio-descriptivo. Exploratorio porque, como se observa en la revisión de la literatura, se ha abordado un tema poco estudiado por lo menos de manera sistematizada en el caso mexicano. Descriptivo porque, como se verá más adelante en el procedimiento de análisis filmico, se han revisado de manera detallada los códigos filmicos cinematográficos y no cinematográficos a partir de los cuales se crean los discursos sobre lo gay. En los estudios

descriptivos se busca “especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis” (Dankhe citado en Collado, C. F., et. al., 1998:60). La unidad de análisis en esta investigación ha sido la escena, por supuesto no todas las escenas de cada película, sino aquellas que han resultado relevantes para las categorías de análisis planteadas. Más adelante se define lo que se ha concebido como escena para esta investigación. La investigación ha sido no experimental pues ha consistido en la observación de una situación ya existente (las películas mexicanas en donde la homosexualidad masculina forma parte del relato central) y no se ha provocado ninguna situación para la manipulación de variables, siguiendo a los autores antes citados. Además, como afirman Jacques Aumont y Michel Marie (1990), el objeto de análisis, es decir, el filme, es de carácter singular, no repetible. Aunque existan muchas películas, aún del mismo director, sobre el mismo tema, o incluso bajo la misma trama y el mismo guion, cada una es única y constituye una unidad de análisis.

El estudio ha sido de tipo longitudinal debido a que los filmes analizados recorren la cinematografía producida sobre el tema a lo largo de dos décadas (2000 – 2019), por lo que, en las conclusiones se ha hecho una valoración diacrónica, esto es, su evolución a través del tiempo.

En cuanto al diseño de la investigación, como punto de partida antes de iniciar un análisis, hay dos principios que se deben tener en cuenta. Primero, la comprensión preliminar del texto, el conocimiento del corpus, pues precisamente a partir de ello comienza la indagación. Segundo, la formulación de una hipótesis exploratoria, una idea tentativa de lo que podría resultar tras la investigación (Casetti y Di Chio, 1991), que, como ya se especificó desde el capítulo 1, ha sido la siguiente:

En el cine mexicano de ficción producido entre los años 2000 y 2019 se puede afirmar que

- 1) Las relaciones sexuales entre varones están vinculadas con el afecto y el placer,
- 2) las relaciones de pareja tienden a la expresión de sentimientos amorosos por parte de los hombres y a la

reproducción del esquema heterosexual en cuanto a su dinámica, 3) la homofobia explícita casi ha desaparecido, y 4) una homofobia más sutil se manifiesta a través de la invisibilidad (armario), siendo esta situación un dilema para la sociedad heterosexual y a partir de ello lo es para los hombres gay.

Además de los dos puntos anteriores, el diseño del estudio, según Casetti y Di Chio (1991), implica la definición de otros tres aspectos:

1) la delimitación del campo de la investigación, es decir, ¿qué investigar? que en este caso se refiere al cine mismo, entendido como imágenes y sonidos. No obstante, es necesario especificar otros aspectos en términos de la amplitud del corpus como: un grupo de cintas, una sola película, una secuencia, una imagen, etc.

2) la elección de la perspectiva de exploración, que podría ser desde la semiótica, la sociología, la antropología, la psicología, la historia, etc.

3) la definición de los aspectos específicos que se habrán de estudiar, es decir, analizar desde los componentes lingüísticos, los modos de representación, la dimensión narrativa, las estrategias de comunicación, etc.

### **3.2. Modelo de análisis cinematográfico**

#### **3.2.1. El análisis filmico**

El análisis, en términos generales, consiste en una serie de operaciones que se aplican sobre un objeto determinado descomponiéndolo y sucesivamente recomponiéndolo, con el propósito de identificar los principios de la construcción y el funcionamiento (Casetti y Di Chio, 1991).

Ahora bien, llevar a cabo este procedimiento sobre el objeto filmico, es decir, la película, es en algún sentido una labor compleja pues como apuntan Casetti y Di Chio (1991) el proceso se

encuentra “inevitablemente sometido a la concatenación de las imágenes, al flujo sonoro, a su ritmo regulado. El filme se desarrolla externamente a mí, sin ninguna intervención posible de mi parte” (p. 19). La tecnología de la actualidad permite detener, regresar, adelantar, congelar, ralentizar o acelerar las imágenes, sin embargo indudablemente altera la manera de percibir al objeto pues mina “la fascinación de las imágenes y los sonidos provenientes de la pantalla. En la sala, el filme, más que verse, se vive... Por lo tanto, lo que hace que una película sea inasible es también lo que la hace más próxima” (Casetti y Di Chio, 1991, p. 20).

Una condición importante, además del control de la sucesión de imágenes, es el distanciamiento necesario por parte del analista, quien “debe estar lo bastante cerca del objeto investigado como para captar todas sus características esenciales, pero también lo bastante lejos como para no quedarse pegado o implicado en él”. (Casetti y Di Chio, 1991, p. 20 - 21).

En cuanto al procedimiento como tal del análisis fílmico, éste se encuentra conformado por dos grandes actividades: la descomposición, que implica una descripción, y la recomposición, que conlleva una interpretación. (Casetti y Di Chio, 1991; Gómez Tarín, 2010).

En la primera de ellas, en la descomposición, la descripción consiste en reconocer de manera sistemática los componentes del texto fílmico, es decir, hacer un inventario de lo relevante, “significa recorrer una serie de elementos, uno por uno, con cuidado y hasta el último de ellos; pasar revista a un conjunto detallada y completamente. Se trata de un trabajo minucioso, pero también de un trabajo objetivo” (Casetti y Di Chio, 1991, p. 23), pues la atención se centra en el objeto investigado y no en el analista, quien en este momento debe asumir una posición neutra.

En la segunda parte, es decir, en la recomposición, la interpretación implica la interacción del analista con el objeto analizado, es decir, escuchar, dialogar desde su subjetividad. Se trata de “captar con exactitud el sentido del texto, aunque sea yendo más allá de su apariencia, empeñándose en una reconstrucción personal, pero sin dejar de serle fiel” (Casetti y Di Chio, 1991,

p. 23). En este sentido, Gómez (2010) advierte algo importante: “El analista no debe nunca hacer decir al texto aquello que este no dice, pero, el analista no debe nunca impedir que el texto diga aquello que dice no diciéndolo” (p. 27), he ahí la fidelidad al texto a la que se refieren Casetti y Di Chio, y en lo que también radica la validez del estudio.

Estas dos grandes actividades del análisis cinematográfico, la descomposición y la recomposición, requieren a su vez de ciertos pasos para ser llevadas a cabo, que de acuerdo con Casetti y Di Chio (1991) son los siguientes:

Para la descomposición:

1) Segmentar, es decir, dividir la película en las diferentes partes que la componen en su linealidad. Se trata de una segmentación longitudinal, lo que debe obedecer al conocimiento de saber qué y dónde “cortar”. Se puede fragmentar el filme en episodios, secuencias, escenas o encuadres.

2) Estratificar, es decir, dividir la película en los componentes internos como espacio, tiempo, acción, valores figurativos, música, etc., de los segmentos ya escogidos en el paso anterior. Se trata de una segmentación transversal.

Para la recomposición:

1) Enumerar, es decir, hacer un catálogo de todos los elementos seleccionados luego de la segmentación y de la estratificación.

2) Ordenar, es decir, evidenciar el lugar que ocupa cada elemento dentro de la película, tanto en lo lineal como en lo transversal. Cómo se relacionan los componentes, si se causan, se oponen, se anteceden, se preceden, se complementan, etc. Estos pasos, la enumeración y la ordenación, constituyen una especie de preparación para la síntesis.

3) Reagrupar, es decir, llegar a la síntesis a través de una serie de operaciones como:



la unificación por equivalencia o por homología (de dos elementos que pueden superponerse se hace uno); después la sustitución por generalización (de dos elementos similares se extrae uno que los engloba) o la sustitución por inferencia (de dos elementos relacionados se extrae uno que deriva de ambos); y finalmente la jerarquización (de dos elementos de distinto rango se privilegia el de mayor alcance) (p. 51).

4) Modelizar, es decir, crear un modelo o representación que permita, además de terminar de sintetizar lo investigado, tratar de explicarlo. Este paso genera una manera de leer la película.

Casetti y Di Chio (1991) apuntan algo importante sobre los pasos de la descomposición y la recomposición para el análisis filmico. Puede ser que en la práctica el analista no se encuentre con cada uno de los pasos de manera explícita. Esto no significa que no se haya seguido de manera rigurosa el procedimiento sino que algunas de las fases se llevaron a cabo de forma tácita porque se encuentran unidas a una etapa previa o posterior.

Es el caso, por ejemplo, de la estratificación, a menudo unida a la segmentación, o de la enumeración y del ordenamiento, que muchas veces se queda entre bambalinas, a modo de anotación personal, o incluso del reagrupamiento, que en ocasiones desaparece tras la modelización” (Casetti y Di Chio, 1991, p. 63).

Sobre la validez del análisis existen diferentes criterios; sin embargo Casetti y Di Chio (1991) destacan los cuatro siguientes:

1) La profundidad, que permita en la película “captar su esencia más oculta, el núcleo secreto que a un tiempo resumen el texto e ilumina su sentido” (p. 60).

2) La extensión, que tome en cuenta la mayor cantidad de elementos posibles hasta el límite que sería la posible saturación.

3) La economía, que se refiere a la búsqueda de la síntesis extrema de lo analizado, “así será tanto más eficaz cuanto más restringido sea” (p. 61).

4) La elegancia en la escritura, es decir, participar como analista del placer de la expresividad del filme, de sus cualidades estéticas y ornamentales, como también lo hace el espectador.

Analizar un film, entonces, no se reduce a reconstruir la historia que él refiere, como si se tratara de un suceso, de alguna manera, extraído directamente del mundo, para posteriormente valorar el “agregado” que el lenguaje coloca sobre él, a través de las connotaciones que ese mismo lenguaje propicia. No es que el cine “extrae” la realidad que es el contenido y luego la comenta por medio de la “forma” (...) forma y contenido son dos aspectos de una misma realidad hecha de lenguaje (Baiz, 1997, p. 10).

Por lo tanto, lo que aquí se ha analizado es el lenguaje cinematográfico a través del cual se construyen las formas y los contenidos (incluso la forma es contenido), es decir, los discursos que versan sobre las homosexualidades masculinas en México. Este lenguaje está apoyado en códigos de diferentes tipos y niveles, que se organizan de múltiples maneras, y a partir de los cuales se construyen y también se deconstruyen (analizan) los discursos. Estos componentes son la materia prima a partir de la cual se puede aprehender el discurso fílmico, hablar de él, mencionarlo, citarlo, precisarlo, comprenderlo, analizarlo, explicarlo.

### **3.2.2. Códigos fílmicos**

Para Baiz (1997) los códigos son “construcciones analíticas que permiten explicar más productivamente el funcionamiento textual” (p. 15). De acuerdo con Christian Metz (citado en Baiz, 1997) “el lenguaje cinematográfico nace de la realización particular de códigos propios del cine (o códigos fílmicos cinematográficos) y códigos no propios del cine (o códigos fílmicos no cinematográficos)” (p. 14). Roger Odin (citado en Baiz, 1997) retoma la clasificación de Metz y la

organiza en tres tipos de códigos: códigos filmicos cinematográficos, códigos filmicos no cinematográficos y códigos mixtos.

De los anteriores, esta investigación ha tenido su fundamento en los códigos filmicos cinematográficos y los no cinematográficos. Los primeros, los códigos filmicos cinematográficos, son aquellos comunes a todas las películas, propios del cine, de su codificación y que son comúnmente conocidos bajo la denominación de lenguaje cinematográfico, integrado por signos visuales y sonoros. Este código es compartido, en cuanto a su carácter de imágenes en movimiento, con la televisión y el video, entre ellos se cuentan los planos de encuadre, los ángulos de cámara, los movimientos de cámara, las transiciones, el sonido directo, la música, etc. Para tener una visión general de estos códigos, estos se pueden agrupar de la siguiente forma: puesta en escena, puesta en cuadro y puesta en serie.

Por otra parte, Frank Baiz (1997) argumenta que los segundos, los códigos filmicos no cinematográficos, son aquellos elementos que aparecen en las películas y que por el hecho de hacerlo Metz denomina filmicos, y a la vez son no cinematográficos porque pueden encontrarse en otros lenguajes. Odin ha clasificado la propuesta de Metz de códigos filmicos no cinematográficos en tres categorías:

llama códigos sub-filmicos a aquellos códigos que actúan (por “debajo” del film) regulando y posibilitando su percepción; denomina códigos supra-filmicos a aquellos otros códigos que rigen (desde “arriba”) ciertas estructuras generales del film (como, por ejemplo, las estructuras narrativas) y denomina códigos intra-filmicos a todos aquellos que pueden ser identificados (“dentro” del film) como organizadores de la significación portada por los personajes, los ambientes y, en general todos los constituyentes textuales a menudo percibidos como “internos”. (Baiz, 1997, p. 16).

Los códigos intra-filmicos para el análisis cinematográfico proceden de la realidad, (personas, objetos, lugares, acciones, gestos, movimientos, relaciones personales, pensamientos, deseos,

sonidos, palabras, etc.), por supuesto organizados de ciertas formas para su representación a través del medio audiovisual. Estos códigos pueden ser leídos desde diferentes áreas del conocimiento como la psicología, la comunicación, la lingüística, la sociología, la antropología, la historia, etc. Para la presente investigación, se han concebido como códigos intra-fílmicos no cinematográficos aquellos que, vistos desde una perspectiva sociocultural, estuvieran implicados en la codificación de los cuatro temas siguientes:

- 1) las relaciones sexuales entre varones y su vínculo con aspectos como el deseo y el placer,
- 2) las relaciones de pareja entre varones,
- 3) la aceptación de las realidades gay o el rechazo (la homofobia) y
- 4) la visibilidad o la invisibilidad (el armario) de la homosexualidad masculina.

Estos aspectos han constituido las categorías analíticas que serán comentadas más adelante.

### **3.3. Corpus de análisis**

De un universo de 34 películas mexicanas de ficción (ver anexo) con una duración mayor a los 60 minutos, producidas entre los años 2000 y 2019, en las que se incluye a la homosexualidad masculina como parte del argumento central, se han seleccionado 17 cintas para integrar el corpus de análisis.

Para la selección de la muestra a analizar se han atendido cuatro criterios:

1) La mayor distribución y exhibición de las películas, es decir, la capacidad que tuvieron las cintas para ser visionadas a través de su proyección en salas de cine y/o en plataformas online y/o en DVD o Blue Ray; esto para contar con un análisis de películas cuyos discursos hubieran circulado mayormente entre la población.

2) La no repetición del mismo director en la muestra para dar una mayor pluralidad y equidad de voces al corpus analizado.

3) La posibilidad de conseguir una “copia” de la película para su análisis.

4) Que el relato narrado en la película se desarrolle en México.

A continuación se presenta el corpus de análisis.

**Corpus de análisis: muestra de largometrajes mexicanos de ficción  
con temática gay producidos entre los años 2000 y 2019**

No.	Título	Director(a)	Año	Duración	País de producción
1	El malogrado amor de Sebastián	Jaime H. Hermosillo	2003	78 min.	México
2	Puños rosas	Beto Gómez	2004	100 min.	México
3	El cielo dividido	Julián Hernández	2006	139 min.	México
4	Familia tortuga	Rubén Imaz	2006	129 min.	México
5	Quemar las naves	Francisco Franco Alba	2007	100 min.	México
6	La otra familia	Gustavo Loza	2011	100 min.	México
7	Marcelo	Omar Yñigo	2012	97 min.	México
8	Peyote	Omar Flores Sarabia	2013	70 min.	México

9	Cuatro lunas	Sergio Tovar Velarde	2013	110 min.	México
10	No sé si cortarme las venas o dejármelas largas	Manolo Caro	2013	103 min.	México
11	Velociraptor	Chucho E. Quintero	2014	94 min.	México
12	Te prometo anarquía	Julio Hernández Cordón	2015	88 min.	México- Alemania
13	Pink, el rosa no es como lo pintan	Paco del Toro	2016	100 min.	México
14	La región salvaje	Amat Escalante	2016	100 min.	México- Dinamarca- Francia- Alemania- Noruega- Suiza
15	Macho	Antonio Serrano Argüelles	2016	100 min.	México
16	Hazlo como hombre	Nicolás López	2017	109 min.	México- Chile

17	Sueño en otro idioma	Ernesto Contreras	2017	103 min.	México- Holanda
----	----------------------	----------------------	------	----------	--------------------

Fuente: elaboración propia.

### 3.4. Ficha técnica, síntesis argumental y tratamiento narrativo de la homosexualidad en las películas

A continuación se presenta la ficha técnica, síntesis argumental y tratamiento narrativo de la homosexualidad de cada película que conforma el corpus con el objetivo de facilitar la comprensión global del mismo. Lo que se ha denominado como tratamiento narrativo de la homosexualidad no pretender ser un análisis sino una primera aproximación al tono utilizado por los filmes para abordar el tema central de esta investigación.

#### 3.4.1. El malogrado amor de Sebastián (Jaime H. Hermosillo, 2003)



#### Ficha técnica.

**Título original:** El malogrado amor de Sebastián.

**Dirección:** Jaime Humberto Hermosillo.

**Guion:** Jaime Humberto Hermosillo.

**Fotografía:** Jorge Z. López.

**Producción:** Luis González de Alba, Jaime Humberto Hermosillo.

**Reperto:** Leonardo Garti, Manuel Medina, Alberto Estrella.

**Compañía productora:** Alfa Audiovisual.

**País:** México.

**Género:** Drama.

**Duración:** 78 min.

**Año:** 2003.

**Síntesis argumental:**

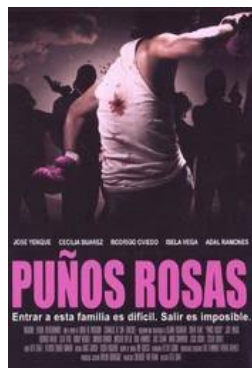
Sebastián (Leonardo Garti) y Antonio (Manuel Medina) se conocen en una degustación de vinos y se sienten atraídos desde el primer momento. Antonio es algunos años mayor que Sebastián; se encuentran cada jueves en un parque de la Ciudad de México pues Sebastián viaja cada semana desde Cuenavaca para ayudar a su tía con algunos pendientes. Cuando van a tener relaciones sexuales, todo se frustra por una llamada inoportuna. Un día, Antonio deja de asistir a la cita, Sebastián lo busca en su casa y una mujer le informa que ha muerto. Sebastián se siente desolado, hasta que un día lo encuentra en el parque de siempre. Antonio le aclara que quien murió fue su sobrino, también llamado Antonio, con quien mantenía una relación. Antonio se va de la ciudad y Sebastián queda devastado, conoce a un hombre (Alberto Estrella) en un parque, con quien acude a un cine porno. Ahí Sebastián se desnuda y se entrega como objeto de una orgía.

**Tratamiento narrativo de la homosexualidad:**

El tratamiento narrativo es romántico y dramático. El universo del relato es totalmente homosexual, salvo por una breve intervención telefónica de un vecino que frustra el deseo sexual de los personajes. La homosexualidad como deseo y afecto está totalmente asumida. Esto hace que no figuren fenómenos como la homofobia (ni siquiera interiorizada) o la ocultación (armario).



### 3.4.2. Puños rosas (Beto Gómez, 2004)



#### Ficha técnica.

**Título original:** Puños rosas.

**Dirección:** Beto Gómez.

**Guion:** Beto Gómez, Alfonso Suárez Romero.

**Fotografía:** Héctor Osuna.

**Producción:** Eckehardt von Damm.

**Reparto:** José Yenque, Rodrigo Oviedo, Isela Vega, Randy Vázquez, Kandido Uranga, Roberto Espejo, Adal Ramones, José Sefami, Omar Chaparro, Jesús Ochoa, Cecilia Suárez.

**Compañía productora:** Videocine, Plural, Fidecine, Déjame disfrutar films, Catan films, Instituto Mexicano de Cinematografía.

**País:** México.

**Género:** Drama.

**Duración:** 90 min.

**Año:** 2004.

#### Síntesis argumental:

Jimmy Morales (Rodrigo Oviedo) es un joven boxeador que trabaja con su padre amortajando cuerpos en una funeraria familiar en Matamoros, Tamaulipas, una ciudad fronteriza de México con Estados Unidos. Jimmy es testigo de un asesinato pero el matón, Germán Corona (José Yenque), lo deja irse. Debido a las deudas contraídas por su padre en las apuestas de box, Jimmy es detenido y llevado a la cárcel en donde se reencuentra con Germán, quien también está preso. Una vez que Germán sale de la cárcel, ayuda a Jimmy a salir. Para Germán, Jimmy es la señal que estaba buscando para cambiar de vida, está arrepentido de haber matado a tantas personas, decide dejar a

su esposa Alicia (Cecilia Suárez) y a su hija, y le propone a Jimmy irse juntos, con el peligro que implica intentar salir de la mafia. Germán apuesta con Freddy (Randy Vázquez), un mafioso estadounidense, a que Jimmy ganará el próximo combate. Jimmy vence a su contrincante en el ring. Germán cobra el dinero de la apuesta en un *parking* en Estados Unidos, se desata una balacera entre bandos opuestos y logra huir con el dinero. Germán y Jimmy se encuentran para irse juntos pero Chanoc (Kandido Uranga), el chofer de Germán, le dispara a éste y escapa con el dinero. Germán muere en los brazos de Jimmy, quien se va llorando desconsoladamente antes de que llegue la policía.

#### **Tratamiento narrativo de la homosexualidad:**

El tratamiento narrativo de *Puños rosas* es trágico, los personajes, heterosexuales, bisexuales y homosexuales, están sujetos a las condiciones de la realidad que les tocó vivir, les guste o no, y de la que no podrán hacer otra cosa más que asumirla. La homosexualidad es sugerida muy sutilmente, se encuentra armarizada y no constituye motivo de angustia o conflicto frente a la hostilidad que en sí mismo tiene el mundo de la mafia. Es mostrada incluso como un remanso de paz, afecto y escape de la realidad, que nunca se logra.

#### **3.4.3. El cielo dividido (Julián Hernández, 2006)**



## **Ficha técnica.**

**Título original:** El cielo dividido.

**Dirección:** Julián Hernández.

**Guion:** Julián Hernández.

**Fotografía:** Alejandro Cantú.

**Producción:** Roberto Fiesco Trejo.

**Reparto:** Miguel Ángel Hoppe, Fernando Arroyo, Alejandro Rojo, Ignacio Pereda, Klaudia Aragón, Clarisa Rendón, Pilar Ruiz.

**Compañía productora:** Mil nubes cine, Instituto Mexicano de Cinematografía, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo Nacional para Cultura y las Artes.

**País:** México.

**Género:** Drama, romance.

**Duración:** 140 min.

**Año:** 2006.

## **Síntesis argumental:**

Gerardo (Miguel Ángel Hoppe) y Jonás (Fernando Arroyo) son dos estudiantes universitarios de la Ciudad de México que se aman y disfrutan su noviazgo hasta que Jonás conoce a Bruno (Ignacio Pereda) en una noche de discoteca y se siente fuertemente atraído por él. Bruno desaparece, Jonás lo busca pero jamás lo encuentra. La relación de Gerardo y Jonás se deteriora. Gerardo conoce a Sergio (Alejandro Rojo) con quien trata de iniciar una nueva relación aún cuando no puede olvidar a Jonás. Algún tiempo después, Jonás contacta a Gerardo para decirle que está arrepentido, que aún lo ama y que lo amará hasta la muerte. Gerardo y Jonás se reencuentran pues ninguno ha podido olvidar al otro, retoman su amor.

## **Tratamiento narrativo de la homosexualidad:**

En *El cielo dividido* el universo es homosexual, todo gira alrededor del amor y el desamor de los personajes gays, quienes marcan la pauta del relato, los deseos, los conflictos y sus resoluciones.

La heterosexualidad, que siempre ha sido la norma bajo la cual todo es observado y juzgado, no existe. La vida de los personajes homosexuales sencillamente ocurre.

#### 3.4.4. Familia tortuga (Rubén Imaz, 2006)



##### Ficha técnica.

**Título original:** Familia tortuga.

**Dirección:** Rubén Imaz.

**Guion:** Rubén Imaz, Gabriela Vidal.

**Fotografía:** Gerardo Barroso Alcalá.

**Producción:** Maribel Muro.

**Reparto:** José Ángel Bichir, Luisa Pardo, Manuel Plata López, Dagoberto Gama, Julieta Egurrola, Gabino Rodríguez, Manuela Imaz, Ricardo Polanco, Leonardo Ortizgris.

**Compañía productora:** Centro de Capacitación Cinematográfica, Instituto Mexicano de Cinematografía, Hubert Bals Fund.

**País:** México.

**Género:** Drama.

**Duración:** 129 min.

**Año:** 2006.

##### Síntesis argumental:

El tío Manuel (Manuel Plata) apoya en casa a sus sobrinos adolescentes: Omar (José Ángel Bichir) y Ana (Luisa Pardo), y a su cuñado José (Dagoberto Gama). Se encuentran en la víspera del aniversario de la muerte de la madre de Omar y Ana. Las relaciones familiares son un poco frías, distantes. Omar se encuentra en el descubrimiento de su sexualidad, se siente atraído por los chicos,

estudia y juega fútbol, en donde precisamente un compañero le coquetea. Ana se ausenta de clases para pasar el tiempo con su novio, fumar marihuana y pintar por las tardes. José está desempleado y busca la manera de generar ingresos, por lo que piensa vender la casa y mudarse con sus hijos a otro sitio. Omar no está de acuerdo en dejar desamparado al tío Manuel, quien también se opone a la venta de la casa. Cada uno vive de manera individual su propio proceso de duelo y aceptación de la vida que tienen por delante. Al día siguiente, la familia asiste al panteón y deja flores en la tumba de la madre de Omar y Ana.

### **Tratamiento narrativo de la homosexualidad:**

En *Familia tortuga*, el descubrimiento de la homosexualidad es un proceso individual, natural e introspectivo del personaje adolescente, como algo que germina al margen de la pantanosa realidad familiar. La familia por otro lado asume la heterosexualidad de sus miembros como algo innato sin darse cuenta de que pueden existir otras alternativas de orientación sexual. La separación en la que ocurren la vida individual y familiar evita el conflicto sobre el tema. El deseo homosexual es como cualquier otro asunto o motivo de interés personal en la vida: la necesidad de trabajar para generar ingresos, la actividad deportiva, la ausencia de la madre, etc.

### **3.4.5. Quemar las naves (Francisco Franco, 2007)**



## **Ficha técnica.**

**Título original:** Quemar las naves.

**Dirección:** Francisco Franco Alba.

**Guión:** Francisco Franco Alba, María Renée Prudencio.

**Fotografía:** Érika Licea.

**Producción:** Issa Guerra.

**Reparto:** Irene Azuela, Ángel Onésimo Nevárez, Claudette Maillé, Bernardo Benítez, Ramón Valdés, Juan Carlos Barreto, Aída López, Jessica Segura, Diana Bracho, Alberto Estrella, Ricardo Blume, Juan Ángel Esparza, Úrsula Pruneda, José Carlos Femat.

**Compañía productora:** Las naves producciones, Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (Foprocine) del Instituto Mexicano de Cinematografía, Estudios Churubusco Azteca.

**País:** México.

**Género:** Drama.

**Duración:** 100 min.

**Año:** 2007.

## **Síntesis argumental:**

Sebastián (Ángel Onésimo Nevárez) y Helena (Irene Azuela) son dos hermanos adolescentes que viven con Eugenia (Claudette Maillé), su madre gravemente enferma, en una casona vieja de provincia. Helena tiene un cariño obsesivo por su hermano, de tipo incestuoso. Sebastián cursa el bachillerato en un colegio religioso, ahí se enamora de Juan (Bernardo Benítez), un adolescente de nivel socioeconómico bajo que proviene de una ciudad costera. Juan es un chico de espíritu libre que, hartado de la sociedad conservadora, decide irse lejos de ahí pero Sebastián no se atreve a seguirlo. Después de la muerte de Eugenia y de la partida de Juan, Helena descubre la homosexualidad de Sebastián lo que provoca un enfrentamiento entre ellos. Ismael (Ramón Valdés), primo y compañero de clase de Sebastián, está enamorado en secreto de él pero como no se atreve a salir del armario, se involucra con Aurora (Jessica Segura), la inquilina de la casa de Helena, con quien decide casarse y tener un hijo. Finalmente, Sebastián y Helena venden la casa y, sin dejar de quererse, se separan para que cada uno viva libremente.

### **Tratamiento narrativo de la homosexualidad:**

En *Quemar las naves*, la libertad para ser uno mismo sólo se consigue con valentía. La autoaceptación de la homosexualidad, el amor y el respeto a uno mismo son los requisitos para amar y vivir con libertad. Aún cuando el tratamiento es dramático, también es esperanzador y motivacional, invitando a quemar las naves para iniciar una nueva vida.

### **3.4.6. La otra familia (Gustavo Loza, 2011)**



#### **Ficha técnica.**

**Título original:** La otra familia.

**Dirección:** Gustavo Loza.

**Guion:** Gustavo Loza.

**Fotografía:** Carlos Marcovich.

**Producción:** Matthias Ehrenberg, Ricardo Kleinbaum.

**Reparto:** Jorge Salinas, Luis Roberto Guzmán, Ana Serradilla, Bruno Loza, Nailea Norvind, Mario Zaragoza, Silverio Palacios, Dominika Paleta, Andrés Almeida, Alejandro Calva, Juan Ríos Cantú, Ana Soler, Luis Gerardo Méndez, Carmen Salinas.

**Compañía productora:** Río negro producciones, Barracuda films.

**País:** México.

**Género:** Drama.

**Duración:** 135 min.

**Año:** 2011.

**Síntesis argumental:**

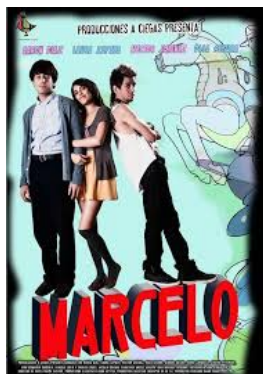
Jean Paul (Jorge Salinas) y Chema (Luis Roberto Guzmán) son una pareja de profesionistas con un nivel socioeconómico alto que cumple 10 años de compromiso amoroso. Ivana (Ana Serradilla), amiga de la pareja, les pide que cuiden temporalmente de un niño, Hendrix (Bruno Loza), pues su madre Nina (Nailea Norvind), es una mujer drogadicta que ha sido llevada a un centro de rehabilitación. Con el paso de los días, Jean Paul y Chema se encariñan con Hendrix dándole los cuidados que necesita. Los prejuicios de la sirvienta Doña Chuy (Carmen Salinas) y del jardinero Gabino (Silverio Palacios) se ponen en evidencia pues temen por la integridad física y mental de Hendrix al vivir con una pareja gay. Luisa (Dominika Paleta) y Agustín (Juan Ríos Cantú) son una pareja disfuncional de nivel socioeconómico alto que quieren adoptar un niño pues no pueden tener hijos biológicos. Patricio (Andrés Almeida), amante de Nina, amenaza a Ivana para que le devuelva a Hendrix y trata de vendérselo a Luisa y Agustín. Jean Paul y Chema se enfrentan con Luisa y Agustín y logran recuperar a Hendrix. Agustín denuncia a Jean Paul, Chema y Patricio de secuestro y abuso de un menor de edad, son detenidos y llevados a la cárcel. La madre de Hendrix muere de una sobredosis. Hendrix es llevado a una casa hogar. Después de unos días, Jean Paul y Chema salen de la cárcel y consiguen la custodia de Hendrix.

**Tratamiento narrativo de la homosexualidad:**

En *La otra familia*, el estatus económico y el desarrollo profesional otorgan autonomía y capacidad cognitiva para vivir la homosexualidad con libertad y para defenderla ante la homofobia institucionalizada de la Iglesia, la Escuela, la Justicia, la Familia, etc. Se contrasta el amor genuino de la familia homoparental contra la insensibilidad, soberbia y falta de empatía de una familia disfuncional heterosexual. El amor homosexual es honesto, estable, correspondido, leal, duradero.



### 3.4.7. Marcelo (Omar Yñigo, 2012)



#### Ficha técnica.

**Título original:** Marcelo.

**Dirección:** Omar Yñigo.

**Guion:** Omar Yñigo.

**Fotografía:** Juan Carlos Lazo.

**Producción:** Juan Carlos Segura, Héctor Jiménez, Olga Segura.

**Reparto:** Aarón Díaz, Laura Zapata, Héctor Jiménez, Olga Segura, Marius Biegai, Mario Zaragoza, Gastón Peterson, Flor Edwarda Gurrola, Joaquín Cosío, Carlos Cobos.

**Compañía productora:** Producciones A ciegas.

**País:** México.

**Género:** Drama.

**Duración:** 97 min.

**Año:** 2012.

#### Síntesis argumental:

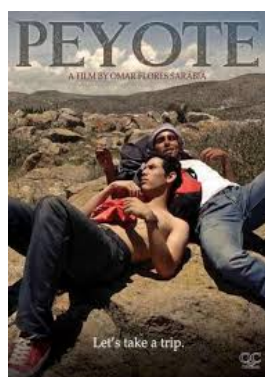
Marcelo (Aarón Díaz) es un joven que vive en una vecindad con su madre Martha (Laura Zapata), quien aún lo trata de manera infantil. Marcelo es fan de Platino Kid, un superhéroe de un cómic, y cree que su vecino Julio (Héctor Jiménez) es la encarnación del mismo. Julio se dedica a la prostitución y se anuncia en una revista para adultos. Lucy (Olga Segura), una vecina de Marcelo, siempre ha estado enamorada de él. Martha trata de inducir a Marcelo para que se enamore de Lucy pero él se encuentra explorando su deseo homosexual a través de sus fantasías eróticas con Platino Kid y de sus encuentros sexuales fallidos con Julio. Martha se entera de que el padre de Marcelo,

quien también era gay, acaba de morir. El Lic. Almada (Carlos Cobos) le indica que Marcelo es el heredero universal de su padre pero Martha rechaza la herencia por miedo a perder a su hijo. Martha se entera de que Marcelo se encuentra con Julio por las noches, para impedirlo trata de matar a Julio pero accidentalmente hiere a Marcelo y con ello lo libera de su represión. Posteriormente, Marcelo y Julio crean una familia con su perro Bruno y deciden irse lejos con el dinero que recibió de la herencia.

### **Tratamiento narrativo de la homosexualidad:**

En *Marcelo*, la homofobia reprime e impide el desarrollo libre de la personalidad, por lo que la fantasía actúa como forma de escape y de sublimación del deseo homosexual. Se recurre a metáforas a partir de los sueños del personaje principal para expresar el deseo reprimido que busca ser liberado. La homosexualidad es motivo de angustia y conflicto para una sociedad heterosexual que no se atreve a abordarla de manera frontal.

### **3.4.8. Peyote (Omar Flores, 2013)**



#### **Ficha técnica.**

**Título original:** Peyote.

**Dirección:** Omar Flores Sarabia.

**Guion:** Sabdyel Almazán, Omar Flores Sarabia.

**Fotografía:** Sabdyel Almazán.  
**Producción:** Omar Flores Sarabia.  
**Reparto:** Joe Diazzi, Carlos Luque.  
**Compañía productora:** Críos producciones.  
**País:** México.  
**Género:** Drama.  
**Duración:** 80 min.  
**Año:** 2013.

**Síntesis argumental:**

Pablo (Joe Diazzi) es un adolescente tímido que se queda solo en casa pues sus padres se fueron de vacaciones. En un parque conoce a Marco (Carlos Luque), un chico extrovertido que le propone hacer un viaje en su coche al desierto de Real de Catorce para buscar el peyote, una planta que provoca efectos alucinógenos. Pablo tiene novia y aún es virgen. Durante el viaje, Marco muestra interés en Pablo y le hace bromas, provocando reacciones inmaduras de su parte. Una noche tienen relaciones sexuales. Al día siguiente, Marco se siente triste al recordar la vida inútil de su padre y su reciente fallecimiento. Pablo lo anima a seguir con el plan de buscar el peyote. Una vez en el desierto se pierden y se pelean. Pablo toma la iniciativa en el resto del viaje y Marco lo sigue. Marco decide quedarse en Real de Catorce para cambiar de vida, se lo propone a Pablo pero éste decide volver a San Luis Potosí. Pablo y Marco se despiden afectuosamente. Después, Pablo recuerda en la ducha las caricias de Marco.

### **Tratamiento narrativo de la homosexualidad:**

A manera de *road movie*<sup>6</sup> y al estilo *coming of age*<sup>7</sup>, *Peyote* muestra el descubrimiento del deseo homosexual y la maduración emocional de los personajes a través de un viaje. Se trata de una exploración sutil de la homosexualidad, en medio de la camaradería masculina, que trasciende en la vida de los personajes y los transforma. Aunque la película pertenece al género dramático, el tono es ligero, por lo que el descubrimiento del deseo homosexual se vive con naturalidad y con gozo, sin angustia.

#### **3.4.9. Cuatro lunas (Sergio Tovar, 2013)**



#### **Ficha técnica.**

**Título original:** Cuatro Lunas.

**Dirección:** Sergio Tovar Velarde.

**Guion:** Sergio Tovar Velarde.

**Fotografía:** Yannick Nolin.

**Producción:** Edgar Barrón.

**Reparto:** Antonio Velázquez, Alejandro de la Madrid, César Ramos, Gustavo Egelhaaf, Alonso Echánove, Alejandro Belmonte, Gabriel Santoyo, Sebastián Rivera, Mónica Dionne, Marta Aura, Jorge Luis Moreno, Hugo Catalán, Alberto Estrella, Astrid Hadad, Karina Gidi, Juan Manuel Bernal.

**Compañía productora:** Atko films, Los güeros, Kinomada, Color space, SkyFlak studio.

---

<sup>6</sup> *Road movie* o película de carretera es un género cinematográfico en donde los personajes sufren una transformación a lo largo de un viaje, éste es visto como metáfora de la vida misma.

<sup>7</sup> *Coming of age* es un género cinematográfico que se caracteriza por mostrar la transformación psicológica y emocional del personaje de la juventud a la madurez. La identidad sexual es un tema recurrente.

**País:** México.

**Género:** Drama.

**Duración:** 110 min.

**Año:** 2013.

**Síntesis argumental:**

Cuatro historias sobre el amor y la aceptación de la homosexualidad. Los relatos se cuentan de manera paralela pero no se entrelazan.

Luna nueva. Mauricio (Gabriel Santoyo) es un niño de once años que mantiene oculta su atracción por su primo y compañero de escuela Oliver (Sebastián Rivera). En una ocasión, Mauricio le propone a su primo ver el pene del otro y tocarlo. Oliver acepta pero después le dice a sus compañeros de escuela que Mauricio es gay. Los compañeros golpean a Mauricio. Oliver saca del armario a Mauricio frente a sus padres. Después de un momento de crisis, los padres de Mauricio lo aceptan tal como es.

Cuarto creciente. Fito (César Ramos) y Leo (Gustavo Egelhaaf) son dos jóvenes universitarios que se reencuentran en la Ciudad de México luego de muchos años de no verse. Después de algunos encuentros, inician una relación de pareja. Sin embargo, la homofobia interiorizada de Leo y el armario en el que vive provocan que la relación termine. Fito sale del armario e inicia un nuevo noviazgo. Leo busca a Fito, le pide perdón y le dice que ya salió del armario ante su familia. Fito acepta nuevamente ser novio de Leo.

Luna llena. Andrés (Alejandro de la Madrid) y Hugo (Antonio Velázquez) son dos adultos jóvenes con una relación estable de 10 años. Hugo mantiene relaciones sexuales en secreto con Sebastián (Hugo Catalán). Andrés sospecha que algo está mal, confronta a Hugo y éste le confiesa que es algo más que sexo. Después de algunos intentos por rescatar la relación, Andrés descubre

que Hugo le sigue siendo infiel por lo que, en un acto de amor propio, lo deja. Hugo se queda solo en su casa lamentando la pérdida.

Cuarto menguante. Joaquín (Alonso Echánove) es un poeta de edad avanzada que vive con su esposa Petra (Marta Aura). Joaquín está obsesionado con Gilberto (Alejandro Belmonte), un joven prostituto del sauna, con quien tiene relaciones sexuales una vez que logra reunir el dinero para pagarle. Joaquín invita a su familia (esposa e hijas) y a Gilberto a un homenaje que le organiza una universidad. En secreto, Joaquín le dedica uno de sus libros a Gilberto, y éste lo besa en señal de agradecimiento. Gilberto se va a Estados Unidos a reunirse con su esposa y su bebé, una vez que ha logrado reunir el dinero que necesitaba.

#### **Tratamiento narrativo de la homosexualidad:**

En *Cuatro lunas*, a través de cuatro etapas de la vida (niñez, juventud, madurez y vejez) se aborda la aceptación/rechazo de la homosexualidad y el amor entre varones. Es una película coral en donde los personajes que protagonizan cada una de las historias tienen la misma importancia y muestran los retos a los que se puede enfrentar una persona gay en los diferentes momentos de la vida. Aunque el tono es dramático y ocurren conflictos psicológicos, familiares y sociales ante la salida del armario; también es esperanzadora sobre el derecho de las personas homosexuales a amar sin miedo y a ser amados tal y como son.

### 3.4.10. No sé si cortarme las venas o dejármelas largas (Manolo Caro, 2013)



#### Ficha técnica.

**Título original:** No sé si cortarme las venas o dejármelas largas.

**Dirección:** Manolo Caro.

**Guion:** Manolo Caro.

**Fotografía:** Daniel Jacobs.

**Producción:** Alex García.

**Reparto:** Ludwika Paleta, Luis Ernesto Franco, Luis Gerardo Méndez, Raúl Méndez, Zuria Vega, Rossy de Palma, Anabel Ferreira, Juan Pablo Medina, Marimar Vega, Erick Elías, Mariana Treviño, Jorge Mondragón, Livia Brito, Daniela Schmidt, África Zavala, Claudia Álvarez, Ricardo Korkowski, Federica García González, José María Yazpik, Cecilia Suárez, Pamela Reiter.

**Compañía productora:** Itaca films, Zzinc films, Woo films, Noc noc cinema.

**País:** México.

**Género:** Comedia.

**Duración:** 103 min.

**Año:** 2013.

#### Síntesis argumental:

Lucas (Luis Gerardo Méndez) y Julia (Zuria Vega) son muy buenos amigos, compañeros de departamento y fingen ser un matrimonio para ocultar la homosexualidad de él ante su familia.

Lucas es diseñador de moda y Julia aspira a ser una cantante famosa. Sus vecinos son Nora (Ludwika Paleta) y Aarón (Raúl Méndez), una pareja disfuncional por las infidelidades de él y la personalidad histérica de ella. Nora desea tener un hijo pero Aarón evita tener relaciones sexuales.

Al edificio llega un nuevo vecino, Félix (Luis Ernesto Franco), un exjugador de fútbol que se

encuentra retirado por una lesión en la pierna. Lucas busca el amor y queda prendado de Félix desde el primer momento, se hace su amigo sin revelar su homosexualidad. Cuando Félix se entera, hay un rechazo inicial de su parte pero la depresión en la que vive por el abandono de su novia lo acerca a Lucas, su único amigo. Una noche, Lucas y Félix tienen relaciones sexuales. Para Lucas se trata de un momento especial pero Félix trata de olvidarlo. Nora y Aarón se enteran de la farsa montada por Lucas y Julia, en medio del caos que provoca el asesinato de otra de las vecinas, Lola (Rossy de Palma). Finalmente, Lucas decide salir del armario ante su madre, Julia entra al concurso televisivo “Gran Hermano”, Félix se reencuentra con su novia, Nora y Aarón terminan su matrimonio, Nora está embarazada.

#### **Tratamiento narrativo de la homosexualidad:**

En *No sé si cortarme las venas o dejármelas largas*, el armario homosexual es utilizado como estrategia para conseguir ciertos propósitos como dedicarse profesionalmente al diseño de moda evitando el juicio familiar o ligar a un chico heterosexual evitando el riesgo al rechazo inmediato. La homosexualidad pierde el carácter angustiante gracias al tono de comedia, lo que permite explorar el deseo homosexual de manera más libre, sin ridiculizar al personaje gay.

#### **3.4.11. Velociraptor (Chucho E. Quintero, 2014)**





## **Ficha técnica.**

**Título original:** Velociraptor.

**Dirección:** Chucho E. Quintero.

**Guión:** Chucho E. Quintero.

**Fotografía:** Daniel M. Torres.

**Producción:** Irina Miroslava.

**Reparto:** Pablo Mezz, Carlos Hendrick Huber, Alan Aguilar, Berta Soní, Hugo Catalán, Roberto Becerra, Oliver Rendón, Naomy Romo, Gerardo del Razo, Ricardo Enríquez, Jonathan Ramos, Rubén Santiago.

**Compañía productora:** Home coming, Cine DMT, Equus films.

**País:** México.

**Género:** Comedia, drama, fantástico.

**Duración:** 95 min.

**Año:** 2014.

## **Síntesis argumental:**

En el día del fin del mundo, Alex (Pablo Mezz) se encuentra con su amigo Diego (Carlos Hendrick Huber) y dan un paseo por la ciudad. Alex le confiesa a Diego que quiere perder su virginidad, lo ha intentado con varios chicos pero no ha podido por miedo a hacerse del baño pues su rol es pasivo y tiene un intestino muy sensible. Diego lo escucha sin juzgarlo y le comparte una experiencia en donde tuvo sexo anal con una chica. Alex le pide a Diego que lo ayude a dejar de ser virgen teniendo sexo con él. Intentan tener relaciones sexuales en casa de Alex pero éste tiene miedo nuevamente y todo se frustra. Diego se va y Alex lo mira alejarse desde la ventana. Ambos miran hacia el cielo. Una luz blanca lo inunda todo.

## **Tratamiento narrativo de la homosexualidad:**

En *Velociraptor*, la camaradería masculina, la amistad, la confianza e incluso el contacto sexual pueden ocurrir entre un varón homosexual y uno heterosexual, sin que ello signifique el fin del

mundo. El deseo gay y el deseo hetero son mostrados sin prejuicios, ni juicios por parte de un bando u otro.

### 3.4.12. Te prometo anarquía (Julio Hernández, 2015)



#### Ficha técnica.

**Título original:** Te prometo anarquía.

**Dirección:** Julio Hernández Cordón.

**Guion:** Julio Hernández Cordón.

**Fotografía:** María Secco.

**Producción:** Sandra Gómez, Maximiliano Cruz, Julio Hernández Cordón.

**Reparto:** Diego Calva, Eduardo Martínez Peña, Sarah Minter, Martha Claudia Moreno, Gabriel Casanova Miralda, Shvasti Calderón Rivera, Milkman, Diego Escamilla Corona.

**Compañía productora:** Interior13 cine, Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (Foprocine), World Cinema Fund, Rohfilm.

**País:** México–Alemania.

**Género:** Drama.

**Duración:** 88 min.

**Año:** 2015.

#### Síntesis argumental:

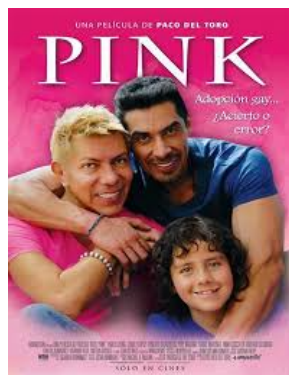
Miguel (Diego Calva) y Johnny (Eduardo Martínez Peña) son dos jóvenes *skaters*, amigos desde la infancia y amantes en secreto, que pasan el tiempo patinando por las calles de la Ciudad de México con sus amigos, además de dedicarse al tráfico de sangre consiguiendo donadores de manera clandestina. Miguel tiene una buena posición económica que contrasta con la pobreza de

Johnny. Un día, un traficante secuestra a un grupo grande de donadores conseguidos por ellos. Miguel y Johnny están desesperados, le piden a Gabriel (Gabriel Casanova Miralda), el paramédico que administra el negocio, que resuelva el problema pero al no ver respuesta de su parte, lo matan; pasan la noche ocultos en un hotel de mala muerte. Al día siguiente, Johnny huye con el dinero que recibieron por el último trabajo. Miguel le pide ayuda a su madre (Sarah Minter), quien lo envía a Estados Unidos; ahí trabaja en el cuidado de plantas y en su tiempo libre se imagina con Johnny patinando por las calles.

### **Tratamiento narrativo de la homosexualidad:**

En *Te prometo anarquía* se eliminan las categorías excluyentes. Es posible el amor entre dos amigos varones, lo que se conoce como *bromance*, acrónimo de *brother* (hermano) y *romance* (romance), que además ocurre en un entorno cinematográficamente poco convencional para este tema, el mundo de los *skaters*. El romance no es convencional, la pareja gay es abierta hacia un tercero, en este caso una chica, por lo que deja de ser exclusivamente homosexual. Y las clases sociales: alta y baja, se borran ante el *bromance*. Sin embargo, el armario se mantiene, aunque al parecer ya a nadie le importa.

### **3.4.13. Pink, el rosa no es como lo pintan (Paco del Toro, 2016)**



## **Ficha técnica.**

**Título original:** Pink.

**Dirección:** Paco del Toro.

**Guión:** Paco del Toro.

**Fotografía:** Alberto Lee.

**Producción:** Paco del Toro.

**Reparto:** Pablo Cheng, Charly López, Roberto Palazuelos, José Magaña, Roberto Escudero, Anna Ciocchetti, Carlos Bonavides, Carlos Meza, Isabel Martínez.

**Compañía productora:** Armagedon films.

**País:** México.

**Género:** Drama.

**Duración:** 100 min.

**Año:** 2016.

## **Síntesis argumental:**

Rubén (Charly López) e Iván (Pablo Cheng) son una pareja adulta que viven juntos y adoptan a un niño, Andrés (Carlos Meza), quien es víctima de las burlas de sus compañeros de escuela por tener padres homosexuales. La vida familiar es bastante conflictiva pues Rubén es infiel e Iván es celoso e histérico; además porque a Rubén le avergüenza la conducta femenina de Iván. La pareja se separa después de una discusión que llega a los golpes. Iván se dedica a la promiscuidad recibiendo hombres desconocidos en su casa y en medio de la depresión intenta suicidarse. Todo es observado y sufrido por Andrés, quien además empieza a jugar a maquillarse, a utilizar pelucas y a actuar de manera femenina. Iván intenta dejar de ser homosexual, se aleja de sus amigos gays, y se apoya en la religión y en un grupo de “exhomosexuales”. Una noche, Rubén busca a Iván en su casa, le confiesa llorando que tiene SIDA y le pide perdón. Iván se desploma e implora a Dios que le permita vivir.

### **Tratamiento narrativo de la homosexualidad:**

*Pink*, es una película abiertamente homófoba, que recurre a los estereotipos que no sólo simplifican y generalizan a los hombres gays sino que los ridiculizan y satanizan. El tono de comedia “justifica” el maltrato del que los homosexuales son objeto y mediante diálogos explícitos se aboga por la defensa del llamado “matrimonio natural” conformado por la pareja heterosexual en contra del supuesto peligro que significan las familias homoparentales para la infancia. Los homosexuales pueden curarse con la ayuda de Dios pero de no hacerlo serán castigados con el SIDA.

#### **3.4.14. La región salvaje (Amat Escalante, 2016)**



#### **Ficha técnica.**

**Título original:** La región salvaje.

**Dirección:** Amat Escalante.

**Guion:** Amat Escalante, Gibrán Portela.

**Fotografía:** Manuel Alberto Claro.

**Producción:** Jaime Romandía, Fernanda de la Peza, Amat Escalante.

**Reparto:** Ruth Ramos, Simone Bucio, Jesús Meza, Edén Villavicencio, Andrea Peláez, Óscar Escalante, Bernarda Trueba, Kenny Johnston, Enoc Leño.

**Compañía productora:** Arrow films, The match factory, Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (Fidecine) del Instituto Mexicano de Cinematografía, Mantarraya producciones, Tres tunas, Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (Foprocine), Snowglobe films, Le pacte, Mer film, Adomeit film, Copenhagen film fund, ZDF en cooperación con ARTE, Labodigital, Bord cadre films, Pimienta films.

**País:** México–Dinamarca–Francia–Alemania–Noruega–Suiza .

**Género:** Drama, fantástico, terror.

**Duración:** 100 min.

**Año:** 2016.

**Síntesis argumental:**

Alejandra (Ruth Ramos) vive en una ciudad de provincia con sus hijos y su esposo Ángel (Jesús Meza), un hombre machista y homófobo. Ángel es amante de su cuñado Fabián (Edén Villavicencio), quien está cansado del tipo de relación que tienen y se aleja de él. Esto provoca el enojo de Ángel, quien lo amenaza por mensajes en el móvil. Fabián trabaja como enfermero en un hospital en donde conoce a Verónica (Simone Bucio), a quien atiende de una herida que le provocó un ser extraño que habita en una cabaña y que da placer sexual a quienes le visitan. Verónica lleva a Fabián a la cabaña para que disfrute del placer que otorga el ser misterioso; sin embargo, algo sale mal y Fabián queda en coma. Alejandra se entera por los mensajes del móvil de la relación que tenía su hermano con su esposo, y acusa a éste de intento de homicidio. Ángel es detenido por la policía. Verónica lleva a Alejandra a la cabaña en donde disfruta del placer del ser extraño. Alejandra desconecta a su hermano del respirador para liberarlo de esa situación. Ángel sale de la cárcel gracias al dinero e influencias de sus padres e intenta obligar a Alejandra para que retomen su relación, al hacerlo se dispara accidentalmente en una pierna. Alejandra lo lleva desangrándose hasta la cabaña, en donde lo entrega al ser extraño, quien lo mata. Finalmente, Alejandra arroja el cuerpo de Ángel por un barranco, y también el de Verónica, a quien encuentra muerta en la cabaña.

**Tratamiento narrativo de la homosexualidad:**

En *La región salvaje*, el deseo sexual es instintivo, animal, extraterrestre (exterior al planeta Tierra), va más allá de los seres humanos quienes aún no conocen el verdadero placer sexual por su carga de miedos y prejuicios, de categorías limitantes como la heterosexualidad y la homosexualidad. El

placer sexual puro que experimentan los personajes a través de un ser extraño y misterioso es tan intenso y desbordante que puede provocar adicción e incluso la muerte, y que no se compara con las prácticas sexuales humanas. La sociedad mexicana está atrapada en la paradoja de la homosexualidad que se desea y al mismo tiempo se rechaza por el machismo, la misoginia y la homofobia.

### 3.4.15. Macho (Antonio Serrano, 2016)



#### Ficha técnica.

**Título original:** Macho.

**Dirección:** Antonio Serrano.

**Guion:** Sabina Berman.

**Fotografía:** Serguei Saldívar.

**Producción:** Lourdes García, Luis Urquiza.

**Reparto:** Miguel Rodarte, Cecilia Suárez, Aislinn Derbez, Renato López, Mario Iván Martínez, Valeria Vera, David Zorrilla, Sophie Gómez, Andrés Delgado, Ana de la Reguera, Manolo Cardona, Ofelia Medina.

**Compañía productora:** Estímulo fiscal a proyectos de inversión en la producción y distribución cinematográfica nacional (Eficine), Astillero films, 11:11 films, Rodarte entertainment, Labodigital, EFD equipment and film design, Caravana, Memoria films.

**País:** México.

**Género:** Comedia.

**Duración:** 100 min.

**Año:** 2016.

### **Síntesis argumental:**

Evaristo (Miguel Rodarte) es un afamado diseñador que ha fingido ser gay y con ello ha logrado crear una reputación en el mundo de la moda manteniendo oculta su adicción a las mujeres. Vladimir (Mario Iván Martínez), un crítico de moda, femenino y excéntrico, está dispuesto a desenmascarar públicamente a Evaristo con lo que su imperio se pondría en riesgo. Alba (Cecilia Suárez), mano derecha de Evaristo, le propone fingir un noviazgo con Sandro (Renato López), un asistente de la oficina. Evaristo no está convencido pero acepta para proteger su marca. A la par de esto, dos chicos realizan un documental sobre Evaristo, lo asedian para descubrir la verdad que se oculta detrás del diseñador. Evaristo engaña a Sandro haciéndole creer que son novios. Después de salvarse de un secuestro, Evaristo queda malherido y tiene relaciones sexuales con Sandro. Al día siguiente, Evaristo lo niega y le confiesa la verdad. Sandro sufre pues se ha enamorado de Evaristo. Gracias a las imágenes capturadas por los documentalistas, una revista saca a la luz que Evaristo no es gay. La sociedad y el colectivo LGBTIQ le reclaman. El día de la presentación de su colección, Evaristo descubre que Sandro es novio de Vivi (Aislinn Derbez), una de sus amantes. Finalmente, Evaristo, Sandro y Vivi se casan.

### **Tratamiento narrativo de la homosexualidad:**

*Macho* pretende, sin lograrlo, deconstruir los conceptos opuestos y mutuamente excluyentes de homosexualidad y heterosexualidad apelando a la posibilidad de una orientación sexual fluida. Sin embargo, su discurso, al estar focalizado desde la perspectiva del personaje heterosexual, que finge ser gay para beneficio personal, cae en el machismo y la homofobia que supuestamente quiere cuestionar. La homosexualidad está en función de la pauta marcada por la heterosexualidad. El tono cómico “justifica” los actos homófobos disfrazados de involuntarios, mismos que nunca son objeto de juicio o represalia de ningún tipo.



### 3.4.16. Hazlo como hombre (Nicolás López, 2017)



#### Ficha técnica.

**Título original:** Hazlo como hombre.

**Dirección:** Nicolás López.

**Guion:** Nicolás López, Guillermo Amoedo.

**Fotografía:** Antonio Quercia.

**Producción:** Miguel Asensio Llamas, Rodrigo Trujillo.

**Reparto:** Mauricio Ochmann, Alfonso Dosal, Humberto Busto, Aislinn Derbez, Ignacia Allamand, Ariel Levy, Luis Pablo Román, Elizabeth Guindi, Aarón Burns, Arturo Vásquez, Matías López, Eduardo Domínguez, Pedro Vargas, Álvaro Zavaleta, Gustavo Ascencio, Alexis Kries, Kathy Bodis.

**Compañía productora:** Sobras international pictures, Bh5, A toda madre entertainment.

**País:** México–Chile.

**Género:** Comedia.

**Duración:** 109 min.

**Año:** 2017.

#### Síntesis argumental:

Raúl (Mauricio Ochmann), Santi (Alfonso Dosal) y Eduardo (Humberto Busto) son grandes amigos con una fuerte camaradería masculina hasta que un día Santi les confiesa que es gay. Eduardo lo acepta sin problema pero Raúl no puede e intenta “ayudarlo” para que “se cure”, poniendo en evidencia su machismo y homofobia. Santi inicia un noviazgo, Eduardo lo apoya y Raúl trata de disimular su rechazo pero un día le revela a Santi que está hartos. Esto provoca que los amigos se separen. Lu (Ignacia Allamand), la esposa de Raúl, descubre supuestas infidelidades

y se separa de él. Raúl se queda solo y triste, sin esposa ni amigos; mientras Santi disfruta de su noviazgo. Santi termina su relación porque quiere algo más tradicional. Raúl pasa por un proceso de duelo para poder aceptar a su amigo y al amor que le tiene, hasta que recupera su amistad. Santi inicia una nueva relación con otro chico, la cual es aceptada por Raúl.

### **Tratamiento narrativo de la homosexualidad:**

*Hazlo como hombre* pone sobre la mesa de análisis, discusión y vergüenza pública, al machismo, la homofobia y la masculinidad tóxica. Libera al personaje homosexual de ser víctima irremediable y “provocador” del comportamiento machista y coloca a los mismos varones heterosexuales machos y homófobos como el centro del problema, los perjudicados por su propio comportamiento, y quienes deben enfrentar y resolver sus temores para adaptarse al mundo de la diversidad sexual.

### **3.4.17. Sueño en otro idioma (Ernesto Contreras, 2017)**



#### **Ficha técnica.**

**Título original:** Sueño en otro idioma.

**Dirección:** Ernesto Contreras.

**Guion:** Carlos Contreras.

**Fotografía:** Tonatiuh Martínez Valdez.

**Producción:** Mónica Lozano, Luis Albores, Érika Ávila, Eamon O’Farrill, Dijana Olcay-hot, Raymond van der Kaaij.

**Reparto:** Fernando Álvarez Rebeil, Eligio Meléndez, Manuel Poncelis, Fátima Molina, Juan Pablo de Santiago, Hoze Meléndez, Nicolasa Ortiz Monasterio, Norma Angélica, Mónica Miguel, Héctor Jiménez, José Concepción Macías, Juan Antonio Llanes, Gabriela Cartol, Mardonio Carballo.

**Compañía productora:** Agencia SHA, Alebrije cine y video, Revolver Ámsterdam, Instituto Mexicano de Cinematografía, Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (Foprocine), Estudios Churubusco, EFD equipment and film design, Estímulo fiscal a proyectos de inversión en la producción y distribución cinematográfica nacional (Eficine), Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (Fidecine).

**País:** México–Holanda.

**Género:** Drama.

**Duración:** 103 min.

**Año:** 2017.

### **Síntesis argumental:**

Martín (Fernando Álvarez Rebeil), un joven lingüista, llega a un pueblo para estudiar el sikril, una lengua que se encuentra a punto de desaparecer pues sólo quedan tres hablantes indígenas, ancianos: Doña Jacinta (Mónica Miguel), Don Evaristo (Eligio Meléndez) y Don Isauro (Manuel Poncelis). Doña Jacinta muere. Don Isauro colabora con Martín pero Don Evaristo es un hombre amargado por su pasado que se niega a ayudarlo porque no se habla con Don Isauro desde que eran jóvenes. La gente del pueblo cree que Don Evaristo y Don Isauro están peleados porque se enamoraron de la misma mujer, María. Sin embargo, en su juventud, Evaristo (Juan Pablo de Santiago) e Isauro (Hoze Meléndez) eran amigos y se enamoraron uno del otro. Las creencias religiosas de Evaristo y su homofobia hicieron que le pidiera a María que fuera su novia. María aceptó aún sabiendo la verdad y ambos juraron nunca revelarla. Don Isauro enferma, muere y se reúne con los demás sikriles en la cueva “El encanto”. Don Evaristo sufre por la muerte de Don Isauro y lo busca en la cueva, ahí se piden perdón y confiesan que se aman. Don Evaristo entra a la cueva para continuar su historia de amor con Don Isauro en el más allá.

### **Tratamiento narrativo de la homosexualidad:**

El tema de la homosexualidad ocurre en un entorno en el que cinematográficamente nunca había sido representado, el de la comunidad indígena con la cosmovisión que le es propia. La homofobia y el armario que imponen el mundo de los vivos y que impide el amor entre personas del mismo sexo, se resuelve en el más allá, en el mundo de los muertos, en donde a nadie le importa la orientación sexual y se puede ser y amar con libertad.

### **3.5. Instrumento (matriz de categorías)**

El instrumento que se ha utilizado para el análisis de las películas (ver anexo) ha sido diseñado por el autor de esta investigación con base en la metodología propuesta por Francesco Casetti y Federico Di Chio (1991). Las categorías se han agrupado en descriptivas y analíticas. Las primeras han tenido el propósito de dar una referencia sobre los segmentos fílmicos elegidos para su análisis, lo que corresponde a una segmentación longitudinal. Mientras que las segundas han perseguido un propósito analítico y pueden verse como una segmentación transversal o estratificada, como especifican los autores citados.

Las categorías descriptivas han sido: número de escena, time in / time out (hora, minuto y segundo en que inicia y termina la escena en el filme, esto permite citar algún momento de la película con mayor precisión), título de la escena (asignado por el autor del análisis para posteriores referencias a la escena y con el propósito de que sea fácilmente identificada) y descripción de la escena (atendiendo a los códigos fílmicos cinematográficos e intra-fílmicos no cinematográficos ya descritos).

Como escena se ha entendido, de acuerdo con la definición de Fernández Díez y Martínez Abadía (1999), “una parte del discurso visual que se desarrolla en un solo escenario y que por sí misma no tiene un sentido dramático completo” (p. 29), es decir, todo lo que ocurre en un lugar y

en un momento determinado y que conforma un fragmento de la historia, como podría ser algún segmento del planteamiento, del conflicto, del desarrollo, del clímax o del desenlace. Es conveniente precisar que cuando hay un cambio de lugar y/o de tiempo hay un cambio de escena. Las escenas elegidas han sido aquellas que, a partir del visionado completo de la película, han resultado relevantes por su contenido para las categorías analíticas.

Las categorías analíticas han estado vinculadas directamente con los objetivos específicos de la investigación con el evidente propósito de alcanzarlos. En cada categoría se han planteado una serie de preguntas, que no han pretendido ser respondidas una a una, sino servir como guía a lo largo del análisis. Las cuatro categorías analizadas han sido las siguientes:

**1) Las relaciones sexuales entre varones** y su vínculo con aspectos como el deseo y el placer.

**Preguntas:** ¿cómo se representa el deseo, como algo vergonzoso/satisfactorio o agradable? ¿son representados los actos sexuales en el corpus analizado o son omitidos, censurados, “haciendo” de la homosexualidad algo platónico, asexuado y, quizá, por lo tanto, mejor aceptado por las audiencias, las productoras, distribuidoras y exhibidoras de cine? ¿cómo se representan los actos sexuales, como resultado del amor, del deseo, como algo fugaz/permanente, ocasional/frecuente, prohibido/permitido, castigable/recompensado? ¿cómo se representa el placer, como algo placentero, satisfactorio, pleno, o bien, como algo que causa sufrimiento, dolor, insatisfacción?

**2) Las relaciones de pareja entre varones** y su caracterización.

**Preguntas:** ¿en la relación amorosa se expresan sentimientos? ¿se habla sobre los sentimientos de cada uno y sobre la relación, los problemas que surgen y las soluciones? ¿la expresión de sentimientos amorosos entre varones se representa como algo natural, lógico, agradable, bello, sublime, o como un sentir indeseable, que conlleva culpa y merece castigo?

¿implica la propuesta de nuevas masculinidades que se permiten expresar sentimientos y ser capaces de aceptar amor, cuidados? ¿obedecen al orden heteronormativo de posición activa/pasiva, protección/indefensión, hipersexualización/castración, autoridad/sumisión, independencia/dependencia, etc.? ¿existen roles masculino/femenino? ¿cómo son? ¿hay machismo dentro de la relación? ¿es una pareja enmarcada en el matrimonio o lo busca o le interesa? ¿se propone fundar una familia? ¿busca crear una descendencia? ¿el motivo principal de estar juntos es el afecto, el amor? ¿esta libertad, al no existir un contrato matrimonial, ni el reconocimiento social, ni hijos, es una debilidad y/o una fortaleza para el sostenimiento de la pareja? ¿la relación se vive como una elección libre y auténtica? ¿la relación amorosa es representada de manera estereotipada a través de celos, inestabilidad emocional, inmadurez, promiscuidad? ¿esta visión estereotipada de la pareja gay influye en la relación? ¿los personajes gay tienen interiorizados estos estereotipos? ¿los personajes gay creen en su relación de pareja? ¿la relación es visible / invisible ante la sociedad? ¿la sociedad reconoce y acepta la relación? ¿la sociedad acepta la relación gay en función con su similitud o apego al modelo heterosexual? ¿qué significa para la pareja esta visibilidad/invisibilidad? ¿la pareja vive aislada de la sociedad y por qué? ¿cómo afecta esto a la relación? ¿la pareja crea una familia de elección a través de sus amigos? ¿existe algún ciclo vital de la pareja gay similar o alternativo al de la heterosexual? ¿la pareja gay se plantea algún plan de vida a mediano o largo plazo? ¿hay alguna meta en común que sirva de apoyo a la persistencia de la relación, al compromiso mutuo? ¿cómo afecta la visibilidad/invisibilidad (armario) individual a la pareja? ¿cada miembro de la pareja conserva su libertad de desarrollo personal, profesional, etc. o está sometido, sujeto, y con ello dependiente de la relación y menos libre? ¿las relaciones amorosas son monógamas o hay pluralidad sexual, intercambios sexuales con otras personas fuera de la pareja? ¿las relaciones amorosas son breves o duraderas? ¿la pareja comparte una vida cotidiana o

sólo momentos ocasionales? ¿viven juntos? ¿existen diferencias de clase social, económicas o de edad en las relaciones amorosas? ¿cómo se viven estas diferencias en la pareja?

**3) La aceptación o el rechazo de la homosexualidad (homofobia).** La homofobia tanto aquella expresada por los otros, los heterosexuales o los presumiblemente heterosexuales, como por los propios homosexuales como resultado de la interiorización que han hecho del rechazo hacia la homosexualidad.

**Preguntas:** ¿cuáles son las violencias escenificadas, sus motivaciones y la manera en que se “resuelven”? ¿o son más bien homofobias que no se expresan, que los personajes experimentan en su interior y que, por no ser políticamente correctas, quedan a nivel de pensamientos? ¿son formas “sutiles” a través de micro gestos o mediante frases que pasan inadvertidas por pertenecer al uso social común? ¿se trata de homofobia interiorizada que reprime el propio deseo y afecto homosexual y que se manifiesta a través de mecanismos como la sublimación, la negación o la auto agresión?

**4) La visibilidad o invisibilidad de la homosexualidad** (el fenómeno del armario o la ocultación).

**Preguntas:** ¿cuáles son las características de los diferentes armarios? ¿cuáles son las estrategias representadas para permanecer en el armario? ¿cuáles son las estrategias del propio armario que “facilitan” permanecer en él? ¿cuáles son sus motivaciones, implicaciones y consecuencias? ¿quiénes se oponen a o facilitan la salida del armario?

Hay que mencionar que para llevar a cabo el análisis, se ha ideado una ficha por cada película en donde se ha registrado el título, el director, el año de producción y la duración.

Finalmente, los hallazgos de cada categoría se han analizado tanto en la función que cumplen a lo largo de la trama de cada película como en contraste con las otras cintas estudiadas. Los resultados interpretados a la luz de las teorías y conceptos descritos en el marco teórico -

conceptual y del contexto sobre la situación homosexual mexicana en el siglo XXI se encuentran en el capítulo de conclusiones.



#### **4. Resultados: análisis de los discursos sobre la homosexualidad masculina en el cine mexicano (2000 – 2019)**

Para el estudio de los discursos sobre la homosexualidad en el cine mexicano de ficción del año 2000 al 2019 se han utilizado las cuatro categorías ya mencionadas: las relaciones sexuales entre varones, las relaciones de pareja, la aceptación/el rechazo (la homofobia) y la visibilidad/invisibilidad (el armario). A continuación se presenta el análisis llevado a cabo a las 17 películas.

##### **4.1. Análisis de la representación de las relaciones sexuales**

En este rubro se han analizado las formas en que los actos sexuales entre varones son representados en el corpus seleccionado, atendiendo a los códigos filmicos cinematográficos e intra-filmicos no cinematográficos descritos en el apartado metodológico, con el propósito de reconocer las relaciones que se establecen entre el acto sexual y aspectos como el deseo y el placer. Se han analizado 11 películas bajo esta categoría por ser las que contaban con escenas más relevantes al respecto: *El malogrado amor de Sebastián* (Hermosillo, 2003), *El cielo dividido* (Hernández, 2006), *Quemar las naves* (Franco, 2007), *La otra familia* (Loza, 2011), *Marcelo* (Yñigo, 2012), *Peyote* (Flores, 2013), *Cuatro lunas* (Tovar, 2013), *No sé si cortarme las venas o dejármelas largas* (Caro, 2013), *Velociraptor* (Quintero, 2014), *Te prometo anarquía* (Hernández Cordón, 2015) y *La región salvaje* (Escalante, 2016). Algunas de las preguntas que han guiado el análisis de las escenas han sido las siguientes: ¿son representados los actos sexuales en el corpus analizado o son omitidos, censurados, “haciendo” de la homosexualidad algo platónico, asexuado? ¿los actos sexuales son representados como resultado del amor, del deseo, como algo fugaz/permanente, ocasional/frecuente, prohibido/permitido, castigable/recompensado? ¿cómo se representa el deseo, como algo vergonzoso/satisfactorio, agradable/desagradable? ¿cómo se representa el placer, como

algo placentero, satisfactorio, pleno, o bien, como algo que causa sufrimiento, dolor, insatisfacción? A continuación se presentan los resultados de este rubro.

#### **4.1.1. Las relaciones sexuales en *El malogrado amor de Sebastián* (Hermosillo, 2003)**

Se han analizado tres escenas de la cinta *El malogrado amor de Sebastián* (Hermosillo, 2003) bajo esta categoría.

##### **Primera escena: "Deseo sexual" (00:23:42-00:29:40)**

Se abre la puerta del piso de la tía de Sebastián, entran Sebastián y Antonio. Dos gatas los reciben sobre una pequeña mesa junto a la entrada, Sebastián se las presenta. Antonio las acaricia. Antonio mira sobre la pared un cuadro de un hombre desnudo que al parecer es San Sebastián, le pregunta a Sebastián si es él. Sebastián lo niega, dice que él aún no nacía. Antonio acaricia a Sebastián por la espalda, este se gira y se miran fijamente. Sebastián luce un poco tímido, Antonio le coge la barbilla y se besan con deseo. Antonio lo separa: "Espérate, mejor cierra las persianas primero, ¿no?" Sebastián asiente con un sonido gutural y la actitud relajada. Antonio se quita la chaqueta mientras Sebastián baja la persiana. Antonio le besa la nuca y lo abraza por atrás, rodeando su cintura con los brazos. Sebastián se gira y se besan apasionadamente. Sebastián le quita la corbata y la tira al suelo. Antonio le quita la camiseta. Sebastián le desabrocha los botones de la camisa, empezando por el cuello, hasta quitársela. Ambos se besan y acarician. Antonio se sienta sobre el sofá, Sebastián queda casi montado sobre él. Antonio le desabrocha el pantalón lentamente mientras recorre a besos el abdomen y el pecho de Sebastián. Sebastián se sienta sobre Antonio, se besan y acarician apasionadamente. Suena el teléfono, responde la contestadora automática. VOZ OFF del vecino. Antonio y Sebastián la escuchan pero no dejan de besarse y acariciarse. Vecino (EN OFF): "Sebastián, tengo una carta poder que necesito firme tu tía. Los colonos no se ponen de acuerdo en que se ponga una reja automática en el garage. Desde mi balcón te vi llegar. ¿Puedo bajártela?" Sebastián se levanta rápidamente y corre a contestar el teléfono. Sebastián: "Buenas tardes señor, ¿cómo está?" Vecino (EN OFF): "Ah quiubo (¿qué hay?) Sebastián, ¿cómo estás, tú?" Sebastián: "Bien, gracias". Sebastián se acerca a Antonio, lo acaricia y se besan mientras escucha al vecino. Vecino (EN OFF): "Ah, se nota, se nota. Oye, los vecinos no se ponen de acuerdo para poner la reja automática en el garage. Entonces necesito que tu tía me firme una carta. Voy a bajártela". Sebastián rápidamente responde: "No, mire, ahorita voy a salir, regreso como en dos horas. ¿Voy por ella al ratito?" Vecino (EN OFF): "No, ya la tengo lista, bajo ahorita". Sebastián: "No, no, no se moleste. Yo ahorita subo por ella". Vecino (EN OFF): "Ok, nada más no te tardes, por favor". Sebastián: "No, no se preocupe". Sebastián cuelga el teléfono. Antonio lo mira sonriendo, lo abraza y Sebastián cae sobre él en el sofá, rodeado por los brazos de Antonio. Se

besan. Antonio: "¿Todo bien?" Sebastián (meloso): "Era el vecino. Quería que fuera a recoger una carta de no sé qué". Se besan apasionadamente, Antonio lo acaricia. Sebastián intenta levantarse: "Ahorita vengo. No me tardo". Sebastián le hace una caricia en la nariz y en la barbilla: "Agapi mu, apagi mu". Se besan nuevamente. Sebastián se sienta sobre el sofá, Antonio le besa la espalda. Sebastián se pone la camiseta, se pone de pie, besa a Antonio y se va hacia la puerta. Antonio: "¿Sin zapatos?" Sebastián (riendo): "Ay no". Antonio le pasa los zapatos. Sebastián se va corriendo. Antonio se recarga sobre el sofá, se levanta, se abrocha el pantalón, camina por el piso mirando alrededor. Antonio (sonriendo): "Apagi mu, agapi mu". Al fondo las gatas maullan. Suena el teléfono nuevamente, Antonio coge la camisa y se pone el cinturón.



Fotograma 1. *El malogrado amor de Sebastián* (Hermosillo, 2003).

Esta escena muestra el deseo sexual entre los personajes, deseo que no se puede consumir por la interrupción del vecino. Las caricias y los besos van de la ternura a la pasión, expresan el deseo por sentir y en algún sentido "poseer" el cuerpo del otro. Hay tal poder de atracción entre los personajes que parecen no poder dejar de besarse y acariciarse a pesar de lo que ocurre alrededor. Hay una conexión erótica entre ellos en la que parece que el tiempo debe aprovecharse al máximo. En algunos momentos se observa un juego de actitudes activa-pasiva. El mayor sigue al menor, lo abraza en actitud protectora, el menor se deja abrazar. Sin embargo, pronto se equilibra el juego y ambos intercambian esos roles. La situación es amorosa, sublime. Además, la escena presenta una referencia a San Sebastián, conocido como el santo de las personas homosexuales, ícono gay. También se menciona la frase "agapi mu" que refiere a una canción griega, mencionada al inicio

de la película, y que cuenta la historia de una persona que perdió al ser amado y que ahora lo busca en los besos de otras personas. Se trata de una expresión premonitoria dentro del relato.

**Segunda escena: “Imaginando el acto sexual” (00:48:54-00:49:42)**

Sebastián está sentado sobre un tronco, en el parque donde siempre se encontraba con Antonio, tiene la mirada clavada en el suelo. DISOLVENCIA A: Sebastián está acostado, desnudo, con las piernas abiertas; sobre él está Antonio, también desnudo. Ambos se besan, jadean y acarician apasionadamente. DISOLVENCIA A: Sebastián en el parque con la mirada clavada en el suelo. SOBREIMPRESIÓN DE LA IMAGEN ANTERIOR CON: Sebastián, desnudo, se incorpora y se sienta sobre Antonio, quien también está desnudo. Sebastián está sentado sobre Antonio, masturbándose mientras Antonio lo penetra. DISOLVENCIA A: PRIMER PLANO de Sebastián con la mirada clavada en el suelo. SOBREIMPRESIÓN DE LA IMAGEN ANTERIOR CON: PRIMER PLANO de Sebastián y Antonio, sudados, desnudos, se besan cariñosamente. Vecino (EN OFF): "Sebastián, desde mi balcón te vi llegar". DISOLVENCIA A: PRIMER PLANO de Sebastián con la mirada clavada en el suelo.



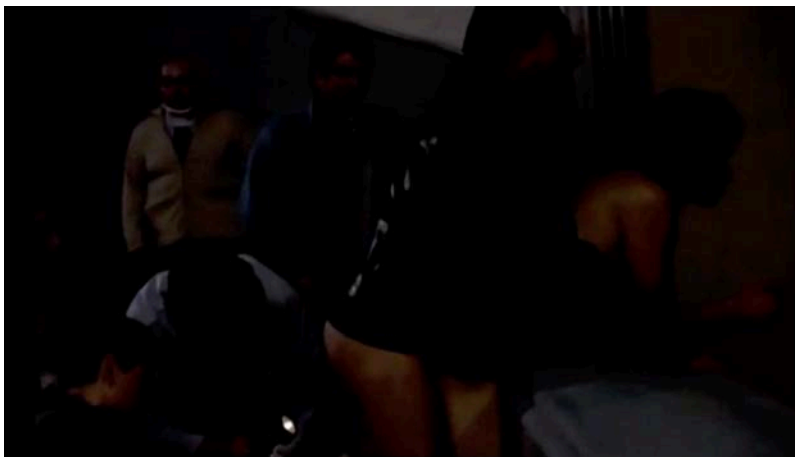
Fotograma 2. *El malogrado amor de Sebastián* (Hermosillo, 2003).

La escena muestra el deseo frustrado de Sebastián quien imagina la relación sexual que pudo haber tenido con Antonio pero que fue interrumpida por la llamada del vecino. La voz en off del vecino actúa como una instancia vigilante de la sexualidad que se entromete en la privacidad y que en este caso frustra el acto sexual. Aunque la relación sexual ocurra solamente en la imaginación del personaje, al ser mostrada ocurre finalmente en la pantalla. No obstante que la escena es construida

a través de disolvencias y sobreimpresiones de imágenes y con planos de registro de corta duración, la representación del acto sexual es bastante explícita. La situación es amorosa y al mismo tiempo apasionada. Se observa el deseo y el placer en las miradas, caricias, rostros y jadeos. Mediante breves momentos se construye la relación sexual en al menos tres fases: excitación, meseta y resolución.

### **Tercera escena: “Sexo en el cine” (01:09:09-01:14:50)**

En un cine porno en penumbra, Sebastián está sentado junto a un Hombre que conoció recientemente en un parque. Sebastián se quita la camiseta, el Hombre lo mira desconcertado y mira alrededor. EN TERCER PLANO, EN OFF, se escucha la película *Las apariencias engañan* de Jaimen Humberto Hermosillo. Sebastián se quita los zapatos, se pone de pie y se quita el pantalón. El Hombre lo observa desde su butaca y mira alrededor para ver si los observan. Sebastián se recarga desnudo sobre una pequeña barda. El Hombre, desconcertado, mira alrededor. Tres hombres miran desde sus butacas. El Hombre se reclina en su butaca y después de un momento se levanta, camina hacia Sebastián, se baja el pantalón y lo penetra. EN PRIMER PLANO, el Hombre penetra a Sebastián, al fondo se proyecta la película en la pantalla. Varios hombres observan desde sus butacas. El Hombre termina de tener sexo con Sebastián, se separa, se sube el calzón y el pantalón. Hombre 2 se baja el pantalón y penetra a Sebastián. Otros dos hombres se aproximan y se arrodillan atrás de Sebastián para mirar de cerca la penetración, uno de ellos saca una linterna y el otro un espejo. Hombre 3 se acerca, acaricia la espalda de Sebastián y las nalgas de Hombre 2. Hombre 2 jadea, se separa de Sebastián y se sube el pantalón. Hombre 3 penetra a Sebastián. Sebastián no hace nada, sigue mirando hacia la pantalla. PRIMER PLANO de Sebastián triste entre la penumbra. Atrás de él hay varios hombres, uno lo penetra. Un hombre en silla de ruedas, con una pierna enyesada, observa con unos binoculares. PRIMER PLANO de Sebastián triste entre la penumbra, una mano acaricia su cabello.



Fotograma 3. *El malogrado amor de Sebastián* (Hermosillo, 2003).

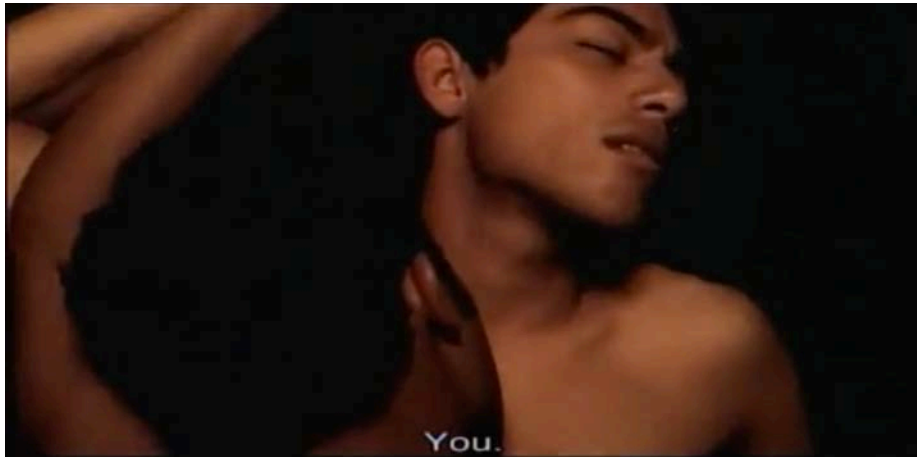
La escena muestra una orgía en un cine porno gay. El personaje homosexual, por la desilusión amorosa que ha vivido y el acto sexual frustrado con Antonio, se ofrece de manera totalmente desinhibida a los hombres del lugar, quizá buscando en los otros el amor que no pudo ser con Antonio. Esta última interpretación obedece a la letra de la canción griega "Agapi mu" mencionada en diferentes momentos de la película. Los actos sexuales son mecánicos, no placenteros para Sebastián, quien se coloca a nivel de objeto. Al parecer su mente y su corazón están en otra parte, pareciera estar desvinculado de su cuerpo. No obstante, para el resto de varones es un momento que provoca morbo y placer. Para algunos a nivel voyeurista, para otros mediante el contacto físico y la penetración. Se muestra una situación conocida en el ámbito gay como cuarto oscuro, que consiste en encuentros sexuales con desconocidos en un lugar con poca o ninguna luz, una forma de cruising. La película que se proyecta en la sala, es una cinta de 1977 de Jaime Humberto Hermosillo, el mismo director del filme que se analiza, y trata sobre una persona intersexual.

#### **4.1.2. Las relaciones sexuales en *El cielo dividido* (Hernández, 2006)**

En la cinta *El cielo dividido* (Hernández, 2006) son varias las escenas en donde ocurren actos sexuales; de ellas se han analizado tres.

**Primera escena: “El sexo mítico” (00:01:04 - 00:01:42)**

PLANOS CERRADOS a dos hombres jóvenes, desnudos (Gerardo y Jonás), quienes besan sus cuerpos en la zona del pecho, el cuello y el rostro. El fondo de la imagen es negro. SONIDO INCIDENTAL de fuego. Los cuerpos son iluminados por una luz que parece provenir del fuego. VOZ EN OFF: "Me acuerdo de ti en la mañana, en la tarde, en la noche, siempre de ti."



Fotograma 4. *El cielo dividido* (Hernández, 2006).

Esta escena es emblemática sobre la intensa y apasionada relación afectiva y sexual entre dos hombres como el relato que más tarde, a través de la puesta en serie, será relatado por una profesora sobre los seres andróginos en la mitología griega de Aristófanes y la búsqueda del otro para alcanzar la felicidad. El sonido del fuego y el evocado en la imagen por la iluminación funden a estos dos seres del mismo sexo en uno. Aquí el acto sexual entre dos hombres es llevado desde lo carnal a lo sobrehumano, a lo mítico.

**Segunda escena: “Sexo a plenitud entre Gerardo y Jonás” (00:05:36 - 00:08:28)**

PLANO SECUENCIA, GENERAL, FIJO, Gerardo y Jonás tienen sexo, totalmente desnudos, en la cama de una habitación con iluminación cálida y suave. Cambian de posiciones, se besan, se acarician. Gerardo penetra a Jonás en la posición de misionero. Gerardo carga a Jonás y éste se sienta sobre él, lo sigue penetrando. Gerardo se recuesta sobre la cama y Jonás le hace sexo oral. Jonás penetra a Gerardo en posición de misionero. Gerardo se voltea y Jonás lo sigue penetrando

ahora sentados. Ambos se recuestan boca abajo; Jonás sobre Gerardo, exhaustos. Se toman de la mano. No hay música. El SONIDO DIRECTO es la respiración agitada de Gerardo y Jonás, las caricias, el movimiento de los cuerpos, los jadeos.



Fotograma 5. *El cielo dividido* (Hernández, 2006).

En este fragmento, el acto sexual es representado completo tanto en el tiempo (duración) como en el espacio (puesta en escena), con variedad de posiciones sexuales. El EMPLAZAMIENTO DE CÁMARA permite al espectador contemplar la escena completa, sin cortes. El momento es cálido e íntimo gracias a la iluminación, al SONIDO DIRECTO, a la ausencia de diálogos y de MÚSICA EXTRADIEGÉTICA, al contacto permanente entre los cuerpos de los personajes y a su movimiento fluido dando la sensación de un sólo cuerpo. Los roles sexuales se intercambian, quien inicialmente asume un papel activo después pasa a uno pasivo y viceversa. El deseo es recíproco entre ambos personajes y permanente a lo largo de la escena, al igual que el placer. Los personajes disfrutan, gozan de un acto placentero y al final se encuentran satisfechos. El acto sexual es de dos seres que se aman y que se desean sexualmente.

**Tercera escena: “Deseo, sexo y placer frustrados” (00:47:11 - 00:49:58)**

MÚSICA MELANCÓLICA DE CUERDAS, EXTRADIEGÉTICA. PLANO SECUENCIA, GENERAL, FIJO, Gerardo y Jonás están acostados en una cama, de lado, cubiertos por una sábana.



La iluminación es cálida y suave. Jonás le da la espalda a Gerardo. Gerardo se acerca a Jonás por atrás, lo descubre y lo acaricia desde los hombros hasta la cintura. Cuando le va a tocar el sexo, Jonás le quita la mano. Gerardo se frustra momentáneamente. Jonás se voltea boca arriba y se quita el calzón. Gerardo, en calzones, se acuesta sobre Jonás en posición de misionero, se acarician. Jonás lo abraza con sus piernas. Jonás se gira hacia su costado. Gerardo regresa a su lugar, frustrado; rápidamente se quita el calzón y abraza a Jonás por la espalda, lo acaricia, lo besa. Jonás no reacciona. Gerardo se frustra nuevamente y regresa a su lugar, enojado.



Fotograma 6. *El cielo dividido* (Hernández, 2006).

Todo ocurre nuevamente en un ambiente cálido e íntimo. El deseo, el acto sexual y el placer se interrumpen, se frustran por razones afectivas. Atendiendo a la trama, la razón de esto es la atracción y el enamoramiento que Jonás siente por el chico que recién conoció en la discoteca y el distanciamiento afectivo que empieza a tener con Gerardo. La música da un sentido melancólico y de pérdida a la escena.

#### **4.1.3. Las relaciones sexuales en *Quemar las naves* (Franco, 2007)**

Por su parte, el filme *Quemar las naves* (Franco, 2007) cuenta con una sola escena de sexo entre varones.

**Escena única: “Sexo en el cerro” (01:03:01 - 01:04:06)**

MÚSICA EXTRADIEGÉTICA EN PRIMER PLANO. SONIDO DIRECTO EN SEGUNDO PLANO. CÁMARA en TRAVELLING LENTO descubre en la noche, al pie de las torres de electricidad y telecomunicaciones en lo alto de un cerro árido y solitario, una casa de campaña mal instalada junto a los restos de una pequeña fogata que se está consumiendo. Adentro de la casa de campaña, iluminada suave y cálidamente por la fogata, Juan en PRIMER PLANO da la espalda a la CÁMARA, se separa lentamente de Sebastián. Ambos están desnudos. Juan ríe ligeramente, tiene la respiración entrecortada. Sebastián lo mira atentamente. Juan se acerca nuevamente a Sebastián, éste con dificultad levanta un poco la cabeza, se acomoda. Juan mete su rostro entre el cabello largo y el cuello de Sebastián. Por el movimiento de su brazo parece acariciarlo, quizá masturbarlo. Sebastián disfruta.



Fotograma 7. *Quemar las naves* (Franco, 2007).

Por la PUESTA EN SERIE, en la escena anterior a la descrita pareciera que la ciudad colonial se dispone a dormir, los edificios apagan su iluminación y con ello no ven lo que está por ocurrir. El acto sexual sucede en una zona alejada de la ciudad, donde no pueda ser visto, oído, interrumpido ni juzgado por nadie, en la oscuridad de la noche. La escena es íntima por la iluminación cálida y suave, por la cercanía de los cuerpos en el reducido espacio de la casa de campaña y por la proximidad de la CÁMARA (el espectador) hacia los cuerpos de Juan y Sebastián. Por la dificultad en el movimiento de los cuerpos y las limitadas caricias, parece una primera exploración sexual entre ambos, un descubrimiento del cuerpo del otro. En el caso de Sebastián es aún un descubrimiento de su propia sexualidad, asume un rol pasivo, está expectante de lo que ocurre, de

las sensaciones de Juan y de las propias; se deja llevar. Juan lleva un rol activo y por la información dada anteriormente en el relato se puede suponer que ya cuenta con experiencia sexual; en esta escena guía a Sebastián. La posición de Juan es protectora, pareciera proteger el cuerpo de Sebastián incluso de la mirada del espectador, como si se tratara de un hombre que "cubre" el cuerpo de su amada, leyendo la escena en clave heteronormativa. El momento es apacible y placentero para ambos, se percibe confianza entre ellos. El EMPLAZAMIENTO DE CÁMARA por un lado abona a la intimidad de la escena pero por otro limita la visión completa de los cuerpos, censura buena parte de los mismos: de Juan se observa el perfil de su rostro, la espalda y un poco del pecho, de Sebastián prácticamente sólo su rostro. En la escena no se observan besos y las caricias se infieren. La MÚSICA EXTRADIEGÉTICA en relación con la imagen alude a ternura, descubrimiento y cariño.

#### **4.1.4. Las relaciones sexuales en *La otra familia* (Loza, 2011)**

*La otra familia* (Loza, 2011) sólo cuenta con una breve escena sexual.

##### **Escena única: “Descubiertos en el acto sexual” (00:18:18 - 00:18:38)**

PLANO GENERAL FIJO, Chema y Jean Paul están acostados una mañana en su cama matrimonial, abrazados, con las piernas entrelazadas, desnudos, se acarician y se besan suavemente. Escuchan que abren la puerta, voltean y es Hendrix quien los mira. Chema le grita que se vaya, se cubre a sí mismo y a Jean Paul con el edredón. Hendrix los sigue viendo. Chema le pide nuevamente que se vaya, con más fuerza. Hendrix se espanta y se va. Chema y Jean Paul se tocan el rostro preocupados.



Fotograma 8. *La otra familia* (Loza, 2011).

En esta escena, Chema y Jean Paul se miran, besan y acarician con deseo y amor. El momento placentero en pantalla es breve por la interrupción de Hendrix. El deseo se convierte en sobresalto y preocupación, su intimidad ha sido inocentemente violada. El momento sexual podría ser una situación cotidiana, frecuente, pues se trata de una pareja con una relación de 10 años y que recientemente refrendó su compromiso en una ceremonia simbólica presidida por su amigo sacerdote. Esta es la única escena sexual entre Chema y Jean Paul en la película. Si bien la CÁMARA muestra a los personajes en plano general, los cuerpos desnudos son semicubiertos por la ropa de cama y por su posición. La preocupación al final de la escena y con base en la información dada a lo largo del relato, no alude a homofobia interiorizada o vergüenza por ser una pareja homosexual; más bien se trata de una reacción que busca proteger la integridad psicológica del menor y la intimidad de la pareja, lo que también podría haber ocurrido en una relación heterosexual.

#### **4.1.5. Las relaciones sexuales en *Marcelo* (Yñigo, 2012)**

En la cinta *Marcelo* (Yñigo, 2012) destacan cuatro escenas con contenido sexual.

**Primera escena: “Sexo como transición de la infancia a la edad adulta” (00:16:04 - 00:17:54)**

Marcelo está en su cama, recargado en la cabecera, con el pijama puesto, cubierto por las cobijas; se masturba mientras ve el anuncio de un escort con *look* vaquero en una revista porno. Debajo de esa revista tiene otra, la de su cómic favorito. Marcelo levanta la mirada y ve en la puerta el poster de su superhéroe favorito, Platino Kid, un vaquero musculoso de un cómic. Marcelo se sigue masturbando con más fuerza. Su rostro es de placer. Marcelo ve el anuncio y el escort ha desaparecido de la fotografía. Marcelo está en su cama con una iluminación que lo aísla; ahora el fondo es negro. Frente a su cama, un hombre de quien la CÁMARA sólo muestra parte del costado le pregunta con voz grave, masculina, si está listo. Marcelo, temeroso, dice que sí pero luego duda y dice que no; le pregunta si la primera vez duele. El vaquero, EN OFF, responde que duele hasta el culo pero que no se preocupe, que luego se pasa y que después le va a gustar. El vaquero pone con fuerza su pie sobre la cama. Marcelo lo mira temeroso y expectante. El vaquero, de piel blanca, con sombrero y con el torso descubierto, se arroja sobre él hasta quedar cara a cara, sin embargo tiene un EFECTO DE *BLUR* en el rostro. Marcelo, "hundido" en la cama, le dice que su cara está borrosa. El vaquero responde que es porque todavía no lo conoce y le pregunta si le importa. Marcelo niega con la cabeza y el vaquero le quita de un tirón las cobijas y las revistas. Marcelo queda descubierto con su pijama roja de cuadros. El vaquero le dice que se relaje, que trate de no pensar en nada, que las primeras veces eso es lo mejor. El vaquero recorre el ala de su sombrero con sus dedos en un gesto de seguridad masculina; le pregunta nuevamente a Marcelo si está listo. Marcelo cierra los ojos con fuerza y hace gesto de esperar algo doloroso, dice estar listo y se acuesta bien apoyando su cabeza sobre la almohada. SONIDO INCIDENTAL DE HEBILLA DE CINTURÓN. El vaquero, EN OFF, le dice a Marcelo que no se mueva, que tiene algo. Marcelo pregunta asustado qué tiene. El vaquero le dice que tiene algo adentro. Marcelo, aún sin abrir los ojos, pregunta asustado qué es, en dónde. El vaquero grita: "¡aquí!". Marcelo, con los ojos cerrados, grita asustado; después de un momento abre despacio los ojos y frente a él la mano del vaquero le muestra un huevo blanco.



Fotograma 9. *Marcelo* (Yñigo, 2012).

Esta escena es un sueño de Marcelo, que expresa su deseo por tener sexo, específicamente con el hombre que ha idealizado en sus fantasías: el vaquero del cómic. Esto se puede asociar con el mundo infantil, sin embargo, ese vaquero existe en la realidad, es el escort de la revista, lo que corresponde a un mundo de adultos. Es una escena que representa la preparación del primer acto sexual, la pérdida de la virginidad (cosa que no ocurre). Hay deseo, fantasía, miedo al dolor y a lo desconocido, y promesa de placer. La escena onírica simboliza la posible transición del mundo infantil en el que vive Marcelo, al mundo de adultos para el que al parecer ya está listo y a punto de entrar. Todo puede entenderse desde esta lectura. El vaquero le pregunta si está listo (para entrar al mundo de adulto, generalmente asociado con lo real) y Marcelo temeroso duda y responde que sí. El vaquero le advierte que puede doler y Marcelo está dispuesto aunque tenga miedo, su deseo le da fuerza. Encima del cómic (mundo infantil) Marcelo sostiene la revista porno (aproximación al mundo adulto) hasta que el vaquero (mundo adulto real) se las arrebata para tener sexo con él (introducirlo a la realidad de los adultos). Marcelo está cubierto por las cobijas, protegiéndose, hasta que es despojado de ellas por el vaquero, quien le enseñará el mundo real. La transición no llega a realizarse porque el vaquero descubre que adentro de Marcelo hay un huevo, que puede ser señal de su aún inmadurez. Por lo tanto, en esta escena onírica, de fantasía sexual, el acto sexual (que no ocurre) es símbolo de madurez, de crecimiento, de fuerza y capacidad para enfrentar la vida adulta.

### **Segunda escena: “Preludio al acto sexual” (01:13:58 - 01:17:22)**

Cuarto de hotel, de noche, con una iluminación suave. Marcelo acaricia seriamente a su gallina. Julio, sentado en el suelo, recargado en la cama, mira a Marcelo al mismo tiempo que fuma un porro y ve la televisión. Julio le hace un gesto a Marcelo para compartirle del porro, éste lo toma y fuma. Marcelo le pregunta si está enojado con él, le cuenta que su mamá quemó los negativos pero que Rocco y él pudieron imprimir cinco fotos. Los dos, sentados en el suelo y recargados en la cama, ven juntos las fotos. Marcelo le señala su favorita. Julio, sorprendido, dice que le gustan, que

se ve muy bien y sin *Photoshop*. Marcelo le propone que vendan las fotos a la revista porno “*Intense*”, le dice que es más guapo que los otros modelos. Julio lo mira y le pregunta si lo dice en serio o es porque quiere acostarse con él. Marcelo mira a otro lado, con vergüenza y una ligera sonrisa le responde que es por las dos cosas. ENTRA MÚSICA EXTRADIEGÉTICA EN SEGUNDO PLANO. Julio con cautela le confiesa que entre ellos no ha pasado nada, que la otra vez no tuvieron sexo. MÚSICA EXTRADIEGÉTICA PASA A PRIMER PLANO. Marcelo gira la cabeza en varias ocasiones para ver a Julio, lo besa intempestivamente y caen al suelo. La gallina camina por el suelo, junto a las fotos. Marcelo, está acostado sobre Julio, en el suelo, se siguen besando mientras se acarician con ternura. Al fondo se escucha a la gallina.



Fotograma 10. *Marcelo* (Yñigo, 2012).

En esta escena, Marcelo acepta con vergüenza su deseo hacia Julio, su deseo de tener sexo con él. Con la misma vergüenza asume un rol un poco más activo, de conquista, diciéndole que es más guapo que los modelos de la revista porno y besándolo intempestivamente. Incluso esto se revela en la posición en la que se besan y acarician, precisamente Marcelo acostado sobre Julio. Su deseo es más fuerte que su vergüenza. La situación sexual asume un cariz romántico por la MÚSICA EXTRADIEGÉTICA que justo entra momentos antes de que Marcelo bese a Julio, además por la manera tierna y cariñosa en que se besan y acarician. Sólo se representa un poco del prelude al acto sexual y éste es sustituido por la siguiente escena, enlazada narrativa y temáticamente con ésta por la MÚSICA EXTRADIEGÉTICA.

**Tercera escena: “Acto sexual sustituido por abducción” (01:17:23 - 01:17:57)**

MÚSICA EXTRADIEGÉTICA de la escena anterior continúa en ésta. Rocco (un vecino de Marcelo) observa con su cámara el cielo nocturno. Unas luces lo iluminan desde el cielo. Rocco ríe a carcajadas mirando al cielo. Las luces son más intensas y un humo blanco inunda la escena. Rocco, abre los brazos, se entrega, les grita que se lo lleven.



Fotograma 11. *Marcelo* (Yñigo, 2012).

Esta escena podría asumirse como el éxtasis simbólico del acto sexual entre Marcelo y Julio, el cual no es mostrado en pantalla. Justo cuando en el hotel ocurre el acto sexual entre Marcelo y Julio, el espectador es llevado a ver la onírica abducción de Rocco por los extraterrestres. Rocco se entrega para ser liberado como podría suponerse hizo Marcelo (en algún sentido se entrega para liberarse de la represión de su madre quien lo condena al infantilismo). El acto sexual es omitido y con ello las sensaciones que pudieran haber experimentado los personajes, como el placer.

**Cuarta escena: “Después del acto sexual” (01:17:58 - 01:19:12)**

CONTINÚA MÚSICA EXTRADIEGÉTICA DE LA ESCENA ANTERIOR. PLANO AMERICANO, ÁNGULO CENITAL, Julio y Marcelo están dormidos en la cama del hotel. Están separados, no se tocan, cada uno está en un lugar de la cama. Julio está desnudo. Marcelo duerme con la camisa puesta. Ambos tienen las piernas cubiertas por las cobijas. Julio despierta, ve a Marcelo durmiendo y se hace el dormido. Marcelo despierta, ve a Julio durmiendo, sonríe muy ligeramente. Marcelo de pie, con la camisa puesta, en calzones, abre la puerta del armario en donde están los juguetes sexuales de Julio. Marcelo se arrodilla, se mete un poco al armario, saca a su



gallina, la ve, la acaricia, voltea hacia el armario y se sorprende al ver algo. SALE MÚSICA EXTRADIEGÉTICA. Marcelo despierta a Julio, le enseña un huevo de su gallina y le dice que es un milagro.



Fotograma 12. *Marcelo* (Yñigo, 2012).

En esta escena, posterior al acto sexual no representado, los dos personajes duermen tranquilamente. Marcelo se ve satisfecho. La música hila el tema del acto sexual y el sentir de las tres escenas. El descubrimiento del huevo podría revelar la madurez y la valentía que le hacía falta a Marcelo en las escenas previas y que "gracias" al acto sexual ha conseguido. Ahora es él quien muestra orgulloso el huevo y no el vaquero como ocurrió en su sueño. Destaca que después del supuesto acto sexual no despierten abrazados, ni siquiera cerca, y que Marcelo amanezca con la camisa puesta, señal de que fue un primer acercamiento sexual.

#### **4.1.6. Las relaciones sexuales en *Peyote* (Flores, 2013)**

En la película *Peyote* (Flores, 2013) han sido analizadas dos escenas.

##### **Primera escena: “Jugueteo previo al sexo” (00:32:24 - 00:38:16)**

Marco y Pablo están frente a frente en una habitación de un hotel de pueblo. Marco de pie y Pablo arrodillado sobre la cama. Marco le dice a Pablo que le va a enseñar a pelear como un cabrón (hombre). Marco se quita la camisa y se queda en camiseta. Pablo está desnudo del torso. Marco

le dice que le tire un madrazo (golpe) pero que se lo tire con huevos (con fuerza). Pablo ríe y juega de manera casi infantil con darle un golpe. Marco le dice que no sea mamón, que le tire un madrazo. Pablo sigue riendo y jugando. Marco, sonriente y emocionado por la "pelea" le dice que no está jugando y lo "amenaza". En todo este juego se miran fijamente, atentos a las acciones del contrincante. Marco le coge un brazo a Pablo, lo gira, lo tira sobre la cama y lo somete sujetándolo de la cabeza y de los brazos. Pablo empieza a lloriquear, se queja, le dice que lo deje, que le está doliendo. Marco ríe, le dice que no llore y lo suelta. Pablo se levanta rápidamente y se sienta en la cama. Marco se acuesta en su lugar, se sigue riendo y le dice que no le hizo nada. Pablo se soba un brazo y le dice que escoja entre verdad o reto. Marco, con seguridad, escoge reto. Pablo le pregunta si está seguro. Marco responde que a huevo (seguro). Pablo se ríe de él y le pregunta de nuevo si está seguro. Marco responde que sí, en tono desesperado. Pablo le pide que cierre los ojos. Marco, sorprendido, le pregunta en juego que si no le invitará un café. Pablo riendo le dice que no, que cierre los ojos. Marco le pregunta para qué y le dice que no vaya a salir con una chingadera (un abuso). Pablo insiste que los cierre. Marco acepta pero le advierte que no se vaya a pasar de verga (de abusivo, de listo). Marco cierra los ojos. Pablo le dice que no los vaya a abrir y se levanta de la cama. Marco, desesperado, le pregunta qué le va a hacer. Pablo sale de cuadro, le dice que ahora vuelve. Marco se muestra nervioso, le pide que no se tarde, que no le gusta estar así. Marco, nervioso y emocionado, le pregunta nuevamente qué le va a hacer. Pablo le echa pasta dental en la boca. Marco se levanta rápidamente, SALE DE CUADRO y se escucha que escupe asqueado en el baño. Pablo, acostado en la cama, se ríe de lo que pasó. Marco regresa, se le acerca como si se fuera a acostar sobre él y le dice que se pasó de verga, que confió en él, que es un culero (hijo de puta). Pablo se incorpora, sus rostros quedan cerca, se miran fijamente a los ojos, evaden la mirada, se quedan callados, serios, se vuelven a ver. Pablo le dice que huele a menta, se miran fijamente de nuevo. Pablo sonrío y evade la mirada. Pablo se acomoda, sus rostros quedan más cerca, se miran fijamente, acercan sus rostros y se besan lentamente. Se separan. Pablo sonrío, Marco también. PLANO DETALLE, la mano de Marco recorre lentamente el pecho de Pablo. Pablo lo mira y sonrío tímidamente. PLANO MEDIO, Pablo recorre con su mano el pecho de Marco.



Fotograma 13. *Peyote* (Flores, 2013).

En esta escena, el deseo sexual es expresado sutilmente a través del jugueteo entre los personajes. Como en el sexo, uno le hace algo al otro. Marco somete físicamente a Pablo, después Marco nervioso no sabe qué le va a hacer Pablo. Pablo le mete pasta de dientes en la boca. Los simbólicos roles “sexuales” cambian. Primero Marco asume un rol activo y Pablo uno pasivo, después se invierten. El jugueteo implica el contacto, justificado por tratarse de varones en un combate, pero que finalmente conlleva proximidad física. Por la PUESTA EN SERIE se asume que el consumo de alcohol (cerveza) ayudó a que los personajes estén relajados y participen del jugueteo. El deseo sexual aumenta casi al final de la escena cuando el jugueteo termina y se encuentran frente a frente. Hay un redescubrimiento entre uno y otro, se miran de forma diferente, alcanzan una intimidad con las miradas, ayudados por el silencio del entorno, por la ausencia de MÚSICA INTRA y EXTRADIEGÉTICA. Se representa la sensación de estar al límite entre la amistad de dos varones (hasta ese momento presuntamente heterosexuales) y el vínculo erótico - afectivo. Ambos personajes deciden dar un paso más allá de la amistad. La aproximación es lenta, pausada. El contacto se vuelve erótico - afectivo a través del beso y de las caricias alternadas en el pecho. Se trata de un contacto suave, sutil. El beso es lento y cariñoso. Las caricias son de descubrimiento del cuerpo de otro hombre. Las manos exploran con cuidado, casi pidiendo permiso. El rostro de Marco es serio, atento a lo que está sintiendo, a la experiencia. Pablo sonríe disfrutando más el momento. El acto sexual no ocurre o por lo menos no es representado. El abrupto CORTE DE EDICIÓN no permite ver lo que sucede entre ellos. El espectador es llevado a la siguiente escena: por la mañana Pablo duerme plácidamente en calzones y despierta. Esta escena de sexo será sutilmente complementada al final de la película.

**Segunda escena: “Pablo recuerda la noche de sexo” (01:07:51 - 01:08:37)**

MÚSICA EXTRADIEGÉTICA. Pablo se ducha, se acaricia el pecho y recuerda la noche que pasó con Marco. FLASHBACK: la CÁMARA muestra, a través del espejo del ropero, a Marco y Pablo, sentados sobre la cama del hotel, mirándose. PLANO MEDIO, Pablo y Marco están acostados en la cama, uno junto al otro, desnudos, se miran y se acarician. PRIMER PLANO, el rostro de Pablo está acostado sobre el pecho de Marco, se miran y sonríen. SALE MÚSICA EXTRADIEGÉTICA. SONIDO DIRECTO DEL AGUA DE LA DUCHA. Pablo abre los ojos bajo el agua de la ducha.



Fotograma 14. *Peyote* (Flores, 2013).

Esta es la última escena de la película, muestra a modo de recuerdos algunos fragmentos del acto sexual que, en su momento, no fue representado en pantalla. Se observa el deseo en las miradas de los personajes, el vínculo afectivo. Lo que prácticamente no es mostrado es el placer. Lo que más se reconoce es el deseo y quizá la satisfacción cuando se miran y sonríen. Al recordarlo, Pablo despierta (abre los ojos) finalmente a su sexualidad, específicamente a su orientación sexual gay, lo que contrasta con el inicio de la película en donde jugaba como si fuera un niño y con el resto de la trama en donde, también como un niño, hacía rabieta fácilmente. El acto sexual, aunque no mostrado, es algo fugaz; al parecer los personajes no se volverán a ver. Hay que decir que el hecho de que sea fugaz no quiere decir que no haya sido importante; por lo menos sí lo fue en la vida de Pablo. Para los dos personajes, el acto sexual gay parece ser algo nuevo, un descubrimiento, y no algo prohibido; aunque es relevante que al día siguiente ninguno vuelve a mencionar lo que pasó.

#### **4.1.7. Las relaciones sexuales en *Cuatro lunas* (Tovar, 2013)**

En la cinta *Cuatro lunas* (Tovar, 2013) han sido analizadas dos escenas que refieren a dos de las parejas protagonistas.

##### **Primera escena: “Sexo entre Fito y Leo” (00:37:53 - 00:41:46)**

Fito y Leo están acostados en la cama del primero, desnudos. GRAN PRIMER PLANO, Fito le pregunta a Leo si quiere. Leo dice que sí y le regresa la pregunta. Fito responde que sí. Leo le pregunta quién a quién. Fito dice que él a Leo. Leo teme que le duela y le propone que mejor él a Fito. Fito dice que está bien. Leo rectifica y dice que si quiere mejor Fito a él. En PLANO GENERAL FIJO, Fito trata de penetrar a Leo en posición de misionero. Se les dificulta la posición. Fito le pone a Leo una almohada abajo de la cintura para que quede en mejor posición. Fito trata de penetrarlo nuevamente y a Leo le duele. Leo le dice que despacio. Fito comenta que no está resbalando. Fito se separa y va por algo para lubricar. Leo le pide que lo haga con cuidado. Fito lo penetra. A Leo le duele, dice que cree que ahora sí está entrando. Fito dice que se siente rico pero no sabe si está lastimando a Leo. Leo dice que le duele pero también le gusta. Fito dice que se le está bajando. Leo lo ve complicado. PLANO MEDIO, Fito penetra de nuevo a Leo. Fito dice que le gusta mucho. Leo tiene cara de dolor. Fito, riendo, le pregunta a Leo si le está gustando. Leo, riendo, dice que no pero que siga, que ya se acostumbrará. Fito lo sigue penetrando, los dos disfrutan. Fito le pregunta si quiere que se la saque y mejor se la jalen (masturbarse). Leo lo “amenaza” con golpearlo si se la saca. Fito le da un beso en la mejilla, lo sigue penetrando y los dos disfrutan. Un momento después, Fito y Leo están acostados en la cama, relajados. PRIMER PLANO, Fito le comenta que le quiere decir algo pero le da miedo, le pide que no se asuste. Fito se acerca a su oído y le dice que se está enamorando de él. Leo le dice que pensó que le iba a decir algo desagradable, como que no lo quería. Se ríen. Leo le dice que también se está enamorando de él. La escena sólo tiene el SONIDO DIRECTO.



Fotograma 15. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

El acto sexual es mostrado completo, tanto por su duración (desde el deseo que le precede hasta el placer) como por la imagen en PLANO GENERAL FIJO. Es mostrado como algo complicado por tratarse de la primera vez pero al mismo tiempo como algo placentero y satisfactorio tanto a nivel físico como afectivo. El acto sexual es conversado entre los personajes con naturalidad, sin vergüenza, sin eufemismos, desde el inicio cuando se ponen de acuerdo en los roles (activo - pasivo) como en el transcurso con las dificultades de la posición, la falta de lubricante, el dolor, el placer, la pérdida momentánea de la erección, la sensación de la penetración, la alternativa de la masturbación; todo bajo un acuerdo mutuo. El deseo por el otro, por el placer del otro y por sentir placer a través del otro es suficiente para no desistir a pesar de las dificultades de la primera vez y del dolor. El dolor es pensado como algo momentáneo, como parte natural del proceso, como algo que se supera con la práctica y que llevará al placer; algo físico mas no emocional. No hay culpa, miedo, ni vergüenza. Los rostros y las voces revelan placer. El acto sexual va acompañado de un vínculo afectivo: Fito cuida a Leo al penetrarlo, le da un beso en la mejilla; ambos confiesan que se están enamorando. La parte final muestra que el acto fue placentero y satisfactorio.

## Segunda escena: “Sexo entre Joaquín y Gilberto” (01:05:16 - 01:05:57)

En un privado de una sauna, con poca luz, Joaquín recorre el cuerpo de Gilberto a besos, desde el abdomen hasta la boca. Cuando Joaquín lo quiere besar en la boca, Gilberto no lo deja. Gilberto toma a Joaquín por la cabeza y lo baja. PLANO MEDIO, Gilberto penetra a Joaquín en posición "de perrito". Joaquín gime de placer. Gilberto tiene un rostro serio, casi inexpresivo. La escena sólo tiene SONIDO DIRECTO.



Fotograma 16. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

Es un acto sexual fugaz, concertado entre Joaquín, un hombre bisexual, mayor y casado, y Gilberto, un hombre joven quien ejerce la prostitución en la sauna y que después se sabrá que tiene una esposa, por lo que también se puede asumir que es bisexual. Se trata de un acto permitido entre ellos mismos como adultos, al margen de cualquier valoración o validación de otros. Para Gilberto se trata de una práctica frecuente, cotidiana. Se observa el deseo de Joaquín por Gilberto, en la forma en cómo recorre su cuerpo con la boca con una actitud casi de veneración, apoyado esto por la posición de dominador - dominado que cada uno ocupa en la escena. Gilberto es el objeto del deseo y al mismo tiempo marca la pauta a Joaquín. Se trata de un acto sexual, erótico, que no involucra sentimientos, lo que es evidente cuando Gilberto no le permite a Joaquín que lo bese en la boca. Para Joaquín es un momento especial mientras que para Gilberto es un acto más, casi mecánico. El placer es claro en el rostro y en los gemidos de Joaquín. El acto sexual ocurre en el privado de una sauna, con poca luz, lo que le da el carácter de oculto, pues se trata de la doble vida

de Joaquín, al margen de su relación marital. No obstante, no es caracterizado como algo indebido, inmoral; es mostrado como la satisfacción de un deseo y de una necesidad de placer. Esto ocurre tanto por la PUESTA EN ESCENA como por la ausencia de MÚSICA EXTRADIEGÉTICA que califique el acto sexual en algún sentido.

#### **4.1.8. Las relaciones sexuales en *No sé si cortarme las venas o dejármelas largas* (Caro, 2013)**

Sólo una escena presenta un acto sexual entre hombres en la película *No sé si cortarme las venas o dejármelas largas* (Caro, 2013).

##### **Escena única: “Lucas seduce a Félix” (01:15:07 - 01:18:30)**

Lucas entra al departamento de Félix, quien está sentado en la sala, con una suave luz cálida. Félix le pregunta si se enteraron todos los vecinos. Lucas responde que gritó muy fuerte y le pregunta si le importa mucho lo que piensen los demás. Félix responde que no tanto como a él. Lucas le dice que entonces ya está del otro lado; le pone una taza de té sobre la mesa de centro. Félix le pregunta a Lucas si al despertar piensa lo que va a hacer en el día; él responde que casi siempre. Félix dice que él no, que se despierta sin planes desde que salió del hospital. Lucas le pregunta sobre su participación en el equipo técnico. Félix responde que no fue, que no soportaría pedir limosna después de ser alguien por quien se peleaban los equipos de fútbol. Lucas le dice que eso es ego y es el peor enemigo del hombre. Félix le dice que también es el peor enemigo de las mujeres y de los... se interrumpe al ver a Lucas. Lucas baja la mirada. Félix completa la frase diciendo “y de todos los géneros habidos y por haber”. Félix toma el té. Lucas le dice que tiene que buscar trabajo, que el trabajo dignifica. Félix dice que no tiene caso, que está seguro se lo van a negar. Lucas le dice que si se lo niegan busque trabajo en otro lugar, que se encuentra bien después del accidente en donde pudo perder la pierna. Félix le dice que es muy fácil arreglarle la vida al vecino, le recuerda la ocasión anterior cuando fue a su casa y se pelearon; agrega que se puso a pensar qué haría si estuviera en su lugar y que hay que estar en los zapatos del otro para entender lo que pasa. Lucas está de acuerdo pero le dice que está bien que alguien más le diga a uno las cosas. Le pregunta a Félix qué hubiera hecho si no sale por él. Félix le dice que no se iba a matar, que no es tan valiente, le pregunta a Lucas si pensó que lo iba a hacer. Lucas responde que no lo sabe, que con él no se sabe nada. Félix toma el té. Lucas se acerca, se sienta sobre la mesa frente a él, le dice que le va a poner cinco gotas de la sustancia relajante debajo de la lengua. Lucas acerca el gotero a la boca de Félix, éste abre la boca y levanta la lengua. PLANO DETALLE, Lucas vacía las gotas en la boca de Félix, a éste se le escurren unas gotas por los labios. Lucas le limpia la boca con los dedos. Félix



se quita con un movimiento de cabeza. ENTRA MÚSICA EXTRADIEGÉTICA, CANCIÓN: "Rueda mi mente". GRAN PRIMER PLANO, Félix y Lucas se miran. Lucas se le acerca. Félix se hace ligeramente hacia atrás. En un ligero contraluz provocado por la ventana y en PRIMER PLANO, Lucas se le acerca a Félix, con su mano toma su mejilla y parte de su cuello, y lo besa. Se separan, se miran. Lucas lo vuelve a besar y Félix le corresponde. La mano de Lucas recorre el hombro de Félix. Lucas le quita la camiseta, se arrodilla y se besan apasionadamente. Las manos de Lucas recorren brevemente el pecho de Félix. Félix le quita la camiseta a Lucas. Lucas empuja suavemente a Félix sobre el respaldo del sofá mientras le besa el cuello y el pecho. DISOLVENCIA A: PANEÓ hasta encontrar a Lucas y Félix acostados en el sofá, el primero atrás del segundo abrazándolo "de cucharita", desnudos, durmiendo.



Fotograma 17. *No sé si cortarme las venas o dejármelas largas* (Caro, 2013).

La escena muestra el deseo de Lucas por Félix, a través de la mirada, de la forma en que le limpia la boca con los dedos, de su acercamiento al rostro de Félix hasta que lo besa, de la manera en que toca su cuerpo. Después el deseo es compartido, ambos expresan deseo, se miran, se besan, se desnudan mutuamente. Lucas guía a Félix, toma la iniciativa, lo recuesta sobre el respaldo del sofá. Se muestra la seducción de Lucas (hombre gay) hacia Félix (hombre hasta ese momento asumido como heterosexual). El acto sexual es suprimido por una ELIPSIS, y con ello también se suprime el placer en la pantalla, hasta el momento en que los personajes duermen desnudos sobre el sofá. Por la posición de sus cuerpos y el hecho de estar durmiendo se asume que ha sido una experiencia satisfactoria para ambos y con un vínculo afectivo por lo menos para Lucas que es quien abraza a Félix por la espalda. El contraluz, los PLANOS CERRADOS y la luz cálida transmiten intimidad

y erotismo, aunque este último es atenuado por la CANCIÓN EXTRADIEGÉTICA que puede generar una distancia entre el espectador y lo que ocurre en la escena. Se trata de un acto fugaz, resultado del deseo de Lucas y quizá de la necesidad de afecto de Félix pues su novia se encuentra lejos a pesar de saber que él la necesita y está tan deprimido que ha pensado en suicidarse. Por los datos que se presentan más adelante, Félix evita recordar y hablar sobre lo que pasó entre él y Lucas, no quiere que los demás vecinos se enteren.

#### **4.1.9. Las relaciones sexuales en *Velociraptor* (Quintero, 2014)**

Del filme *Velociraptor* (Quintero, 2014) se han analizado dos secuencias.

##### **Primera secuencia: “Resumen erótico de Alejandro” (00:33:41 - 00:36:49)**

Secuencia que presenta en forma de resumen los intentos de encuentros sexuales de Alejandro con varios chicos en diferentes momentos. MÚSICA SEDUCTORA EXTRADIEGÉTICA. PLANO MEDIO, Alejandro se besa apasionadamente con Chico 1 en el baño, éste se desabrocha el cinturón. PLANO MEDIO CORTO, Alejandro voltea a Chico 2 sobre una cama, se sienta sobre él, le desabrocha la camisa, se acuesta sobre él, le besa el cuello. Chico 2 expresa placer en el rostro, acaricia la cabeza de Alejandro, quien se quita la camiseta. Ambos se besan, se acarician. PLANO DETALLE de la cintura, ambos se quitan el pantalón. Alejandro fuma, acostado en una cama junto a Chico 3. Ambos están semidesnudos. Alejandro se ahoga con el humo. Chico 3 lo besa. Alejandro llega a una esquina seguido por Chico 4, éste tira de él, lo coloca contra la pared, lo besa, toma su mano y la lleva hacia su sexo pero Alejandro quita la mano. PLANO MEDIO CORTO, Chico 1 expresa placer en el rostro, se desabrocha la camisa, la mano de Alejandro recorre su abdomen. Alejandro le besa el cuello. Chico 1 bebe de un vaso y muestra un poco de desagrado con los besos de Alejandro. Alejandro le quita los lentes a Chico 2, éste se acuesta sobre Alejandro y le besa el cuello apasionadamente. Alejandro disfruta. Alejandro está sentado sobre Chico 3, se besan. Chico 3 acaricia, sobre el calzón, las nalgas de Alejandro. Chico 4 besa a Alejandro contra la pared, éste disfruta, cierra los ojos. Chico 4 le dice, con la voz excitada, que se voltee. Chico 3 le pregunta al oído, en un susurro, si lo quiere sentir adentro. Chico 2 le pregunta al oído, en voz baja, si lo intentan. Alejandro abre los ojos un poco sorprendido. Chico 1 le susurra al oído que le va a enseñar algo, lo gira rápidamente y empieza a bajarle el pantalón. Alejandro está sentado sobre Chico 3, se besan. Chico 4 voltea a Alejandro contra la pared, le desabrocha el cinturón y se desabrocha el suyo. Alejandro está acostado sobre la cama, Chico 2 lo besa, recorre su cuerpo desnudo con la

mano hasta el calzón para quitárselo. Chico 1 sujeta a Alejandro por atrás, éste siente placer. PLANO DETALLE de mano de Alejandro sujetándose de diferentes lugares. PLANO DETALLE de chicos abriendo el empaque del condón con los dientes y con las manos. Alejandro, preocupado, le dice a cada uno que se espere. Rostros desconcertados de los chicos. Rostro frustrado y decepcionado de Alejandro en diferentes sitios.



Fotograma 18. *Velociraptor* (Quintero, 2014).



Fotograma 19. *Velociraptor* (Quintero, 2014).

Esta secuencia hace énfasis en encuentros sexuales fugaces, probablemente con chicos desconocidos. Como se trata de un resumen de la situación sexual de Alejandro, se podría pensar que son más chicos de los cuatro aquí representados. Las situaciones son diversas: en el baño (en lo que podría ser una fiesta), en la cama, en la calle (lo que remite a una práctica común en el ámbito gay, el *cruising*). El acto sexual se muestra como un proceso que lleva un ritmo de

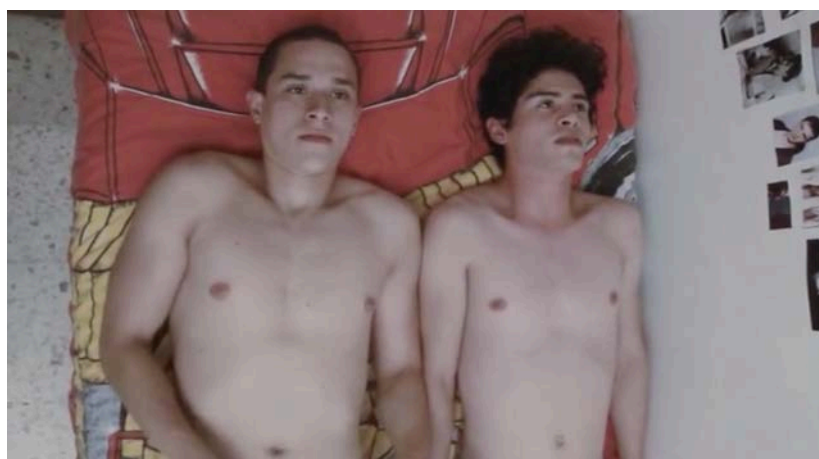
descubrimiento del otro, de sensaciones, de avanzar gradualmente en la seducción, del preludeo hasta llegar al gran momento: la penetración. En los actos hay deseo, excitación, placer, seducción, juego de dominación, besos y caricias apasionadas, susurros, respeto, acuerdos. Al parecer no hay amor pues son encuentros ocasionales aunque sí se observa afecto en algunas caricias y besos. Salvo un instante en el que parece haber desagrado en el Chico 1 al ser besado en el cuello por Alejandro, el resto disfruta, sobre todo Alejandro quien cierra los ojos y se deja llevar. La representación hace énfasis en algunos detalles como la mano que acaricia la nalga, la mano que está a punto de bajar el calzón, la mano que está a punto de tocar el sexo, lo que da un carácter erótico a la secuencia y remarca el deseo. La invitación a la penetración es muy sugerente, a través de susurros al oído, lo que lo vuelve más seductor. Las palabras utilizadas evidencian la masculinidad cuando el Chico 4 le dice a Alejandro: "voltéate, cabrón". Se hace alusión al sexo seguro mostrando los empaques de condones, lo que narrativamente funciona para decir que llegó el momento y que es inevitable. La penetración, en donde Alejandro asumirá un rol pasivo se frustra por el miedo y la preocupación de éste (después se sabrá que teme hacerse del baño). Todos quedan desconcertados e insatisfechos. El acto sexual es interrumpido por la propia lógica del relato mas no por autocensura.

La segunda secuencia analizada está conformada por tres escenas.

**Primera escena: “Encuentro sexual entre amigos gay y hetero (parte 1)” (01:15:33 - 01:19:13)**

PLANO MEDIO, ÁNGULO CENITAL, Diego y Alejandro están acostados en la cama, uno junto a otro, mirando al techo, en actitud rígida, sin mirar al otro. En el muro hay fotos de chicos. Diego se quita la camiseta rápidamente y le dice a Alejandro que es su turno. Alejandro duda. Diego, nervioso, le dice que alguien tiene que empezar, que no va a pasar nada. Alejandro se quita la camiseta y el pantalón. Diego se desabrocha el pantalón. Alejandro masturba a Diego, éste cierra los ojos y empieza a disfrutar. Los dos están nerviosos. Alejandro le pregunta si está funcionando

la pastilla (Viagra). Diego responde que sí, con decisión se quita el pantalón y le hace un gesto a Alejandro. Ambos se quitan los calzones al mismo tiempo. Los dos están de costado, frente a frente, mirándose. Alejandro masturba a Diego y le dice que intente masturbarlo. Diego le dice que no, que se espere. Alejandro lo anima, le dice que no pasa nada, le toma la mano a Diego y la lleva hasta su sexo. Diego le dice: "No mames güey, hijo de tu madre". Diego empieza a masturbar a Alejandro, éste le dice que es como si se tocara a sí mismo. Ambos se masturban entre sí y ríen. Alejandro trata de besarlo. Diego se quita y ríe nerviosamente. Diego se decide, le da varios besos rápidos a Alejandro en la cara y el cuello y se acuesta sobre él. Alejandro se pone nervioso y le dice que no, que se espere. Diego le dice que ya. Alejandro ríe y le dice que no, que se espere. Diego le dice: "¿No que muy cabrón, güey?". Juguetean y ríen. Diego está recargado en la cabecera de la cama, le dice a Alejandro: "Órale güey, ¿no que muy cabrón?", con una sonrisa y con la mirada viendo hacia su sexo. Alejandro sonrío y le dice: "Ya cabrón", mientras le acaricia la pierna. Diego le dice que quiere ver de lo que se ha perdido (refiriéndose al sexo oral en el que Alejandro le ha contado ser bueno). PRIMER PLANO, Diego siente placer. Alejandro deja de hacerle sexo oral y ríe a carcajadas. Diego, sonriente, le pregunta qué le pasa y en tono de juego de dominación le dice que siga. Alejandro se burla de la cara de Diego y éste también ríe. Alejandro le sigue haciendo sexo oral.



Fotograma 20. *Velociraptor* (Quintero, 2014).

En esta escena, el prelude al acto sexual es un momento tenso, hay dudas, rigidez, acciones mecánicas, sistematizadas, no hay contacto visual para evitar la intimidad entre ellos pues se trata de una situación poco común para ambos: son amigos y uno de ellos no se siente atraído hacia las personas de su mismo sexo. El contacto físico se deja hasta que sea necesario. Poco a poco la situación se relaja. Alejandro toma la iniciativa al ser gay y tener experiencia sobre cómo ocurre el sexo entre hombres; guía a Diego, trata de relajarlo. Aunque inicialmente se trata de un favor de

un amigo heterosexual a un amigo gay quien por miedo nunca se ha dejado penetrar, termina siendo una inducción para el chico hetero a la práctica sexual entre hombres. El amigo hetero tiene una actitud abierta y dispuesta desde el inicio, y aunque esté nervioso poco a poco va cediendo. Sólo en un momento hay rechazo de su parte, cuando su amigo gay hace un primer intento por besarlo en la boca. Todo ocurre gradualmente, de manera respetuosa, tanto de una parte como de la otra. Nadie hace nada que no quiera hacer. La similitud anatómica es utilizada para relajarse ante una experiencia sexual gay, finalmente tocar a otro hombre es como tocarse a sí mismo, así se lo hace ver Alejandro a Diego cuando le dice sutilmente que lo masturbe. Esto también hace referencia al autoerotismo que podría considerarse una práctica sexual gay: cuando un hombre se masturba lo que hace es tocar un pene. La escena tiene un comportamiento masculino expresado en la manera en cómo se hablan Diego y Alejandro con frases como: "no mames güey, hijo de tu madre", "órale güey, ¿no que muy cabrón?", "ya cabrón". La camaradería que tienen como amigos les ayuda a relajarse, a reírse y a empezar a disfrutar; ya se tienen confianza. Diego, aún siendo heterosexual, aprovecha para disfrutar y explorar su sexualidad, ya relajado y en confianza le pide a Alejandro que le haga sexo oral. Diego muestra placer en su rostro.

**Segunda escena: “Encuentro sexual entre amigos gay y hetero (parte 2)” (01:19:45 - 01:20:48)**

PLANO MEDIO, Diego está acostado sobre Alejandro, ambos están desnudos en la cama. Se besan tierna y cariñosamente, con los ojos cerrados, disfrutando el momento. Diego le dice a Alejandro que se voltee. Alejandro responde que no, que mejor así, de frente. Diego le dice que no se puede. Alejandro le dice que se quite. Diego se levanta. Alejandro pone una almohada abajo de su cintura. Diego se acuesta nuevamente sobre Alejandro, se acomoda y le pregunta si así está bien. Alejandro responde afirmativamente. Se miran fijamente. Alejandro le dice que esté tranquilo, que no pasa nada. Diego le dice que todo eso es nuevo para él, respira hondo y lo besa en la boca. Ambos cierran los ojos y disfrutan.



Fotograma 21. *Velociraptor* (Quintero, 2014).

En esta escena los dos personajes disfrutan besándose, sienten placer, lo hacen tranquilamente, sin prisas, en un contacto íntimo y afectivo. Se dan placer mutuamente. La inexperiencia y el desconocimiento de Diego es revelado cuando dice que no se puede tener sexo frente a frente. Alejandro utiliza la técnica común en el sexo entre hombres de poner una almohada abajo de la cintura de quien será penetrado. Alejandro sigue guiando a Diego y éste se deja guiar. El personaje heterosexual acepta sin miedo, sin vergüenza, que todo eso es nuevo para él y lejos de culpas, angustias o malestares, disfruta.

### **Tercera escena: “Encuentro sexual entre amigos gay y hetero (parte 3)” (01:21:11 - 01:23:20)**

Diego se incorpora frente a Alejandro, se miran. Diego, preocupado, dice que se le está bajando la erección. Alejandro le pregunta si le ayuda. Diego responde que no, que mejor se voltee. Alejandro no quiere. Diego, muy seguro de sí mismo, le dice que es más fácil, que así ya sabe hacerlo y que duele menos (refiriéndose a la ocasión en la que tuvo sexo anal con una chica y que en una escena anterior le contó a Alejandro). Alejandro no está muy convencido de voltearse. Diego trata de voltearlo. Alejandro lo detiene, le dice que se espere porque le dio un calambre. Diego, en broma, le dice que ya está viejo. Ambos ríen. Alejandro se voltea, pone su cara mirando hacia abajo. Diego se pone saliva en los dedos de la mano. Hace un esfuerzo. Alejandro espera. CÁMARA en un TILT DOWN recorre el cuerpo de Diego desde el rostro hasta la cintura en donde su pelvis está unida a las nalgas de Alejandro y sus manos sujetan su cadera. CÁMARA sigue el recorrido en un TRAVELLING hasta el rostro de Alejandro. La mano de Alejandro toma la muñeca de Diego. Diego llama a Alejandro por su nombre. Alejandro voltea con rostro preocupado, adolorido y

decepcionado. Diego se muestra frustrado, se separa de Alejandro, se acuesta junto a él, se quita el condón, lo avienta al suelo y abraza a Alejandro.



Fotograma 22. *Velociraptor* (Quintero, 2014).

En esta escena, el apoyo y acuerdo mutuo continúa. Cuando a Diego se le baja la erección, Alejandro le pregunta si lo ayuda (masturbándolo o quizá haciéndole sexo oral). Cuando Diego le pide a Alejandro que se voltee, éste no está muy convencido pero acepta. El rol cambia, ahora es el chico hetero quien guía al chico gay recurriendo a su experiencia. Esto subvierte los roles de las escenas anteriores. En esta escena el acto sexual ya es representado visualmente de forma completa por medio de la CÁMARA que recorre los cuerpos y muestra la unión de la pelvis de Diego con las nalgas de Alejandro. Finalmente la penetración no ocurre, la posibilidad de seguir disfrutando el placer se frustra. El abrazo final viene del chico hetero al chico gay en señal de comprensión y afecto, después de haber hecho todo lo que estuvo en sus posibilidades. En ningún momento se plantea la duda o la posibilidad de nombrar al chico hetero de alguna forma: gay, heterosexual curioso, heteroflexible. Simplemente es un chico que ayuda a su amigo y comparte un momento placentero con él.



#### 4.1.10. Las relaciones sexuales en *Te prometo anarquía* (Hernández Cordón, 2015)

En la película *Te prometo anarquía* (Hernández Cordón, 2015) hay dos escenas con contenido relevante para esta categoría analítica.

##### **Primera escena: “¿Quién coge (folla) a quién?” (00:02:26 - 00:04:50)**

PLANO GENERAL, ÁNGULO CENITAL. La habitación está iluminada con poca luz de color roja. MÚSICA INTRADIEGÉTICA EN SEGUNDO PLANO: "Pensando en ti" de Jazz Bandana. Miguel y Johny están acostados. La cabeza de Johny descansa sobre el cuerpo de Adriana que está dormida. Johny está con las piernas abiertas, en calzones, con un videojuego en las manos. Entre sus piernas está Miguel. Miguel le dice a Johny que si se la coge (folla a Adriana) como juega por eso está dormida la chica. Johny le pregunta por qué está él ahí. Miguel responde que porque él se lo coge. Johny le dice que no es cierto, que él se lo coge. Miguel afirma que él se lo coge. Johny responde: "No, ni verga, yo te cojo". Miguel le dice que está hecho un pendejo, mete la mano adentro del calzón de Johny y lo empieza a masturbar. Johny se deja, sólo le dice que ahí está Adriana. Johny se pone nervioso, le da risa, le quita la mano a Miguel, le pone el pie en la cara haciéndole una caricia. Miguel se levanta y se va. PLANO DETALLE, Miguel se quita el calzón. Miguel camina hacia el fondo, desnudo, se acuesta sobre una hamaca. Johny lo sigue, se para junto a él, le acomoda el cabello con la mano. Miguel lo toma por la cintura. Johny se inclina y lo besa. Miguel cierra los ojos. PLANO GENERAL FIJO, Johny se quita el calzón, se sienta sobre Miguel, se inclina sobre él, lo acaricia y lo besa. Miguel levanta los brazos y disfruta. Adriana, acostada, abre los ojos. En SEGUNDO PLANO se escuchan los jadeos.



Fotograma 23. *Te prometo anarquía* (Hernández Cordón, 2015).

Esta escena trata del acto sexual entre dos amigos / amantes jóvenes. Uno de ellos bisexual, el otro gay. Por sus comentarios parece que los encuentros sexuales son frecuentes entre ellos. A través del juego se pone en discusión quién coge (folla) a quién, si el que penetra o el que es penetrado, si el que asume el rol activo como podría pensarse de manera convencional o quien toma el rol pasivo. En la escena se puede inferir que Miguel penetra a Johny, como se corroborará en un momento posterior; por lo que Miguel afirma que él coge a Johny pero éste dice que él coge a Miguel. De esta forma se cuestiona la supuesta dominación del activo y la sumisión del pasivo. Contrasta la música, el entorno y la caracterización de los personajes con el acto homosexual pues nunca se había representado la homosexualidad en la vida de los *skaters* de la Ciudad de México. Destaca la "naturalidad", a través del PLANO GENERAL, FIJO, CENITAL, con que Miguel mete la mano al calzón de Johny y lo masturba, y por supuesto la reacción relajada de Johny, en un primer momento, quien revela desde su posición corporal estar abierto a dejarse hacer. El acto sexual representado, aunque breve, es placentero, cariñoso, hay caricias, besos. Los dos personajes disfrutan, se hacen caricias y se dejan hacer. El entorno es íntimo.

**Segunda escena: “Miguel y Johny tienen sexo en el hotel” (01:08:27 - 01:09:45)**

En una habitación de hotel, PLANO DETALLE de un barco de papel que se mueve sobre una colcha de color azul. En SEGUNDO PLANO se escuchan jadeos. PRIMER PLANO de Miguel acostado atrás de Johny, penetrándolo. Se besan, se acarician. Los dos jadean y expresan placer en el rostro. La iluminación es baja. Sólo se escucha el SONIDO DIRECTO.



Fotograma 24. *Te prometo anarquía* (Hernández Cordón, 2015).

La escena es íntima por la iluminación baja, la proximidad de la CÁMARA (espectador) a los rostros, los besos y caricias entre los personajes y la ausencia de MÚSICA EXTRADIEGÉTICA. La imagen en PRIMER PLANO y el SONIDO DIRECTO se concentra en el placer de los personajes.

#### **4.1.11. Las relaciones sexuales en *La región salvaje* (Escalante, 2016)**

En *La región salvaje* (Escalante, 2016) sólo hay una escena susceptible de ser analizada bajo esta categoría.

##### **Escena única: “Sexo en casa” (00:13:44-00:14:19)**

DOLLY IN por un pasillo de una casa con una luz tenue descubre en PLANO GENERAL a Ángel penetrando a Fabián. Ambos están completamente desnudos. Fabián está de pie, apoyado en el sofá y detrás de él se encuentra Ángel. Ambos gimen. Ángel tira del cabello de Fabián, después de un momento se separan. Los dos tienen sudor en todo el cuerpo. Ángel se coloca en el lugar de Fabián, se apoya en el sofá. EN PLANO DETALLE, Fabián se pone un condón entre la penumbra y penetra a Ángel, éste emite un quejido.



Fotograma 25. *La región salvaje* (Escalante, 2016).

Destaca que primero Ángel penetra a Fabián y después intercambian roles, lo que desmitifica la idea de roles sexuales fijos como se piensa desde el esquema heteronormativo. Es común el prejuicio de querer asignar el papel de mujer y de hombre a los participantes de una relación homosexual. Por otro lado llama la atención que a pesar de que Ángel es penetrado, no se asume como homosexual en el resto del relato. Obviamente el ser activo o pasivo en una relación sexual entre personas del mismo sexo no significa que alguien sea más o menos homosexual, sin embargo, en el imaginario social mexicano muchas veces se concibe de manera equivocada que la persona que penetra conserva su virilidad y quien es penetrado es feminizado, con la consecuente devaluación de su ser hombre. La situación sexual parece placentera aunque con nulo vínculo afectivo. Se trata de un acto sexual más visceral o “animal”, el disfrute de los cuerpos.

#### **4.2. Análisis de la representación de las relaciones de pareja gay**

La segunda categoría de análisis del presente estudio se ha planteado revisar cómo se representan las relaciones amorosas entre varones en el cine mexicano de los primeros veinte años del siglo XXI. Para ello se han seguido algunas líneas de estudio como: la forma en que se expresan y experimentan los sentimientos amorosos; las características de la pareja gay en relación con lo que

dictan las prácticas heteronormativas; las metas o planes de vida a mediano o largo plazo como apoyo para la relación; el ciclo de vida de la pareja; la visibilidad/invisibilidad de cada miembro de la pareja; el vínculo con la sociedad; el uso de estereotipos como la inestabilidad emocional, los celos o la promiscuidad; la monogamia / poligamia; las diferencias socioeconómicas, etarias, etc. En suma, una caracterización de diferentes aspectos que permitan conocer cómo se construye filmicamente a la pareja homosexual. Estos puntos se basan en la guía de preguntas que ha sido propuesta en la metodología.

12 películas del corpus han presentado elementos susceptibles para su análisis bajo esta categoría: *El malogrado amor de Sebastián* (Hermosillo, 2003), *Puños rosas* (Gómez, 2004), *El cielo dividido* (Hernández, 2006), *Familia tortuga* (Imaz, 2006), *Quemar las naves* (Franco, 2007), *La otra familia* (Loza, 2011), *Cuatro lunas* (Tovar, 2013), *Te prometo anarquía* (Hernández Córdón, 2015), *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2016), *Macho* (Serrano, 2016), *Hazlo como hombre* (López, 2017) y *Sueño en otro idioma* (Contreras, 2017).

#### **4.2.1. Las relaciones de pareja gay en *El malogrado amor de Sebastián* (Hermosillo, 2003)**

Se han analizado tres escenas de la cinta *El malogrado amor de Sebastián* (Hermosillo, 2003) bajo esta categoría.

##### **Primera escena: “Ligue en el parque” (00:10:36-00:16:59)**

Sebastián (chico joven, ropa casual) y Antonio (adulto joven, ropa formal) están sentados muy cerca uno del otro, sobre un tronco, en un parque en la Ciudad de México. Sebastián le cuenta a Antonio que vivía en Veracruz pero a raíz del divorcio de sus padres se mudaron a Cuernavaca por el trabajo de su mamá, y que ahora le gustaría vivir en la Ciudad de México. Sebastián: "Pero mi mamá me dice que hasta que acabe la prepa. Yo le digo que soy mayor de edad y que yo ya puedo decidir qué hacer. (Mirando a Antonio) ¿O no?" Antonio: "Claro". Ambos se miran fijamente a los ojos y sonríen. Sebastián dice en tono inocente que conoce pocos lugares de la ciudad, sobretudo las estaciones de autobuses y del metro. Antonio lo mira atentamente y ríe. Sebastián: "¿Tú por

dónde vives?" Antonio: "Pues, lejos, lejos, es, bueno, la verdad no creo que sea de las zonas que conoces. Ay, para qué te digo, ni vas a saber". Antonio sonriente, le pone la mano sobre el hombro a Sebastián y le acaricia la espalda. Sebastián sonríe: "Eso sí". Antonio: "¿Dónde está el departamento de tu tía?" Sebastián mira hacia atrás y señala con el dedo: "De aquel lado. Ahí en la esquina". Antonio mira hacia donde señala Sebastián. Ambos se miran a los ojos sin dejar de sonreír. Antonio (en broma): "Yo creo que de aquí a ahí, ya no te raptan". Sebastián sonriente: "No, yo creo que no. ¿Oye? (mirando a Antonio con una sonrisa en los labios) ¿Andas con alguien? (¿tienes novio?)" Antonio (pensativo): "No, no". Sebastián baja la cabeza como sonrojado. Antonio: "¿Y tú?" Sebastián: "No, yo no. Yo más bien, espero..." Antonio: "A la persona ideal". Ambos se miran a los ojos, sonriendo. Sebastián: "Sí". Antonio (seductor): "Bueno, no te desesperes, puede llegar muy pronto. ¿No?" Sebastián acaricia la solapa del saco (chaqueta) de Antonio y después lo mira a los ojos, sonriendo: "Puede llegar en cualquier momento, ¿no?" Antonio sonriendo: "Sí". Antonio le acaricia el cabello a Sebastián. Ambos ríen. Antonio dice que debe irse porque tiene trabajo. Sebastián le pregunta en qué trabaja y Antonio le cuenta que trabaja en un despacho contable. Sebastián (con ilusión): "¿Pero nos podemos ver otro día?" Antonio: "Claro, claro, el jueves, ¿no? Qué más". Ambos, mirándose a los ojos y sonriendo acuerdan verse el siguiente jueves a las 12. Antonio: "Ay no, espérate. No, a las 12 no puedo. Tengo una cita súper importante". Sebastián pierde la sonrisa: "¿Te vas a tardar mucho?" Antonio: "Pues, espero". Sebastián (serio): "¿Cómo?" Antonio (mirando a Sebastián): "Depende de ti. Es contigo". Antonio le acaricia la barbilla a Sebastián. Ambos ríen y se miran fijamente a los ojos. Antonio: "Mismo tronco, mismo parque". Sebastián: "Mismo tronco, mismo parque". Antonio y Sebastián (al unísono): "Nomás (nada más) a las 11". Ambos ríen. Sebastián le apunta el número de su móvil en un ticket del metro. Antonio lo guarda en el bolsillo de su chaqueta. Antonio (mirando a Sebastián a los ojos): "Pues, te cuidas mucho". Sebastián sonriendo: "Tú también". Ambos se abrazan con fuerza y con cariño. Antonio se levanta, se despiden y se va. Sebastián lo mira irse, sonriendo, coge su mochila, se levanta, lo sigue mirando, y después de un momento, se va en dirección contraria.



Fotograma 26. *El malogrado amor de Sebastián* (Hermosillo, 2003).

Aunque no se trata propiamente de una relación de pareja, la escena recrea un primer acercamiento en esa dirección. Se trata de una situación de ligue en tono romántico, con largos momentos de miradas a los ojos, sonrisas y bromas que revelan el interés y la atracción mutua. La clave para lograr esto, además de las actuaciones y del parque como espacio público generalmente asociado con las parejas, radica en la larga duración de los planos y de la escena en sí misma, que permite contemplar el juego de la seducción que generalmente tiene un ritmo pausado. La expresión de las emociones se hace de manera agradable, sublime, en un juego mutuo, equilibrado, correspondido. Destaca en el juego la inocencia de uno y la madurez del otro, lo que parece marcar una complementariedad para una posible relación. El deseo se manifiesta de manera explícita cuando se indaga si el otro es soltero; sin embargo, la aproximación es gradual: se pasa del contacto visual al sutil contacto físico mediante las manos hasta llegar a un contacto más estrecho con el abrazo.

### **Segunda escena: “Promesas” (00:34:19-00:37:39)**

Antonio llega caminando al parque con su portafolio en mano, se acuesta junto a Sebastián, quien no se da cuenta hasta que lo tiene a un lado. La cabeza de uno queda junto a la del otro en dirección opuesta, ambos mirando hacia el cielo. Sebastián (sonriendo): "Hola". Antonio (sonriendo): "Hola". Sebastián (sonriendo): "Llegaste temprano. ¡Qué bueno!". Antonio: "Pues ni tanto porque..." Sebastián: "¿Por qué?" Antonio: "Me tengo que ir ya". Sebastián (desilusionado): "Ay, ¿por qué?" Antonio explica que debe atender la auditoria de Hacienda de uno de sus clientes. Sebastián: "¿No puedes regresar después?" Antonio: "No, es mucho trabajo. No me alcanzo a desocupar. Pero te tengo una buena noticia". Sebastián (sonriendo): "¿Cuál?" Antonio: "La próxima semana ya no tengo ningún asunto pendiente y vamos a poder estar juntos todo el día. Podemos ir al cine, a comer (seductor) o a darle de comer a tus gatitas". Sebastián (ríe nervioso): "Uy". Antonio: "Bueno, esperemos que no haya ningún vecino fisgón ni una llamada inoportuna". Ambos ríen. Antonio le acaricia la cara a Sebastián, este hace lo mismo. Sebastián (tierno): "¿Me lo prometes?" Antonio: "Te lo prometo". Sebastián: "Bueno". Antonio (pensativo): "¿Sabes, Sebastián? Estoy arreglando mi vida para que todas las mañanas, lo primero que haga al despertarme sea ver tus ojos". Sebastián lo escucha pensativo, al final sonríe ilusionado y le da un beso en la frente. Ambos sonríen. Antonio: "Te compré algo". Sebastián (ilusionado): "¿Qué?" Antonio saca un muñequito de Pinocho del bolsillo de su saco (chaqueta): "Pues se parece mucho a ti, mira". Sebastián ríe y se incorpora un poco (tierno): "Gracias, está muy bonito". Antonio lo

mira sonriente. Sebastián besa al muñeco en la boca, se lo pone a Antonio enfrente y este le da un beso. Sebastián besa nuevamente al muñeco, le da un beso a Antonio en la frente y se vuelve a acostar junto a él. Antonio le acaricia la oreja a Sebastián. Antonio: "Ay, ya me tengo que ir. ¿Me acompañas al metro?". Sebastián asiente con la cabeza y un sonido gutural. Ambos se levantan. Antonio queda atrás de Sebastián. Antonio: "Espérate, espérate, espérate". Sebastián: "¿Qué pasó, qué pasó?" Antonio: "Tienes una cosa, muy rara". Sebastián: "¿Qué, qué es?" Antonio le quita el elástico que sujeta su cabello, se lo muestra a Sebastián y ambos ríen. Sebastián (juguetón): "Tramposo". Antonio: "¿Por qué?" Sebastián le pone el elástico en el dedo anular: "¿Otra?" Antonio (juguetón): "Las colecciono". Sebastián le besa la mano y Antonio lo abraza y le da un beso en la cara. Ambos se ponen de pie. Antonio coge su portafolio, Sebastián se lo quita para ayudarlo a cargarlo. Antonio abraza a Sebastián y así se van caminando por el parque.



Fotograma 27. *El malogrado amor de Sebastián* (Hermosillo, 2003).

Esta escena muestra una situación típica de noviazgo en un parque. Se revela la confianza e intimidad que se ha creado en la pareja, aunque formalmente no son novios. Destaca que la situación ocurra con tranquilidad en un espacio público sin temor a ser vistos o juzgados por la gente. Se trata de una situación de amor juguetón, tierno, cariñoso, casi inocente, salvo por la referencia a tener sexo, disimulada con la frase "darle de comer a tus gatitas". Además, se observa la existencia de promesas, compromisos y deseos a mediano o largo plazo, lo que aumenta la ilusión sobre la relación. Se sigue mostrando la disparidad en los personajes, por la edad de cada uno, entre los compromisos laborales del adulto y la libertad del chico preparatoriano.



### Tercera escena: “Desilusión amorosa” (00:55:30-01:00:11)

Antonio está sentado sobre el tronco del parque en donde se encontraba con Sebastián. Antonio acaricia el tronco, se quita las gafas y respira profundamente. Al fondo, Sebastián camina cabizbajo, con los brazos cruzados, gira la cabeza, descubre a Antonio y camina rápidamente hacia él. Antonio lo ve, se pone de pie. Sebastián se desmaya. Antonio corre hacia él y lo coge entre sus brazos. Sebastián lo mira, se incorpora sonriendo, lo abraza y lo besa. Antonio también lo abraza con fuerza. Sebastián (con tristeza): "Me dijeron que te habías muerto. Fui a tu departamento a preguntar por ti y una señora me dijo que te habías muerto". Ambos se miran por un momento. Sebastián solloza y apoya su cabeza en el pecho de Antonio, éste lo abraza. Antonio: "El que murió fue mi sobrino Antonio. Yo me llamo Marco Antonio. Seguramente mi hermana te confundió y creyó que eras alguno de los amigos de Toño". Sebastián le besa la mano: "¿Y por qué no me habías buscado?" Antonio (con tristeza): "Nos dolió mucho la muerte de Toño. No queríamos saber nada de nada, ni de nadie. No queríamos saber ni de la ciudad". Sebastián le besa la mano. Antonio (con tristeza): "Nos regresamos a nuestro pueblo en Zacatecas, con nuestros papás". Sebastián se incorpora sorprendido: "¿Y cuánto tiempo vas a estar aquí? (Con ligera súplica) Vamos al departamento. (Le acaricia la cara) Las gatitas te extrañan, te quieren ver. Quieren estar cerca de ti". Antonio baja la cabeza, después mira a Sebastián. Antonio: "Me voy en un rato. Ya tengo mi boleto. Y ya no regreso". Sebastián (con esperanza): "Pero yo puedo visitarte, puedo ir los fines de semana". Antonio le acaricia la cara: "No, no, no, ya no". Sebastián baja la cabeza: "¿Ya no me amas?" Antonio se queda callado y baja la cabeza. Sebastián se gira y le da la espalda (con tristeza): "Hay otra persona". Antonio se toca la cabeza: "Tú eras la otra persona, Sebastián". Sebastián (desconcertado): "¿Cómo!" Antonio (preocupado): "Yo llevaba una relación con mi sobrino Toño. Ni mi hermana sabía de ella. Pero... cuando le platicué de lo importante que eras tú para mí... se puso muy mal. Y quizás eso fue lo que provocó que... él deseara la muerte. Yo ya no quiero que...". Sebastián lo escucha llorando. Antonio: "Adiós, Sebastián". Antonio se pone las gafas, hace el intento de tocarle el cabello a Sebastián pero se detiene, se levanta y se va. Sebastián se queda sentado, llorando desconsoladamente.



Fotograma 28. *El malogrado amor de Sebastián* (Hermosillo, 2003).

La escena muestra la desilusión y el desamor a causa del engaño. Un personaje gay, de mayor edad, engaña a otro personaje gay, de menor edad. Esto rompe la idealización construida en las escenas anteriores, revela la inocencia del chico joven que incluso le pregunta al mayor si ya no lo ama, cuando apenas se habían encontrado unas cuantas veces. Y aunque parece que la situación también afecta emocionalmente a Antonio, resulta más impactante para Sebastián. Además, es interesante observar que el universo de la relación, obviamente por incipiente, se gesta y se resuelve entre los personajes homosexuales sin la intervención ni para bien ni para mal de la sociedad heterosexual. Por otro lado, puede dejar la impresión de que en el amor entre varones siempre aparece la infidelidad.

#### **4.2.2. Las relaciones de pareja gay en *Puños rosas* (Gómez, 2004)**

En la película *Puños rosas* (Gómez, 2004) se han analizado cuatro escenas bajo la categoría de relaciones de pareja.

##### **Primera escena: “Sueño en la pantalla” (00:07:08-00:07:46)**

En una pantalla en una sala de cine, dos hombres en una zona árida se despiden en inglés. Jimmy está sentado en una butaca de cine viendo la película atentamente. En la pantalla, uno de los hombres, rubio, mira a una mujer rubia que está sentada en una camioneta con un maletín. ENTRA MÚSICA ROMÁNTICA EXTRADIEGÉTICA. Ambos sonrían. La mujer le deja el sitio del conductor al hombre, éste se sube a la camioneta. PRIMER PLANO de Jimmy mirando atentamente. En la pantalla, la camioneta emprende la marcha, se incorpora a una carretera por donde se aleja.



Fotograma 29. *Puños rosas* (Gómez, 2004).

Casi al final de *Puños rosas* (Gómez, 2004) ocurre una escena similar a la descrita en donde Germán y Jimmy están a punto de huir en una camioneta con un maletín con dinero. Por la puesta en serie, se puede inferir que Jimmy sueña con el amor romántico, con vivir una relación de pareja como la de la película, en donde se vaya con el ser amado lejos de la frontera. Además, su padre menciona en la escena anterior a ésta que Jimmy siempre ve la misma película en el cine.

### **Segunda escena: “Cena de Germán y Jimmy” (00:56:59-00:59:47)**

En un restaurante, con MÚSICA ÁRABE INTRADIEGÉTICA, Germán y Jimmy cenan juntos en una mesa a la luz de las velas. Prácticamente la escena ocurre en PRIMEROS PLANOS, mediante PLANOS / CONTRAPLANOS de Germán y Jimmy. Jimmy relata, entusiasmado, la pelea que tuvo la noche anterior. Germán está distraído. Jimmy lo nota y le pregunta qué le pasa. Germán reflexiona con pesar que hay muchos muertos que deberían estar vivos y él ha matado a muchos. SALE MÚSICA INTRADIEGÉTICA, SONIDO INCIDENTAL DE APLAUSOS. Jimmy también aplaude. ENTRA MÚSICA ROMÁNTICA INTRADIEGÉTICA, TIPO RUMBA FLAMENCA. Germán le pregunta a Jimmy si cree en Dios. Jimmy responde que sí, aunque a su manera. Germán comenta que para él la pistola era su Dios, su protección, pero también el miedo le recuerda que sigue vivo. Agrega que la vida da señales y depende de las personas el verlas o no. Jimmy lo mira atentamente. Germán levanta su copa y brinda por haber conocido a Jimmy. Brindan y se miran fijamente. Germán abre un estuche, dentro hay un reloj, se lo da a Jimmy. Jimmy le dice que no puede aceptarlo y se lo devuelve. Germán se lo regresa, le dice que sólo se tiene que sentir bien, igual que él. Germán saca el reloj del estuche y se lo pone a Jimmy en la muñeca. Germán comenta que en Matamoros (ciudad fronteriza con Estados Unidos) la situación está muy peligrosa y que es buen momento para irse. Jimmy lo mira.



Fotograma 30. *Puños rosas* (Gómez, 2004).

El contexto de la escena es romántico: una cena a la luz de las velas con vino y copas para brindar, en un ambiente privado con pocos comensales alrededor, música romántica de fondo. Germán muestra una actitud galante, de conquista, al brindar por haber conocido a Jimmy, dar a entender que él es la señal que le indica que debe alejarse de ese lugar y de esa vida peligrosa en la que ha estado, y al regalarle un reloj, que además le pone en la muñeca pidiéndole que se sienta tan bien como se siente él. Las miradas de ambos revelan interés, seducción. Aunque Jimmy dice que no puede aceptar el regalo, su actitud no es ofensiva sino cortés. No parece sentirse ofendido por las palabras y acciones de Germán, al contrario. El ambiente resulta agradable, sin ningún tipo de angustia, en una primera y sutil aproximación afectiva entre los dos varones.

### **Tercera escena: “Germán y Jimmy en el motel” (01:07:40-01:09:27)**

Germán está sentado en la habitación de un motel, con poca luz, fumando un cigarro, nervioso. Alguien toca la puerta. Germán toma su pistola, espía sigilosamente por la ventana, guarda la pistola en la parte trasera de su pantalón y abre la puerta. Jimmy entra con calma a la habitación. Germán cierra la puerta. Ambos se sientan en la cama. SALE MÚSICA EXTRADIEGÉTICA y quedan en silencio. Germán está erguido, mira a Jimmy directamente. Jimmy está ligeramente agachado, lo mira tímidamente. Germán le dice que tenía ganas de verlo. Jimmy responde que él también. Ambos sonríen ligeramente. Germán le pregunta si conoce Puerto Vallarta. Jimmy niega con un movimiento de cabeza. Germán le pregunta si le gustaría conocer ahí. Jimmy le pregunta,

de manera cortante, qué pasaría después de eso. Germán lo piensa un momento y le responde que "esa es la cosa, no puede ser de otra manera, piénsalo". Jimmy lo ve fijamente en un ángulo contrapicado.



Fotograma 31. *Puños rosas* (Gómez, 2004).

En esta escena, la actitud de Germán es más abierta, decidida, en plan de conquista, mientras que Jimmy juega el rol de conquistado, como en la escena de la cena en el restaurante. Los dos expresan abiertamente el interés mutuo por verse. El diálogo entre ambos revela que hay un conocimiento tácito de la posibilidad de algo más que una amistad, implicado en la propuesta de ir a Puerto Vallarta y el cuestionamiento sobre qué pasaría después. El afecto es contenido, sin dar un paso más allá y hacerse explícito.

#### **Cuarta escena: “Huida frustrada de Germán y Jimmy” (01:20:25-01:23:37)**

Germán, con una herida en el hombro por un balazo, huye de la policía estadounidense cargando un maletín con dinero. Varias patrullas lo buscan en los alrededores del río que marca la frontera entre Estados Unidos y México. Al margen del río, en el lado mexicano, Chanoc, afuera de una camioneta, y Jimmy, sentado en el asiento del copiloto, esperan a Germán. Germán se avienta al río cubriendo el maletín con su cuerpo; nada para cruzarlo. Jimmy espera preocupado; en el brazo lleva el reloj que Germán le regaló. Dos policías ven a Germán pero lo dejan ir pues al cruzar el río hacia México ya no pueden hacer nada. Jimmy sigue preocupado en la camioneta. Germán llega caminando al otro lado del río y le dice a Chanoc que se vayan. Jimmy lo ve, baja sonriente de la camioneta y corre hacia Germán. Chanoc le dispara a Germán con la pistola. Jimmy se detiene, mira a Chanoc y corre hacia Germán. Chanoc se acerca hacia Germán apuntándole con la pistola.

Jimmy sostiene a Germán en el suelo. Ambos miran a Chanoc, éste le dice a Jimmy que se vaya. Chanoc dispara para asustar a Jimmy y Germán le dice nuevamente que se vaya. Chanoc toma el maletín con el dinero, se sube a la camioneta y se va. Jimmy sostiene entre sus brazos a Germán, quien agoniza. Ambos se miran. Germán toma el hombro de Jimmy y le dice que se vaya, que es un buen final. INSERTO del cielo con nubes. Germán muere. Jimmy lo suelta y llora. En PLANO GENERAL, Jimmy se levanta con dificultad y se va llorando. Algunas personas se acercan al cuerpo de Germán. Llegan patrullas de la policía. VOZ EN OFF de Jimmy: "Cuando veas a alguien caer, estás viendo tu futuro".



Fotograma 32. *Puños rosas* (Gómez, 2004).

Se trata de la escena final de la película que marca el encuentro de "la pareja" para iniciar un viaje de liberación. La lucha de uno (Germán) por salir librado de los balazos y la policía para encontrarse con "su amado" (Jimmy) y la espera ansiosa de éste del otro lado de la frontera que los separa. Jimmy se muestra arreglado para la ocasión, como quien se viste de manera especial para esperar a su amado. Además, lleva en el brazo el reloj que le regaló Germán, en señal de aceptación y compromiso. La escena es similar a aquella vista muchas veces por Jimmy en el cine en donde una pareja de heterosexuales, estadounidenses, rubios, con un maletín en la mano, se sube a una camioneta y se aleja por la carretera. Lamentablemente la vida real no es como el cine y la vida de una pareja gay no es como la de una heterosexual. La posibilidad de relación de pareja entre los personajes queda negada definitivamente por la ambición de un tercero. Importante decir que no es la homofobia la que coarta la relación gay sino el entorno violento en el que se encuentran. La

posibilidad de relación de pareja, entrevista en las escenas anteriores con la especie de cortejo por parte de Germán a Jimmy, nunca se concreta. La manera en cómo se despiden los personajes pone nuevamente en evidencia el interés amoroso del uno por el otro: Germán, tratando de proteger a Jimmy, le dice que se vaya. Jimmy lo sostiene entre sus brazos hasta que la muerte se lo arrebató y no le queda más remedio que irse llorando. La posibilidad de la relación de pareja representaba para ambos la oportunidad de salir del mundo fronterizo en el que se encontraban, un entorno criminal, peligroso, en donde impera la ley del más fuerte y del que finalmente no pueden escapar. Su destino está marcado.

#### **4.2.3. Las relaciones de pareja gay en *El cielo dividido* (Hernández, 2006)**

De la cinta *El cielo dividido* (Hernández, 2006) se han revisado ocho escenas, por ser las que más elementos ofrecían para su análisis.

##### **Primera escena: “El amor entre pasillos” (00:10:22-00:12:33)**

Jonás camina por un pasillo de la universidad, alrededor hay muchas personas. VOZ EN OFF de Gerardo que lo llama por su nombre. Jonás voltea y sonrío; levanta la mano saludando. En CONTRAPLANO, al otro lado del pasillo, Gerardo lo saluda sonriente. ENTRA MÚSICA POP, ROMÁNTICA, EXTRADIEGÉTICA. Jonás se acerca y se saludan con un beso en la mejilla y un abrazo. En PLANO GENERAL, Gerardo y Jonás, caminan de noche por un pasillo vacío de la universidad, sólo iluminado por las lámparas del techo. Se besan y juegan mientras caminan. Jonás le coge el pene a Gerardo por encima del pantalón. Mientras caminan se acercan a la CÁMARA hasta quedar en PRIMER PLANO. Ambos se besan y acarician. Al fondo del pasillo camina una pareja (hombre y mujer) de la mano, conversan, al pasar cerca de Gerardo y Jonás los ven y sonrío sin malicia. Gerardo y Jonás no se dan cuenta, se siguen besando apasionadamente.





Fotograma 33. *El cielo dividido* (Hernández, 2006).

Esta película trata sobre una pareja de jóvenes estudiantes de una universidad pública. La escena muestra el amor romántico de la pareja, la atracción y el deseo entre ambos. El lugar, la hora y la gente alrededor no importan para el amor. Sólo están el uno para el otro transmitiendo la unión en la que se encuentran. En la pareja hay confianza, se tocan, acarician y besan sin sentir vergüenza. La pareja heterosexual parece mostrar aceptación al ver a la pareja gay, sonreír sin malicia y seguir su camino.

### **Segunda escena: “Amor en la casa” (00:12:34-00:19:08)**

Gerardo espera impaciente a Jonás en una parada de autobús en la noche. Después de un rato de espera, llega Jonás y Gerardo se acerca a él. Ambos se miran y sonríen. SONIDO INCIDENTAL DE CAMPANA DE IGLESIA AL FONDO. Gerardo y Jonás se van caminando. Gerardo y Jonás caminan por el pasillo de un bloque de pisos, se detienen a mirar la ciudad iluminada de noche desde lo alto. Jonás le sonríe a Gerardo, éste lo besa, sonríen y se abrazan. Se besan nuevamente y Gerardo le dice a Jonás que se vayan. Jonás sigue a Gerardo. Gerardo abre la puerta del piso donde vive. Jonás entra atrás de él. Caminan por el pasillo sin hacer ruido ni encender la luz. Gerardo le hace una señal a Jonás con la mano para que se detenga. Gerardo abre la puerta de una habitación y observa a su madre acostada de espaldas hacia él, escuchando una canción romántica: "El día" interpretada por Javier Solís. Jonás alcanza a Gerardo en su habitación. Gerardo le quita la mochila a Jonás. Jonás va a besar a Gerardo y éste lo sienta en la cama. Gerardo se sienta en la cama y recuesta a Jonás sobre sus piernas, le acaricia el cuello, el pecho, el abdomen, sube su camiseta y le acaricia el abdomen. Jonás ríe porque le dan cosquillas. Gerardo le tapa la boca con la mano. Jonás se quita la chaqueta. Gerardo se levanta de la cama y cierra la puerta. CÁMARA en



TRAVELLING recorre la pared hasta llegar a la puerta de la habitación de la madre de Gerardo. La madre de Gerardo se gira, se levanta de la cama, sale de la habitación sigilosamente, se recarga en la pared del pasillo y escucha atentamente. SONIDO INCIDENTAL DE RISAS AHOGADAS. La madre de Gerardo sonríe, dándose cuenta de lo que ocurre y regresa a su habitación.



Fotograma 34. *El cielo dividido* (Hern andez, 2006).

Esta escena sigue mostrando el romance entre Gerardo y Jonás; la complicidad que tienen para pasar la noche juntos en la casa de uno de ellos sin ser descubiertos. Se trata de una relación libre y auténtica en la que no se muestran otros intereses de por medio más allá del cariño que hay entre los chicos. Al parecer, la madre de Gerardo sabe que éste es gay y acepta que pase la noche en su habitación con su novio, aún cuando Gerardo cree que hace esto sin que ella lo sepa. Esto muestra a una madre que conoce a su hijo y que lo acepta como es. No sólo acepta su homosexualidad sino también su edad, en la que su hijo se encuentra explorando su sexualidad y el amor de un noviazgo. La situación de ocultarse no se vive con angustia o miedo, al contrario, se muestra como una experiencia divertida. Esto es algo que le puede ocurrir a cualquier pareja adolescente, independientemente de su orientación sexual.

**Tercera escena: “El cielo se divide en la discoteca” (00:28:14-00:33:31)**

PANTALLA EN BLANCO. MÚSICA POP ROMÁNTICA, EXTRADIEGÉTICA: "PROMETO SER", INTERPRETADA POR ELY GUERRA. Hombre joven (EN OFF): "Ellos tienen la

oportunidad de vivir un amor inalterable y la tendrán quizá de morir un día por él". FADE IN a PRIMER PLANO de Gerardo y Jonás bailando abrazados en una discoteca. Bailan la misma canción pop romántica. TRANSCRIPCIÓN DE LA LETRA DE LA CANCIÓN: "te cuidaré, te cuidaré, te cuidaré de vivir a medias...". Gerardo y Jonás se besan y acarician, amorosamente, mientras bailan. TRAVEL AROUND de Gerardo y Jonás. La iluminación es baja. Los dos están AISLADOS FOCALMENTE del entorno. CANCIÓN POP INTRADIEGÉTICA CAMBIA A MÚSICA ELECTRÓNICA INTRADIEGÉTICA. Por los gestos parece que Jonás le pide a Gerardo que bailen con esa música pero él no quiere. Jonás cierra los ojos y se deja llevar por la música, baila con mucha seguridad. Gerardo se le acerca y le dice algo al oído. Jonás por un momento se muestra decepcionado pero después continúa bailando. Gerardo sube al segundo nivel. Sergio (el chico que trabaja en la biblioteca de la universidad) ve pasar a Gerardo, atraviesa la pista, pasa junto a Jonás, sube al segundo nivel, se acerca pensativo a la barra y pide una cerveza. Sergio mira a Gerardo quien toma una cerveza en la misma barra. Gerardo no se da cuenta de que Sergio lo observa, él, sonriente, mira a Jonás bailando en la pista. PANEAO a gente bailando hasta encontrar a nuevamente a Gerardo junto a la barandilla mirando hacia la pista. DOLLY IN hacia Gerardo, al fondo Jonás baila en la pista. Un chico baila alrededor de Jonás y al final baila frente a él. Sergio mira fijamente por la espalda a Gerardo, éste siente la mirada, se toca la nuca y se gira. Se da cuenta que alguien (Sergio) lo observa. Gerardo se aleja y baja hacia la pista. Sergio lo sigue y se detiene al llegar a la barandilla. Gerardo busca en la pista a Jonás; se percata de que el chico (Sergio) lo sigue viendo y se va. TILT UP de Jonás y otro chico bailando entre la gente. Jonás, estático, observa cómo el chico con el que bailaba se va con otro chico hacia la salida. Antes de irse, el chico se detiene y mira a Jonás. Alguien regresa de la salida, coge al chico de la mano y se lo lleva. Gerardo, sonriente, encuentra a Jonás; al verlo pierde la sonrisa. El chico regresa por la puerta de salida y mira a Jonás. Gerardo mira al chico e inmediatamente a Jonás. TRAVEL AROUND de Gerardo y Jonás estáticos mientras el resto de la gente baila. Como parte de la música electrónica se escucha la frase: "el cielo dividido". En PRIMER PLANO Gerardo y Jonás se miran. Jonás baja la mirada y después mira hacia la puerta de salida. FADE OUT.



Fotograma 35. *El cielo dividido* (Hernández, 2006).

La VOZ EN OFF con la PANTALLA EN BLANCO eleva a un nivel de amor mítico el noviazgo de los personajes pero la situación real en la que se encuentran (jóvenes universitarios bailando en una discoteca que se enfrentan al amor y al desamor) los humaniza. En un primer momento, la PUESTA EN ESCENA y la PUESTA EN CÁMARA construyen la unión afectiva, la simbiosis amorosa de la pareja. Se trata de un momento sublime, bello. Están el uno con el otro, simbólicamente prometiéndose el cuidado mutuo, como dice la canción que bailan, hasta que el cambio de ritmo musical los separa (situación premonitoria de lo que está por ocurrir). Al parecer el ritmo de cada uno es diferente y están a punto de darse cuenta de ello. La PUESTA EN ESCENA mediante los desplazamientos de los personajes y el juego de miradas, y la PUESTA EN CÁMARA a través de PANEOS y TRAVELLINGS marca los encuentros y desencuentros entre los personajes gays que se desean y se evitan unos a otros. El NARRADOR OMNISCIENTE (representado por la CÁMARA) es el único que sabe todo lo que está ocurriendo afectivamente en esa discoteca. Sergio desea a Gerardo, Gerardo evita a Sergio y desea a Jonás, Jonás deseaba a Gerardo pero ahora lo evita y desea al chico desconocido, y éste se va con otro chico aún cuando desea a Jonás. El amor no siempre es correspondido, el amor se puede encontrar con dificultades. La pareja no vive aislada del entorno y éste influye en la pareja. Alrededor hay otros deseos y afectos que se contraponen a los de la pareja y que cuestionan el sentir de cada uno de los miembros.

#### **Cuarta escena: “Amor y desamor en las escaleras” (00:58:53-01:02:19)**

Jonás camina por la calle de noche. Gerardo lo sigue. (Recién han salido de la discoteca). Jonás se detiene y se recarga en la pared. En PRIMER PLANO, Gerardo se le aproxima. Jonás se hace a un lado, incómodo. Gerardo le acaricia la cara con una mano. Jonás mira hacia otro lado. Gerardo lo besa suavemente en la mejilla y lo abraza. Jonás se deja pero mira hacia otro lado, sigue incómodo. Gerardo le acaricia el pecho y le besa los labios. Jonás no reacciona al beso, se separa y con las manos coloca a Gerardo suavemente contra la pared. Jonás se va rápidamente. Por un momento, Gerardo lo observa irse y después lo sigue lentamente. Jonás abre la puerta y entra al edificio en donde viven. Gerardo entra atrás de él. Jonás sube unos escalones, se detiene, se sienta en uno de

ellos junto a la pared. Gerardo se sienta un poco atrás de Jonás, le toca los hombros, se cambia de escalón para estar a la misma altura que él. Gerardo acaricia el brazo de Jonás y recarga su frente sobre su hombro, a la par Jonás recarga su frente contra la pared. Gerardo besa el hombro de Jonás, le coge la cara y lo besa en la boca. Jonás se levanta para separarse. Gerardo se levanta a la par para seguirlo besando, le besa el cuello. Jonás no reacciona a los besos de Gerardo, éste se desespera y levanta el puño para pegarle. Jonás se agacha para protegerse. Gerardo se detiene, toma el rostro de Jonás con una mano, con el dedo recorre su boca y, enfadado, lo suelta súbitamente. Gerardo empieza a subir las escaleras. Jonás también. Gerardo se detiene y Jonás hace lo mismo. Gerardo mira a Jonás, éste se recarga en la pared.



Fotograma 36. *El cielo dividido* (Hernández, 2006).

La escena muestra el deseo y el amor que uno de los personajes sigue sintiendo por el otro y a su vez el desamor y el rechazo de éste. Los personajes gays tienen un cúmulo de emociones y sentimientos encontrados ante el amor y el desamor. Se expresan emociones como el deseo por el otro, la tristeza de no ser correspondido, el enojo por el rechazo, la incomodidad por no corresponder al otro, el miedo ante el enojo, el cansancio por sentirse acosado. La expareja sigue compartiendo la vida cotidiana, estuvieron juntos en la discoteca y viven en el mismo piso. Al parecer aún no pueden definir si quieren seguir juntos o separarse, es un proceso que les toma tiempo y cuya decisión no les resulta fácil. No hay nada legal que los una, tampoco hijos, propiedades compartidas o algún otro tipo de compromiso; así que todo depende del interés y la voluntad individuales. Son libres de estar juntos o de separarse. Al parecer, no hay ningún plan de

vida juntos o meta en común (casarse, tener hijos, emprender un negocio, etc.), más allá del afecto que puedan sentir el uno por el otro, que ayude a evitar el rompimiento y la separación.

**Quinta escena: “El amor puede estar en otra persona” (01:18:01-01:20:40)**

En una habitación, Gerardo, en calzones, está sentado, pensativo, gira la cabeza y mira a Sergio que está acostado en la cama, con el torso desnudo. Gerardo se levanta, se sienta en la cama, se acuesta junto a Sergio y le acaricia la espalda. Sergio abre los ojos y se incorpora para besar a Gerardo, éste se levanta inmediatamente y se sienta en la cama dándole la espalda a Sergio. Gerardo mira a Sergio, éste baja la mirada. ENTRA MÚSICA EXTRADIEGÉTICA. Sergio mira hacia la ventana. FLASHBACK: Gerardo y Jonás se besan amorosamente en la biblioteca. De nuevo en la habitación, EN PRIMER PLANO, Gerardo baja la mirada. Sergio se acerca a él, le besa suavemente la comisura de los labios. Gerardo le corresponde. FLASHBACK: Sergio camina lentamente por un pasillo de la biblioteca hasta el lugar donde momentos antes Gerardo y Jonás se besaron. Sergio acaricia con cuidado el cristal en donde estuvo recargado Gerardo, lo besa como si besara a Gerardo. FADE A BLANCOS. Hombre joven (EN OFF): "Gerardo se volvió hacia Sergio. Lo miró con una atención profunda y tan intensa que le impedía verlo. De pronto la idea de su existencia se apoderó de su espíritu. Lo miró como si lo amara. Había empezado a suceder."



Fotograma 37. *El cielo dividido* (Hernández, 2006).

La escena plantea la posibilidad de encontrar / sentir el amor en otras personas a partir de empezar a verlas de otra forma. En el caso de Sergio, recordar el amor entre Gerardo y Jonás es una inspiración para acercarse a Gerardo con amor. Gerardo percibe esto y se da la oportunidad de ver

a Sergio de otra forma. Sergio logra lo que antes había sido una ilusión, amar a Gerardo y ser correspondido. El amor obedece a un impulso interno que, sencillamente, sucede.

**Sexta escena: “Jonás busca el amor perdido (parte 1)” (01:33:24-01:34:51)**

PLANO SECUENCIA, Jonás entra a la discoteca y baila en la pista la misma música electrónica cuando conoció al chico por el que se separó de Gerardo. Baila muy seguro de sí mismo. TRAVELLING a gente bailando hasta encontrar a Jonás en el segundo piso, recargado en la barandilla, un poco impaciente, esperando ver al chico de aquella vez. CONTINÚA TRAVELLING por la discoteca, encuentra a Jonás de pie, serio, junto a las escaleras; éste camina a la pista y empieza a bailar tratando de animarse.



Fotograma 38. *El cielo dividido* (Hernández, 2006).

En esta escena, la necesidad de amar y de ser amado se ve truncada. Jonás espera volver a ver al que cree el amor de su vida, aunque sólo lo ha visto una vez. Probablemente su juventud le hace pensar y sentir eso. La misma juventud lo anima a sobreponerse y resistir, a guardar la esperanza hasta el último minuto de la noche. La música electrónica como sinónimo de juventud, aventura y libertad.

**Séptima escena: “Jonás busca el amor perdido (parte 2)” (01:39:05-01:40:21)**

MÚSICA POP, ROMÁNTICA, INTRADIEGÉTICA. La misma canción que bailaron Jonás y Gerardo en una escena anterior en la discoteca: "Prometo ser" interpretada por Ely Guerra.

TRAVELLING por la barra de la discoteca, la cual está casi vacía, sólo hay dos chicos bailando abrazados, dos mujeres conversando y dos mujeres ligando. CÁMARA encuentra a Jonás solo y triste. Jonás recarga su cabeza sobre su brazo mientras llora.



Fotograma 39. *El cielo dividido* (Hernández, 2006).

En esta escena, Jonás se da cuenta dolorosamente que su amado no aparece aún cuando lo ha ido a buscar en varias ocasiones a la misma discoteca. Contrasta su soledad y tristeza con la música romántica (sinónimo de compañía, amor) y con las parejas que bailan, conversan o ligan. Jonás toca fondo.

#### **Octava escena: “Enfrentamiento en el baño” (01:55:05-01:56:52)**

Sergio se lava las maños en el baño de la universidad. Atrás de él, entra Jonás quien se recarga un momento en la puerta al cerrarla. Sergio siente la presencia de alguien atrás de él. Jonás da unos pasos aproximándose a Sergio. Sergio gira levemente la cabeza y Jonás camina hacia los mingitorios. Sergio lo ve, continúa lavándose las manos. Jonás orina en el mingitorio y gira la cabeza para ver a Sergio. Sergio hace lo mismo con sutileza. Sergio se seca las manos. Jonás camina hacia el lavabo, se lava las manos y mira a Sergio a través del espejo. Sergio también lo mira, camina hacia Jonás y se para frente a él. Los dos se miran retadoramente. Jonás camina alrededor de Sergio, mirándolo de arriba a abajo, hasta quedar nuevamente frente a él. Se miran retadoramente. Sergio se va y Jonás lo sigue mirando con el rostro muy serio.





Fotograma 40. *El cielo dividido* (Hernández, 2006).

Se trata de un enfrentamiento entre los dos hombres que están enamorados del mismo hombre. Un enfrentamiento en un entorno masculino, el baño de varones, en donde se retan con las miradas. Uno minimiza al otro con la mirada y el otro resiste hasta que decide retirarse. Los dos hombres afirman, sin palabras, su rivalidad. Al parecer pocas escenas como esta se han visto en el cine mexicano, en donde no sólo se exprese el amor que un hombre puede sentir por otro, sino la rivalidad y el enfrentamiento que puede surgir cuando hay un tercero. Todas las escenas analizadas hasta este punto humanizan a los personajes gays a través de la expresión de emociones y sentimientos tan diversos como contrastantes.

#### **4.2.4. Las relaciones de pareja gay en *Familia tortuga* (Imaz, 2006)**

En el caso de la película *Familia tortuga* (Imaz, 2006) sólo una escena ha sido susceptible de análisis.

##### **Escena única: “Ligue en el campo de fútbol” (01:04:59-01:09:26)**

Omar está sentado junto a un árbol, cerca de las canchas de fútbol en donde se llevan a cabo varios partidos. Cerca de Omar, un chico camina con un balón en la mano. Omar bebe una bebida energizante. El chico grita a alguien que está FUERA DE CUADRO y le hace señas con las manos.



El chico le pregunta a Omar si quiere jugar con sus amigos. Omar duda y responde tímidamente que no porque está un poco cansado. El chico le dice que lo vio jugar en el partido pasado y que estuvo difícil, le grita a alguien que está FUERA DE CUADRO que lo espere y se sienta junto a Omar. Ambos se miran. El chico le comenta que estudia en la misma escuela que él, que ahí lo ha visto. Con un lenguaje masculino y de barrio le dice que lo ha visto jugar y que juega bien pero le da unos consejos. Después le ofrece un cigarro. Omar lo toma. El chico bromea diciéndole que no debería fumar. Omar ríe con timidez y deja para después el cigarro. El chico se presenta por su nombre: Miguel, y le extiende la mano a Omar; éste se la estrecha. Después le propone meterlo a un equipo de fútbol y presentarle a sus amigos. Omar se muestra inseguro. Miguel insiste amigablemente diciéndole que podrían irse a Michoacán a jugar. Le propone ir a beber unas cervezas. Omar, inseguro, dice que en ese momento no puede. Miguel le propone que sea al día siguiente. Omar dice que tampoco puede. Miguel se muestra un poco decepcionado pero insiste nuevamente. Omar propone que se tomen las cervezas la semana siguiente. Miguel se entusiasma sutilmente y acuerdan tomar unas cervezas después. Al despedirse, Miguel le da un beso a Omar en la mejilla. Omar se hace ligeramente a un lado, se muestra nervioso. Omar se despide con frases masculinas: "Chido, cabrón. Échale ganas campeón, ya no fumes, güey." Omar ríe tímidamente. Miguel se va y Omar lo mira desconcertado.



Fotograma 41. *Familia tortuga* (Imaz, 2006).

Aunque no se trata de una pareja como tal, es un primer acercamiento que podría derivar en ello. Destaca que la situación de ligue ocurra fuera de los entornos comúnmente pensados para ello entre los gays como bares, discotecas, aplicaciones por Internet, etc. En este caso se da dentro de un entorno generalmente asociado con la masculinidad heterosexual: los campos de fútbol. También sobresale la delgada línea entre una aproximación de camaradería masculina y un interés presuntamente amoroso. Los indicios del ligue se encuentran en que Miguel le hace saber a Omar

que lo ha estado observando desde antes en el colegio y en los partidos de fútbol; en la adulación de su forma de jugar; en la insistente invitación a jugar fútbol, a integrarse al equipo, a presentarle a sus amigos, a viajar juntos, a tomar unas cervezas, para mantener el vínculo con él; en la alternancia entre decepción y entusiasmo generado por las respuestas de Omar; y finalmente, en el beso en la mejilla al despedirse. Omar, aunque se muestra tímido e inseguro, demuestra su interés al proponer otra fecha para la cita. También es relevante que el lígüe amoroso está enmarcado en un lenguaje masculino: "chido, cabrón, campeón, güey", desmitificando que el vínculo amoroso gay sólo es delicado y femenino. Para Omar esta situación es parte del descubrimiento de su sexualidad; se nota tímido, inseguro, sorprendido ante el beso y desconcertado.

#### **4.2.5. Las relaciones de pareja gay en *Quemar las naves* (Franco, 2007)**

En la cinta *Quemar las naves* (Franco, 2007) se han analizado seis escenas.

##### **Primera escena: "Primer encuentro del triángulo amoroso" (00:04:04-00:05:30)**

Un grupo de estudiantes de bachillerato sube y baja corriendo las escaleras de un colegio. Hojas de papel caen. Sebastián sube las escaleras tranquilamente. Ismael, desconcertado, camina entre los estudiantes buscando a alguien; encuentra a un amigo y le pregunta si vio a Sebastián. El amigo está sangrando de la nariz y le responde que no. Ismael se preocupa. Un grupo de monjas y sacerdotes caminan por un pasillo del colegio. Sebastián termina de subir las escaleras, un chico lo empuja por la espalda y sin quererlo empuja a su vez a Juan. Juan, en la confusión, coge a Sebastián por la camiseta en tono amenazador. Se miran por primera vez a los ojos, fijamente. Juan sostiene así a Sebastián sin hacerle nada. Ismael y sus amigos suben las escaleras; al verlos Ismael, amenazador, le dice a Juan: "Si lo tocas voy a mandar a que te rompan las piernas." Juan gira para mirarlo, suelta a Sebastián y con cuidado, cogiéndolo por la nuca y los hombros, se lo entrega a Ismael. Ismael mira a Sebastián a la cara, lo coge del hombro y lo aparta. Ismael le pregunta a Juan si es nuevo en el colegio. Juan no responde e Ismael le hace una señal amenazadora con el dedo índice. Un profesor - sacerdote se acerca y pregunta qué está pasando. Ismael, sonriente y dócil, saluda y afirma que no pasa nada. Suena el timbre del colegio, los sacerdotes y las monjas se van. Ismael abraza a Sebastián y se lo lleva junto a sus otros amigos. Mientras se aleja, Sebastián y Juan se miran.



Fotograma 42. *Quemar las naves* (Franco, 2007).

Esta escena es el primer encuentro entre Juan y Sebastián en la que se observa una atracción mutua a través de las miradas. El acto físico amenazador, que podría haber terminado en un golpe, se convierte en casi una caricia en la nuca y en los hombros después de que las miradas de ambos personajes se cruzan. Es relevante que el "flechazo" ocurra en un entorno de masculinidad hostil. Quizá esto pone en evidencia que el contacto físico entre varones, al parecer, sólo ocurre en casos de hostilidad o de afecto. También hay que destacar que se trata de un encuentro casual, quizá producto del destino, como suele ocurrir en los melodramas románticos. La mirada entre los personajes es fija y casi permanente, hasta que es interrumpida precisamente por un tercero que, más allá de la amistad, siente deseo por Sebastián, como muestran las escenas posteriores. A pesar de la interrupción, el deseo permanece y se expresa con lo que parece una imposibilidad de dejar de mirarse. Esta escena es también el enfrentamiento entre dos chicos que desean al mismo hombre; aunque esos deseos aún no sean del todo claros y parezca sólo tratarse de apoyo leal entre amigos.

**Segunda escena: "Aventura en el convento" (00:18:10-00:22:22)**

MÚSICA CLÁSICA DE FONDO INTRADIEGÉTICA, "EL LAGO DE LOS CISNES" DE TCHAIKOVSKY, ACOMPAÑA TODA LA SECUENCIA. INSERTO de un letrero colocado

sobre una reja: "Queda estrictamente prohibida la entrada de los alumnos a esta área". Juan cruza frente al letrero y se detiene ante la reja. Atrás, en el patio del colegio, un grupo de mujeres ensaya la escolta con la bandera de México. Juan, cuidando que no lo vean, escala la reja y salta al otro lado. Sebastián se acerca a la reja y ve a Juan del otro lado. Juan, con un movimiento de cabeza, le indica que lo siga. Sebastián, observa que nadie lo vea y después de un momento de duda y deseo, escala la reja. La escolta sigue ensayando. Sebastián entra a un pasillo de un convento, camina observando todo alrededor y buscando a Juan, lo llama con un grito. Juan, escondido, lo escucha y sonríe. Sebastián escucha el rechinar de una puerta y se esconde tras un muro. Un profesor - sacerdote cruza el pasillo al fondo y dice: "¿quién anda ahí? Sal antes de que te saque a patadas." Sebastián se asoma y ve al profesor - sacerdote de espaldas; se esconde nuevamente y se asoma a otro pasillo. Juan se asoma al mismo pasillo y ve a Sebastián, camina hacia él pero ve al profesor - sacerdote y escapa por una puerta seguido por éste. Sebastián, escondiéndose, los sigue a ambos. Juan escapa por un pasillo y el profesor - sacerdote lo persigue. Sebastián los ve irse, se recarga en una pared y ve una pintura mural de San Francisco de Asís recibiendo los estigmas de Jesucristo; la mira detenidamente y se va. Sebastián sube unas escaleras mientras contempla otra pintura mural con varios frailes franciscanos. Sebastián SALE DE CUADRO. CÁMARA ENFOCA una pintura mural de San Miguel Arcángel venciendo a Satanás. Sebastián termina de subir unas escaleras con el rostro mirando hacia arriba. EN CONTRAPLANO se revela que Sebastián mira un cuadro mural de San Cristóbal ayudando al Niño Jesús a cruzar el río. Súbitamente entra Juan corriendo, toma a Sebastián por el cuello y lo recarga contra la pared para ocultarlo. Por un pasillo entra el profesor - sacerdote buscando a Juan. EN PRIMER PLANO, Sebastián está recargado en una pared y Juan está frente a él, muy cerca, tapándole la boca con la mano. El muro los oculta del profesor - sacerdote, éste se encuentra al fondo, escucha un ruido y corre pensando que es Juan. Juan quita la mano de la boca de Sebastián y lo coge de la cintura. EN PRIMER PLANO, Juan mira si el profesor - sacerdote se ha ido mientras Sebastián lo ve a él con deseo. Juan jala a Sebastián de la cintura para huir. Sebastián se queda de pie sin saber qué hacer. Juan estira el brazo para cogerlo. Sebastián reacciona y lo sigue. Juan se asoma por un pasillo, al no ver a nadie sale sigilosamente llamando a Sebastián con la mano; éste lo sigue. Cruzan un pasillo y Sebastián se detiene a ver una pintura. Juan lo coge y lo esconde atrás de una puerta. El profesor - sacerdote aparece en el pasillo y se va en otra dirección. Juan se asoma, ve que no hay nadie, saca rápidamente a Sebastián del escondite, lo empuja, éste grita y Juan ríe; huyen corriendo. El profesor - sacerdote los escucha y los persigue. Sebastián y Juan suben corriendo unas escaleras, salen por una puerta al techo del convento. Juan sonríe al ver el espacio exterior. Abajo, en el patio del colegio, los amigos de Sebastián se divierten. Juan y Sebastián corren por el techo del convento, entre una torre y una cúpula. Juan guía a Sebastián poniéndole la mano sobre la espalda. Juan baja de un techo a otro más bajo y ayuda a Sebastián a bajar cogiéndolo por las piernas. Llegan a un punto sin salida. Sebastián se asoma y ve abajo el patio del colegio. Juan le dice que salte. Sebastián mira hacia abajo con miedo y duda. En el patio sus amigos lo ven. Juan le insiste que salte. Sebastián duda y Juan lo empuja. Sebastián cae sobre una pierna y grita de dolor. Juan salta, cae a un lado, se incorpora y trata de levantarlo.



Fotograma 43. *Quemar las naves* (Franco, 2007).

La escena se desarrolla en un entorno religioso, conservador (un convento anexo a un colegio con música clásica de fondo), de orden y disciplina (el letrero de prohibición marca los límites, la escolta ensaya en el patio), en donde dos chicos gays (con posibilidades de ser una pareja) son literal y simbólicamente perseguidos por dos instituciones: la Escuela y la Iglesia Católica, de las cuales tienen que esconderse y huir. Mientras ocurre la persecución en el espacio laberíntico (construido por la PUESTA EN ESCENA y la PUESTA EN CÁMARA), lleno de puertas, pasillos, escaleras, y con cuadros de personajes religiosos tocados por la divinidad a través del sacrificio, que lo observan todo, lo saben todo, y en donde sucede la lucha del bien contra el mal, se da la aproximación física, psicológica y afectiva de los personajes. Juan le tapa la boca a Sebastián, lo coge por la cintura, lo jala para esconderlo, le pone la mano sobre la espalda para guiarlo, le coge las piernas para bajar, lo empuja para huir, lo carga para auxiliarlo. Sebastián lo mira con deseo. Entre ambos y sin buscarlo se crea una meta en común que los une, por lo menos momentáneamente: escapar del convento sin ser atrapados en una aventura adolescente; esto genera complicidad e intimidad. Los espacios reducidos para ocultarse y el hecho de hacerlo, los aproxima de diversas formas. También es de destacarse la complementariedad que hay entre ellos, por las personalidades de cada uno, que se pone de manifiesto en la situación "límite" en la que se

encuentran, en donde el más hábil y aventurado guía al inexperto y temeroso. Sebastián encuentra en Juan la libertad que desea pero que teme asumir. Ya son libres, han salido del laberinto del convento, sólo tienen que saltar pero Sebastián no se atreve a dar el último paso por miedo. Juan lo tiene que empujar. Esta escena es una metáfora de lo que ocurrirá más adelante en la vida amorosa de los personajes cuando tendrán que huir en un autobús para estar juntos pero a Sebastián lo paralizará el miedo.

### **Tercera escena: “Celos” (00:28:45-00:29:22)**

Ismael está en casa de Sebastián, sentado frente al ordenador. Sebastián está en la misma mesa, frente a un libro y una libreta, haciéndose una trenza con el cabello. Ismael, burlona y despectivamente, le cuenta a Sebastián sobre la madre de Juan: "Pero puta de las de adeweras (de verdad), es más, puteaba en Mazatlán. Después se murió de borracha o sifilítica y se vinieron a vivir para acá. Su papá tiene una cantinucha en el mercado. Bueno, realmente nadie sabe si es su jefe (papá)." Sebastián le pregunta si Juan nació en ese lugar, en el mar. Ismael, riéndose: "¿En el mar? Nació en el ISSSTE (hospital público), pinche naco." Sebastián mira hacia el frente, sin mirar a Ismael. Ismael mira seriamente a Sebastián y le pregunta con un tono ligeramente molesto: "Además, ¿por qué te interesa tanto?" Sebastián niega con la cabeza con un gesto de dar poca importancia, mira hacia la libreta y toma un lápiz.



Fotograma 44. *Quemar las naves* (Franco, 2007).

Esta escena pone en evidencia los celos que el mismo Ismael no es capaz de reconocer. La pregunta final que Ismael hace a Sebastián sobre por qué le interesa tanto Juan, nada tiene que ver con

homofobia sino con los celos que siente porque, aunque no lo reconozca, está enamorado de Sebastián. La situación se cruza con el clasismo y la discriminación hacia las trabajadoras sexuales, que son usadas como estrategia para desacreditar a Juan frente a Sebastián. No obstante, Sebastián idealiza a Juan al pensar que nació en el mar, lo que revela el enamoramiento que siente aunque deba ocultarlo casi inmediatamente. Simbólicamente hay un enfrentamiento entre Juan e Ismael por el agrado de Sebastián.

#### **Cuarta escena: “El mar en los cerros” (00:37:59-00:39:09)**

Desde lo alto de un cerro, Juan y Sebastián, EN PLANO MEDIO, están sentados contemplando la ciudad. Juan tiene el torso desnudo. Sebastián le dice a Juan que se ve bonita la ciudad. Juan no está muy convencido de eso, dice que en cuanto pueda se irá de ahí al mar, a Mazatlán. Se miran de frente. Sebastián le comenta que nunca ha ido al mar. A Juan le sorprende, se levanta, toma de la muñeca a Sebastián y lo levanta, se coloca atrás de él, lo sujeta por los hombros y le señala los cerros que están enfrente. Sebastián los observa. Juan: "¿Ves esos pinches cerros? Cierra los ojos". Sebastián gira la cabeza para ver a Juan, éste le cierra los ojos con la mano y al hacerlo acaricia brevemente su rostro para quitarle el cabello de la cara. Juan con un tono de voz suave: "Que los cierres. Ahora imagínate que son de agua en vez de tierra y te caen todos encima. Ábrelos." Sebastián abre los ojos y mira sonriente hacia los cerros. Juan contempla el rostro de Sebastián. Juan mece a Sebastián sujetándolo por los brazos y con la boca hace el sonido del oleaje del mar.



Fotograma 45. *Quemar las naves* (Franco, 2007).

La escena ocurre en lo alto de un cerro, un lugar apartado de la ciudad que podría considerarse típico para el encuentro de una pareja, de unos novios, para estar juntos e intimar sin ser molestados por nada ni por nadie. Es común que las parejas tengan un lugar de encuentro que perciben como propio. En ese sitio se encuentran Juan y Sebastián en varios momentos, incluida la escena que ocurrirá más adelante cuando tienen sexo, por lo que se vuelve emblemática para la relación de amistad / amor. Como en otras escenas, se observa la relación complementaria en donde uno guía al otro a partir de su experiencia y el otro se deja guiar. Esta guía es cariñosa, amorosa, conlleva contacto físico, cercanía emocional y física. Una conversación de amigos se convierte en un momento sublime. El torso desnudo de uno de los personajes le otorga un tinte sensual y homoerótico, además de hablar de la mayor libertad de uno de los personajes con respecto al otro. Uno está acostumbrado a ser libre y la ciudad le agobia, el otro cree no haber salido de esa ciudad y ni siquiera conocer el mar. En este sentido, lo alto del cerro y el mar imaginario son símbolos de la libertad que necesitan a nivel individual y también para estar juntos como pareja. Esa búsqueda de la libertad podría ser la meta en común que los una y que permita que la relación se desarrolle hasta integrar a una pareja. La edad de los personajes también revela que se encuentran, sobretodo Sebastián, en una fase de descubrimiento de su deseo erótico-afectivo.

#### **Quinta escena: “En busca de la libertad” (01:10:16-01:11:27)**

Juan corre por una calle, cuesta arriba. Sebastián corre atrás de él, le grita que se detenga. Juan se detiene. Sebastián lo alcanza. Sebastián: "¿Qué vamos a hacer?" Juan: "Nada, nada, tú y yo no vamos a hacer nada. Yo voy a agarrar el primer camión que me saque de este pinche pueblo." Sebastián: "Yo también." Juan y Sebastián se miran fijamente. De pronto, Ismael y sus hombres de seguridad los rodean. Juan quiere huir pero los hombres le cierran el paso. Sebastián le dice a Ismael que le ordene a sus hombres que dejen pasar a Juan. Ismael mira a Sebastián y a Juan. Sebastián le exige que dejen pasar a Juan. Ismael da la orden con un movimiento de cabeza. Juan se va corriendo. Sebastián hace el intento de seguirlo pero Ismael lo sujeta del brazo y lo detiene. Ismael, entre preocupado y enfadado: "Este güey es un enfermo, ¿a dónde vas?" Sebastián le dice



con tono decidido: "Se va a ir y yo también." Ismael le pregunta temerosamente: "¿A dónde?" Sebastián: "Para qué quieres saber, ¿para mandarnos madrear (golpear)?" Ismael lo ve con rostro de angustia y le dice que se va con él. Sebastián le responde que no puede. Sebastián da unos pasos para irse. Ismael, angustiado, lo sigue y los hombres de seguridad también. Sebastián: "¿Ves? Nunca vas a poder." Sebastián se va corriendo. Ismael mira a los hombres de seguridad y se queda de pie, indeciso.



Fotograma 46. *Quemar las naves* (Franco, 2007).

Esta escena revela la situación límite a la que se enfrenta el triángulo amoroso. Triángulo que ha sido en buena parte platónico. Salvo el acto sexual entre Sebastián y Juan y el vínculo afectivo que es más claro entre ellos que entre Ismael y Sebastián. En la situación límite se conoce quién es quién. La libertad y el amor están en juego. Un personaje (Juan) es más libre que otro (Sebastián) y, a su vez, éste es más libre que el tercero (Ismael). El amor necesita de la libertad. Para amar se requiere ser libre (Sebastián está dispuesto a irse con Juan). En el lado opuesto de la libertad está la angustia. Quien no puede ser libre (Ismael) sólo siente la angustia por la posibilidad de perder el amor (Sebastián). La libertad está coartada por la falta de valor, por la comodidad y la "seguridad" (la que le ha dado su madre a Ismael y que lo mantiene atado a ella). La expresión de afecto no es explícita. Nadie dice querer al otro. Todo queda en las miradas, en el contexto, en el uso del plural de Sebastián: "¿Qué vamos a hacer?" Algo los detiene a decir lo que sienten.

### **Sexta escena: “La separación” (01:13:56-01:15:01)**

Juan está parado junto a un autobús, en la estación, al caer la noche. Atrás de él la gente está abordando. Juan tiene una ligera sonrisa, mira a Sebastián que está frente a él. Juan camina hacia el autobús, gira y se queda desconcertado al ver a Sebastián; le pregunta qué pasa. Sebastián, con una ligera tristeza en el rostro, le dice que no se puede ir con él. Juan se queda desconcertado. Sebastián se pone más triste, niega con la cabeza y mira hacia otro lado. Juan se enfada, le dice a Sebastián: "Chinga a tu madre.", se sube al autobús y se sienta junto a una ventana. El autobús cierra la puerta. Sebastián lo observa con tristeza. Juan está enfadado y no lo mira. El autobús arranca lentamente. PLANO GENERAL, Sebastián observa al autobús en movimiento, el cielo está lleno de nubes negras.



Fotograma 47. *Quemar las naves* (Franco, 2007).

Aunque Sebastián y Juan nunca fueron pareja formalmente, esta escena implica la separación amorosa. La situación parece sencilla, está todo puesto: el autobús esperando y los billetes comprados pero la meta en común de irse juntos termina porque uno de ellos no puede aún darse la libertad que se necesita para hacerlo. Los personajes expresan sus sentimientos: tristeza y enfado. Todo ocurre en un entorno que presagia la tristeza: es casi de noche, está a punto de llover, el cielo está lleno de nubes negras.

#### **4.2.6. Las relaciones de pareja gay en *La otra familia* (Loza, 2011)**

De la cinta *La otra familia* (Loza, 2011) cuatro escenas han sido objeto de análisis en este rubro.

**Primera escena: “Unión simbólica ante Dios” (00:01:48-00:02:44)**

En un jardín con piscina, Chema y Jean Paul, de traje y con corbata color plata, están de pie, juntos, frente a un sacerdote en un altar hecho para la ocasión. Atrás de ellos hay un grupo de personas, elegantemente vestidas. Mientras el sacerdote dice su discurso, Juan Paul y José María escuchan atentamente. José María, emocionado mira a Jean Paul. Sacerdote: "Ninguna ley del hombre está por encima de la ley de Dios. Amarás a Dios por sobre todas las cosas. Amarás a tu prójimo como a ti mismo. Tenemos ante nosotros y ante Dios, a una pareja que ha sabido amarse y respetarse, y que después de 10 años refrendan este compromiso amoroso. José María, Jean Paul, muchas felicidades por estos 10 años de compromiso amoroso. Un aplauso para la pareja." La gente aplaude y grita con alegría. Jean Paul y José María sonrían. José María grita de alegría. Ambos giran hacia los invitados. La gente levanta las copas en señal de brindis, toman fotos, aplauden y les piden que se besen. EN PRIMER PLANO, Jean Paul y José María se besan lenta y amorosamente.



Fotograma 48. *La otra familia* (Loza, 2011).

En esta escena, el sacerdote católico, a través de su discurso y como intermediario entre Dios y los seres humanos, bendice el amor de la pareja gay e impone la ley de Dios, en este caso a favor del vínculo gay, por encima de las leyes civiles. Por supuesto, la situación no es nada común, subvierte el canon tradicional y pone en evidencia la oposición que ha tenido la Iglesia Católica hacia las uniones entre personas del mismo sexo. Sin embargo, al representarlo hace que exista, por lo menos en la pantalla. Se pone en evidencia, en dos momentos, que esta pareja lleva 10 años de compromiso, contrario a la creencia común de que las parejas homosexuales son efímeras. Es un

momento narrativamente poderoso pues, además del contenido ya comentado, es la segunda escena de la película y la presentación de los protagonistas quienes en PRIMER PLANO son bendecidos por Dios y se expresan su amor a través de un beso lento y amoroso que todos celebran y al hacerlo validan. Además es poderosa por la manera en cómo está representada, dentro de un esquema asociado tradicionalmente a la heterosexualidad.

### **Segunda escena: “En la intimidad del hogar” (00:38:25-00:40:37)**

De noche, Jean Paul y Chema están sentados, en un sofá de su casa, viendo la televisión con una manta sobre las piernas. Jean Paul abraza por atrás del cuello a Chema, quien lleva puesta una bata de flores. Chema: "¿Se siente raro que no esté el niño, verdad?" Jean Paul: ¿Qué vamos a hacer con Hendrix? Chema (riendo): "Pues lo que hace una familia normal. O sea, digo, Hendrix es un niño, no es E.T." Jean Paul (mirando a Chema a los ojos): "Mi amor, no evadas. De buenas a primeras su cuarto ya está preparado. Te fuiste de compras, le compraste toallas, ropita, juguetes. ¿No te das cuenta?" Chema: "Sí, ¿y qué tiene de malo comprarle al niño lo que necesita?" Jean Paul: "No, nada." Chema: "¿Entonces quién te entiende?" Jean Paul (preocupado): "Te estás enganando". Chema sonríe incrédulo mientras acomoda la manta. Jean Paul: "Hendrix no va a estar aquí todo el tiempo y no creo que sea conveniente que te involucres sentimentalmente con él." Chema sigue sonriendo, evadiendo. Jean Paul: "Te estás creando falsas expectativas." Chema le reclama en tono juguetón: "No, tú las creaste desde el momento en que lo trajiste a vivir aquí. Sí, yo no te lo pedí. ¿Y ahora pretendes que no me encariñe con él? ¿Que no lo mire, que no lo pele? ¿Que camine por la casa como si no existiera, como si fuera una mascota, y que pues haga como si no existiera? Yo no puedo hacer eso." Jean Paul hace gestos comprensivos, al mismo tiempo que le parecen absurdos los argumentos de Chema. Jean Paul (preocupado y amoroso): "No, claro que no. Mi amor, quiero que sepas que él se va a tener que ir tarde o temprano." Chema se pone triste. Jean Paul (acariciándole la cara): "Y quiero que estés consciente". Chema y Jean Paul unen sus frentes. Chema, baja la mirada, y asiente con la cabeza a lo que le dice Jean Paul. Chema: "Pues mientras viva en mi casa, yo le voy a dar todo lo que esté a nuestro alcance." Chema le hace un cariño a Jean Paul en la mejilla, éste lo mira a los ojos. Chema: "Hendrix necesita tener una vida normal, Jean Paul. Necesita, pues, tener amigos, necesita ir a la escuela." Jean Paul deja de abrazar a Chema, sorprendido con lo que acaba de oír. Jean Paul: "O sea ya hasta la escuela seguramente ya se la escogiste." Chema: "Pues sí, necesita ir a la escuela, necesita jugar, estate consciente de eso." Jean Paul se queda preocupado.



Fotograma 49. *La otra familia* (Loza, 2011).

La escena ocurre en la intimidad del hogar en lo que parece una situación cotidiana, ver la televisión por la noche después de un día de trabajo. Por la manera de conversar, de mirarse, de abrazarse, se revela la intimidad, el amor, la confianza, la estabilidad y los años de relación de la pareja, que se encuentra no en una fase de formación sino ya consolidada. Se muestra a uno de los miembros como el racional, precavido, y al otro como el emocional, que se deja llevar por sus emociones. El primero cuida al segundo, se preocupa por él y lo previene de un posible dolor emocional. Uno asume el rol de protector y el otro de protegido. La forma de vestir y lo anteriormente dicho, revela también roles de expresión de género asociados comúnmente a lo masculino (Jean Paul) y a lo femenino (Chema), lo cual se observa en el resto de la película. Jean Paul sale a trabajar, provee el dinero, mientras Chema se queda en casa, cuida de Hendrix. Se observa que a ambos les gustaría fundar una familia en donde hubiera un hijo.

**Tercera escena: “Jean Paul y Chema le explican a Hendrix que son pareja” (00:53:48-00:55:38)**

Jean Paul, Chema y Hendrix comen en el comedor de su casa. Hendrix está sentado en la cabecera de la mesa, en medio de los dos. Jean Paul le pregunta cómo le fue en la escuela. Hendrix responde que bien pero que no entendió nada y pregunta por qué en la escuela hablan inglés si están en

México. Chema le dice que es para aprender otro idioma. Hendrix mete la mano al plato para coger la comida. Chema le indica que no, que para eso están los cubiertos. Chema y Jean Paul se miran sonriendo. Hendrix les pregunta: "¿Ustedes por qué se dan besos en la boca?" Chema y Jean Paul se quedan pensativos. Jean Paul deja de comer, empieza a responder cautelosamente, mirando de reojo a Chema. Hendrix escucha atentamente. Jean Paul: "Bueno, mira, Chema y yo somos... somos buenos amigos." Chema lo detiene: "No, no." Jean Paul: "José María." Chema: "No lo confundas, Jean Paul, por favor." Doña Chuy, la sirvienta, escucha escondida tras una pared y hace gestos de preocupación. Chema: "Espérame tantito, el niño entiende." Chema mira a Hendrix y le explica con cuidado, naturalidad y seguridad: "Jean Paul y yo somos pareja, ¿ok?" Hendrix asiente con la cabeza. Chema: "Y nos damos besos porque nos queremos mucho." Hendrix (en tono juguetón y sonriendo): "Entonces, sí son novios." Doña Chuy sigue escuchando detrás de la pared con gesto de cotilleo. Chema (con naturalidad): "Pues sí. Así como hay hombres que les gustan las mujeres, habemos otros que nos gustan los hombres." Jean Paul mira enfadado a Chema: "José María ya basta." Chema mirando a Jean Paul: "Ay ya, Jean Paul". Jean Paul: "Ya." Chema: "Relájate." Hendrix los mira. Chema sonriendo le explica a Hendrix la variedad de gustos a través de una metáfora con la comida, diciéndole que nadie es mejor ni peor porque le guste o no algún alimento, sólo es diferente. Jean Paul se relaja. Hendrix (afirmando con seguridad e inocencia): "Gabino dice que son bien puñales (maricones)."



Fotograma 50. *La otra familia* (Loza, 2011).

La educación de Hendrix se vuelve un elemento de unión de la pareja, una meta en común, que además los hace confrontar puntos de vista y maneras de enfrentar las situaciones. No obstante, el desacuerdo se vive con respeto y cariño, y al final están de acuerdo en que la verdad es la que debe imperar. El niño asume con naturalidad que dos hombres sean novios. Una vez más, las miradas

entre los miembros de la pareja revelan la comunicación que existe entre ellos sin necesidad de que medien las palabras.

#### **Cuarta escena: “Familia en la casa hogar” (01:56:03-01:57:52)**

Hendrix se suelta de la mano de una monja y corre a los brazos de Chema y Jean Paul, quienes están en la sala de espera de la casa hogar. Hendrix les grita "papás". La monja se retira. Chema y Jean Paul abrazan a Hendrix con mucho cariño. Hendrix tira de los brazos a Chema y les dice que se quiere ir a casa, que ya no quiere estar ahí. Chema, cariñosamente, le dice que se siente porque deben decirle algo. Hendrix se sienta en medio de los dos. Jean Paul: "Hijito, todavía no se puede." Hendrix (triste): "¿Por qué? Yo ya no quiero estar aquí." ENTRA MÚSICA MELANCÓLICA EXTRADIEGÉTICA Y CONTINÚA HASTA EL FINAL DE LA ESCENA. EN PRIMER PLANO, Chema mira a Hendrix y con cariño y tristeza le dice: "Mi amor, ya lo sé, pero por el momento no se va a poder. No te pongas así. Mira, hubo un problema y te vas a tener que quedar aquí, pues, unos diiitas, en lo que resolvemos la situación." Hendrix (triste): "¿No que éramos una familia? ¿Y que íbamos a estar juntos?" Jean Paul: "Lo somos. Somos una familia, no nos vamos a dar por vencidos." EN PRIMER PLANO, Chema mira a Hendrix a la cara y llorando le dice: "Hijo, escúchame. No sé qué tengamos que hacer pero te prometo que te vamos a sacar de aquí y vamos a estar juntos. ¿Nos crees? ¿Sí? ¿Nos crees?" Chema le da un beso a Hendrix en la mejilla. Hendrix está a punto de llorar y abraza a Chema. Jean Paul (cuidadosamente): "Hendrix, tenemos que hablar contigo acerca de tu mamá." Hendrix les dice que el día anterior soñó que ella se despedía de él. PLANO GENERAL de la sala de espera, Chema besa a Hendrix y Jean Paul le acaricia la cara.



Fotograma 51. *La otra familia* (Loza, 2011).

En esta relación de pareja, la lucha por mantener a Hendrix a su lado y conservar la familia que han creado se convierte en una meta que, además del amor que hay entre Chema y Jean Paul, une a la pareja. La manera en que se relacionan con Hendrix y le explican las dificultades que están pasando para estar los tres juntos revela el alto grado de entendimiento de la pareja, las intervenciones de ambos fluyen, sin estorbarse la una a la otra, en pro de alcanzar un objetivo en común. También se muestra en esta escena la capacidad de amar de la pareja, la asertividad para explicar la situación al nivel de comprensión del niño y cómo se asumen como padres.

#### **4.2.7. Las relaciones de pareja gay en *Cuatro lunas* (Tovar, 2013)**

*Cuatro lunas* (Tovar, 2013) es la película con mayor cantidad de escenas susceptibles de análisis bajo la categoría de relaciones de pareja. En total fueron revisadas 15. La cinta presenta a Andrés y Hugo, una pareja estable con 10 años juntos, y a Fito y Leo, unos chicos que recién inician una relación. Por lo tanto, los resultados son presentados por pareja para facilitar la comprensión del análisis.

De la pareja protagonizada por Andrés y Hugo, se han analizado seis escenas.

#### **Andrés y Hugo**

##### **Primera escena: “Violencia en la cama” (00:11:22-00:13:08)**

Andrés y Hugo están acostados en la cama, semidesnudos. Hugo está casi de espaldas a Andrés. Andrés (adormilado): "Mi amor, ando medio borracho." Hugo (molesto y en voz baja): "Ya, ya lo veo." Andrés: "Es que me reí muchísimo, te lo juro, hace mucho que no me reía tanto. Y ellos también se rieron mucho, ¿no?" Hugo (molesto y en voz baja): "Sí, se rieron mucho pero de ti." Andrés: "No, conmigo." Hugo: "¿Eso crees?" Andrés (amorosamente y evitando una discusión): "Ya, mi amor. Oye, mi amor, quiero que me hagas cositas." Hugo: "No me apetece." Andrés (seductoramente): "Mi amor, hazme cosas." Andrés pega su rostro al hombro de Hugo y se baja el calzón, dejando sus nalgas al descubierto: "Hazme cositas, ¿sí?" Andrés toma la mano de Hugo y la lleva hacia su cuerpo: "¿No se te antoja?" Hugo lo rechaza: "Andrés, estoy muy cansado."



Después de un silencio, Hugo voltea hacia Andrés: "Oye, ¿recuerdas lo que hablamos sobre tus ademanes?" Andrés (desconcertado): "¿Qué cosa?" Andrés y Hugo se miran a la cara. Hugo: "Pues que a mí me gustan los hombres masculinos y no sé si te das cuenta pero cuando estamos con los amigos te comportas demasiado afeminado y no me gusta. Yo veo que ellos lo notan." Andrés, con tristeza en el rostro, se sube el calzón. Hugo: "Pensaba que podrías controlarte un poquito, ¿no?" Andrés cierra los ojos y se reacomoda en la cama colocándose boca arriba. Hugo (enfadado): "Ah, te molestó. Pues nada, si quieres no te digo nada. Tú ve y síguete comportando como el jotito chistoso. Sólo te digo que a mí el sexo no me apetece con alguien así." Hugo se gira dándole la espalda a Andrés. Andrés se queda mirando hacia arriba. Hugo: "Oye y no te lo quería decir pero ya me da vergüenza el refrigerador. Lo tienes hecho una putería y la casa está bien decorada como para que la jodas." Andrés sólo escucha sin decir nada.



Fotograma 52. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

Esta escena muestra una situación íntima de la pareja y podría pensarse que cotidiana pues viven juntos y tienen una relación de 10 años. Destaca que uno de los miembros de la pareja le pide seductoramente al otro que le haga "cositas" y se baja el calzón mostrando las nalgas. Esto habla, más allá de la confianza de la pareja, de la libertad en la expresión del deseo homoerótico, del deseo de sentir placer. Lejos del pudor, del recato, que erróneamente podría pensarse que debe ocurrir en una pareja monógama y estable, como generalmente se piensa del matrimonio heterosexual. No obstante, el momento es violento por parte de uno de los miembros de la pareja hacia el otro, ignorándolo, rechazando tener sexo con él aún cuando se lo pide amorosamente, pidiéndole que sea más masculino en su comportamiento y que oculte su femineidad, diciéndole que tiene mal

gusto en la decoración de la casa, invalidando sus emociones. En una escena anterior, la pareja tuvo una fiesta en casa con amigos, aquí se hace referencia a ella en dos momentos. La pareja es visible, al menos ante sus amigos quienes constituyen una familia de elección. No se representa lo que ocurre con la familia de origen de cada uno. Esto significa que la pareja no está aislada y cuenta con el reconocimiento social, lo que sin duda puede ser un apoyo para el desarrollo de la misma.

### **Segunda escena: “Confesión de infidelidad” (00:26:04-00:29:33)**

Es de noche, Andrés está sentado en la sala de su casa, solo y preocupado. Hugo entra rápidamente, lleva la camisa ligeramente abierta, las mangas arriba y la chaqueta en la mano, al ver a Andrés se detiene y lo mira. Con el rostro afectado, Hugo se sienta en el sofá. Andrés (preocupado y temeroso): "¿Qué está pasando?" Hugo, preocupado, se gira para verlo y le confiesa que ha conocido a alguien. Andrés escucha impactado. Hugo (con cautela): "Quería contártelo pero no sabía cómo." Andrés (desconcertado y triste): "¿Qué estás diciendo? Es sólo sexo, ¿no?" Hugo niega con la cabeza. Andrés: "¿Entonces?" Hugo mira hacia abajo. Andrés le pide que lo mire a los ojos. Hugo lo mira con tristeza y miedo. Andrés: "Hugo, yo te amo y te amo mucho." Hugo: "Lo sé y me gustaría saber qué hacer pero no sé qué." Andrés, llorando, se levanta de su asiento, se arrodilla frente a Hugo y le toma el brazo: "Dime una cosa nada más. (Inaudible) y que no me vas a dejar." Hugo mira a Andrés con tristeza. Andrés se aferra a la mano de Hugo y le pide que no lo deje. Hugo se siente agobiado y le dice que no puede, que le gustaría saber qué hacer. Andrés (con tristeza): "Yo sí sé. Estás confundido, Hugo. Es una cuestión de tiempo, nada más. Quiero, quiero que me hagas un favor. Dame una oportunidad." Hugo: "No sé si eso lo va a arreglar." Andrés (llorando): "Sólo necesito que dejes de verlo y de hablar con él por dos semanas. Por favor." Hugo (con miedo): "No puedo." Andrés (llorando fuertemente): "Por favor, por favor, por favor, por favor, por favor." Andrés, llorando, pone su cara en la pierna de Hugo. Hugo (con la mirada perdida): "Y si en dos semanas no cambia nada, ¿qué?" Andrés: "Yo me voy. Me voy así, sin nada, sin reclamos, ni nada. ¿Sí?" Hugo lo mira. Andrés aprieta la mano de Hugo contra su cara.



Fotograma 53. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

La escena ocurre en la intimidad del hogar de la pareja gay quienes son capaces de hablar sobre la dificultad que enfrentan: uno de ellos ha conocido a otro chico y está confundido sobre qué hacer con su relación de pareja. La situación implica un momento dramático, sin embargo se hace de la manera más contenida posible. Destaca incluso la ausencia de música que exalte la situación. Los personajes expresan gestualmente su sentir (tristeza, miedo, ansiedad) ante la dificultad que enfrentan y más allá de reproches o de buscar las causas del problema, se propone una posible forma de resolverlo. Hay una lucha por salvar a la pareja que, como ha sido dicho en una escena anterior, lleva 10 años de relación.

### **Tercera escena: “Reconquista” (00:35:39-00:37:17)**

MÚSICA ROMÁNTICA DE FONDO. Andrés y Hugo, con ropa formal, cenan en su casa, en la mesa de la sala, a la luz de las velas. Andrés (complaciente, mirando fijamente a Hugo): "Te preparé lo que te gusta." Andrés levanta un vaso y brinda: "Por nosotros." Hugo levanta su vaso y brinda con Andrés. Andrés (ligeramente triste y preocupado): "¿Y cómo te sientes hoy? ¿Cómo voy? ¿Cómo vamos?" Hugo mira fijamente a Andrés, sonrío ligeramente: "Bien." Andrés sonrío, va a empezar a comer y vibra el móvil de Hugo. Ambos permanecen en un silencio tenso. El móvil vibra varias veces. Hugo se pone nervioso: "¿Puedo? Si no, no va a dejar de marcar." Andrés está cabizbajo, mirando al plato (triste): "No te tardes porque se te va a enfriar." Hugo coge el móvil, se levanta y sale a la terraza. Andrés lo mira con tristeza, se queda solo en la mesa, pensativo.



Fotograma 54. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

En la intimidad del hogar de esta pareja de 10 años, ocurre una cena romántica que busca rescatar la relación ante la infidelidad por parte de uno de los miembros. Hay un intento de reconquista de uno hacia otro. Uno es complaciente y el otro expresa agradecimiento ante ello. No obstante el ambiente es tenso, no fluye con naturalidad. El esfuerzo se ve amenazado con la llamada insistente del amante y la poca determinación de Hugo, lo que hace ver que la lucha será difícil para Andrés, quien parece estar solo en esto.

#### **Cuarta escena: “Reconciliación entre Andrés y Hugo” (01:11:48-01:13:41)**

MÚSICA ROMÁNTICA DE FONDO. Reunión en una azotea. Andrés y Hugo están sentados juntos, riendo y conversando con amigos. Andrés abraza a Hugo, se miran sonriendo. INSERTO de pétalos y flores sobre el agua. Andrés y Hugo (ambos con chaqueta formal) están de pie, abrazados en tono romántico, con la cabeza apoyada en el hombro del otro, disfrutando el momento. Andrés (en voz baja): "¿Verdad que te sientes bien así, abrazadito de mí? Te dije que era sólo cosa de tiempo." Hugo le da un beso a Andrés en la mejilla. Hugo (en voz baja): "Te amo, chiquillo. Te amo." Andrés (en voz baja): "Y yo a ti, mucho, mucho." Andrés abraza con más fuerza a Hugo. Andrés (sonriendo, en voz baja): "Me encanta cuando me dices chiquillo." Hugo sonríe. Andrés (en voz baja): "Quiero que me hagas el amor." Andrés y Hugo se miran fijamente. Hugo coge a Andrés de la cara. Hugo (en voz baja): "En cuanto lleguemos a casa." Hugo besa a Andrés en la boca, tiernamente. Andrés y Hugo se abrazan nuevamente.



Fotograma 55. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

La escena presenta un ambiente romántico que parece dar a la pareja una esperanza de salvar su relación. No obstante, quizá sea más el entorno que estimula el sentir y la expresión de sentimientos amorosos, o la seguridad de estar en los brazos de la persona con la que se han compartido los últimos 10 años, que la experimentación genuina de un sentir amoroso. La situación está construida desde la perspectiva del amor romántico lo cual precisamente lleva a poner en duda la existencia de un amor más profundo o auténtico, sobretodo por lo que ocurrirá en la siguiente escena.

#### **Quinta escena: “Amor en peligro” (01:15:15-01:17:29)**

Hugo discute con su amante por teléfono en la terraza de su casa. El amante le dice que está con alguien más. Hugo le recuerda que quedaron en que lo esperaría. Andrés lo escucha con tristeza desde adentro de la casa. Hugo se enfada y le grita a su amante por teléfono. El amante le cuelga la llamada. Andrés está sobre la cama, se pone un jersey. Hugo entra a la habitación totalmente descompuesto. Andrés se levanta y trata de calmarlo. Hugo le pide que lo deje, se enfada aún más y empuja a Andrés quien cae sobre la cama. Hugo está histérico, empieza a llorar. Andrés se levanta, lo abraza, lo tira a la cama y trata de calmarlo. Hugo llora en los brazos de Andrés. Hugo: "Es que es un hijo de puta." Andrés (cariñosamente): "Ya, ya, ya, por favor, ya, tranquilo, ya." ENTRA MÚSICA MELANCÓLICA EXTRADIEGÉTICA. Hugo (llorando): "Perdóname." Andrés le acaricia la cabeza a Hugo. Andrés: "Ya, ya, no digas nada, ya. Yo no sabía que habían quedado en que te iba a esperar." Hugo (llorando): "Fue un decir, Andrés, estaba muy cabreado." Andrés (cariñosamente): "Ya, yo te voy a cuidar, yo te voy a cuidar." Andrés le da besos a Hugo en la mejilla y en el brazo, le acaricia la cabeza. Hugo: "Esta es mi casa, ¿verdad? Está aquí contigo." Andrés (pensativo): "Esta es tu casa. Yo soy tu casa." Hugo (llorando): "No sé cómo

puedes amar a alguien tan pendejo." Andrés (pensativo): "Eso es lo que me da miedo, Hugo. Que un día de repente, se me vaya el amor y que ya no sepa cómo amarte."



Fotograma 56. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

La situación aquí representada revela la amenaza real de la pareja, que no está en una tercera persona sino en lo que siente uno de los miembros de la relación. Aunque puede ser un momento humillante para Andrés, ya que éste se sigue comportando de manera comprensiva y cariñosa aún viendo que Hugo sufre por la otra persona, su actuar es mostrado como una expresión de amor y una forma de luchar por la relación. Nuevamente la pareja es capaz de hablar del problema y de sus sentimientos; sin embargo, ahora se expresa el mayor riesgo en el que se encuentran pues el amor está cada vez más minado.

#### **Sexta escena: “Fin de la relación” (01:34:21-01:37:33)**

SECUENCIA TIPO VIDEO MUSICAL. ENTRA CANCIÓN ROMÁNTICA, MELANCÓLICA, EXTRADIÉGÉTICA, "JB" INTERPRETADA POR TORREBLANCA. Andrés recoge con su camioneta a Hugo en la calle por la noche. Hugo se coge la cabeza. CORTE A: Andrés conduce su camioneta. Hugo está sentado en el lugar del copiloto con sangre en la cabeza, mira a Andrés. Andrés está serio, no lo mira. CORTE A: Andrés y Hugo entran lentamente a la recepción de un hospital. Hugo lleva la mano en la cabeza. Andrés lo sostiene por la cintura y lo sienta con cuidado en un banco. Andrés habla con la mujer de la recepción, ésta toma nota. Andrés vuelve a donde está Hugo, se pone de rodillas frente a él, le toma la mano y llora. Se miran fijamente. Andrés le acaricia el rostro a Hugo y le besa la frente. Ambos lloran. Andrés estrecha con fuerza las manos

de Hugo. Andrés se levanta y se va. Hugo se queda sentado en el banco, llorando. CORTE A: Hugo está sentado sobre una cama de hospital. Médico y enfermera lo curan. PRIMER PLANO de Hugo triste. CORTE A: Hugo llega a su casa con un apósito en la cabeza, todo está oscuro, aún es de noche. BAJA MÚSICA EXTRADIEGÉTICA. Hugo: "Andrés, ya estoy en casa." Nadie responde. Hugo se gira y descubre la nevera sin los imanes de Andrés. SUBE MÚSICA EXTRADIEGÉTICA. Hugo se acerca a la nevera, se recarga sobre la puerta, llora desconsoladamente, se deja caer hasta quedar sentado en el suelo.



Fotograma 57. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

Esta secuencia marca el final de la relación de pareja a través de una serie de momentos editados como video musical, lo que lleva a una experiencia melodramática. Andrés ha llegado al límite de sus fuerzas para salvar la relación y decide dejar a su pareja en un gesto que se podría calificar de amor propio. La consecuencia para Hugo es la soledad y el sufrimiento, quien ha perdido una relación de muchos años por algo efímero, como se muestra en una escena anterior en donde es rechazado por su amante. Destaca aquí que el amor de pareja se pierda por una relación con un chico promiscuo que frecuentaba lugares de encuentros sexuales, lo que da un sentido positivo a la pareja estable, madura, de hogar, y negativo al ambiente liberal gay.

La segunda relación de pareja representada en *Cuatro lunas* (Tovar, 2013) está protagonizada por Fito y Leo. De ella se han analizado nueve escenas.



## Fito y Leo

### Primera escena: “De la amistad al amor (parte 1)” (00:16:24-00:18:40)

Fito y Leo están en la habitación de Fito. Leo está acostado en la cama, recargado en la cabecera. Fito está sentado en la orilla de la cama, dándole la espalda a Leo. Están casi a oscuras. Leo le pregunta a Fito por qué fueron él y su familia a vivir a la Ciudad de México. Fito empieza a relatar la muerte de su padre. Leo lo interrumpe pues no lo quiere hacer sentir mal recordando eso. Fito continúa, narra que su papá llevaba muchos meses enfermo y tenían muchas deudas por las medicinas y el hospital, cuando murió su papá, su mamá no tenía trabajo ni dinero y una tía que vive en la Ciudad de México le consiguió trabajo. Leo se incorpora y cuidadosamente dice: "Fito, si te lastima, no me tienes que contar." Fito continúa con tristeza, dice que se consiguió una beca para estudiar y que piensa terminar lo más pronto posible para trabajar porque económicamente están muy mal. Leo lo escucha atentamente. Fito empieza a llorar: "Lo de mi papá todavía nos duele mucho a los dos." Leo (con culpa): "Fito, perdón, perdón por preguntarte, soy un pendejo." Leo le acaricia la espalda. Fito (llorando): "Cuando mi papá se murió, yo no tenía ni un amigo, nada." Leo (cariñosamente): "Menso (tonto), me hubieras hablado." Fito sigue llorando. Leo lo coge de los hombros y lo tira hacia sí para abrazarlo. Fito queda acostado sobre el pecho de Leo mientras éste lo abraza. Fito: "La neta sí me hubiera hecho un paro." ENTRA MÚSICA MELANCÓLICA EXTRADIEGÉTICA. Leo lo abraza con fuerza mientras Fito llora. Leo: "Ya no llores." Fito se limpia las lágrimas de los ojos con la mano. Fito: "No quería ponerme así." Leo le acaricia el hombro. Leo: "Sshh (señal de silencio), ya, no seas menso. Yo estoy bien, tú estás bien. ¿No te estoy apretando mucho?" Fito cierra los ojos y suspira profundamente: "Estoy muy bien, estoy a gusto." Leo: "Yo también. Muy a gusto." Leo le acaricia el hombro y la cabeza a Fito: "Duérmete." FADE OUT.



Fotograma 58. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

En esta escena, sutilmente, al parecer sin darse cuenta, los personajes pasan de la relación de amistad que han tenido durante años y que justo ahora estaban recuperando, después de ausentarse



por mucho tiempo, a un momento íntimo que parece ir más allá de las convenciones de la amistad entre varones. Hay expresión de emociones, contacto afectivo y físico. La situación lleva a una relación de asimetría en donde uno cuida al otro, uno trata de hacer sentir bien al otro y el otro se deja querer, se deja proteger. La situación de tristeza, dolor emocional y vulnerabilidad de uno de los personajes y la amistad de tantos años hace que la situación fluya hacia el contacto de "manera natural" sin que intercedan los prejuicios que podrían haber evitado esa proximidad. Ambos personajes descubren, quizá sin haberlo imaginado, que se sienten bien al estar abrazados. El contexto también es propicio, están en un lugar íntimo, en el silencio y la tranquilidad de la noche, a media luz. Se pone en evidencia que la relación de amistad entre personas del mismo sexo, varones en este caso, puede involucrar intimidad. Es una situación más común entre mujeres pero menos aceptado y representado entre hombres. No está de más mencionar que en la escena anterior a ésta, Fito había mirado con deseo a Leo cuando éste se estaba desnudando para acostarse a dormir, por lo que al menos por parte de Fito podría no haber tanta inocencia.

### **Segunda escena: “De la amistad al amor (parte 2)” (00:18:41-00:20:56)**

Fito despierta en su cama, está abrazado de Leo, ambos están con camiseta. Fito se trata de incorporar pero Leo lo tira hacia sí y lo abraza. Fito lo mira: "¿Dormiste bien?" Leo sigue con los ojos cerrados, afirma con un movimiento de cabeza. Fito: "¿No te aplasté ni te estorbé?" Leo niega con la cabeza y abraza con fuerza a Fito. Fito cierra los ojos y disfruta el abrazo. Fito mira la cara de Leo: "Qué bonita piel tienes." Leo ríe. Fito: "Está toda lisita, hasta me da ganas de darle un beso a tu cachete (mejilla)". Leo, sin abrir los ojos, acerca su cara a la de Fito y con la lengua empuja su mejilla hacia afuera. Fito se estira y le da un beso a la mejilla de Leo. Leo sonrío, aún con los ojos cerrados. Fito le pregunta por qué se ríe. Leo dice que le hizo cosquillas. Leo abraza a Fito con fuerza. Fito: "¿Te puedo hacer cosquillas en la boca?" Leo abre los ojos despacio, gira la cabeza y mira a Fito, le dice que sí con la cabeza. Fito se acerca lentamente a la cara de Leo, cierra los ojos, le da un beso y se separa. Ambos se miran. Leo tira hacia sí a Fito, se besan y acarician. Fito se separa y mira hacia otro lado, desconcertado.



Fotograma 59. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

En esta escena se da un sutil juego de seducción entre ambos. A través de los abrazos, las frases, se están diciendo que se atraen y que son correspondidos hasta que se besan y acarician. Si bien uno de los personajes lleva la pauta, el juego es recíproco. En un primer momento podría pensarse que Leo se deja llevar por la ensoñación, pues mantiene los ojos cerrados, pero esto no es así pues cuando se da la propuesta de ser besado por Fito, abre los ojos y mirando a Fito acepta. Así, pasan de la amistad a un momento más íntimo, afectivamente hablando, hasta la intimidad física. La relación se da gradualmente, en una escena posterior llegarán al acto sexual y hacia el final de la película al noviazgo formal, pasando por los momentos difíciles de una relación.

### **Tercera escena: “Un regalo de amor” (00:34:40-00:35:38)**

MÚSICA ROMÁNTICA EXTRADIEGÉTICA PERMANECE A LO LARGO DE LA ESCENA. Fito entra al patio de su casa. En el suelo encuentra una caja de color azul y amarillo, la coge y la observa. Sobre la caja está escrita la frase "Dibújame un cordero..." Fito coloca la caja sobre un escritorio, cuidadosamente le quita la tapa, adentro hay papel de color azul y blanco, lo hace a un lado y saca un CD. Fito se sorprende y sonríe al verlo. La caja del CD está rotulada a mano. De un lado dice "Pop 60" y del otro "Clásicos". Fito pone el CD dentro de la caja y saca una carta, la abre y la lee. La carta dice: "En el instante que leas esto, no importa cuándo sea, ten la seguridad de que estoy pensando en ti..." Fito sonríe y sutilmente se muerde el labio inferior. Con rapidez mete la carta en la caja, le pone la tapa y se la lleva.



Fotograma 60. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

Esta escena muestra parte del proceso de enamoramiento de los personajes, de la conquista de uno hacia otro. El regalo en sí mismo (un CD con la música favorita de Fito y una carta de enamorado) y sus características (papel de colores azul, amarillo y blanco; la elaboración a mano del forrado de la caja, el rotulado del CD, de la carta misma) remiten a un amor adolescente, juvenil, y por lo tanto puro, que recién germina; del amor que ilusiona, que genera una sonrisa espontánea, emociones positivas; del amor que hace pensar en el ser amado en todo momento y en cualquier lugar; del amor que busca sorprender y complacer al otro, hacerlo sentir bien, querido; del amor que es inevitable, que surge y hay que comunicárselo al ser amado; del amor que (simbolizado en el regalo) es descubierto y cuidado (al abrirlo) y protegido (al guardarlo); del amor que, a través de un fetiche, se puede poseer, guardar, evocar y volver a vivir cada vez que se reproduzca la música del CD. Esta escena también remite al inicio de una relación en donde los personajes varones se permiten expresar sus sentimientos y lo viven con ilusión y sin miedo.

#### **Cuarta escena: “Me estoy enamorando de ti” (00:40:44-00:41:46)**

PRIMER PLANO, Fito y Leo están acostados en la cama, desnudos, relajados, después de tener sexo. Leo mira hacia arriba. Fito mira a Leo: "Oye, te quiero decir algo pero me da un poco de miedo." Leo: "Dime, no muerdo, nomás cojo (follo)." Los dos ríen. Fito (tiernamente): "Y muy

rico." Los dos vuelven a reír, se quedan un momento en silencio. Leo mira de reojo a Fito. Fito: "No te vayas a asustar eh." Leo: "Ay cabrón, ¿pues qué me vas a decir?" Fito toma aire y se acerca al oído de Leo. Fito (en voz baja): "Que me estoy enamorando de ti." Los dos se quedan pensativos. Leo "Ay güey, pensé que me ibas a decir algo bien culero, como que no me querías o algo así." Fito: "Ay, qué pendejo (tonto) eres." Leo ríe. Leo: "No, tú estás bien pendejo (tonto). ¿Sabes qué? (pausa). Yo también me estoy enamorando de ti." Fito mira a Leo y le da un beso en la frente. Unen sus rostros. Leo le acaricia el cabello a Leo.



Fotograma 61. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

Esta escena remite al enamoramiento inevitable, a la necesidad de comunicarlo a la pareja y a la reciprocidad. Este enamoramiento parece obedecer a un proceso y estar por encima de la voluntad de los personajes por la manera en cómo lo expresan: "...me estoy enamorando de ti." La expresión de sentimientos amorosos entre varones es vivida con naturalidad, de forma agradable y sublime, por lo menos en la intimidad. Esta escena es posterior al acto sexual entre los personajes, por la puesta en serie, se asume que el sexo y el amor están integrados.

#### **Quinta escena: "Discusión en el teatro" (00:51:26-00:52:29)**

Afuera de un teatro, dos mujeres suben unas escaleras. Al fondo, Fito y Leo conversan. Leo tira de Fito y se ocultan detrás de la puerta. Fito se desconcierta. Las dos mujeres entran al lobby, en donde se encuentran varias personas. PRIMER PLANO, Leo y Fito conversan frente a frente, con el murmullo de la gente alrededor. Leo (preocupado, mirando de reojo y en voz baja): "Ahí están mis tías." Fito (en voz baja): "¿Y qué?" Leo: "Si me ven, ¿qué les voy a decir?" Fito: "Que viniste a ver un show." Leo: "Sí, un show para gays." Fito (ligeramente molesto): "Claro que no, no seas tonto."

Leo (preocupado): "¿Y si le dicen a mi mamá que me vieron aquí, contigo?" Fito (molesto): "¿Ellas están aquí, no? ¿Qué son? ¿Lesbianas?" Leo: "Neta (realmente) me siento incómodo." Fito: "¿Nada más porque ellas están ahí?" Leo (preocupado): "Pues igual para ti es una tontería pero a mí neta me da mucho miedo." Fito: "Bueno, ¿y qué hacemos?" Leo: "Vámonos." Fito (molesto y reclamando): "Pero si ni siquiera ha empezado. Y se supone que este era nuestro festejo. Además me costó mucho ahorrar para comprar los boletos." Leo (molesto): "¿Neta me vas a echar en cara el dinero?" Fito: "No estás en un antro (discoteca) gay, estás en el teatro." Leo (enfadado): "No quiero que en mi casa sospechen nada, ni tantito. Aparte qué pinche caso tiene que me quede aquí si no lo voy a disfrutar. No estoy cómodo." Fito lo mira enfadado.



Fotograma 62. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

Como parte de la vida de una pareja, son representados no sólo los momentos de sexo o amor sino también las situaciones en donde hay desacuerdos y enfados. Esto otorga complejidad a la relación de pareja representada y en el fondo muestra el amor que existe entre los personajes. Los desacuerdos, la incomprensión y los enfados son parte del fuerte vínculo afectivo de la pareja; si no hubiera esa relación afectiva probablemente no habría una situación como ésta. En este caso, el problema es la homofobia interiorizada y el armario en el que vive uno de los personajes, lo que marca una diferencia importante entre los miembros de la pareja. Mientras para uno es natural estar en el teatro con su novio, para el otro es motivo de preocupación pues teme que su familia se entere, o siquiera que sospeche que es gay, esto lo imposibilita para vivir y disfrutar la relación a la par. La relación de pareja se vive al margen de la sociedad, sin el reconocimiento social, lo que dificulta

su desarrollo, como se observa aquí. No pueden disfrutar ni vivir tranquilos en su relación por el miedo. Es importante resaltar que hay diálogo en la pareja y una búsqueda de solución en común, aún cuando al final no lleguen a un acuerdo. También hay que destacar que había una meta en común: festejar, quizá el primer mes de relación. Por otro lado, el reclamo: "Y se supone que este era nuestro festejo" le da un tono romántico a la situación, lo que hace que no parezcan dos amigos discutiendo.

### **Sexta escena: "Discusión en la calle" (00:53:18-00:54:19)**

Después de la salida frustrada al teatro, Leo camina de noche por una acera, con miedo. Fito camina detrás de él. Fito (reclamando): "No era así como me imaginé esta noche." Leo se siente incómodo con el comentario de Fito, se detiene y se gira hacia él. PRIMER PLANO, Leo: "Mis papás se han esforzado mucho para darme todo, y yo no les pienso dar un disgusto así." Fito (serio, firme y molesto): "Un disgusto (pausa). A mí no me avergüenza esto. Al contrario, yo estoy orgulloso de estar contigo (pausa). Yo ya hasta le dije a mi mamá." Leo (sorprendido y enfadado): "¿Qué? ¿Qué le dijiste? ¿Por qué chingados te cuesta tanto trabajo entender que yo no quiero que se sepa? Ahora ya no voy a poder volver a ir a tu casa." Fito (enfadado): "Y ojalá no salgan tus tías, para que no vean tu escena de mariditos, ¿no?" Leo (enfadado): "Putra madre, cabrón, deja de presionarme. Yo te quiero pero yo no voy a lastimar a mi familia así. Lo siento pero no lo voy a hacer (pausa). ¿Fueron mil por los dos verdad?" Leo saca la billetera del bolsillo del pantalón y le ofrece dinero a Fito. Fito lo mira a la cara, no lo recibe y se va enfadado. Leo se queda desconcertado y enfadado, guarda el dinero y camina en dirección contraria a la de Fito.



Fotograma 63. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

En esta escena el enfado entre Fito y Leo es aún mayor que en el lobby del teatro, al grado de separarse y, literal y simbólicamente, caminar en direcciones opuestas. Los reclamos de pareja continúan hasta la exasperación. La homofobia interiorizada y el armario en el que vive uno de los personajes se confirma como el dilema que enfrenta la pareja. La frase irónica de Leo: "Y ojalá no salgan tus tías, para que no vean tu escena de mariditos, ¿no?" remite, como lo muestra la escena misma, a la posibilidad de que exista una discusión en una pareja gay como sucede en una heterosexual. Aún cuando en la realidad puede resultar desagradable una discusión de pareja, esta en particular tiene el sabor del amor romántico que, al estar inserta en una película romántica, se presume que será superada pues el amor todo lo puede. Los reclamos en el fondo muestran el interés mutuo. En medio de la discusión, la pareja se confirma mutuamente que se quiere. Fito: "...yo estoy orgulloso de estar contigo." Leo: "Yo te quiero pero yo no voy a lastimar a mi familia así." Hay que resaltar que la discusión se da en un tono masculino con frases como: "Putá madre, cabrón." "Por qué chingados." Finalmente, el dinero aparece como elemento de desigualdad entre la pareja pues Leo afirma indirectamente que lo tiene todo y le ofrece a Fito el dinero que gastó para comprar los billetes del teatro y que le costó tanto trabajo ahorrar; no obstante, la dignidad de Fito está por encima de eso y no lo recibe.

### **Séptima escena: "Reconciliación entre Fito y Leo" (00:59:44-01:00:13)**

Es de noche, EN PLANO GENERAL, Fito está acostado en su cama hablando por teléfono con Leo. Leo (EN OFF, arrepentido): "Dije cosas muy feas y fui grosero." Fito se acomoda en la cama. Leo (EN OFF, arrepentido): "Me puse nervioso y no supe cómo reaccionar. ¿Me perdonas?" Fito lo piensa por un momento: "Pues sí." Leo (EN OFF, temeroso): "Mis papás preferirían que fuera cualquier cosa antes que puto. Me da demasiado miedo, Fito." Fito: "A todos nos da miedo." Leo (EN OFF): "¿Sabes qué? Cada año mi familia organiza una fiesta. Muchas personas vienen (pausa). ¿Quieres venir?"



Fotograma 64. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

Esta escena muestra otra fase que puede darse en una relación de pareja: la reconciliación después de un momento de desacuerdo y enfado. El perdón implica que hay un amor en el fondo que es capaz de perdonar la ofensa. La situación es romántica en sí misma, remite al amor entre dos jóvenes universitarios que resuelven sus diferencias vía telefónica, en la intimidad de la cama, en el silencio de la noche, con un tono de voz suave. Hay capacidad de diálogo sobre los problemas de la pareja y de resolución. La representación nada tiene que ver con el estereotipo gay de inestabilidad emocional e inmadurez. Los personajes creen en su relación de pareja y la rescatan.

#### **Octava escena: “Triángulo amoroso” (01:19:16-01:20:10)**

MÚSICA ROMÁNTICA, MELANCÓLICA, EXTRADIEGÉTICA DURANTE TODA LA ESCENA. Fito ve ropa en una tienda. Un chico (su novio) lo abraza cariñosamente por atrás. Ambos sonríen. El novio se queda viendo ropa y Fito camina hacia otro punto de la tienda. Fito coge una chaqueta, la observa, levanta la mirada y ve pasar por el pasillo a Leo abrazando a una señora mayor (quizá su madre). Fito y Leo se miran. Leo baja la mirada con tristeza y sigue caminando con la señora. El novio de Fito los observa. Fito baja la mira con tristeza y continúa observando la chaqueta. El novio se acerca a Fito, con calma y seguro de sí mismo. Novio: "¿Todo bien?" Fito (mostrando la chaqueta): "Sí, sí, está padre, ¿no?" Novio: "Seguro." Fito: "Sí, me gusta." Novio (señalando con la cabeza hacia afuera de la tienda): "No, ¿quién era?" Fito (ligeramente nervioso): "Nadie." Novio (afirmando con la cabeza): "Seguro." Fito (sonriendo y haciéndole una caricia a su novio en la cabeza): "De verdad. No es nadie." El novio le acaricia la cabeza a Fito,



tranquilamente mira hacia afuera, mira a Fito y regresa al lugar donde estaba viendo ropa. Fito cuelga la chaqueta.



Fotograma 65. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

Esta escena revela que el amor entre los personajes permanece a pesar del tiempo en que han estado separados y de las nuevas circunstancias, por lo menos la de uno de ellos que ya tiene novio. La nuevas circunstancias y las diferencias entre ellos parecen separarlos más, uno más aceptado en su homosexualidad y el otro aún anclado a su familia de origen con el armario y la homofobia que ello implica. La música, así como las miradas y las expresiones de los personajes contribuyen a crear la melancolía que acompaña al amor cuando éste no se puede realizar. Además, se trata de un triángulo amoroso entre tres chicos, construido sobretodo por el juego de miradas. El nuevo novio, con seguridad y firmeza, e incluso amorosamente, marca territorio. Sin reclamos, ni reproches, ni inestabilidad emocional, ni celos enfermizos, como se ha estereotipado a las relaciones de pareja homosexual, sino con madurez, seguridad y confianza en el otro. El novio le pregunta a Fito si todo está bien, y al hacerlo le da la oportunidad de hablar con honestidad. Internamente la situación rebasa a Fito pero hace un esfuerzo, no para engañar a su novio, sino para sobreponerse al amor que siente por Leo pues quizá piense que esa relación no tiene futuro y al parecer valora a su nueva pareja. Por otro lado, la separación entre los personajes y la nueva

relación amorosa de uno de ellos, habla sobre la libertad en la que pueden vivir las personas gay. Si la relación no funciona, cada uno es libre; no hay otro compromiso para permanecer juntos como un contrato matrimonial, la crianza de hijos/hijas, la hipoteca de una casa, la presión social, etc.

**Novena escena: “¿Quieres ser mi novio?” (01:40:58-01:42:30)**

Leo espera afuera de casa de Fito. Fito abre la puerta y sale con desgano. Fito y Leo conversan frente a frente con distancia físicamente entre ellos. Fito (fríamente): "¿Qué pasó?" Leo (arrepentido): "Quiero que vuelvas a estar conmigo." Fito: "No puedo." Leo: "Porque estás con ese güey." Fito (molesto): "No puedo porque no puedo (pausa). Porque no se me da la gana estarme escondiendo y ya." Leo (con tristeza): "Te extraño mucho, Fito." Fito (racional): "Me extrañas porque me viste con alguien más." Leo cierra los ojos y niega con la cabeza. Leo (con ligera esperanza): "Vine a invitarte a cenar a mi casa." Fito (determinante): "Gracias, pero no." Leo: "No te voy a fallar, ya les dije." Fito: "Y qué pasó." Leo: "No hicieron fiesta. Hubo unos días muy raros pero (pausa) mi mamá ya sabe que tiene que poner un plato en la mesa para ti." Fito se queda pensativo: "Gracias." Leo: "Pero hay una condición." Fito se muestra molesto. Leo (con una ligera sonrisa): "Que te quiero presentar como mi novio." Fito observa a Leo. Leo: "¿Quieres ser mi novio?" Fito (un poco sorprendido): "¿Todavía se dice así?" Leo encoge los hombros con rostro esperanzado. Fito: "Qué pendejo eres, ya sabes que sí." Fito y Leo se acercan, se dan un beso en la boca y se abrazan con fuerza.



Fotograma 66. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

Uno de los puntos relevantes de esta escena es el llamar noviazgo a la relación amorosa entre dos hombres porque de esa manera se otorga legitimidad. Generalmente se asume que la relación heterosexual es la norma y lo que está fuera de ella no tiene nombre o si lo tiene es algo inferior o

despreciable: promiscuidad, sólo sexo, un juego, algo temporal, un ligue, lujuria, etc. En este caso, un chico le pregunta al otro si quiere ser su novio, en el esquema más tradicional y el otro, cuestionando si eso aún se usa, mas no la legitimidad de la pregunta, responde que sí. La nueva relación de noviazgo se sella también de forma tradicional con un beso y un abrazo. Por supuesto pueden existir diferentes formas de noviazgo, ésta, la que parece más convencional en el entorno heterosexual, también es válida y respetable en el homosexual y es llamada por su nombre. También destaca en la escena el proceso emocional que siguen los personajes desde el arrepentimiento hasta la esperanza en el caso de uno, y desde el enfado hasta la aceptación en el caso del otro, y por supuesto, en ambos personajes, hasta la felicidad que da el amor. Esta escena confirma el amor romántico que fue postulado a lo largo de la película en la relación de esta pareja. Después de pasar diferentes obstáculos, dificultades, el amor todo lo puede y vence al último. La igualdad de condiciones en cuanto a la salida del armario parece ser la solución a las diferencias. Finalmente, la frase: "Porque estás con ese güey" muestra de una manera masculina los celos de uno de los personajes y se hace referencia al triángulo amoroso de los tres varones.

#### **4.2.8. Las relaciones de pareja gay en *Te prometo anarquía* (Hernández Cordón, 2015)**

Seis escenas han sido analizadas bajo esta categoría en la película *Te prometo anarquía* (Hernández Cordón, 2015).

##### **Primera escena: “Mantengamos la relación en el armario” (00:00:39-00:02:25)**

Es de noche en una calle oscura. Al fondo hay una pared con *grafitti*. Johny sale de la parte superior de un pipa de agua, llama a Miguel a gritos mientras se droga con un inhalante. Miguel (EN OFF): "¿Qué quieres?" Johny: "Sube." Miguel (EN OFF): "¿Para qué?" Johny: "Sube, chinga." Miguel (EN OFF): "Eres un culero, güey." Johny: "Sube güey, quiero hablar contigo." Miguel (EN OFF): "¿Qué quieres?" Johny: "Sube." Miguel sube: "¿Qué quieres, güey?" Johny (reclamando): "¿Qué te pasa, cabrón?" Miguel: "¿Qué me pasa de qué?" Johny: "No mames, güey. Pareces vieja."

Miguel: "¿Por qué me tratas así?" Johny: "¿Cómo así?" Miguel: "Eres un culero, güey." Johny: "Me vale, güey. No mames. ¿A quién más le has dicho, güey? Eh. En eso no habíamos quedado, güey." Miguel: "¿A quién más le he dicho qué?" Johny: "Lo nuestro." Miguel: "¿Quieres que me vaya?" Johny: "¿Te quieres ir?" Miguel se sienta sobre la pipa. Johny: "A poco yo te la hago de a pedo." Miguel: "Y a poco yo salgo con otras personas." Johny: "Es tu problema." Miguel: "Podría." Johny: "Vete." Johny se sienta en la pipa. Miguel: "¿Y todo esto es por esa morra (chica)?" Johny: "Te vale verga, güey."



Fotograma 67. *Te prometo anarquía* (Hernández Cordón, 2015).

Desde la primera escena de la película, se establece la existencia de una relación entre los dos protagonistas. La relación es denominada como "lo nuestro", con lo que se abre la ambigüedad. "Lo nuestro" puede ser una relación de pareja, de amantes, de amigos, incluso de negocios (como se verá más adelante), todo a la vez. Al parecer, la relación ocurre, o por lo menos lo intenta, bajo dos acuerdos: uno de discrecionalidad, no decirle a nadie; y otro de libertad mutua, es decir, una relación abierta. El tema de la discrecionalidad se aborda en el apartado de la visibilidad/invisibilidad (armario). Sobre el tema de la relación de pareja, Johny le hace ver a Miguel que de su parte no hay reclamos y que si no se enrolla con alguien más es porque no quiere. Sin embargo, los celos por la nueva relación que tiene Johny con una chica, no le permiten a Miguel actuar en la misma sintonía que Johny. Al parecer, Miguel no puede vivir una relación abierta con Johny. La relación es marcadamente masculina por el tipo de lenguaje que utilizan y con un cariz machista. Johny: "No mames, güey. Pareces vieja." También destaca que en la relación no hay

cabida a chantajes emocionales. Al primer intento por parte de Miguel, Johny lo frena. Miguel: "¿Quieres que me vaya?" Johny: "¿Te quieres ir?" Lo que reafirma la idea de que la relación existe por una elección libre.

### **Segunda escena: "Te quiero" (00:07:05-00:08:18)**

Miguel está acostado en su cama, somnoliento. Johny (EN OFF, desde el móvil): "¿Bueno?" Miguel: "¿Bueno?" Johny (EN OFF): "¿Qué pasó, cómo estás?" Miguel: "Bien, ¿y tú?" Johny: "Bien aquí, ¿cómo amaneciste?" Miguel: "Me despertaron." Johny (EN OFF): "¿Estás cansado o qué?" Miguel: "Pues sí güey." Johny: "¿Todo bien o cómo, cómo vas?" Miguel: "Bien, oye." Johny (EN OFF): "Mande." Miguel: "Me habló Gabriel, necesitamos conseguir O positivo." Johny (EN OFF): "Ok, ok, está bien." Miguel: "Háblale al Safari." Johny (EN OFF): "Ok sí. Hay que juntar a todos, ¿no?" Miguel: "Pues sí, a todos." Johny (EN OFF): "Oye güey, te pasas de lanza, ¿dónde dejaste los calzones de Adri y su ropa?" Miguel ríe: "Aquí los traigo puestos, güey." Johny (EN OFF): "Le voy a tener que regalar los pantalones que me regalaste." Miguel: "Yo te compré toda tu pinche ropa, puto." Johny (EN OFF): "No importa, güey. Para qué te llevas la ropa de esa morra." Miguel: "Porque me caga, güey." Johny (EN OFF): "Te veo al rato, entonces." Miguel: "Oye." Johny (EN OFF): "Mande." Miguel: "Te quiero." Johny ríe nerviosamente (EN OFF): "Yo también." Miguel: "Bueno." Johny (EN OFF): "Bueno." Miguel: "Adiós." SONIDO INCIDENTAL DE CORTAR LLAMADA. Miguel se frota los ojos en señal de sueño.



Fotograma 68. *Te prometo anarquía* (Hernández Cordón, 2015).

La escena presenta una meta en común que tiene la pareja, el negocio de tráfico de sangre con el que obtienen dinero. Más allá de la relación, este objetivo en común sirve de apoyo a la persistencia de la relación. Nuevamente se asoman los celos de Miguel ante los que Johny reacciona sin darles

mucha importancia. Destaca la expresión explícita y natural de afecto por parte de Miguel cuando le dice a Johny que lo quiere. Ante ello, Johny parece no saber qué hacer, ríe nerviosamente, y con una voz un poco tímida le dice que también. La situación en la que ocurre, por teléfono, en la cama, desnudo y como algo que no se puede dejar de decir antes de terminar la llamada, le da un toque íntimo y amoroso al momento.

### **Tercera escena: “Celos” (00:28:59-00:33:19)**

MÚSICA EXTRADIEGÉTICA "GLORIA" DE JAZZ BANDANA. De noche, TOMA POSTERIOR EN THREE SHOT A CONTRALUZ POR LA ILUMINACIÓN DEL EXTERIOR. Miguel conduce su coche, junto a él está sentado Johny y a un costado de éste, Adri. Johny le indica a Miguel el camino. Adri le habla al oído a Johny. Miguel se enfada porque se hablan en secreto. Johny le dice que se calme. Miguel le dice que lo traen como chofer. SUBE MÚSICA EXTRADIEGÉTICA. Adri se porta cariñosa con Johny. Miguel aparca. Adri y Johny bajan del coche. Adri y Johny juguetean y se besan para despedirse. Adri se va. Johny se sube al coche y mira a Miguel. Johny: "¡Qué güey! ¿Por qué me ves así?" Miguel (enfadado): "Pasadito de verga (abusivo)." Miguel arranca. Johny: "Ay, ¿por qué pasadito de verga?" Miguel (enfadado): "No la vuelvo a traer a su casa." Johny: "Aguas con los hoyos. No mames, entonces para qué juegas, mamón." BAJA MÚSICA EXTRADIEGÉTICA "GLORIA" DE JAZZ BANDANA A SEGUNDO PLANO. Miguel: "Pues porque no hay de otra, culero." Johny: "¿Cómo no va a haber de otra?" Miguel: "¿Pues qué hago?" Johny: "Pues dices que no y ya, güey." Miguel: "Paga tus pinches taxis, güey." Johny: "Vale verga, güey. Eres bien mamón, me cae." Permanecen un momento en silencio. Johny: "Aquí a la derecha. ¿Sabes salir o te digo?" Miguel no responde, exhala y niega con la cabeza. Johny: "No, ¿qué?" Miguel (advirtiendo): "Contento, contento, no estoy güey." Johny: "No mames, güey." Miguel (reclamando): "¿Qué pedo con esa morra, güey?" Johny: "¿Qué pedo qué güey?" Miguel: "Cómo que qué, güey." Johny (exaltado): "Ya güey, no mames, cambia de tema, Miguel, no mames, chingá." Miguel cambia de tema, le pregunta qué piensa sobre venderle sangre a los narcotraficantes. Johny dice que no le importa. Comentan que la mitad de la población de México se dedica al narcotráfico. Miguel le dice a Johny que quieren más personas que vendan su sangre. Johny se emociona con el negocio. Miguel le pide que deje de perder el tiempo y le dice que tiene hepatitis C, que Gabriel (paramédico) le mostró sus análisis. Johny: "Putra madre, Miguel. Yo no tengo hepatitis C, güey." Miguel: "Sí, sí tienes, güey." Johny: "No, no tengo, güey. No mames, tú también tendrías." Miguel: "Sí, sí tienes. A mí me enseñó Gabriel los putos análisis, cabrón." Johny: "Chinga tu madre tú y Gabriel, güey. Pues con quién cojo (follo) imbécil." Miguel: "Pues ya no tengo la menor, más puta idea, güey." Johny: "No mames, Miguel." Miguel: "Me

encantaría saber, güey, pero la neta ya no sé." Concluyen la conversación retomando el tema del negocio de la venta de sangre, con la que los dos están de acuerdo.



Fotograma 69. *Te prometo anarquía* (Hernández Córdón, 2015).

Esta escena muestra con mayor claridad la relación abierta de Miguel y Johny. Johny y Adri son cariñosos aún frente a Miguel, no tienen ningún problema en serlo. Sin embargo, esto a Miguel sigue sin convencerlo y le parece un abuso, muestra su enfado y amenaza con que no volverá a ocurrir. Johny, nuevamente reacciona apelando a la libertad de decisión y elección por parte de Miguel. Miguel enfatiza su enfado y su reclamo ante lo que finalmente Johny se exalta. Esta discusión revela que un miembro de la pareja es capaz de expresar con mayor facilidad sus sentimientos y trata de hablar sobre los problemas que hay entre ellos, mientras que el otro se muestra más renuente. También destaca el amor que tiene Miguel hacia Johny, el reclamo de sus derechos como pareja: "Contento, contento, no estoy güey" como si le dijera que no lo tiene contento con lo que está haciendo, y al mismo tiempo la educación monógama que le impide vivir la relación de otro modo. Por otro lado, se presenta la libertad con la que vive Johny por la que le resulta difícil comprender la reacción de Miguel. Es un punto de desacuerdo que libran momentáneamente cambiando de tema pero que reaparece cuando hablan sobre la hepatitis C que le han diagnosticado a Johny, ante lo cual Miguel reclama sus derechos como pareja. Johny:

"Chinga tu madre tú y Gabriel, güey. Pues con quién cojo (follo) imbécil." Miguel: "Pues ya no tengo la menor, más puta idea, güey." Johny: "No mames, Miguel." Miguel: "Me encantaría saber, güey, pero la neta ya no sé." Finalmente, la meta en común del tráfico de sangre los calma y los pone en la misma sintonía.

#### **Cuarta escena: “¿Vivimos juntos?” (00:33:48-00:34:36)**

De noche, en el interior del coche de Miguel. Miguel está en el asiento del piloto y Johny en el del copiloto comiendo tacos. TOMA POSTERIOR EN TWO SHOT A CONTRALUZ POR LA ILUMINACIÓN DEL EXTERIOR. SONIDO AMBIENTE DE COCHES PASANDO. Johny: "Oye güey, me dijo, me dijo Neto que se salió el de (audio incomprensible) me daba un cuarto para vivir ahí, güey." Miguel: "(audio incomprensible)" Johny: "Simón (sí)." Miguel: "Pues está bueno, ¿no? Aprovecha." Johny: "¿Te vendrías a vivir conmigo, güey?" Miguel: "¿Ahí?" Johny: "Sí." Miguel: "No mames, Johny." Johny: "¿Qué tiene?" Miguel: "No me salgo de mi casa ni pendejo." Johny: "Pinche mirey (rico) de cagada. Le voy a decir a Adri." Miguel: "A huevo. A la morra (audio incomprensible) le va a encantar la idea. Si de por sí (audio incomprensible)." Johny: "Chale." Miguel: "Poquito." Johny: "Sólo porque mi mamá trabaja en tu cantón, ¿ya tengo que salir con chachas (sirvientas)?" Miguel: "Es pedo tuyo, güey." Johny: "No mames." Miguel: "Ah, no te ofendas." Johny: "Me haces sentir mal, güey."



Fotograma 70. *Te prometo anarquía* (Hernández Cordón, 2015).

En esta escena aparece la diferencia de nivel socioeconómico que existe en la pareja. Como se ha visto en escenas anteriores, Miguel vive en casa de sus padres, usa el coche de ellos, mientras que Johny vive dentro de una pipa de agua (tanque) vacía. La diferencia también está marcada porque



la madre de Johny trabaja como empleada doméstica en casa de Miguel. Esto hace que Miguel rechace la propuesta de Johny de vivir juntos pues no está dispuesto a renunciar a las comodidades que tiene. Como venganza Johny menciona a Adri y Miguel siente celos. Es interesante que aún cuando se trata de una relación poliamorosa, Johny le propone a Miguel vivir juntos, es una expresión de afecto de su parte.

### **Quinta escena: “Jugueteano en la cama” (00:34:37-00:36:21)**

Miguel está con Johny, en el lugar donde vive éste. La iluminación es roja. Johny está acostado en la cama, en calzones, tiene un tatuaje en la espalda. Ambos juegan. Johny: "No seas puto qué, güey, (audio incomprensible)." Johny se sube el calzón. Miguel (EN OFF): "¿Sí fuiste a la primaria, güey?" Johny: "No me acuerdo, al chile (honestamente)." Johny le indica a Miguel con la mano que se acueste junto a él. Miguel, sólo en calzones, se acuesta boca abajo junto a Johny. Johny: "No mames, no me acuerdo, güey. Estás bien frío. Te voy a enseñar algo." Miguel: "¿Qué, güey?" Johny se levanta de la cama, le coge las piernas a Miguel. Johny: "Una técnica (audio incomprensible)." Miguel: "No, espérate." Johny: "No déjate, flojito, es una táctica (audio incomprensible)." Miguel: "¿Una técnica qué?" Johny: "Una táctica sobrina." Johny se va sobre Miguel y lo somete, con una mano le jala el cabello, con la otra le sujeta una mano y con el cuerpo le detiene las piernas; simula penetrarlo. Miguel: "Ay no mames, pinche." Johny: "Así, ándele, ándele, déjese, ándele, ¿te gusta?" Miguel logra darle un golpe con la mano izquierda. Miguel: "Ay, no mames, te vas a ir a la verga, güey." Johny le da dos nalgadas a Miguel, lo suelta y se acuesta boca abajo junto a él. A Miguel le queda el calzón un poco abajo. Miguel: "¿Y eso por qué, cabrón?" Johny: "Na' más, de huevos. ¿Algún pedo (problema)? ¿Te lastimé? No me veas feo." Miguel se acomoda sobre la almohada. Johny empieza a inhalar. Miguel (en tono de reclamo): "Ya, a activar chingón." Johny: "Uy." Johny se incorpora y se sienta sobre la cama. Johny: "Mira, en el metro Puebla me enseñaron a monear (inhalar droga) de distintas formas, güey." Johny se acomoda la droga en la mano. Johny: "Si me adivinas (audio incomprensible)." Johny hace diferentes posiciones con la mano mientras inhala. Johny: "La Jordan, carnal. Nomás sientes que vuelas." Miguel ríe. Johny: "La Nike, just do it. Mira." Miguel sonrío: "Te estás quedando medio pendejo ya, güey." Johny: "Bueno, pa' que se te pare. No creo, verdad. La Playboy." Johny se recuesta boca abajo junto a Miguel. Johny: "¿Qué no te gustó? Pinche mamón." Miguel: "Sí, chido. ¿No te sabes otra? ¿La Louis Vuitton?" Johny: "No. Me sé la del video. Es así." Johny se acomoda en la cama: "Bésame, ¿no?" Johny abraza a Miguel por la cintura. Miguel: "Estás todo loco tú, güey." Ambos se acomodan en la cama como si fueran a dormir.



Fotograma 71. *Te prometo anarquía* (Hernández Cordón, 2015).

Destaca en esta escena, la naturalidad y cercanía de la pareja en el entorno íntimo, ambos se muestran relajados, en confianza uno con el otro, haciendo y dejándose hacer. Johny manifiesta, quizá a veces de forma agresiva, el cariño o amor que tiene hacia Miguel, a través del juego del sometimiento, de darle nalgadas, de mostrarle sus habilidades inhalando para entretenerlo, de hacerle bromas o de explícitamente pedirle un beso y abrazarlo.

#### **Sexta escena: “Fantasía en Estados Unidos” (01:21:54-01:23:42)**

DOLLY BACK, Miguel camina solo por un parque en Estados Unidos. No hay nadie alrededor. SONIDO AMBIENTE DEL PARQUE. Miguel luce triste, lleva puesta la ropa de trabajo, una gorra y su clásica cadena al cuello con dientes de vampiro de plástico. ENTRA MÚSICA EXTRADIEGÉTICA "TUGBOAT" DE GALAXIE 500. EN CORTE DE EDICIÓN, aparece Johny con su tabla de *skate* saltando sobre la espalda de Miguel, éste lo carga y Johny lo abraza por la espalda. Johny le hace una caricia a Miguel en la oreja con la boca y le acomoda la gorra. Miguel sigue caminando, serio, cargando a Johny en la espalda. CORTE A: Miguel está sentado sobre su tabla, recargado en una pared de ladrillos, observa a Johny saltar con su tabla de *skate* de un lado a otro. CORTE A: Miguel y Johny patinan por un *parking* al aire libre. CORTE A: De noche, en una calle solamente iluminada por una lámpara que provoca un contraluz, Miguel y Johny en PLANO GENERAL Y FRONTAL, practican al mismo tiempo una acrobacia sobre su tabla de *skate* de manera repetitiva. CORTE A NEGROS.



Fotograma 72. *Te prometo anarquía* (Hernández Cordón, 2015).

Esta secuencia, al ser la última de la película, actúa como sentencia final o posicionamiento autoral concluyente. Todo ocurre después de la separación física que ha habido entre Miguel y Johnny. Miguel fue enviado a Estados Unidos por su madre para protegerlo pues junto con Johnny mató a Gabriel, el paramédico y traficante de sangre. Esto nuevamente muestra la diferencia cultural y socioeconómica de la pareja que terminó por separarlos. Miguel tiene la posibilidad económica de viajar a Estados Unidos, su madre tiene relaciones allá para conseguirle un trabajo y él sabe inglés, mientras que Johnny no cuenta con nada de eso y deberá seguir en México patinando por las calles tratando de sobrevivir. La secuencia muestra una situación ficticia que ocurre en la mente de Miguel quien se siente solo e imagina a Johnny con él en Estados Unidos, siguiendo su vida juntos, como lo hacían en México, patinando por las calles, haciendo acrobacias con la tabla de *skate*. Es simbólico que Miguel cargue a Johnny en la espalda, algo que hacía en México, tratar de impulsarlo para que se volviera más responsable con el negocio de la venta de sangre y dejara de perder el tiempo drogándose. Esto revela que el amor de Miguel hacia Johnny permanece y lo acompaña aún en la distancia. Destaca que se trata de una relación gay en un entorno *skate*, algo no representado hasta ese momento en el cine mexicano.

#### 4.2.9. Las relaciones de pareja gay en *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2016)

En el filme *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2016) se han analizado seis escenas.

##### **Primera escena: “Reunión de parejas” (00:04:50-00:07:19)**

SONIDO INCIDENTAL DE TIMBRE. Andrés abre la puerta de su casa. Abelardo y Daniel entran saludando de manera eufórica y muy femenina, portan ropa muy colorida. Daniel lleva un pastel en la mano. Abelardo: "Ay, chiquito. Tú has de ser Andrecito, mira, somos tus tíos: Daniel y Abelardo. Pero a mí me gusta que me digan Abi porque soy un abismo de pasión." Andrés los mira con desconcierto. Abelardo intenta entrar a la casa pero Daniel lo detiene. Daniel: "¿Están tus papás?" Andrés los invita a pasar. Abelardo y Daniel pasan. Llega Iván con mandil puesto y los saluda eufóricamente con beso en la mejilla. Iván: "Chicas de hoy." Abelardo y Daniel (al unísono): "Tu ru ru, tu ru ru." Abelardo y Daniel elogian a Iván porque está muy delgado. Iván se pasea por la sala y presume que está haciendo ejercicio. Daniel le hace una broma a Iván. Abelardo le dice a Daniel que le entregue a Iván el pastel. Iván y Daniel bromean con el pastel. Llega Rubén con camisa blanca de manga larga y saluda a Daniel y a Abelardo. Andrés los mira con desconcierto. Rubén toma del hombro a Andrés. Rubén: "¿Ya conocieron a nuestro hijo?" Abelardo se acerca a Andrés. Daniel pone su mano sobre el hombro de Abelardo. Abelardo: "Ay, clara de huevo (claro que sí). Él fue el que nos abrió la puerta. A propósito, qué lindo está el chamaco. Mmm... Ahora que crezcas vas a estar guapísimo." Daniel (enfadado): "Abi no seas coqueta y respétame." Abelardo: "Eres un celoso." Iván les pregunta si primero quieren beber algo o pasan a comer. Abelardo bromea con beber una copa para entrar en calor de "congal" y después corrige por "hogar". Todos ríen. Daniel: "Por favor, mi vida, tú no necesitas una copita para entrar en calor." Abelardo: "Ay, eres un amargado, la verdad yo no sé qué te vi. Bueno, sí sé qué le vi." Daniel hace con la mano una señal de dinero. Rubén e Iván (al unísono): "¿Qué le viste?" Abelardo: "Pues el dinero." Todos ríen menos Andrés. Abelardo: "Dónde tengo la cabeza, dónde tengo la cabeza. ¿Quién creen que se casa?" Rubén e Iván (al unísono): "¿Quién?" Abelardo: "¿Quién creen que se casa?" Iván: "Ay ya, cuéntalo." Abelardo: "No me lo van a creer y si no me lo van a creer pues no se los cuento." Todos gritan y ríen. Abelardo: "Ya, ya, tranquilas. Se casa la Jaime y la Luis." Todos se sorprenden. Iván: "¡Qué! ¿La Luis y la Jaime? Pero si son bien mujeres." Abelardo: "Deja de eso, son unas ancianas. Esas, en lugar de adoptar un hijo, van a adoptar un nieto." Todos ríen, menos Andrés. TODOS SALEN DE CUADRO.



Fotograma 73. *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2016).

En una especie de *sketch* humorístico, se representa a dos parejas gay. La primera, la de Iván y Rubén que ha adoptado a Andrés. La segunda, la conformada por Abelardo y Daniel. La primera pareja es la protagónica del relato, cuenta con roles que obedecen al orden marcadamente heteronormativo. Iván incluso lleva un mandil puesto, como si fuera la ama de casa que hubiera estado cocinando para recibir a los invitados, mientras que Rubén porta camisa blanca de manga larga de tipo masculino. Por otro lado, en la otra pareja, Abelardo y Daniel son femeninos, bromistas, frívolos, juveniles casi adolescentes en su forma de vestir y en su actitud aunque biológicamente ya son mayores. Hay un dejo de pedofilia por el halago que hace Abelardo al niño y la actitud celosa de Daniel, en lo que también se observan roles estereotipados de hombre (el que halaga y suelta un piropo) y mujer (la que se muestra ofendida y celosa). Abelardo y Daniel, parecen dos amigos que siempre andan de fiesta más que una pareja, salvo escasos momentos como aquel de los celos o cuando uno dice que se fijó en el otro por dinero, lo cual además pone en duda que estén juntos por amor. Finalmente, hay una referencia verbal a una tercera pareja gay que está por casarse, siendo criticados burlescamente por su edad.

## Segunda escena: “Comida en casa de la suegra” (00:15:35-00:17:00)

Andrés, Iván y Rubén comen en la casa de la madre de éste. La Madre está sentada en la cabecera, a su izquierda está Rubén (ropa entallada de manga corta para marcar músculos del brazo) y a su derecha Andrés. Junto a Andrés está Iván (ropa rosa, entallada). Todos están callados y serios. Madre mira seria y fijamente a Andrés. Andrés se siente observado y come con la cabeza hacia abajo. Madre: "¿En qué año vas?" Andrés: "En quinto año, señora." Madre: "¿Señora? Soy tu abuela. Así que dime abuela." Iván la mira con enfado y avienta la servilleta sobre la mesa. Madre (A Rubén): "¿A qué escuela lo metiste?" Rubén: "A una que queda cerca de la casa, mamá." Madre (enfadada): "¿Y por qué no lo metiste a donde tú estudiaste? Esa sí era una buena escuela." Iván (enfadado): "Ya está inscrito ahí y ahí se va a quedar." La Madre trata de disimular el enfado. Madre (a Andrés): "Cómete todo." Andrés: "Es que no me gustan las verduras, abuelita." Madre (enfadada): "¡Qué! En esta casa se come todo lo que..." Iván, enfadado, avienta los cubiertos (gritando): "Ya le dijo que no le gustan las verduras." ENTRA MÚSICA DRAMÁTICA EXTRADIEGÉTICA Y PERMANECE HASTA EL FINAL DE LA ESCENA. Rubén (conciliador): "Iván. Por favor, hijo, ¿cómete las verduras, sí?" Iván (gritando, enfadado): "¿Qué no entiendes que no le gustan las verduras al niño?" Madre (enfadada, gritando): "Es que las verduras es lo mejor de la comida, lo digo por..." Iván (enfadado, gritando): "Yo sé cómo educar a mi hijo, señora." Rubén (gritando): "Iván, por favor, estamos en casa de mi madre. (A Andrés) Y tú por favor cómete las verduras, ¿sí, por favor, hijo?" Iván: "Mira, para evitar problemas mejor nos vamos. Vámonos, mi amor." Iván se levanta, toma del brazo a Andrés. Rubén se levanta y toma a Andrés de la otra mano. Cada uno tira de Andrés hacia lados opuestos. Iván: "Soy su padre." Rubén: "Yo también soy su padre y se queda aquí." Ambos discuten mientras tiran de Andrés. Rubén (enfadado, gritando): "Iván, por favor. Si te quieres ir, vete." Iván: "Pues sí, me voy pero con mi hijo." Iván, coge a Andrés de la mano y se lo lleva. Rubén (gritando): "Iván." Iván se va con Andrés. La Madre se levanta y mira enfadada a Rubén. Madre (enfadada, gritando): "Ay, de veras que te faltan." La Madre golpea la mesa. Rubén se para detrás del respaldo de una silla. Rubén (avergonzado): "Ay mamá."



Fotograma 74. *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2016).

La escena simula una típica comida familiar de una pareja heterosexual en casa de la madre de uno de ellos. Nuevamente se enfatizan roles heteronormados. Rubén, el esposo masculino, padre de familia, sentado junto a la madre dominante, encargado de poner el orden cuando el hijo no quiere comer la verdura y de actuar como conciliador entre la madre y el esposo. Iván, femenino, se podría nombrar como la esposa, preocupada por defender a su hijo con uñas y dientes incluso de su esposo, confrontada de manera histérica con la suegra en una lucha de poder entre mujeres, haciendo una salida dramática para defender su dignidad. Además, se pone en evidencia la respuesta machista que la propia madre de Rubén espera de él como hombre. La escena puede tener una mirada homófoba, que por supuesto es su primera intención, tratando de desacreditar a la relación de pareja y a la familia homoparental; sin embargo, al estar llevada al límite y poner de manifiesto el absurdo de los comportamientos en esa situación, también puede ser vista como una crítica al modelo heteropatriarcal.

### **Tercera escena: “Infidelidad en la fiesta” (00:36:48-00:37:19)**

Fiesta en casa de Iván y Rubén, festejan el cumpleaños de Iván. Gente baila y bebe por toda la casa con música en volumen alto. Andrés (*look punk* con ojos y labios maquillados) y su primo corren por la casa, de pronto se detienen al ver a Rubén en la cocina coqueteando con una Chica. La Chica está contra la pared. Rubén la habla al oído, ella sonríe. Andrés y su primo los miran sorprendidos. Rubén, sonriente, mira a Andrés y le indica con la mano que guarde silencio. Rubén toma de la mano a la Chica, pasan sonrientes a un costado de Andrés. Rubén le dice algo a Andrés en el oído. EN PRIMER PLANO, FUERA DE FOCO, Iván conversa con Abelardo. Al fondo, EN FOCO, Rubén y la Chica suben las escaleras hacia las habitaciones. Rubén cuida no ser observado por Iván. El primo le pregunta a Andrés qué pasa. Andrés se encoje de hombros y se van.



Fotograma 75. *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2016).

Esta escena representa otro estereotipo de la pareja gay: la infidelidad, como si esta no ocurriera en todo tipo de relación de pareja, incluida la heterosexual. La situación es absurda y grotesca pues la infidelidad ocurre ante los ojos del hijo, lo que evidentemente es construido para señalar el supuesto mal ejemplo que una pareja gay le daría a un niño, pero además sucede casi ante el otro miembro de la pareja en su propia casa, lo que trata de poner en duda que en una pareja homosexual pueda existir respeto y amor. Además, el hecho de que ocurra en una fiesta, sugiere que la pareja y sus amigos no pueden divertirse de manera responsable y que estos espacios vacíos de valores dan cabida a la promiscuidad.

#### **Cuarta escena: “Pelea en la casa” (00:49:07-00:51:10)**

ENTRA MÚSICA DRAMÁTICA EXTRADIEGÉTICA DE FONDO. Es de noche, Rubén entra a su casa. Iván le avienta su ropa desde el segundo piso hacia el salón. Rubén (enfadado, gritando): "¿Qué te pasa, imbécil? No eres nadie tú para romper mi ropa." Iván (enfadado, gritando): "Estoy en mi casa y hago lo que quiero." Rubén (enfadado, gritando): "¿En tu casa? Ya verás ahorita cómo te va a ir." Iván rompe la ropa de Rubén y la avienta. Rubén sube al segundo piso. Rubén: "No lo puedo creer, Iván. Hasta dónde has llegado." Rubén coge a Iván por los brazos (gritando): "Qué te pasa, Iván. ¡Qué te pasa, Iván!" Iván (enfadado): "Que eres un mantenido, te mantiene tu mamá, te mantengo yo. ¡Chichifo!" Iván se va hacia su habitación. Rubén (enfadado, gritando): "Chichifa tu abuela, Iván. ¡Qué te pasa, estás loco!" Rubén sigue a Iván. Iván coge más ropa de la cama. Rubén lo coge por los brazos para detenerlo. Forcejean. Rubén: "Y suelta mi ropa, ya me tienes harto Iván,



ya." Rubén cae de espaldas sobre la cama e Iván cae encima de él. Iván: "Déjame, déjame." Iván le rasga la cara a Rubén con las uñas. Rubén grita de dolor. SUBE MÚSICA DRAMÁTICA EXTRADIEGÉTICA A PRIMER PLANO. PRIMER PLANO de Rubén con sangre en la mejilla. Rubén e Iván caen al suelo. Rubén trata de defenderse. Iván está sobre él. Rubén avienta a Iván, ambos se levantan. Iván acorrala a Rubén contra la puerta y le rasga nuevamente la cara con las uñas. Rubén grita de dolor. Rubén le da una bofetada a Iván y éste cae sobre la cama, gritando. Rubén se sienta sobre Iván y comienza a golpearlo en la cara. Iván grita de dolor. Andrés entra a la habitación, trata de detener a Rubén. Andrés empieza a llorar. Rubén se levanta de la cama, asustado, con el rostro ensangrentado. Andrés (llorando, gritando): "Papá ya no le pegues." Rubén huye de la habitación, asustado. PRIMER PLANO de Andrés abrazando a Iván en la cama, llorando, gritando: "Ya no le pegues, por favor, ya no le pegues." ENTRA MÚSICA MELANCÓLICA EXTRADIEGÉTICA. Andrés (llorando, gritando): "Papá, no quiero verlos pelear, por favor ya no lo hagan." Iván llora. Andrés (llorando, gritando): "Por favor, por favor, ya no lo hagan. No me gusta verlos pelear. Por favor ya no lo hagan, por favor." Iván (tratando de calmarse): "No mijo, ya, ya pasó. No pasó nada, mijo, no pasó nada, ya."



Fotograma 76. *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2016).

Esta escena es otro estereotipo de la pareja gay que se enfrenta de manera salvaje por una situación de celos ocurrida en la secuencia anterior; como si esta pelea violenta fuera una característica propia de la pareja homosexual. La representación es bastante dramática, violenta, casi tocando en algún momento el género de terror por el entorno oscuro en el que ocurre, los gritos, la música, el uso de sangre y el daño físico en el rostro mostrado en PRIMER PLANO. Los roles heteronormados se mantienen. Iván, la mujer, rasga el rostro de su esposo con las uñas; mientras que Rubén, el hombre, hace uso de su fuerza y corpulencia para someter y golpear. Después de la pelea, Iván, la mujer,

llora desconsolado sobre la cama, como en las películas de la época de oro del cine mexicano y consuela a Andrés. Nuevamente se utiliza al hijo adoptivo que sufre al ver la pelea, para indicar que la pareja homoparental no es adecuada en la formación de un niño. No obstante, esta crítica a la homosexualidad puede ser vista, desde otra perspectiva, como un escarnio de la pareja heterosexual con sus conductas estereotipadas de hombre (macho, fuerte, violento, que se impone) y mujer (histérica, violenta, sometida, víctima).

### **Quinta escena: “Serenata” (00:55:57-01:00:38)**

Iván duerme en su cama. ENTRA MÚSICA DE MARIACHI. Iván se despierta y enciende la luz. Afuera de la casa, un mariachi toca. Se enciende la luz de una habitación de la casa. Iván se levanta expectante, camina hacia el balcón y mira sigilosamente. Rubén canta una canción romántica, lleva un ramo de flores en una mano y una botella de alcohol en la otra. Iván se emociona. Mientras Rubén canta, Iván se arregla femeninamente frente al espejo, se peina, se ajusta los glúteos y el pecho, se pinta los labios, se perfuma, hace poses sexis, se pone una bata rosa con flores y camina decididamente hacia el balcón. EMPLAZAMIENTO DE CÁMARA desde afuera de la casa. Iván sale al balcón y emocionado escucha la serenata. Los mariachis se sorprenden al verlo, unos a otros se hacen gestos de susto, sorpresa y risa. Rubén termina de cantar, toma un trago de la botella. Rubén (a los mariachis): "Gracias, muchachos." Rubén (a Iván, gritando): "Te amo, mi amor." Iván (gritando): "Yo también mi amor." Rubén le avienta el ramo de flores. Iván lo coge al vuelo: "Ay, gracias, qué lindo." Rubén: "¿Cuál te gusta, mi vida. ¿Cuál quieres?" Iván (señalando con el dedo): "Tráeme el del guitarrón." PLANO GENERAL del chico del guitarrón. El chico ríe. Sus compañeros se burlan de él. Uno de los compañeros se sacude la ropa como si se quitara algo de encima. Rubén: "Muchachos, aviéntense otra (toquen otra), muchachos, por favor." Iván se toca la cabeza femeninamente: "Yo soy la otra." Rubén (masculino): "Iván, contrólate por favor. A ver muchachos, otra por favor." Mariachi: "No joven, no podemos, tenemos otro compromiso." Los mariachis se van. Rubén: "¿Cómo que no pueden? Está bien." Rubén le paga al mariachi. Rubén (gritando): "Mi amor, te amo mi vida." Iván: "Yo también mi amor, te amo." Rubén: "Prepárate mi vida." Rubén toma un trago de la botella. Iván (sensual): "Ay, vente a chupar acá, mejor." Rubén (gritando): "Ay voy para arriba, mi amor. Espérame tantito." Iván se mete a la casa. Rubén camina hacia la puerta: "Ay voy para arriba, mi vida."



Fotograma 77. *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2016).

Esta escena recurre al amor romántico para tratar de ridiculizar a la pareja gay, señalando a través de la parodia que estos roles masculino - femenino no se ven bien en ellos. Esto último se construye a través de las expresiones de los mariachis que funguen como la mirada heteronormativa, externa a la relación, que los juzga. Nuevamente se utiliza la forma de *sketch* cómico en donde el homosexual femenino es el ridiculizado cuando en vez de escoger una canción elige a uno de los chicos del mariachi, connotando además que los gays son promiscuos en cualquier situación, aún en medio de algo romántico. Desde una perspectiva *camp*, puede verse esta escena como una parodia del amor romántico heterosexual mexicano con el galán apuesto, activo, viril, que bebe alcohol y es apoyado por el gremio masculino en la conquista; mientras la damisela, pasiva, femenina, frágil, delicada, recibe emocionada los halagos de su amado.

#### **Sexta escena: “Sentencia de muerte” (01:32:03-01:34:15)**

De noche, Iván (camisa blanca, de manga larga, lisa, holgada y por fuera del pantalón) entra a su casa, tranquilo, empieza a subir las escaleras. MÚSICA MELANCÓLICA EXTRADIEGÉTICA. En la penumbra, Rubén está sentado en una silla del comedor. Rubén (llorando): "Iván, Iván, Iván." Iván camina hacia él. Iván: "¿Qué haces aquí?" Rubén se levanta de la silla, llorando: "Iván." Iván: "¿Qué te pasa?" Rubén se acerca a Iván, se para frente a él y lo coge por los hombros. Rubén (llorando de manera exagerada): "(audio incomprensible) la prueba de VIH, papá, tengo SIDA, tengo SIDA, tengo SIDA, papá, tengo SIDA, perdóname." Rubén cae de rodillas frente a Iván, éste

se queda sorprendido. Rubén (llorando de manera exagerada): "Perdóname, papá. Me voy a morir." Rubén se levanta y coge nuevamente a Iván por los hombros. Rubén (llorando de manera exagerada): "Me voy a morir. Te amo. Hazte la prueba por favor. Hazte la prueba, Iván." Iván coge los resultados de la prueba de manos de Rubén. Iván: "Sí." Rubén (llorando de manera exagerada): "Por Dios, hazte la prueba, papá." Rubén le besa la mano a Iván. Rubén mira a Iván a la cara (llorando de manera exagerada): "Perdóname y perdónate." Rubén suelta la mano de Iván y se va llorando desconsoladamente: "Dios mío, Dios mío." Iván, llorando, camina sin fuerza hacia una columna de la casa, se sostiene de ella. Iván (llorando): "Yo no, Dios mío, yo no, ¿verdad? Quiero vivir, Señor." Iván se deja caer lentamente hasta sentarse en el suelo (gritando y mirando hacia arriba): "¡Quiero vivir, Señor! Quiero vivir. Ay no."



Fotograma 78. *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2016).

Esta es la penúltima escena de la película, por lo que se puede decir que adquiere el sentido de veredicto final y posicionamiento autorial. Para este momento, la pareja se ha separado ya y uno de ellos, Iván, con la ayuda de Dios se ha reconducido por el camino de la heterosexualidad. Sin embargo, esta escena indica que los actos homosexuales cometidos no pueden quedar impunes y deben recibir el castigo que merecen, la sentencia de muerte. En ese sentido, la película retoma los viejos relatos fílmicos del siglo pasado en donde los personajes gay tenían finales fatídicos. La representación es bastante dramática apoyada por la música, una iluminación en clave baja, los diálogos fatalistas y la interpretación sobreactuada. Destaca que el diagnóstico seropositivo de VIH es confundido con SIDA, o por lo menos, no queda claro si Rubén sólo tiene VIH o además ha desarrollado el síndrome. Nuevamente el SIDA es asociado con la homosexualidad como en los

inicios de la epidemia. Lo único que le queda a la pareja gay por delante es arrepentirse, como lo afirma Rubén mirando a Iván a la cara y llorando de manera exagerada: "Perdóname y perdónate", y clamar a Dios piedad como lo hace Iván gritando y mirando hacia el cielo: "¡Quiero vivir, Señor! Quiero vivir."

#### 4.2.10. Las relaciones de pareja gay en *Macho* (Serrano, 2016)

De la película *Macho* (Serrano, 2016), seis escenas han sido consideradas para el análisis de la representación de las relaciones de pareja. Las dos primeras son continuación una de la otra.

##### **Primera escena: “Confesión dolorosa (parte 1)” (00:27:23-00:27:39)**

MÚSICA SENSUAL EXTRADIEGÉTICA DE FONDO. En un pasillo exterior de un convento, Sandro (asistente de la oficina de Evaristo) es entrevistado por los chicos que hacen un documental sobre Evaristo. Sandro: "Yo estaba muy frágil ese día. Tal vez por eso acepté. Y de hecho, así he estado, muy frágil, desde que murió mi marido hace tres años de cáncer."



Fotograma 79. *Macho* (Serrano, 2016).

Esta es la primera de dos partes en donde uno de los personajes gay protagónicos relata la experiencia de haber perdido a su marido. Es una relación de pareja a la que solamente se alude a través de lo que dice el personaje. El marido murió de cáncer hace tres años. Destaca que no se

trata de un novio sino de un esposo y que el relato, aunque breve en esta primera parte, ocurre de manera seria. No obstante, la MÚSICA EXTRADIEGÉTICA DE FONDO hace contrapunto quitando un poco de esa solemnidad.

**Segunda escena: “Confesión dolorosa (parte 2)” (00:27:40-00:29:51)**

MÚSICA POP MELANCÓLICA EXTRADIEGÉTICA DE FONDO. De noche, en un taller de costura. Sandro posa de pie, en calzoncillos, para Evaristo, quien diseña sobre una mesa. Sandro habla con tristeza sobre la pérdida de su marido. Evaristo se concentra en sus diseños y lo ignora. Sandro: "José Andrés, se llamaba. Era mucho más grande que yo. Era arquitecto. Cuando lo enterré, regresé a nuestra casa y me corté las venas. Me encontró un vecino tirado en el piso de la cocina y me llevó a un hospital." Evaristo: "¿Te puedes voltear? *please*." Sandro (sorprendido, con una ligera sonrisa): "Más volteado no puedo estar." Evaristo: "Ay, qué lindo que tengas sentido del humor pero es que te lo estoy diciendo en serio. ¿Te puedes voltear completamente?" Sandro se gira y le da la espalda a Evaristo, este sigue diseñando con rapidez. Sandro: "Nunca, me he recuperado de ese intento de suicidio. Y siento que en cualquier momento voy a tomar valor y..." Evaristo: "¿Puedes subir tu mano derecha a la nuca? *please*." Sandro sube la mano derecha hasta su nuca. Evaristo: "Ah, quiebra un poquito la cadera." Sandro quiebra la cadera. Evaristo: "Más, ahí, ahí." Evaristo sigue diseñando. Sandro (triste): "Lo voy a volver a hacer." Evaristo mira sorprendido su diseño. PLANO DETALLE del diseño de una figura femenina. Suena el móvil. Evaristo contesta: "Hola. Ay qué bueno que me hablas querida, estoy feliz, dibujando." Alba está sentada sobre un sofá: "Ay qué bueno Evo, me da gusto pero ¿ya te lo ligaste?" Sandro se sienta sobre la base en donde estaba modelando; Evaristo lo mira y se gira para seguir hablando por teléfono. Evaristo (nervioso): "Bueno este, pues en eso..." Alba: "No, a ver, dilo, respira, y ahora con voz sexy. No la que usas con Viviana, la que le echas a las otras, sexy. Le vas a decir que dibujar su entrepierna es." Evaristo se gira hacia Sandro y lo mira seductoramente: "Es un absoluto deleite dibujar la entrepierna de Sandy con mi lápiz. Querida bizcocho." Sandro lo mira sonriente. SALE MÚSICA POP MELANCÓLICA EXTRADIEGÉTICA. Alba: "Ahora invítalo a Colombia." Evaristo se gira nuevamente, dándole la espalda a Sandro, se muestra angustiado. Alba (enérgica): "Invítalo a Colombia, Evo."



Fotograma 80. *Macho* (Serrano, 2016).

Esta es la continuación del relato sobre la muerte del marido de Sandro y el impacto que esto tuvo en él al grado de intentar suicidarse. Se revela que era una relación intergeneracional. Sandro relata lo ocurrido con solemnidad, tristeza y en algún sentido tratando de impresionar. Sin embargo, la relación gay es despreciada, ignorada por Evaristo. Esto transmite la idea de que una relación amorosa entre dos hombres es poco o nada importante, poco válida o digna de respeto. Por supuesto, esto trata de ser justificado a través del género de la comedia. El personaje gay parece no darse cuenta y, lejos de exigir respeto hacia sí mismo, abona a la comedia con bromas homófobas.

### **Tercera escena: “Pareja ante la prensa” (00:31:28-00:32:07)**

Evaristo (con chaqueta y pantalón rosa) y Sandro (de blanco) salen de la mano por la puerta de un convento. La prensa, modelos y algunos trabajadores de su empresa los reciben con aplausos. Sandro sonríe, Evaristo saluda con la mano. Alba: "Arroz imaginario, arroz imaginario, para este hombre, divinos, guapísimos." Evaristo saluda de beso a Vivi, ella lo mira sorprendida y lo tira del cuello de la chaqueta. Vivi, le reclama al oído: "Qué te pasa. Ahora ya eres maricón, ¿o qué?" Evaristo (asustado): "No, luego te explico, es una cuestión de vida o muerte." Vivi se queda enfadada. Alba, discretamente, le hace señas a Evaristo para que se acerque a la prensa. Evaristo sonríe nuevamente y se acerca a la prensa de la mano de Sandro. La prensa les toma fotos y les hace preguntas. Vivi se queda desconcertada.





Fotograma 81. *Macho* (Serrano, 2016).

En esta escena se representa un falso noviazgo gay, un engaño hacia el personaje homosexual el cual es utilizado por Evaristo (heterosexual que finge ser homosexual).

#### **Cuarta escena: “Beso en el *shooting*” (00:32:45-00:34:34)**

Evaristo está vestido de rosa, en el campo, afuera de un convento en Colombia, en una sesión fotográfica. Al fondo hay dos niñas del convento, vestidas de blanco. Evaristo: "Hay pero qué lindo está aquí. Me recuerda a Xochimilco." Junto al fotógrafo están los chicos que producen el documental sobre Evaristo, además de Alba, Sandro y el asistente de la oficina. Fotógrafo (con acento italiano): "Quiero hacer ahora algo muy, muy familiar. ¿El novio de Evo?" Alba coge del brazo a Sandro y lo empuja: "Aquí, vas tú, vas tú." Evaristo se muestra incómodo. Sandro se para junto a Evaristo. Fotógrafo: "Ahora, esas niñas que están atrás van a ser sus hijas. Tómenlas de la mano, por favor." Alba: "Ah, qué buena idea." ENTRA MÚSICA ALEGRE EXTRADIEGÉTICA. Sandro toma de la mano a una niña. El fotógrafo invita a Evaristo a tomar de la mano a la otra niña. Evaristo lo hace sin estar convencido. Fotógrafo: "Y ahora caminen hacia mí como una familia normal." Sandro toma del brazo a Evaristo. Sandro: "¿Como una familia? Claro." El fotógrafo empieza a disparar, les pide naturalidad. Sandro y Evaristo caminan de la mano por el campo con las niñas a los costados. Fotógrafo (gritando): "Necesito más intimidad por favor, más cariñosos, parece que no se conocen." Sandro trata de abrazar a Evaristo pero este lo detiene poniéndole la mano en el pecho. Sandro trata de poner su cabeza sobre el hombro de Evaristo pero este se aleja. Evaristo se muestra incómodo. Fotógrafo (gritando): "Más cariñosos, más, beso (habla en italiano)." SALE MÚSICA ALEGRE EXTRADIEGÉTICA. Sandro toma a Evaristo por el cuello, lo mira fijamente. ENTRA MÚSICA EXTRADIEGÉTICA: “CABALGATA DE LAS VALKIRIAS” DE RICHARD WAGNER. EN CÁMARA LENTA, Sandro acerca su rostro al de Evaristo para besarlo, este lo mira asustado. Alba y el asistente de la oficina los miran sorprendidos. Sandro besa a Evaristo, este abre los ojos. Fotógrafo empieza a disparar. EDICIÓN ALTERNA del



Fotógrafo, Alba sorprendida y Sandro y Evaristo besándose en CÁMARA LENTA. Evaristo trata de quitarse hasta que lo logra. Sandro mira sonriente a Evaristo pero este lo mira con sorpresa. Evaristo grita. Sandro se asusta. Los chicos que hacen el documental sobre Evaristo lo miran desconcertados. Evaristo sale corriendo y gritando por el campo. Fotógrafo: "Qué pasa, Evo." Alba y el asistente lo miran sorprendidos. Evaristo sigue gritando mientras se aleja de todos y el fotógrafo le grita (EN OFF): "¿Qué cosa sucede?" SALE MÚSICA EXTRADIEGÉTICA CON UN REMATE.



Fotograma 82. *Macho* (Serrano, 2016).

La falsa relación de pareja entre Evaristo y Sandro tiene su momento culmen en esta escena, la cual es construida evidentemente para provocar la risa del espectador e intenta, nuevamente, justificar los comportamientos a través de la comedia. Lo que provoca la risa durante el beso, además de los recursos del lenguaje audiovisual como la música y el montaje, es la complicidad que el relato ha creado entre el espectador y Evaristo, pues ambos saben que todo es una farsa pero el personaje gay no (discrepancia de conocimiento). La identificación del público ha ocurrido con el personaje heterosexual. El personaje gay se ilusiona cuando el fotógrafo dice que actúen como una familia y se deja llevar afectivamente, sin saber de la falsa relación armada por Evaristo. Destaca además la manera en cómo el fotógrafo quiere representar la relación de pareja, en el campo, de manera idílica, como una familia, en un símil con las fotografías de boda.

### Quinta escena: “Rompiamiento” (00:34:35:-00:36:32)

Evaristo camina exasperado por un costado de un convento. Alba lo sigue (angustiada): "A ver, Evaristo, mi vida, mi vida, ¿estás bien? Por favor." Evaristo (femenino): "Pero cómo voy a estar bien. Me acaba de besar un hombre en la boca. Estoy en shock." Evaristo se sienta en una pequeña barda. Alba se sienta junto a él. Alba: "A ver, yo sé Evo pero no pasa nada." Evaristo (exaltado): "¿Cómo no pasa nada! Me acaban de reventar mi identidad sexual. Clarito sentí cómo se me rompió algo adentro. Algo se zafó, hizo *click*. (Angustiado). Ay no, me van a salir senos y se me va a caer el pene." Alba trata de contener la risa. Evaristo: "No te rías, maldita." Alba: "No, no." Evaristo: "Mira, siente mi corazón." Alba pone su mano sobre el pecho de Evaristo. Evaristo: "Mira cómo palpita, como un tambor." Evaristo baja la cabeza con tristeza. ENTRA MÚSICA EXTRADIEGÉTICA QUE GRADUALMENTE SE HACE MÁS DRAMÁTICA. Alba (enfática): "No, Evaristo, mírame a los ojos. Acabas de salvar nuestro imperio, Evaristo. Además, no seas homofóbico. Celebra la diversidad, así." Evaristo: "No soy homofóbico pero tampoco quiero que la diversidad me bese en la boca." El asistente de Alba llega corriendo seguido por Sandro. Asistente (angustiado): "Ahí viene." Alba lo calla y calma a Evaristo. Sandro: "Hola." Alba (tranquila y sonriente): "Hola." Sandro toca a Evaristo por el hombro: "¿Se te bajó la presión, mi amor?" Evaristo se hace a un lado (enfadado): "No me toques y no te me acerques." Sandro lo mira con desconcierto. Evaristo (histérico): "Me besaste en la boca, maldito. Pues creo que me confundes, cabrón. ¿Quién te dio permiso de besarme en la boca, quién?" Evaristo se aleja, Sandro lo sigue. Alba camina tras Sandro intentando que no le haga caso a Evaristo. Sandro (confundido): "Igual y sí me confundí." Evaristo (histérico): "No, te confundiste enorme, cabroncete." Sandro (confundido): "Es que me dijiste mi amor." Asistente posa femeninamente EN TERCER PLANO con bolso de Alba. Evaristo se detiene (exaltado): "Yo a todo mundo le digo mi amor, mi amor." Sandro: "Y me presentaste como tu novio. Y el fotógrafo dijo que éramos como una familia." Evaristo le da la espalda a Sandro y echa los ojos en blanco. Alba EN TERCER PLANO se muestra preocupada. Sandro (triste): "Me emocioné porque a mí sí me gustaría tener una familia de nuevo." Evaristo se gira (a Alba): "A ver bizcocho." Alba: "Sí, sí." Evaristo (soberbio, autoritario, enfadado): "Págale. Y no lo quiero volver a ver nunca en mi vida, ¿ok?" Sandro mira con tristeza a Evaristo. Evaristo (digno): "Transgrediste mis límites. Me trataste como un hombre fácil y eso, yo, no lo tolero." Alba intenta darle los cheques a Sandro pero éste los rechaza con la mano y se acerca a Evaristo. Sandro (casi llorando): "Yo hago las cosas desde el corazón. No soy una prostituta como tú." Sandro le da un golpe suave en el pecho a Evaristo y se va. Alba (frustrada): "Ay Evaristo, de veras." Evaristo se queda sorprendido.



Fotograma 83. *Macho* (Serrano, 2016).

En esta escena ocurre el "rompimiento" de la falsa relación de pareja. No obstante, el personaje heterosexual que utilizó al personaje gay no revela la verdad, se hace el ofendido por haber sido tratado como un "hombre fácil" haciendo alusión a un estereotipo femenino y después, de manera soberbia, trata de deshacerse de él pagándole. Ocurre una discusión dramática de pareja, que revela roles estereotipados de autoridad/sumisión. Sin embargo, aquí el personaje gay sí defiende su dignidad, aunque lo hace casi llorando; rechaza el dinero y apela a su honestidad afectiva. La actitud y conducta de Sandro tienen un toque dramático de mujer despechada. Nuevamente el comportamiento homófobo (lo cual se comenta en otro apartado del análisis) y el engaño, son justificados desde el género cómico de la película.

#### **Sexta escena: "No soy gay" (01:08:19-01:10:40)**

MÚSICA DRAMÁTICA EXTRADIEGÉTICA. Evaristo y Sandro entran rápidamente a casa de éste. Están semidesnudos. Evaristo tira del brazo de Sandro. Evaristo: "Ven, ven para acá. Te tengo que confesar algo." Sandro (desconcertado): "¿Qué verdad?" Evaristo (serio): "Te engañé." Sandro: "¿Cómo que me engañaste?" Evaristo: "Te engañé. No soy gay." Sandro grita desconcertado. SALE MÚSICA DRAMÁTICA EXTRADIEGÉTICA. Evaristo (serio): "Baja la voz. No soy gay, no tengo el gen gay. No es nada personal. Te he estado utilizando todo este tiempo y te quiero pedir de corazón, perdón." Sandro se queda sorprendido y se empieza a enfadar. ENTRA MÚSICA DRAMÁTICA EXTRADIEGÉTICA. Evaristo: "Creo que me tengo que ir." Evaristo corre hacia la habitación de Sandro y empieza a vestirse. Sandro va atrás de él. Sandro (casi llorando): "Eres

un hijo de putísima absoluto, ¿lo sabes?" Evaristo: "¿Qué?" Sandro (casi llorando): "Hicimos el amor tres veces anoche, cabrón." Evaristo (sorprendido): "¿Qué!" Sandro (exaltado): "Tres veces." Evaristo: "Calla tu malévola boca. ¿Te digo qué? Eso es imposible." Evaristo termina de ponerse el pantalón, se sube a la cama para cruzar al otro lado de la habitación pero Sandro lo detiene, lo echa sobre la cama y lo sujeta. Sandro (casi llorando): "Tres veces, cabrón. Tres veces no es imposible cuando hay amor." Evaristo: "A ver escúchame, escúchame. Ok, anoche hicimos el amor tres veces pero en tus sueños porque para empezar yo no sabía ni qué cosa meter en qué agujero." Evaristo logra ponerse de pie. Evaristo: "Discúlpame, discúlpame por favor." Evaristo continúa vistiéndose. Sandro va tras él. Evaristo: "Yo no tengo el gen gay." Sandro: "No hay un gen gay, es una preferencia sexual. Es más, es una preferencia temporal. O sea, decir que alguien es gay o hetero es exagerar. Es más, se debería decir: hoy estoy siendo gay, ayer estuve siendo hetero. Es como si hoy me gustan las manzanas, mañana la papaya, me gusta vestirme de negro, mañana de blanco, pasado de rosa, ¡entiéndelo!" Evaristo se va, Sandro se pone una chaqueta y sale tras él. Evaristo (burlándose): "Wow, wow, wow, te deberían dar un premio nobel por tu teoría, papito." Evaristo se detiene. Sandro (llorando, gritando): "Anoche, tú fuiste homosexual a la n potencia." Evaristo (gritando): "Que no, no." SALE MÚSICA DRAMÁTICA EXTRADIEGÉTICA. Evaristo: "Y si dejas de llorar, te voy a confesar algo. A ver, ven." Sandro se acerca. Evaristo: "Anoche soñé que alguien me la chupaba pero era Bárbara Mori, la actriz. Sí la ubicas, ¿no?" ENTRA MÚSICA MELANCÓLICA EXTRADIEGÉTICA. Sandro (llorando): "Eres un hijo de puta." Sandro se va. Evaristo se muestra exhausto.



Fotograma 84. *Macho* (Serrano, 2016).

Esta escena ocurre después de que Sandro y Evaristo tuvieron relaciones sexuales, lo cual no es representado, aunque es brevemente mostrado hacia el final de la película. Aquí destaca que aún cuando Evaristo le ha confesado a Sandro la verdad sobre el engaño, éste todavía apela a que hay amor entre ellos. Sandro (casi llorando): "Hicimos el amor tres veces anoche, cabrón." Llama la

atención que el personaje gay ingenuamente piense que hay amor después de lo malos tratos que ha recibido, incluso después de haber sido golpeado y ofendido por ser homosexual por el propio Evaristo y de conocer el engaño, y que su reclamo, en medio del llanto, sea más una súplica por ser amado que una defensa de su dignidad como persona. La situación representa roles estereotipados masculino/femenino de posición activa/pasiva, autoridad/sumisión, independencia/dependencia emocional. Como en otras escenas, la comedia "justifica" la situación.

#### **4.2.11. Las relaciones de pareja gay en *Hazlo como hombre* (López, 2017)**

De la cinta *Hazlo como hombre* (López, 2017) se han revisado cinco escenas.

##### **Primera escena: “Visibilidad en la comida” (00:49:04-00:51:55)**

Eduardo, Santi y su novio Julián (chef, usa un pendiente en la oreja izquierda y el cabello recogido con una coleta), comen juntos en la casa de Raúl y Lu. Eduardo está sentado en la cabecera de la mesa, Raúl y Lu en un costado y enfrente Santi y Julián. Eduardo mira a Julián con admiración. Julián: "En verdad quería agradecerles de todo corazón el haberme recibido tan bien en su casa." Julián coge a Santi por la nuca: "Sé que esto es algo nuevo para Santiago." Raúl (solemne, guardando las formas): "Bueno, bienvenido. Cualquier amigo de Santiago es amigo nuestro." Santi (ligeramente avergonzado): "Además, no es para tanto, ¿no?" Julián: "No sabes cuánto se los agradezco. Salud." Todos: "Salud." Todos brindan. Santi y Julián brindan mirándose a los ojos. Eduardo: "Pero a ver, ¿tú de dónde eres, Julián? Tienes un acento como muy característico. Muy peculiar, ¿no?" ENTRA MÚSICA EXTRADIEGÉTICA SUTILMENTE CÓMICA, PERMANECE HASTA EL FINAL. Julián menciona los varios países en donde ha vivido y sus diversos orígenes familiares. Raúl lo mira con desagrado, desconfianza. Lu sonríe. Eduardo sigue mirando a Julián con admiración. Santi lo mira atentamente. Julián: "Pero al día de hoy soy total y absolutamente de Santiago." Julián mira fijamente a Santi, lo coge por la barbilla, se acerca a él y lo besa. Raúl abre los ojos sorprendido y bebe agua. Santi y Julián se besan. Eduardo los mira con la boca abierta y suspira: "Ay, qué rico." Santi, sonriente y un poco avergonzado, se cubre la boca por un instante. Lu los mira sonriente. Raúl está muy serio, sirve agua. Julián: "Bueno, Santiago me dijo que no los invitara, que era muy pronto pero la verdad es que yo ya los siento como parte de la familia. El próximo sábado lanzo mi nuevo libro y para mí sería un honor que ustedes pudieran asistir al lanzamiento." Raúl desvía la mirada con hartazgo. Lu asiente con la cabeza. Raúl se sorprende al verla. Eduardo (interesado): "Ah, claro. ¿Verdad? ¿De qué va tu nuevo

libro?" Julián: "Son recetas y poesías. Es un estilo muy personal al que llamo: salado y sudado." Eduardo lo mira con admiración. Raúl lo mira con desconcierto. Julián (con convicción): "Verán, yo creo en la sal, en el vapor, en la lubricación natural." Eduardo: "A huevo (seguro)." Lu se muerde sutilmente el labio. Raúl lo mira de manera inquisidora. Julián: "Si el chef no termina salado y sudado después de cada receta, el plato no podrá seducir." Eduardo: "Por supuesto." Julián: "El sudor es el condimento secreto. (Entusiasmado) ¿Quieren ver la portada?" Lu: "Ay sí, por favor." Santi se cubre la cara, avergonzado: "Ay, qué oso (qué vergüenza)." Julián busca en su móvil: "La hizo mi diseñador gráfico favorito." Eduardo (sonriente, a Santi): "Cómo te quiere este cabrón, eh." Julián muestra una imagen en su móvil: "Esta es." Raúl abre los ojos asustado. PLANO DETALLE DEL MOVIL con imagen en fondo rosa de Julián con el torso desnudo con una berenjena en la mano pegada al rostro y texto en letras amarillas "Sudado, Salado." Julián: "No nos quedamos con ésta, teníamos esta opción pero nos pareció que se salía un poco del estilo." PLANO DETALLE de otra imagen similar a la anterior pero aquí Julián tiene la boca abierta junto a una gran berenjena. Raúl está impactado, mira a Santi. Santi lo mira. Lu: "Vamos." Raúl sale de su asombro: "¿Qué?" Lu: "Que vamos." Raúl: "No, no, perdón, yo tengo muchas cosas que hacer el sábado." Julián se queda sorprendido. Eduardo ríe incrédulo. Lu: "No, por ningún motivo. Cuenta con nosotros." Eduardo (burlón): "Se hace de la boca chiquita." Santi está un poco incómodo. Julián (sonriente): "Muy bien. No olviden los trajes de baño, ¿eh?" Raúl (asustado): "¿Trajes de baño para qué?"



Fotograma 85. *Hazlo como hombre* (López, 2017).



Fotograma 86. *Hazlo como hombre* (López, 2017).

En algún sentido, esta escena representa una comida de parejas, por un lado la heterosexual (Raúl y Lu), por otro la homosexual (Santi y Julián). Además, incluyendo la presencia de Eduardo, se trata de una familia de elección. La familia de Santiago que recibe a su novio. De ahí el agradecimiento de Julián: "En verdad quería agradecerles de todo corazón el haberme recibido tan bien en su casa" y en retribución les hace una invitación. Julián: "Bueno, Santiago me dijo que no los invitara, que era muy pronto pero la verdad es que yo ya los siento como parte de la familia." El hecho de que la relación sea aceptada es una forma de fortalecerla pues implica una validación, un reconocimiento de su existencia. Eduardo (sonriente, a Santi): "Cómo te quiere este cabrón, eh." No obstante, uno de los personajes demerita la relación, aunque lo hace de manera sutil, negándose a verla como tal y asignándola en la categoría de amistad. Raúl (solemne, guardando las formas): "Bueno, bienvenido. Cualquier amigo de Santiago es amigo nuestro." Por otro lado, en la escena ambos miembros de la pareja ocupan roles masculinos y expresan su afecto de manera natural, incluso como algo bello y sublime, lo que provoca reacciones positivas en los amigos como cuando Eduardo los mira con la boca abierta y suspirando dice: "Ay, qué rico." Por supuesto, hay un momento en el que Santi parece tener vergüenza por lo nuevo que le resulta la situación ante sus amigos. Todo lo anterior ocurre gracias a que cada uno de los miembros de la pareja se encuentra



fuera del armario, lo que posibilita que la relación se abra a un ámbito social. Finalmente, otro punto que apoya la relación es que Santi haya diseñado la portada del libro de Julián. Esto genera otro tipo de vínculos y de metas en común en la pareja.

### **Segunda escena: “Visibilidad y homofobia en el fútbol” (00:58:33-00:59:54)**

ENTRA MÚSICA EXTRADIEGÉTICA SUTILMENTE CÓMICA. Julián mira desde la banca el partido de fútbol en donde juega su novio Santi y sus amigos Raúl y Eduardo. Julián (gritando): "Santi, ¡vamos amor!" Raúl lo mira y se muestra enfadado. Santi mete un gol, sus compañeros festejan con él. Julián aplaude feliz desde la banca y cambia el resultado del marcador. Santi festeja con Eduardo y Raúl. Julián se levanta de la banca y le manda un beso a Santi. Julián: "¡Qué bien, amor!" Raúl lo mira y se muestra incómodo. El partido continúa. Santi mete otro gol. Julián (gritando): "¡Gol, golazo!" El equipo festeja. Santi se acerca a Julián y se besan. Julián (a Santi, en voz baja): "Eres el mejor." Raúl le grita desde la cancha (enfadado): "Ya órale Santi, a jugar, güey." Los chicos del equipo contrario ríen y gritan: "¡Uuuuhhhh!" Julián le da otro beso a Santi. Julián: "Eres el mejor." Julián le da una nalgada a Santi, este vuelve a la cancha. Chico 1 del equipo rival: "Ya regresa que tu otro novio se pone celoso." Raúl (enfadado): "¿Qué dijiste, pendejo?" Santi corre hacia Raúl y trata de calmarlo. Raúl señalando al chico (enfadado): "Vuelve a abrir la boca y te parto tu madre, güey." Chico 1 del equipo rival (gritando): "¿Te duele ver a tu (audio incomprensible) ir con otro?" Santi le coge la cara a Raúl: "No vale la pena, están ardidios porque van perdiendo, carnal, ya." Eduardo (enfadado): "Que respeten." Chico 2 del equipo rival (gritando): "Pensé que esta era una liga de machines, güey." Chico 1 del equipo rival (gritando): "No deberían dejar de jugar a estos pinches puñales." Raúl (gritando enfadado): "Ahora sí, pinche gordo de mierda." Chico 1 del equipo rival (gritando enfadado): "¿A quién le dices gordo, puto?" Raúl (gritando enfadado): "A ti, cabrón." SALE MÚSICA EXTRADIEGÉTICA SUTILMENTE CÓMICA. ENTRA MÚSICA EXTRADIEGETICA CON RITMO ACELERADO. Raúl empuja a Chico 1. Todos comienzan a empujarse. Raúl le da un puñetazo a Chico 1 en la cara. Chico 1 le da un puñetazo a Raúl en la cara. Todos se golpean al mismo tiempo. Julián llama por teléfono (exaltado): "¿Policía? Una pelea (audio incomprensible). Sí, es que yo no la puedo parar, estoy solo aquí."





Fotograma 87. *Hazlo como hombre* (López, 2017).

Nuevamente, la relación gay se lleva al entorno social, en este caso a uno que tradicionalmente ha sido homófobo. No obstante, la convicción que tiene cada miembro de la pareja en la relación y la autoaceptación de su orientación sexual, permiten que aún en ese espacio uno apoye a otro y expresen sus afectos y sentimientos. Aunque la situación pudiera acercarse a lo que ocurre con las parejas heterosexuales durante un partido de fútbol en donde la chica observa desde las butacas a su novio mientras este juega, y aún siendo comedia el género de la cinta, no se trata de una parodia. Julián apoya con naturalidad a su novio desde la banca y Santi agradece el apoyo acercándose a él. El toque cómico y ligeramente subversivo ocurre cuando Julián le da una nalgada a Santi; sin embargo, esto se encuentra en el ámbito de lo cariñoso y la reacción de los otros jugadores es hasta cierto grado adolescente, cambiando el centro de atención de la pareja a Raúl quien al parecer se encuentra celoso. La escena propone un nuevo ámbito para la pareja gay, fuera de los contextos comunes como bares y discotecas.

### **Tercera escena: “Amor y soledad” (01:12:30-01:15:54)**

SECUENCIA TIPO VIDEO MUSICAL. RESUMEN de la vida amorosa de Santi y Julián en contraste con la soledad de Raúl. (Me llamo) Sebastián canta la canción "Baila como hombre" en un concierto. CANCIÓN PERMANECE DE FONDO DURANTE LA ESCENA. Entre el público

Santi y Julián cantan uno frente al otro con los ojos cerrados en actitud romántica. Raúl con el uniforme de fútbol se acuesta sobre la cancha, solo, llorando. Raúl, llorando, se ducha sólo en el baño del gimnasio. Un hombre lo mira y se avergüenza. Santi y Julián bailan y cantan la misma canción en su casa. Julián abraza a Santi y le acaricia la nuca como si lo fuera a besar. Raúl está sentado en un bar, triste, solo. A su alrededor hay gente que conversa y ríe, entre ellos un grupo de tres amigos varones que se abrazan y brindan. Raúl llora y bebe solo. EN PRIMER PLANO, Santi y Julián cantan en su casa, frente a frente, en actitud romántica, con los rostros muy cerca uno del otro. Julián tira a Santi hacia sí. Santi tiene el torso desnudo. (Me llamo) Sebastián canta en el escenario. Entre el público Santi y Julián bailan la coreografía del grupo musical. Julián sostiene un platillo gourmet y sonríe. Raúl cocina un pedazo de carne seca y un trozo de maíz quemado. EN PLANO GENERAL Raúl, solo, cubierto con una manta, llora y grita en medio del jardín de su casa. EN PLANO MEDIO CORTO, en un restaurante, Santi le da de comer a Julián en la boca; ambos ríen. En la agencia de coches donde trabaja, Raúl ve la foto de Nati, su esposa, en el móvil, mientras llora. Una mujer pasa muy cerca, Raúl guarda el móvil y disimula. Julián, con el torso desnudo, prepara una berenjena con aceite de oliva y se chupa el dedo sensualmente. Santi lo mira a través de una tableta. En una librería, EN PRIMER PLANO, Raúl, triste, lee el libro "La muerte del alma". EN TERCER PLANO está su psicólogo FUERA DE FOCO. (Me llamo) Sebastián canta en el concierto. EN PRIMER PLANO, Santi y Julián cantan frente a frente en su casa. Santi lleva el torso desnudo. Julián le acaricia el pecho y baja para hacerle sexo oral. Santi se sorprende gratamente. (Me llamo) Sebastián canta en el concierto. En el gimnasio, Raúl intenta hacer un ejercicio pero la tristeza no lo deja. El entrenador le pregunta si está bien. Raúl avienta la pesa. El entrenador le toca el hombro. Raúl le quita la mano pero después Raúl lo abraza llorando. (Me llamo) Sebastián canta en el concierto. Santi y Julián cantan y bailan en el concierto. En la agencia de coches, Raúl atiende a una pareja. La chica está embarazada. Raúl toca el vientre de la chica. Santi y Julián cantan y bailan en el concierto. En la agencia de coches, Raúl pone su rostro contra el vientre. Santi y Julián cantan y bailan en el concierto. En la agencia de coches, Raúl pregunta cómo se llamará el bebé. Chica: "Luciana." Raúl se sorprende. Santi y Julián cantan y bailan. (Me llamo) Sebastián concluye la canción. En la agencia de coches, Raúl abrazado de las piernas de la chica embarazada (llorando y gritando): "¡Luciana, Luciana!"

TRANSCRIPCIÓN DE LA LETRA DE LA CANCIÓN "BAILA COMO HOMBRE": Voy a la plaza en estado sideral / Para comer algo bien rico / Veo que aún hay gente que se acuesta en el pasto / El mundo no está perdido / Uno de ellos es un joven muy apuesto / Que me mira intenso / Seguro que las dos veces que fui al gimnasio / Ya hicieron su efecto / Me suda hasta el codo por el nervio / Algo va a pasar / Estamos cerca y él apunta / A mi camisa / Y pregunta si no había / En la tienda una que no fuera de mujer / ¡Qué original! / Casi voy a llorar / ¿Cuántas veces nos dijeron / Anda como hombre uh / Juega como hombre uh / Llenan huecos con sus miedos / Habla como hombre uh. Baila como hombre uh / A mi cerebro llega el video en que mi / Papá tan insistente, como siempre / Me imploraba que cantara y yo entonaba / Emocionado a la Bella durmiente / Lo estaba dando todo con la interpretación / Giraba sobre mis tobillos a la perfección / Me meneo, pelo al viento / Y de

repente escucho que me grita / "Baila como hombre mari" / ¿Cuántas veces nos dijeron / Anda como hombre uh. Juega como hombre uh. / Llenan huecos con sus miedos / Habla como hombre uh. Baila como hombre uh. / ¿Cuáles ropas tengo que ocupar / Para que tú estés en paz? / ¿Cuántos pasos nuevos nunca más / Se van a poder bailar? / Molesta tanto como quieras / Ya no te vamos a escuchar / Ya no te vamos a escuchar / ¿Cuántas veces nos dijeron / Anda como hombre uh / Juega como hombre uh / Llenan huecos con sus miedos / Habla como hombre uh. Baila como hombre uh / Bailemos como el fuego / Bailemos como ellas / Bailemos como un templo / Bailemos como el cielo / Bailemos como el río / Bailemos como ellos / Bailemos como nadie / Bailemos como nuevos / Ya no te vamos a escuchar / Ya no te vamos a escuchar.



Fotograma 88. *Hazlo como hombre* (López, 2017).



Fotograma 89. *Hazlo como hombre* (López, 2017).

Esta escena representa a modo de resumen, momentos felices, románticos, seductores y eróticos de la vida cotidiana de la pareja gay. Se trata de una elipsis que indica el paso del tiempo en el que la relación se desarrolla, evoluciona. El contraste ocurre con el personaje machista y homófobo, quien

se encuentra solo y triste como consecuencia de su masculinidad tóxica, mientras la pareja gay disfruta de su amor, vive libremente. Esta sensación de felicidad y libertad está enmarcada por la canción que es una especie de himno a la libertad de ser hombre de diferentes maneras, sin miedos, aceptando aquello que se ha considerado como expresión exclusiva para mujeres y renunciando a la imposición.

#### **Cuarta escena: “Relación poliamorosa” (01:18:30-01:22:07)**

Santi está sentado sobre la cama, observa fotografías de Instagram en el móvil en donde aparece Julián con otro chico. Julián pone ropa dentro de una maleta. Santi (desconcertado): "Oye, Ju, ¿quién es este Diego con el que apareces en tantas fotos?" Santi le muestra el móvil a Julián. Julián guarda ropa en una maleta sobre la cama. Julián: "Es un productor de modas de Miami. Ya lo vas a conocer, es muy buena onda." Santi (titubeando): "Ah, y... no sé... ustedes... ¿fueron novios?" Julián: "No." Santi (temeroso): "Ah, como se ven tan juntos. ¿Ha pasado algo?" Julián: "¿Algo como qué?" Santi: "Algo como, ¿coger? (follar)" Julián (con naturalidad): "A veces." Santi se sorprende y se incorpora (temeroso): "Cómo a veces? O sea, todavía lo hacen." Julián (tranquilo): "Cuando viajo. Es sólo sexo." Santi sigue desconcertado: "Sí pero... tú y yo estamos juntos." Julián: "Es muy distinto. Sí, Diego es un buen amigo para salir y divertirse un rato pero no podría tener nada serio con él, es un cuerpo, no lee, no va a la cineteca. Sí, es verdad, tiene buena verga (polla) pero no dormimos cucharita, no hay intimidación." Santi está asustado. Julián: "Quiero que sepas que a mí tampoco me molesta si tú quieres tener otros amigos." ENTRA MÚSICA TIERNA EXTRADIEGÉTICA DE FONDO. Julián se acerca a Santi, se sienta junto a él y lo mira a la cara. Julián: "Santiago, esto no se va a romper. Esta es nuestra burbuja." Santi (un poco decepcionado): "Pues sí pero es que estos no son sólo amigos." Julián sonríe compasivamente: "Ay Santi. Tú todavía eres muy tradicional. Demasiado gay para ser hetero. Demasiado hetero para ser gay. Para qué ser como tus padres. Para qué imitar a tus vecinos. Además, desde el comienzo yo te dije que era poliamoroso." Santi baja la cabeza. Julián: "Sabes lo que eso significa, ¿verdad?" Santi (con inocencia): "Pensé que era un fetiche con los policías." Julián ríe y le acaricia el brazo a Santi. Julián (comprensivo): "Cuando estemos viviendo en Miami, vas a entender todo mucho mejor. Las relaciones funcionan mejor de a tres." Santi se sorprende. Julián le da un beso cariñoso en la boca. Santi mira sorprendido a Julián. Julián: "Hey, te quiero." Julián le guiña el ojo a Santi, éste se queda pensativo.



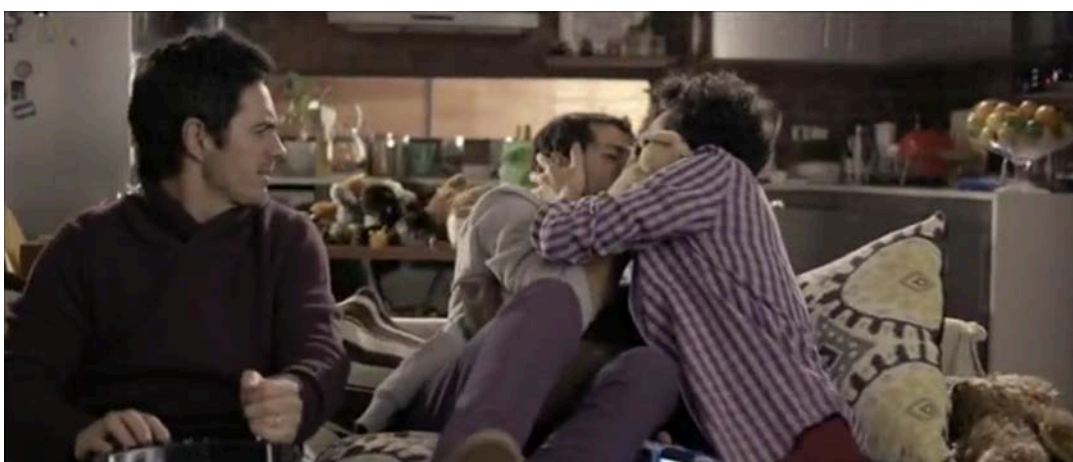
Fotograma 90. *Hazlo como hombre* (López, 2017).

Esta escena habla sobre la libertad consensuada que se dan o se pueden dar las parejas gay en cuanto a tener otras parejas sexuales, algo que no ha sido común entre los heterosexuales. No obstante, se muestra aquí la discrepancia que hay entre los miembros de la pareja. Para uno de ellos es una práctica común el hecho de separar la intimidad y el amor que puede tener con su novio de los encuentros sexuales con otros hombres; mientras que el otro ve la relación de forma más convencional, monógama. Uno plantea la libertad de cada miembro de la pareja, incluso en el ámbito sexual, mientras que el otro quiere exclusividad. Julián apela a la honestidad de su parte, quien dijo que era poliamoroso desde el inicio, pero la inexperiencia de Santi no le permitió entender a qué se refería, y ahora enfrentan una disyuntiva. Destaca que la pareja puede hablar libre y tranquilamente sobre el tema, con madurez, sin dramas, en donde cada uno expresa lo que piensa y siente de manera respetuosa y cariñosa.

#### **Quinta escena: “Un nuevo noviazgo” (01:32:37-01:33:44)**

MÚSICA EXTRADIEGÉTICA DE FONDO. TREVELLING por diferentes fotos colocadas sobre una repisa. En las fotos están Raúl, Santi y Eduardo abrazados y en actitud divertida. En la última foto, además de ellos, está José (el chico que trabaja en la barbería de Eduardo) junto a Santi. Raúl y José juegan un videojuego desde el sofá; en medio de ellos está Santi, con un títere de guante en forma de perro, narrando de manera divertida lo que pasa en el videojuego. Raúl pierde. José gana

y festeja. Raúl se queja. Santi coge a José y le da un beso en la boca. Raúl los mira. Santi y José se burlan de Raúl. Eduardo se asoma desde el jardín: "¿Ya te volvieron a ganar, Raulito?" José: "Perfect, putito. Perfect, cabrón." Eduardo ríe. Raúl se queja. Nati tira de Eduardo y le indica que le tiene que ayudar con la comida. Raúl: "Órale, mandilón, vete con tu vieja. Órale." Eduardo va con Nati, ella le pide que le siga enseñando a utilizar un vaper. En el sofá, Raúl: "Nada más que te dejé ganar porque eres acá el novio de mi amigo." José encoje los hombros. Santi se sorprende. Raúl: "Qué, ¿la revancha?" Santi juega con el títere de guante en forma de perro, lo pone sobre el hombro de Raúl. Santi (con voz juguetona): "Ay sí, no sea puto y dame un beso." Raúl le da un beso en la boca al títere. Santi ríe. Raúl y José siguen jugando. SONIDO INCIDENTAL DE TIMBRE. Todos se quedan sorprendidos. Raúl les hace señal de silencio y se levanta a abrir la puerta. Santi y José se miran y ríen.



Fotograma 91. *Hazlo como hombre* (López, 2017).

Esta es casi la penúltima escena de la película *Hazlo como hombre* (López, 2017) por lo que actúa como posicionamiento final autoral. Se revela de manera tácita que la relación de Santi y Julián ha terminado y ahora Santi tiene una nueva relación de pareja con José, el chico al que en una escena anterior Eduardo le había presentado. A diferencia de lo que había ocurrido en la escena de comida de parejas, en ésta Raúl acepta y valida la nueva relación de Santi. Raúl (a José): "Nada más que te dejé ganar porque eres acá el novio de mi amigo." La pareja gay se muestra afecto de manera natural, libre, en un entorno que los quiere, el de su familia de elección. De esta manera, el personaje gay, Santi, logra integrar completamente ambos mundos, el de sus amigos y el de su relación de pareja. Es también una forma de concluir la película de manera positiva para el



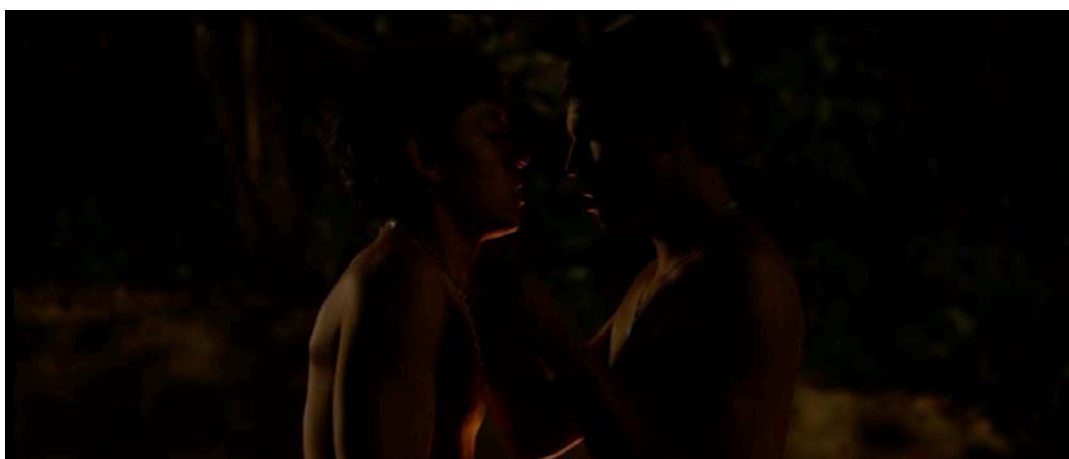
personaje gay, pues queda feliz en pareja, con una persona que quizá sea más afín a su manera de ser y pensar.

#### 4.2.12. Las relaciones de pareja gay en *Sueño en otro idioma* (Contreras, 2017)

La última película analizada dentro de la categoría de relaciones de pareja gay es *Sueño en otro idioma* (Contreras, 2017). De ella se han estudiado cinco escenas.

##### Primera escena: “Primer encuentro” (00:43:03-00:45:14)

SONIDO AMBIENTE DE LA PLAYA. Es de noche, Evaristo e Isauro (jóvenes) están sentados en la playa frente a una fogata, en silencio. Isauro mira a Evaristo por un momento. Evaristo hace lo mismo. Evaristo le dice algo a Isauro en sikril (lengua ficticia). Isauro toma la mano de Evaristo y la pone sobre su rodilla, la acaricia. Evaristo observa. Isauro se inclina y pone su rostro sobre la mano de Evaristo, la besa. Evaristo observa. Isauro lleva lentamente la mano de Evaristo hacia su sexo. Evaristo, con los ojos cerrados, se deja llevar. De pronto, Evaristo se asusta, retira su mano, mira fijamente a Isauro, toma su morral y comienza a alejarse. Isauro lo observa. Evaristo se detiene, vuelve a donde está Isauro y se besan. Evaristo le quita la camisa a Isauro con urgencia y hace lo mismo con la suya. Isauro se quita una camiseta. ENTRA MÚSICA EXTRADIEGÉTICA. Ambos se miran fijamente, se besan y acarician apasionadamente, iluminados por la luz de la fogata. CORTE A NEGROS.



Fotograma 92. *Sueño en otro idioma* (Contreras, 2017).

En esta escena se representa el primer encuentro erótico-amoroso de la pareja gay. Se trata de un momento de autodescubrimiento del deseo erótico-afectivo por el mejor amigo. El entorno en el que ocurre facilita la intimidad, se encuentran solos, en medio de la naturaleza, en silencio, de noche, iluminados por la luz cálida de una fogata. Destaca la manera sutil en que Isauro, lentamente, seduce a Evaristo, y cómo éste se deja llevar. En un primer momento hay rechazo por parte de uno de los personajes pues lo vive con miedo y la salida que encuentra es huir. Sin embargo, después los dos muestran deseo mutuo y cariño. Hay expresión de sentimientos amorosos en las caricias, las miradas, los besos.

**Segunda escena: “Amor en la playa” (00:45:15-00:45:59)**

MÚSICA EXTRADIEGÉTICA Y SONIDO AMBIENTE DE LA PLAYA. Evaristo está acostado en la playa, con los ojos cerrados, al borde de las olas. Isauro está sentado junto a él. Isauro lo mira, se incorpora y le da un beso. Evaristo sonríe. Isauro corre hacia el mar. Evaristo lo sigue. Ambos chocan contra las olas, juegan en el mar, se besan y acarician. Isauro corre hacia la playa. Evaristo lo mira riendo. Evaristo se queda pensativo en el mar, después de un momento SALE DE CUADRO.



Fotograma 93. *Sueño en otro idioma* (Contreras, 2017).

Se trata de una escena en tono idílico gracias a la música; el entorno natural, solitario y bello; la actitud lúdica, feliz y amorosa de la pareja; además de que los personajes son nativos del lugar;



como si fuera el origen de la creación. La incipiente pareja empieza a disfrutar del amor, una vez que han logrado rebasar los límites que marca la amistad. Ambos personajes son capaces de expresar y recibir amor, de manera natural, sin miedo. La recién surgida relación está aislada de la sociedad, se vive en ese espacio apartado de todos.

### **Tercera escena: “Triángulo amoroso en la playa” (00:50:09-00:51:23)**

PRIMER PLANO, Evaristo y María están en la playa, solos, se besan con los ojos cerrados. Evaristo: "Te amo." María: "Yo también." Ambos se miran fijamente. PLANO GENERAL LARGO, Evaristo y María sentados en la playa. EN TERCER PLANO se acerca alguien. PRIMER PLANO, María: "Pero ya sonrío. Extraño tu risa." OVERSHOULDER de alguien que se acerca a María y Evaristo. María: "Ahí está Isauro." ENTRA MÚSICA DRAMÁTICA EXTRADIEGÉTICA. Evaristo se levanta inmediatamente. María se queda sentada, observando. Evaristo (pantalón y camiseta de mestizo) e Isauro (ropa indígena) discuten en sikril (lengua ficticia). Evaristo empuja a Isauro y éste cae al suelo. Isauro se levanta y le pega a Evaristo en la cara con el puño. Evaristo le pega en el abdomen a Isauro, este cae al suelo nuevamente. Evaristo se monta sobre Isauro y lo sigue golpeando. Isauro trata de defenderse. Evaristo saca un cuchillo y lo sostiene fuertemente con el puño en señal de ataque. Isauro sangra por la nariz. Evaristo observa sorprendido su propia mano con el cuchillo, mira a Isauro en el suelo y lo baja lentamente.



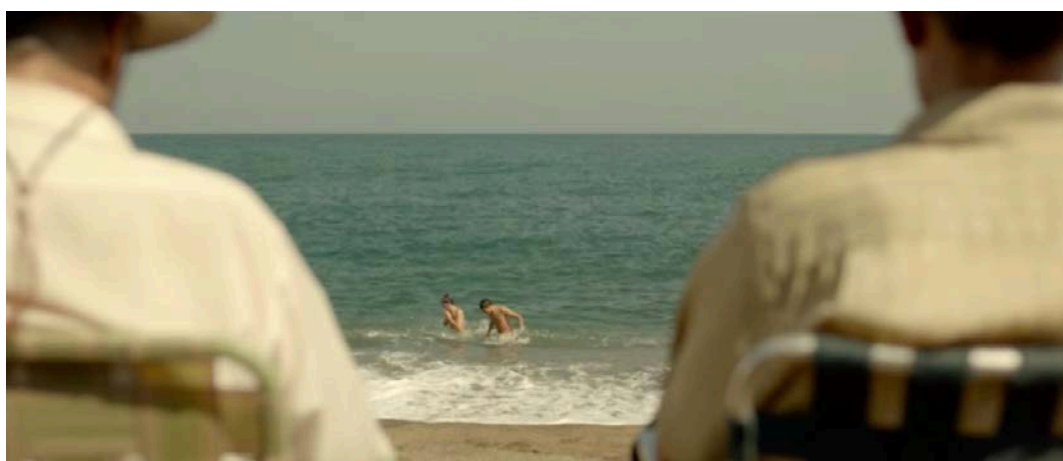
Fotograma 94. *Sueño en otro idioma* (Contreras, 2017).

La homofobia interiorizada de uno de los personajes (Evaristo) y su estrategia (tener una novia) para permanecer en el armario y evadir la realidad que le atemoriza provocan el rompimiento de la pareja. Es precisamente el hecho de que la pareja gay fuera descubierta por la sociedad heterosexual

(María), representado en una escena anterior, lo que cambia la situación. Aunque los diálogos son en sikril (lengua ficticia) es posible imaginar que la discusión es por el triángulo amoroso, el amor que siente Isauro por Evaristo y el rechazo de éste. Es simbólico que la situación ocurra en la misma playa en donde se amaron pues genera mayor discordancia entre aquel momento idílico y éste de conflicto que deriva casi en homicidio. Destaca la pasión que existe entre los personajes gay que los lleva a los límites del amor y la muerte. La pareja gay tiene el mismo origen étnico; sin embargo, la separación también es construida a través del cambio de vestuario de Evaristo que marca la distancia entre mestizos e indígenas, y el desprecio de los primeros por los segundos, fenómeno común en México.

**Cuarta escena: “El amor que no fue” (01:07:32-01:08:13)**

MÚSICA MELANCÓLICA EXTRADIEGÉTICA. PLANO GENERAL, TRASERO, de Don Evaristo y Don Isauro sentados, uno junto al otro, frente al mar. DOLLY IN HASTA OVERSHOULDER de Don Evaristo y Don Isauro (ancianos) que miran a lo lejos, adentro del mar, a Evaristo e Isauro (jóvenes) jugueteando EN CÁMARA LENTA. FLASHBACK: En el atardecer, Isauro y Evaristo juegan entre las olas y ríen. PRIMER PLANO de Don Evaristo y Don Isauro, en silencio, viendo hacia el mar. Don Evaristo está pensativo, baja la mirada con tristeza.



Fotograma 95. *Sueño en otro idioma* (Contreras, 2017).

Esta escena integra en un mismo PLANO DE REGISTRO el presente o GRADO CERO DE ENUNCIACIÓN NARRATIVA (Don Evaristo y Don Isauro sentados frente al mar) y el pasado (Evaristo e Isauro jóvenes jugando en el mar) como estrategia para construir la rememoración melancólica que hacen los personajes; apoyada también por la MÚSICA EXTRADIEGÉTICA. Resalta que el FLASHBACK ocurra en el ocaso, lo que por un lado puede anunciar metafóricamente el fin de la relación y por otro le otorga a la imagen el tono casi sepia asociado con el pasado. Anteriormente, la pareja disfrutaba de la felicidad de estar juntos, del amor, de su juventud y vitalidad. En el presente, más de 50 años después, miran con tristeza, desde la vejez, lo que fue y lo que ya no pudo ni podrá ser.

**Quinta escena: “Salida del armario en el más allá” (01:33:39-01:36:31)**

ÁNGULO CENITAL, PLANO GENERAL, Don Evaristo camina por la selva mientras llueve, trae consigo su silla de madera. EMPLAZAMIENTO DE CÁMARA DESDE EL INTERIOR DE UNA CUEVA, PLANO GENERAL, Don Evaristo coloca su silla de madera al borde de la entrada de una cueva y se sienta. Está enmarcado por el borde exterior de la cueva y a contraluz por los rayos del sol. Don Evaristo se levanta y grita hacia la cueva: "¡Isauro, Isauro, Isauro!" Después de un momento, Don Isauro, EN OFF, responde en sikril desde el interior de la cueva. Sobre la pantalla, con letras, grandes, blancas y manuscritas, se lee la traducción de la conversación entre ambos personajes. Las voces se escuchan en eco por efecto de la cueva. Don Isauro (EN OFF): "¿Qué rayos quieres?" Don Evaristo: "¿Sigues enojado conmigo?" Don Isauro (EN OFF): "Sí. Me querías quemar, cabrón." Don Evaristo: "Tú quemaste mis fotos." Don Isauro (EN OFF): "¡Y tú me pegaste! ¡Lárgate de aquí!" Don Evaristo: "No. He venido a buscarte." Don Isauro (EN OFF): "¿Qué dices?" Don Evaristo: "María murió arrepentida. Yo no quiero que me pase lo mismo." Don Isauro (EN OFF): "Pero, entonces, ¿me quieres?" Don Evaristo: "¡Que te calles! ¡Te van a oír todos!" Don Isauro (EN OFF): "¡Ay, Evaristo! Eso aquí a nadie le importa." Don Evaristo se queda pensativo por un momento: "Sí. Te quiero." Don Isauro (EN OFF): "Ya vente para acá, entonces, ya fue demasiada tontería." Don Evaristo toma su silla. Don Isauro (EN OFF): "Déjala. No la vas a necesitar." Don Evaristo se detiene con la silla en las manos, la acaricia y la pone en el suelo. ENTRA CANCIÓN EXTRADIEGÉTICA en sikril. Don Evaristo camina con cuidado y, a contraluz, se adentra en la cueva. La silla queda sola, enmarcada por los bordes exteriores de la cueva, con los árboles y el sol al fondo generando un contraluz. CORTE A NEGROS.



Fotograma 96. *Sueño en otro idioma* (Contreras, 2017).

Esta escena que funge como epílogo de la película y, por lo tanto, como sentencia final y posicionamiento autoral, afirma que el amor entre personas del mismo sexo trasciende la vida terrenal y todos los problemas que ésta conlleva, como la homofobia y las discusiones, muchas veces estériles, entre los seres humanos. En el más allá, en el mundo de los muertos, espacio arquetípico de las cosmovisión indígena con fuerte impacto aún en la cultura mexicana contemporánea, no importa la orientación sexual, ahí se puede amar sin miedo y con libertad.

#### **4.3. Análisis de la representación de la aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina**

La tercera categoría de análisis se centra en revisar cómo se representa la homofobia entendida como el miedo, el rechazo y la violencia ejercida contra las personas homosexuales en sus diferentes grados y modalidades, y por supuesto sus causas y consecuencias, pero también la aceptación como su contraparte.

Han sido 11 las cintas que presentan mayores elementos para su estudio bajo esta categoría: *Quemar las naves* (Franco, 20017), *La otra familia* (Loza, 2011), *Marcelo* (Yñigo, 2012), *Cuatro lunas* (Tovar, 2013), *No sé si cortarme las venas o dejármelas largas* (Caro, 2013), *Velociraptor*

(Quintero, 2014), *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2015), *La región salvaje* (Escalante, 2016), *Macho* (Serrano, 2016), *Hazlo como hombre* (López, 2017) y *Sueño en otro idioma* (Contreras, 2017).

#### 4.3.1. La aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina en *Quemar las naves* (Franco, 2007)

Han sido analizadas tres escenas de *Quemar las naves* (Franco, 2007) bajo esta categoría.

##### Primera escena: “Pelea entre amigos” (00:46:55-00:47:38)

Ismael está en la calle, mira el reloj con ansiedad. Sus amigos, Grandote y Darío, llegan corriendo. Grandote: "No lo encontré pero vamos nosotros, ¿no?" Darío: "Se ha de haber ido con el 'scarface'". Ismael (preocupado y enfadado): "¿Tú lo viste?" Darío: "No pero a poco no has visto cómo andan de amiguitos". Ismael (enfadado): "Cállate. Ay nos vemos". Ismael se va. Darío le grita: "¿Qué no vas a ir? Ay sí, si no va mi novio no voy". Ismael regrese aún más enfadado: "¿Qué dijiste, pendejo?" Darío (temeroso): "Nada, nada". Ismael coge a Darío y lo tira al suelo. Se la va a echar encima para golpearlo pero Grandote lo sujeta. Los tres guardaespaldas de Ismael se acercan corriendo. Darío se levanta asustado. Ismael se va, seguido por sus guardaespaldas. Grandote y Darío se van en otra dirección. Las camionetas de Ismael y de sus guardaespaldas se alejan por la calle rápidamente.



Fotograma 97. *Quemar las naves* (Franco, 2007).

Esta escena revela por un lado los celos y por otro la homofobia interiorizada de Ismael. La misma homofobia, de la cual es inconsciente, no le permite reconocer el deseo que siente hacia Sebastián y los celos que le provoca pensar que esté con Juan. El personaje se muestra ofuscado por estos sentimientos (deseo y celos) y la broma del amigo detona su homofobia y la consecuente reacción violenta. Se trata de una reacción desconcertante para los mismos amigos pues resulta desmedida. Para Ismael, la broma atenta contra su masculinidad, aspecto que puede ser común entre los varones de esa edad y aún en los mayores. En el contexto del relato, la reacción de Ismael es coherente con la educación que ha recibido de una escuela católica y una madre conservadora, vigilante y clasista.

### **Segunda escena: “Helena confronta a Sebastián” (01:04:44-01:07:25)**

Ismael y Helena conversan en un pasillo de la casa pues Sebastián no llegó a dormir. Ismael dice que le llamará a su tío pero Helena se niega y le indica que vayan en su coche a buscarlo pues seguramente algo le ocurrió. Aurora los detiene: "Yo lo vi cuando se fue." Se presenta muy amablemente con Ismael, éste le toma la mano para saludarla sin darle mucha importancia y le pregunta cuándo lo vio. Aurora: "Anoche, un cuate vino a buscarlo. Se fueron juntos." Ismael se queda pensativo. Helena se sorprende y le pregunta a Aurora quién era. Aurora dice que estaba muy oscuro y no pudo verlo bien; les quiere contar sobre sus problemas de sueño pero Helena la calla con un grito. Helena le pide a Ismael que la acompañe. Helena e Ismael entran a la habitación de Sebastián. Helena le muestra a Ismael los retratos de Juan que pintó Sebastián. Ismael se queda serio y pensativo. Sebastián llega a la casa. Aurora lo ve entrar. Sebastián le sonríe. Aurora mira hacia la habitación de Sebastián, se levanta del asiento y corre hacia ella. Sebastián, desconcertado, camina detrás de ella y ve a Helena, Ismael y Aurora salir de su habitación. Helena está en medio y Aurora e Ismael a los costados. Ismael está muy serio y Helena con mirada inquisidora. Sebastián les pregunta qué hacen en su habitación. Helena de manera decidida le muestra dos de las pinturas donde aparece Juan. Sebastián se enfada. Helena (retadora): "Quítamelos, si eres tan hombre, quítamelos. (Se le escapa una ligera sonrisa). Porque eres maricón, ¿no? (Enfadada) Quítamelos." Helena camina hacia el patio y Sebastián la sigue. MEDIUM SHOT de Ismael enfadado. Helena muestra los dibujos burlonamente con intención de romperlos: "Los dibujos de su amigo maricón." Sebastián (enfadado): "No te atrevas, puta." Helena rompe los dibujos frente a Sebastián y los avienta a la fuente. Sebastián observa los pedazos que han caído sobre el agua de la fuente. Helena se gira y camina dándole la espalda a Sebastián, éste, furioso, corre atrás de ella y la jala del cabello. Helena grita, forcejea y se suelta. Al fondo, Ismael y Aurora, observan la escena. Helena avienta golpes, Sebastián trata de sujetarla por los brazos. Helena le pega con la rodilla en los testículos.

Sebastián se dobla. Helena le grita: "Marica, marica." Sebastián se incorpora furioso y le da un puñetazo en la cara. Helena cae al suelo. Aurora e Ismael se acercan para levantarla. Helena les dice que se quiten y los avienta. Sebastián se acerca a Helena que sigue en el suelo. Helena, asustada y con sangre en la boca, le extiende la mano en señal de que pare la pelea.



Fotograma 98. *Quemar las naves* (Franco, 2007).

La escena expone la homofobia de Helena a través de palabras como: maricón y marica, una actitud burlona y retadora que la coloca en una supuesta posición jerárquica superior al acusado, y finalmente con el rompimiento de los dibujos, lo que atenta contra la intimidad afectiva de Sebastián. El secreto que guardaba Sebastián, su deseo por Juan, es evidenciado públicamente (ante Ismael y Aurora), a gritos y en tono burlón, como si se tratara de un delito por el que el acusado debe ser humillado y sometido. La estrategia para ello es el cuestionamiento de la masculinidad. Helena: "Quítamelos, si eres tan hombre, quítamelos. (Se le escapa una ligera sonrisa)". Quizá la motivación de Helena para actuar de esta manera no sea precisamente un rechazo por convicción personal hacia el deseo entre varones, y se trate más bien de una reacción de celos por la atracción que siente hacia su hermano. Por lo que el acto más "lógico" en una situación así sea un ataque homófobo que ella actúa (performa) siguiendo el mandato cultural del régimen de la sexualidad y la ideología de género imperantes. No obstante el ataque, Sebastián se defiende, quizá en protección de su hombría y/o de su libertad de desear a alguien de su mismo sexo, lo que revela



autoaceptación de su parte. La pelea verbal muestra lo que Oscar Guasch (2006) refiere como las dos peores “ofensas” que la sociedad considera hacia el género masculino y femenino: maricón y puta, respectivamente. Helena: "Los dibujos de su amigo maricón." Sebastián (enfadado): "No te atrevas, puta."

### **Tercera escena: “Sebastián e Ismael se besan” (01:24:10-01:26:00)**

Ismael, con los brazos cruzados, camina en el pasillo de la casa de Helena, en medio de la noche, tratando de reconocer quién ha llegado. Sebastián entra, Ismael se acerca a él y lo mira extrañado. Sebastián está borracho, sonríe con tristeza. Ismael le recoge el cabello que tiene sobre la cara. Ismael le pregunta preocupado: "¿No piensas regresar a la escuela?" Sebastián se encoge de hombros. Ambos se miran. Sebastián coge la cabeza de Ismael, lo jala hacia sí y lo besa en los labios. Ismael le corresponde y lo toma de la nuca. Helena sale por una puerta y los observa. Sebastián e Ismael se siguen besando. Sebastián se separa. Ismael se muestra excitado. Sebastián sonríe con tristeza. Ismael se queda desconcertado, se separa de Sebastián y se va caminando por el pasillo. Helena mira a Sebastián con los ojos llenos de lágrimas. Sebastián la mira, sonríe y se va. Aurora, en su habitación, sentada en la cama, ve a Ismael entrar, le pregunta si quien llegó era Helena. Ismael se sienta dándole la espalda a Aurora, ésta insiste si era Helena. Ismael, asustado, voltea a verla, la mira por un momento y, de manera repentina, la besa mecánicamente. Aurora se deja besar sin saber qué hacer, cae sobre la cama e Ismael se monta sobre ella. Le besa la cara y el cuello con desesperación, al tiempo que trata de quitarle la ropa. Aurora accede con gusto. CÁMARA hace un TILT UP de la cabecera de la cama hasta un cuadro de Jesús con varios niños, en el recorrido muestra un muñeco de peluche.



Fotograma 99. *Quemar las naves* (Franco, 2007).



Esta escena expone la homofobia interiorizada de Ismael. Una vez que Sebastián lo besa y él le corresponde disfrutando el momento, Ismael se queda desconcertado y huye de sus propios deseos y afectos tratando de autodemostarse que es heterosexual a través de los besos que le da a Aurora. Simbólicamente, la imagen de Jesús con los niños enmarca el supuesto amor de Ismael por Aurora, que en el fondo es una negación de su deseo homosexual.

#### **4.3.2. La aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina en *La otra familia* (Loza, 2011)**

Cuatro escenas han sido susceptibles de análisis para esta categoría.

##### **Primera escena: “Los prejuicios del jardinero” (00:15:06-00:18:16)**

Hendrix camina inseguro por el jardín de la casa de Chema y Jean Paul. Gabino, el jardinero, limpia la piscina, mira a Hendrix con desconcierto y después mira a Chema. Chema está acostado, en bañador, tomando el sol sobre un camastro, escuchando música con los auriculares y leyendo una revista. Gabino deja sus deberes y le pregunta al niño quién es y dónde está su mamá. Gabino se aleja un poco para que Chema no los vea hablando, de tanto en tanto lo mira de reojo. Hendrix lo sigue. Gabino (en voz baja): "¿Y dónde está tu jefa (mamá)?" Hendrix: "En el hospital". Gabino: "¿Por qué?" Hendrix: "Porque está enferma". Gabino: "¿De qué, tú?" Hendrix: "Creo que se enfermó de los nervios". Gabino simula arreglar las plantas: "¿Qué es muy gritona o qué?" Hendrix: "Poquito". Gabino: "¿Y qué haces por Acapulco, Henris?". Hendrix: "¿Por dónde?" Gabino: "Por aquí, aquí en la casa". Hendrix: "Jean Paul me dijo que me iba a quedar aquí mientras mi mamá se cura". Gabino: "¿Ah sí? ¿O sea que tu madre es amiga de los señores?" Chema cambia de posición en el camastro sin mirar a Gabino. Hendrix: "No sé, nunca los había visto". Gabino asiente con desconcierto y mira a Chema. Gabino: "¿Y ya te dijeron dónde vas a dormir?" Hendrix: "Ayer dormí en el cuarto de las visitas". Gabino: "¿Solo? o con los señores". Hendrix: "Solo". Gabino: "¿Y cuántos años tienes, Henris?" Hendrix: "Siete". Gabino: "¿Siete? Ah no pues ya estás huevoncillo eh. A tu edad yo hasta novia tenía, no como otros (mirando a Chema)". Hendrix: "¿Cuáles otros?" Gabino: "Otros, que andan por ahí, que les dan asco las viejas. Nomás de verlas se vomitan". Chema lee una revista sin escuchar a Gabino. Gabino: "Pero tú eres bien machín, ¿verdad?" Hendrix: "¿Qué es machín?" Gabino: "Machito pues, que te gustan las viejas, o no". Hendrix: "A mí me caen mejor los niños". Gabino: "O que la... ¿me vas a salir delicadito también?" Hendrix: "¿Cómo es delicadito?" Gabino: "Pos, acá como tus parientes (mirando a Chema)". Hendrix: "¿Cuáles parientes?" Gabino: "Pues tus tíos, don Chema y don Jo Pol". Hendrix: "¿Son

mis tíos?" Gabino: "No hombre, cálese los ojos. Usté' es un hombrecito, o no. No como aquellos que les gustan que les arrempujen los frijoles". Hendrix sonrío: "A mí también me gustan los frijoles". Gabino: "Ah que la chin... está bien pinche sonso usté. Pero mira, te voy a decir una cosa. Nomás no te juntes mucho con ellos eh, porque dicen que eso se pega. Y al rato te voy a andar viendo ahí con faldita paseando por toda la casa". Hendrix: "¿Qué te pasa, no soy niña?" Gabino (en tono macho sobreactuado): "Eso chingá, así me gusta. ¿A ver cara de hombre?" Hendrix pone cara seria con los labios apretados. Gabino: "Firmes". Hendrix se pone rígido. Gabino le extiende la mano: "Chócalas". Gabino y Hendrix chocan los puños.



Fotograma 100. *La otra familia* (Loza, 2011).

La escena pone al descubierto los prejuicios y la homofobia de un trabajador de nivel socioeconómico y educativo bajo. Algunos de esos prejuicios son: los homosexuales son pederastas; la homosexualidad es ser mujer, actuar como tal, ser delicado (se confunde orientación sexual con identidad y expresión de género); la homosexualidad es contagiosa por lo que hay que alejarse de los varones homosexuales; a los homosexuales les dan asco las mujeres. Esto le lleva a pensar que quizá sus patrones estén abusando sexualmente del niño y sale en "defensa" de la niñez. La situación jerárquica en la que se encuentra (patrón-empleado) lo obliga a ocultar sus prejuicios y su homofobia ante sus patrones. Destaca que el niño no entiende todos los prejuicios que están en la mente del adulto, y todas las expresiones homófobas que remiten a un doble sentido o juego de palabras como: "les gusta que les arremetan los frijoles", frase común en la homofobia mexicana. El adulto asume que es su papel guiar al niño por el camino "correcto", "un machito (hombre) al

que le gusten las viejas (mujeres)" y que además se comporte como tal (masculino), pues de lo contrario se volverá femenino y desagradable, despreciable (lo que por supuesto pone en evidencia la misoginia subyacente). En otras escenas, también se exhiben los prejuicios de la sirvienta de la casa quien teme por la integridad del niño pero siente culpa por pensar mal de sus patrones y se siente conflictuada porque no sabe como explicarle las cosas al niño.

### **Segunda escena: "Acuerdo de donación de esperma" (00:29:30-00:31:29)**

En un restaurante, Gloria y su pareja, Ivana, conversan con George, el hermano de Ivana. MÚSICA INSTRUMENTAL DE FONDO ACOMPAÑA LA ESCENA. Gloria (con tono educado): "¿Y no te ha dado algo?" George: "¿Algo?" Gloria (en voz baja): "Sífilis, gonorrea, chancros". George ríe burlándose: "Ay no, qué horror. (Serio mira a Ivana y señala a Gloria). Bueno ¿qué se cree ésta que está hablando con el Fabiruchis? (Presentador gay de televisión). No mi amor, no soy ningún promiscuo para tu información". Gloria (presumiendo inocencia): "Yo pregunto, nada más. Porque ustedes los hombres están muy cabrones. Y bueno, juzgando el ambientito en el que te mueves". George: "Ni al caso tu comentario, eh. O sea, tomo fotografías de los celebrities, no me los tiro, todavía". Ivana le muestra a Gloria unos papeles: "Mira, son los análisis. Nos los acaban de dar. Está sanito, sanito. ¿Verdad?" George aplaude juguetonamente. Gloria revisa los análisis: "¿Estás seguro de lo que vas a hacer?" George: "Ay claro, hasta donde yo tengo entendido, aquí nada más juego el papel de un simple donador de esperma y, si todo sale bien, en nueve meses me voy a convertir en el hermoso tío de un bebé". Gloria lo mira fijamente: "Un tío, nada más". George: "Ay Gloria, ya relájate. A ver, dame la mano". Gloria le da la mano. George: "Te lo juro, no me interesa convertirme en papá de ningún niño, ¿ok?" Gloria: "De todas maneras tendrías que firmarnos unos documentos. Una especie de contrato para desistirme de cualquier reclamación futura". George: "Mira Gloria, tú, sin pendientes. Mándame con la flaca, esa cosa del desistimiento, lo que sea, te lo firmo para que puedas dormir tranquila". Gloria asiente. George (un poco avergonzado): "Y una cosita nada más. Es que Ivana me había comentado algo de una compensación económica y pues, tú sabes, últimamente mi esperma está a la alza ¿no? y es prácticamente un artículo de lujo y quería saber". Gloria: "Claro, te envió el cheque con los documentos que nos tienes que firmar". George: "Ok". Gloria (enfática): "Ni se te ocurra andar de golfo por estos días". George (riendo): "Ay no, qué horror. Ok, ¿alguna otra duda, sugerencia?". Gloria: "¿Tienes visa?" George (sonriente): "Y Máster Card, mi amor".



Fotograma 101. *La otra familia* (Loza, 2011).

Gloria e Ivana son una pareja que quiere tener un/a hijo/a y buscan que sea George, el hermano de Ivana, quien done el esperma. La situación exhibe los prejuicios que existen incluso dentro del colectivo LGBT, en este caso sobre la presunta promiscuidad de los varones homosexuales y las posibles enfermedades venéreas que esto podría implicar. En la escena se hace referencia a Fabián Lavalle, "Fabiruchis", un presentador gay de espectáculos en la televisión y radio mexicana de quien se ha exhibido su vida sexual, siendo motivo de escarnio público.

### **Tercera escena: "La aceptación se negocia" (00:45:52-00:48:27)**

En la dirección de una escuela religiosa, Jean Paul y Chema conversan con Tomás, su amigo sacerdote, quien es el director. Jean Paul: "Tienes que ayudarnos con esto, Tomás. El niño se quedó sin escuela". Tomás: "Ese niño difícilmente va a hacer una vida normal, Jean Paul. Lo que necesita es ayuda psicológica". Jean Paul: "Sí, sí, sí, lo sabemos pero también necesita entrar a la escuela". Tomás: "Sí, indudablemente pero yo no sé si esta sea la mejor opción para él. Es que no quiero, ni imaginar la cara de los padres de familia cuando siquiera se los plantee". Chema: "Ay, pues que se vayan a chingar a su madre, Tomás". Jean Paul: "Mi amor, tranquilo". Tomás: "Jean Paul, ¿tú sabes quiénes son los miembros de la sociedad de padres de familia?" Jean Paul: "Sí". Tomás: "¿Sabes las aportaciones que hacen mensualmente hacia nosotros?" Chema ríe burlescamente: "O sea Tomás, que nos estás hablando de dinero. Bueno, por favor, pues nos hubieras dicho antes y nos ahorramos toda esta verborrea, o sea, eso es lo de menos". Tomás: "No, en el caso específico de ustedes no se trata de dinero". Chema (pensativo): "¿Y luego?" Tomás: "Hay otras variables, por ejemplo esta es una escuela bilingüe, necesitamos saber cuál es el nivel académico del niño". Chema y Jean Paul ríen a carcajadas. Chema: "Ay ya, Tomás, por favor no seas ridículo. Hendrix

no está entrando en la universidad". Jean Paul: "El niño solamente necesita convivir, convivir, eso es todo". Tomás está desconcertado: "No sé, tendría que hacer una labor de convencimiento muy fuerte con la sociedad de padres de familia, son gente muy conservadora". Jean Paul: "Tomás, te vamos a deber una". Tomás: "Tal vez si hicieran una aportación fuerte de dinero. No sé, una colaboración para la construcción de una alberca para la escuela". Chema: "Qué cínico eres". Tomás (defendiéndose): "No, no soy cínico, soy realista. La única manera en que Hendrix puede entrar a esta escuela es si representa un beneficio para la comunidad". Jean Paul (mirando a Chema): "Tiene razón, amor. Pobrecitos niños, llegando a esta escuela, en sus carros de lujo, con choferes, bien desayunados, y yo creo que lo que tú estás pensando que es mejor para Hendrix es que lo metamos a una escuela de gobierno (pública). Total, ahí no hace falta ser bilingüe, aportaciones económicas ¿no?" Chema: "A ver, a ver. O sea, si el problema aquí es la sociedad de padres de familia, bueno pues entonces, por qué no nos dejás a nosotros hablar con ellos. ¿Cuál es el miedo?" Tomás se queda pensativo.



Fotograma 102. *La otra familia* (Loza, 2011).

Esta escena pone en evidencia el trasfondo económico que impera en la sociedad actual, capitalista y neoliberal, en donde la aceptación de la homosexualidad está en función del poder adquisitivo y las aportaciones que esto signifiquen para los demás. Es decir, la aceptación se puede sobornar. Tomás representa el miedo que tiene cierta parte de la sociedad heterosexual, más respetuosa con la diversidad sexual, en caso de que deban enfrentar a la otra parte de la sociedad heterosexual homófoba, por lo que en vez de atreverse busca pretextos para evitarlo y al mismo tiempo no ofender a la pareja gay. La situación pone al descubierto el sistema clasista que atraviesa a la sociedad, en donde una persona homosexual con dinero y cierta posición social puede tomar

decisiones, actuar y "ser aceptado" más que otra con problemas económicos. Además, se hace referencia a la sociedad de padres de familia que generalmente actúa de manera conservadora con la justificación de defender el bienestar de sus hijas/os.

**Cuarta escena: “Jean Paul y Chema le explican a Hendrix que son pareja” (00:53:48-00:55:38)**

Jean Paul, Chema y Hendrix comen en el comedor de su casa. Hendrix está sentado en la cabecera de la mesa, en medio de los dos. Jean Paul le pregunta cómo le fue en la escuela. Hendrix responde que bien pero no entendió nada y pregunta por qué en la escuela hablan inglés si están en México. Chema le dice que es para aprender otro idioma. Hendrix mete la mano al plato para coger la comida. Chema le indica que no, que para eso están los cubiertos. Chema y Jean Paul se miran sonriendo. Hendrix les pregunta: "¿Ustedes por qué se dan besos en la boca?" Chema y Jean Paul se quedan pensativos. Jean Paul deja de comer, empieza a responder cautelosamente, mirando de reojo a Chema. Hendrix escucha atentamente. Jean Paul: "Bueno, mira, Chema y yo somos... somos buenos amigos." Chema lo detiene: "No, no." Jean Paul: "José María." Chema: "No lo confundas Jean Paul, por favor." Doña Chuy, la sirvienta, escucha escondida tras una pared y hace gestos de preocupación. Chema: "Espéramente tantito, el niño entiende." Chema mira a Hendrix y le explica con cuidado, naturalidad y seguridad: "Jean Paul y yo somos pareja, ¿ok?" Hendrix asiente con la cabeza. Chema: "Y nos damos besos porque nos queremos mucho." Hendrix (en tono juguetón y sonriendo): "Entonces, sí son novios." Doña Chuy sigue escuchando detrás de la pared con gesto de cotilleo. Chema (con naturalidad): "Pues sí. Así como hay hombres que les gustan las mujeres, habemos otros que nos gustan los hombres." Jean Paul mira enfadado a Chema: "José María ya basta." Chema mirando a Jean Paul: "Ay ya, Jean Paul". Jean Paul: "Ya." Chema: "Relájate." Hendrix los mira. Chema riendo le explica a Hendrix la variedad de gustos a través de una metáfora con la comida, diciéndole que nadie es mejor ni peor porque le guste o no algún alimento, sólo es diferente. Jean Paul se relaja. Hendrix (afirmando con seguridad e inocencia): "Gabino dice que son bien puñales (maricones)."



Fotograma 103. *La otra familia* (Loza, 2011).

La escena muestra cómo la educación, en este caso a un menor, es importante para entender la diversidad sexual y aprender a ser respetuosos con los demás. Aunque en un primer momento Jean Paul y Chema se sienten sorprendidos al no esperar la pregunta de Hendrix, encuentran la manera de explicarlo y confían en la capacidad del niño para comprenderlo. Es interesante que en la explicación que le dan al niño, se enfatiza el hecho de que la orientación sexual no es motivo para asumir que alguien es mejor o peor, sino simplemente diferente. Se puede ver que para una persona con bajo nivel educativo, como Doña Chuy, el tema es motivo de escándalo y morbo. Una situación similar a esta escena se puede observar cuando Chema acude al salón de clases de Hendrix y, al ser cuestionado sobre su orientación sexual, responde con el afán de educar a los niños.

#### **4.3.3. La aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina en *Marcelo* (Yñigo, 2012)**

En *Marcelo* (Yñigo, 2012) se han analizado cinco escenas.

##### **Primera escena: “Mi reata dorada” (00:32:11-00:33:44)**

SUEÑO DE MARCELO. MÚSICA MISTERIOSA EXTRADIEGÉTICA. Marcelo cae al suelo. Se encuentra en una zona desértica, montañosa. Dos hombres vestidos de negro le apuntan con un



arma. Hombre 1 (amenazadoramente): "¿Traes armas, drogas?" Marcelo (temeroso) "No." Hombre 1 saca una cartera del bolsillo trasero del pantalón de Marcelo. Los hombres llevan armas tipo galácticas, el cabello levantado y plateado, y ropa negra tipo espacial con un estrella como si fueran sheriffs. Hombre 1: "Tenemos motivos para creer que estás con la resistencia." Marcelo (asustado y desconcertado): "¿Cuál resistencia?" Hombre 2 (burlonamente): "Pues hacia las viejas, güey." Hombres ríen a carcajadas. Hombre 1 observa identificación de Marcelo que dice: "Marcelo Franco. Terrícola. Planeta Tierra." Hombre 1 avienta la identificación al suelo, después le arroja la cartera a Marcelo sobre la cabeza, le apunta con el arma y le pone un pie sobre las nalgas. Hombre 1: "Llévanos con tu líder." Marcelo: "Yo no sé de qué me hablan, se los juro." Hombres se molestan. Hombre 2 se percata de algo, señala con el arma y grita: "¡Allá arriba!" Hombre 1 mira hacia donde señala el Hombre 2. MÚSICA ÉPICA EXTRADIEGÉTICA. ÁNGULO CONTRAPICADO y ZOOM IN, Platino Kid (Julio, el vecino de Marcelo), un vaquero galáctico, con ropa dorada, antifaz rojo, sombrero blanco y una reata dorada en la mano izquierda; está sobre un caballo galáctico que tiene los ojos encendidos con una luz roja. Marcelo lo mira sorprendido. Platino Kid grita: "¿Me buscaban?" Hombre 1 y 2 disparan rayos láser. Platino Kid agita la reata en el aire y la lanza. ANIMACIÓN, los Hombres 1 y 2 quedan sujetos por la reata dorada. Marcelo camina frente a los Hombres 1 y 2 que están sujetos por la reata, se acerca Platino Kid y le da las gracias por salvarle la vida. Platino Kid responde: "Dale las gracias a mi reata dorada y a mi semental cibernético." Marcelo asiente con la cabeza, sonriente y con actitud inocente. Platino Kid: "¿Por qué no te vienes conmigo? Necesito a alguien que me eche una mano amiga." Marcelo (sorprendido): "¿Lo dices en serio?" Música dramática. Martha (EN OFF): "No le creas nada, Marcelo." Platino Kid y Marcelo se giran y observan a Martha, vestida de negro, con un sombrero en la cabeza y una pistola en la mano. Martha le da una orden a Marcelo: "Vete a la casa, yo me hago cargo." ZOOM OUT hasta mostrar a Martha montada sobre una gallina blanca gigante en ANIMACIÓN. A la imagen de Martha y la gallina se superponen la de Marcelo y Platino Kid y el texto: "Continuará...", todo ilustrado.



Fotograma 104. *Marcelo* (Yñigo, 2012).



En el sueño se representa simbólicamente al régimen hegemónico de la sexualidad que prescribe que a los hombres les deben gustar las mujeres y persigue a quienes se opongan o se resistan a ello. Los machos son los encargados de esa tarea y también la madre que siempre está vigilante y parece ser más efectiva. El deseo de un varón por otro no puede vivirse, experimentarse, ser llevado a la realidad.

**Segunda escena: “Vecina acusa a Marcelo con su mamá” (00:54:12-00:55:03)**

Martha abre la puerta de su casa y sonriente saluda a su vecina: "Lucy querida, ¿cómo va todo?" Lucy (preocupada): "Necesito hablar con usted señora Martha, de mujer a mujer." Martha la mira extrañada. Martha y Lucy están sentadas frente a frente en la sala de su casa, junto a la ventana. Lucy mira fijamente a Martha (con cautela): "Yo no le puedo echar mentiras señora Martha. Si insiste le puedo decir en dónde estuvo anoche Marcelo. Pero... sólo si usted insiste." Martha mira fijamente a Lucy (temerosa): "Insisto." Lucy: "En casa de Julio, señora Martha." Martha parece no reaccionar, menciona con temor: "Le estaría cobrando la renta." Lucy (incrédula): "¿Hasta las tres y media de la mañana? Sinceramente no lo creo." Martha (temerosa): "¿Tres... y media?"



Fotograma 105. *Marcelo* (Yñigo, 2012).

El sistema vigilante va más allá, por supuesto, de una sola figura, en este caso la madre de Marcelo. Lucy, la vecina, con una actitud que simula preocupación por el bien común, forma parte del sistema quien voluntariamente se ofrece a informar a la autoridad (la madre de Marcelo) sobre lo que hace el Otro (Marcelo) pues al parecer tiene conductas (estar en casa de Julio hasta la

madrugada) que por la expresión de ambas mujeres (preocupación y miedo) no están nada bien. Esas conductas implican algo más (la homosexualidad), lo que no es explicitado pues ninguna de las dos mujeres se atreve a decirlo, ambas lo mantienen oculto, lo confinan al armario. Sin embargo, aunque no sea dicho, se revela la homofobia subyacente.

### **Tercera escena: “Martha quema negativos frente a Marcelo” (01:08:09-01:09:27)**

MÚSICA MELANCÓLICA EXTRADIEGÉTICA. Marcelo pone sobre la mesa unos billetes, los arrastra con los dedos hasta dárselos a su madre. No la mira, se siente avergonzado. Martha recibe el dinero y lo guarda en una caja. La casa está oscura, sólo la ilumina un par de lámparas y la luz de la luna que entra por la ventana. Martha enciende un cigarro. Marcelo la observa. Martha le entrega a Marcelo el mechero encendido. Marcelo se resiste a tomarlo, al final lo hace. Martha pone sobre la mesa, frente a Marcelo, un plato pequeño con varios negativos fotográficos. Martha: "Es por tu bien." Marcelo la mira y hace gesto de no querer hacerlo. Martha le quita el mechero y enciende los negativos. Estos se queman en PRIMER PLANO, al fondo, FUERA DE FOCO, Marcelo observa cómo se queman. CÁMARA reorganiza la COMPOSICIÓN con un TRAVEL hasta dejar a Marcelo EN FOCO, atrás del fuego.



Fotograma 106. *Marcelo* (Yñigo, 2012).

Martha obliga a Marcelo a quemar los negativos de las fotografías de Julio, lo que metafóricamente significa eliminar el deseo de Marcelo hacia Julio, lo que además es caracterizado por la madre como un remedio a su "problema": "Es por tu bien." Marcelo no puede hacerlo, no como una expresión de reivindicación sino desde una actitud infantil pasiva. Finalmente es la misma madre

y su homofobia la que enciende los negativos y al hacerlo, simbólicamente, como lo indica la recomposición del plano y el encuadre final, quema la autoestima, la individualidad, la independencia, la libertad, la autonomía, el deseo de Marcelo. Nuevamente lo deja en la soledad del armario. Este es otro punto importante, el armario de Marcelo es solitario, no tiene amigos ni parece ser capaz de socializar con otras personas más allá de su madre y los vecinos, vive con miedo al entorno por resultarle hostil, como se observó en la escena cuando protege a su gallina de un perro que pasa por la calle.

#### **Cuarta escena: “Lucy muestra su homofobia” (01:22:27-01:23:33)**

Marcelo espera afuera de una puerta. Lucy sale desanimada. Marcelo, preocupado, le pregunta si ha visto a su mamá. Lucy responde: "Tal vez." Marcelo: "¿Tal vez?" Lucy: "Marcelo, no sé si deba hablar contigo." Marcelo (confundido): "¿De qué hablas?" Lucy: "Se lo prometí a tu mamá." Marcelo (suplicando): "Lucy, por favor." Lucy: "Le di mi palabra." Marcelo (gritando como berrinche infantil): "Sólo dime dónde está." Lucy se queda sorprendida y triste: "Claro, ahora me gritas." ENTRA MÚSICA MELANCÓLICA EXTRADIEGÉTICA. Lucy: "Eso me saco por bruta. Por creer que eras especial, que eras único, pero ya me di cuenta Marcelo, eres... me das asco." Marcelo se queda extrañado. Lucy coge a Marcelo de los brazos, lo tira hacia sí y lo besa en la boca. Marcelo no puede reaccionar, sólo abre los ojos. Lucy se separa, llora. Lucy: "Hotel Gilbert." Marcelo la mira sorprendido. Lucy: "Se quedó de ver con un tal Brandon." Marcelo abre los ojos asustado.



Fotograma 107. *Marcelo* (Yñigo, 2012).

El amor frustrado de Lucy hacia Marcelo hace que lo saque del armario de manera tácita, no explícita: "... pero ya me di cuenta Marcelo, eres... me das asco." No se atreve a nombrar la presunta orientación sexual de Marcelo. Presunta porque Marcelo nunca se ha identificado explícitamente como tal. Marcelo parece desconcertado, casi sin poder reaccionar como si no comprendiera lo que Lucy le ha dicho, como un niño que no comprende el mundo de los adultos. Además, Lucy agrega una expresión de desagrado que no parece creer realmente, que quizá refleja un lugar común, una reacción social habitual y aprendida por parte de los heterosexuales hacia los homosexuales, el desagrado y el desprecio. Tan no es real ese sentimiento que inmediatamente Lucy besa a Marcelo.

**Quinta escena: "Ataque homófobo" (01:25:31-01:26:25)**

Martha está acostada sobre una cama, en el hotel donde Julio atiende a sus clientes. Julio está de pie frente a ella. ENTRA MÚSICA MISTERIOSA EXTRADIEGÉTICA. SONIDO DE TELEVISOR EN TERCER PLANO. Martha: "Quiero que me lo haga como se lo hizo a mi hijo". Martha le apunta a Julio con una pistola. Julio levanta las manos cautelosamente, asustado. Martha: "Veremos a quién se lo hace mejor". Julio: "Señora Martha, lo que hice con su hijo lo hice por amor. Se lo juro". Martha: "Usted y yo sabemos que el amor no existe. (Con asco) Y menos entre hombres". Julio: "Baje el arma. Piense en Marcelo". Martha: "Marcelo siempre estará de mi lado, soy su madre. Quítese la ropa". Julio: "¿Qué?" Martha tira del martillo de la pistola: "Ahora". Julio se quita la chaqueta y la tira al suelo. Martha se distrae con un comercial de televisión en el que aparece el abogado del padre de Marcelo. INSERTO DEL TELEVISOR: Abogado mira a CÁMARA: "¿Eres acosado o maltratado?" Abogado 2: "¿Te hacen la vida imposible tan sólo por ser diferente?" Julio se gira hacia la puerta aprovechando la distracción de Martha. Abogado 1 (EN OFF): "Si eres víctima de la discriminación". Abogado 2 (EN OFF): "Si eres homosexual". Martha se da cuenta de que Julio quiere huir y le dispara. Abogado 1 y 2 mirando a CÁMARA: "Nosotros te ayudamos".



Fotograma 108. *Marcelo* (Yñigo, 2012).

La homofobia muestra su trasfondo perturbado. Esta escena presenta a la persona homófoba con rasgos patológicos al pedirle al amante de su hijo que tenga sexo con ella y que comparen a quién se lo hace mejor; además de ser amenazadora e incluso atreverse a disparar. La homofobia llega al límite y contrasta con el comercial en donde los abogados ofrecen sus servicios a personas que sufren discriminación por su orientación sexual. Otro aspecto de la homofobia expresado aquí es la idea de que el amor no puede existir entre dos hombres. Quizá pueda aceptarse que haya contacto sexual entre ellos pero no amor.

#### **4.3.4. La aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina en *Cuatro lunas* (Tovar, 2013)**

Han sido analizadas nueve escenas de la cinta *Cuatro lunas* (Tovar, 2013) bajo la categoría de la aceptación/rechazo (homofobia).

##### **Primera escena: “Violencia en cama” (00:11:22/00:13:08)**

Andrés y Hugo están acostados en la cama, semidesnudos. Hugo está casi de espaldas a Andrés. Andrés (adormilado): "Mi amor, ando medio borracho." Hugo (molesto y en voz baja): "Ya, ya lo veo." Andrés: "Es que me reí muchísimo, te lo juro, hace mucho que no me reía tanto. Y ellos

también se rieron mucho, ¿no?" Hugo (molesto y en voz baja): "Sí, se rieron mucho pero de ti." Andrés: "No, conmigo." Hugo: "¿Eso crees?" Andrés (amorosamente y evitando una discusión): "Ya, mi amor. Oye, mi amor, quiero que me hagas cositas." Hugo: "No me apetece." Andrés (seductoramente): "Mi amor, hazme cosas." Andrés pega su rostro al hombro de Hugo y se baja el calzón, dejando sus nalgas al descubierto: "Hazme cositas, ¿sí?" Andrés toma la mano de Hugo y la lleva hacia su cuerpo: "¿No se te antoja?" Hugo lo rechaza: "Andrés, estoy muy cansado." Después de un silencio, Hugo voltea hacia Andrés. Hugo: "Oye, ¿recuerdas lo que hablamos sobre tus ademanes?" Andrés (desconcertado): "¿Qué cosa?" Andrés y Hugo se miran a la cara. Hugo: "Pues que a mí me gustan los hombres masculinos y no sé si te das cuenta pero cuando estamos con los amigos te comportas demasiado afeminado, y no me gusta. Yo veo que ellos lo notan." Andrés, con tristeza en el rostro, se sube el calzón. Hugo: "Pensaba que podrías controlarte un poquito, ¿no?" Andrés cierra los ojos y se reacomoda en la cama colocándose boca arriba. Hugo (enfadado): "Ah, te moletó. Pues nada, si quieres no te digo nada. Tú ve y síguete comportando como el jotito chistoso. Sólo te digo que a mí el sexo no me apetece con alguien así." Hugo se gira dándole la espalda a Andrés. Andrés se queda mirando hacia arriba. Hugo: "Oye y no te lo quería decir pero ya me da vergüenza el refrigerador. Lo tienes hecho una putería y la casa está bien decorada como para que la jodas." Andrés sólo escucha sin decir nada.



Fotograma 109. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

La escena refleja la homofobia que existen dentro del mismo colectivo gay, incluso dentro de la propia pareja, que está referida a la expresión de género más que a la orientación sexual. La actitud del personaje es violenta hacia su pareja pues atenta contra su personalidad y lo amenaza con no volver a tener sexo hasta que no se comporte de manera masculina. Es un comportamiento represor.

## Segunda escena: “Salida del armario dentro de otro armario” (00:32:18-00:33:34)

En una iglesia, Mauricio entra a un confesionario. Adentro del confesionario Mauricio es ENCUADRADO EN EL ÁNGULO INFERIOR IZQUIERDO y el sacerdote EN EL ÁNGULO SUPERIOR DERECHO. Mauricio mira hacia arriba al sacerdote y éste mira hacia abajo a Mauricio. Sacerdote: "Ave María purísima." Mauricio: "Sin pecado concebida." Sacerdote: "Dime tus pecados." Mauricio está nervioso, se queda callado. El sacerdote insiste: "Dime." Mauricio (con culpa): "Yo... creo que soy malo porque hago cosas malas, pienso en cosas feas que van a lastimar mucho a Jesús." El sacerdote escucha atentamente. Mauricio: "¿Es pecado ser homosexual?" Al Sacerdote se le escapa una sonrisa. Sacerdote: "No, no te preocupes." Mauricio: "¿No es pecado?" Sacerdote: "Sí, sí es pecado y uno muy grave pero tú no tienes nada de qué preocuparte. Tú no eres homosexual Mauricio. ¿Cómo vas a ser homosexual?" Mauricio baja la cabeza.



Fotograma 110. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

La homofobia interiorizada que tiene Mauricio a su corta edad es reflejo de la educación machista que ha recibido (en una escena anterior su padre se niega a que ayude en labores del hogar) y también del entorno católico en el que ha crecido (en una escena posterior se observa que forma parte del coro de la iglesia); además por supuesto de la misma sociedad de la que forma parte. Destaca aquí el sentimiento de culpa con el que vive Mauricio por sentirse atraído por su primo y cómo asocia su deseo con la maldad y con hacerle daño a Jesucristo; y la confirmación por parte del sacerdote de que la homosexualidad es pecado, lo que reforzará aún más su homofobia.



**Tercera escena: “Enrique les pregunta a Fito y Leo si son novios” (00:43:29-00:44:21)**

PLANO GENERAL, Fito, Leo y Enrique están solos, sentados en las gradas de un campo de fútbol universitario. Hay cierta distancia física entre ellos. Leo y Fito miran al frente. Enrique está recargado en una grada, los observa, se incorpora, se queda pensativo, sonrío y les dice: "Oigan." Fito y Leo lo miran. Enrique (sonriente, con actitud curiosa y amigable): "Así nomás, pa' saber. ¿Ustedes son novios?" Leo (serio): "¿Por qué, pendejo?" Enrique: "Ah no, nomás, yo digo. Se me hace muy chido, cuando hay amor. Cuando hay miedo, no está tan chido. Pero, si son gays qué chingón, eh, yo no tengo ningún..." Leo lo interrumpe: "No güey, no digas mamadas." Enrique: "Ah bueno, pues no entonces." Enrique se vuelve a recargar en la grada. Leo mira al frente. Fito se queda pensativo.



Fotograma 111. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

Esta escena muestra la reacción agresiva (exaltando la masculinidad para eliminar sospechas) que puede desatar la no aceptación de la orientación sexual, la propia homofobia interiorizada. Hay más aceptación por parte del amigo heterosexual que por el propio chico homosexual, aunque parezca absurdo o paradójico. El miedo a ser rechazado socialmente impide que el personaje se muestre abiertamente, llegando incluso a negar sus afectos y su relación, lo que implica en sí mismo rechazar al otro miembro de la pareja. El mismo amigo heterosexual plantea la dualidad amor/miedo en la que se encuentran las personas homosexuales a consecuencia de la homofobia.



#### **Cuarta escena: “Fito y Leo discuten por la pregunta de Enrique” (00:44:22-00:45:19)**

Fito y Leo caminan por el campo de fútbol de la universidad. Fito va delante de Leo. Leo (enfadado): "Lo único que yo digo es a él que chingados le importa." Fito (enfadado): "Yo no te estoy diciendo nada." Leo: "Pero no es contigo, eh." Fito (enfadado): "Yo no te estoy diciendo nada." Leo: "¿Qué tienes, Fito?" Ambos se detienen. Fito se gira y queda frente a Leo. Fito: "Que no se siente nada bonito que cuando un amigo se da cuenta y habla del tema tú te pongas así." Leo (acercándose a Fito): "Fito, tú y yo ya lo habíamos platicado y yo no quiero que se sepa." Fito: "Ya lo sé Leo, por eso no te estoy reclamando nada." Leo: "¿De verdad tú quieres que se sepa? ¿Que a todos lados donde vayas digan, ahí va el joto? Fito baja la cabeza y se queda pensativo. Fito: "Ya no sé." Leo (confundido): "¿Cómo?" Fito: "Pues sí, en las últimas dos semanas han pasado muchas cosas, Leo. Comienzo a ver todo de manera diferente." Leo: "De la manera en la que lo pongas." Fito se gira y sigue caminando: "Está bien." Leo camina detrás de él.



Fotograma 112. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

La escena muestra la escisión que uno de los personajes homosexuales es capaz de hacer entre su orientación sexual, su homofobia no reconocida y su relación de pareja, incapaz de darse cuenta de que todo está implicado. Se hace explícito su miedo al rechazo social, a ser señalado como "el joto"; proyecta su propia homofobia en otros y se marca la distancia que comienza a existir entre quien no se acepta y quien empieza a ver su deseo erótico-afectivo como parte de sí.

**Quinta escena: “Fito intenta salir del armario, mamá no lo quiere escuchar” (00:45:20-00:47:44)**

Fito y su mamá, Aurora, están sentados en el sofá de su casa, frente al televisor. DIÁLOGOS DE TELENOVELA EN OFF. Fito come de un vaso de comida rápida. Fito, sin dejar de ver la televisión, le pide a su mamá que cuando empiecen los comerciales le baje el volumen a la televisión. Aurora (sin dejar de ver la televisión): "¿Para qué, hijo?" Fito: "Te quiero decir algo." Aurora lo mira por un momento. Fito y Aurora siguen viendo la televisión. SONIDO DE CORTE PUBLICITARIO EN OFF. Fito: "Ma', ya está el comercial." Aurora coge el telemando y quita el sonido de la televisión sin dejar de mirarla. Se quedan un momento en silencio. Fito (mirando de costado a su madre): "He estado pensando mucho, con todo lo que ha pasado, lo de mi papá y todo. No me gusta que haya cosas de las que no te puedo hablar." Aurora baja un momento la mirada y después sigue viendo hacia el televisor. Hay un momento de silencio. Fito: "Me da mucho miedo decirte lo que te tengo que decir..." Aurora lo interrumpe (sin dejar de ver la televisión): "Adolfo, por favor no." Fito: "¿No qué? ¿Qué pasa?" Aurora (sin dejar de mirar el televisor y con un poco de miedo): "Eso que me tienes que decir, te suplico que no me lo digas." Fito: "No te entiendo." Aurora (temerosa, sin dejar de mirar el televisor): "Ya no está tu papá, pues, yo sola, hay cosas con las que, que no puedo, cosas que no me gustan." Fito (triste): "¿Y yo qué hago?" Aurora: "Guárdatelas para ti. (Mira por un momento a Fito) Y a mí déjame tranquila." Aurora vuelve a mirar el televisor: "Ay ya va a empezar." Aurora coge el telemando y sube el volumen a la televisión. Fito la mira con tristeza y baja la cabeza.



Fotograma 113. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

La escena muestra la supuesta incapacidad de ciertas personas heterosexuales por escuchar y aceptar la homosexualidad de otros, en este caso de la madre son respecto a su hijo. Se trata de una verdad tácita, algo que los dos conocen pero nadie menciona abiertamente. Bajo la excusa de la

madre de no estar preparada (homofobia encubierta, rechazo), el personaje homosexual debe someterse y tragarse su necesidad de externar y compartir un aspecto tan importante de la vida como la sexualidad. El homosexual en función del heterosexual. La libertad en función de la homofobia. Esta situación velada y no resuelta tiene consecuencias: el no poder hablar sobre algo tan relevante genera un desconocimiento del otro y crea una distancia afectiva entre las personas, lo que también está representado a través de la distancia física en el sofá y mediatizada por la televisión.

### **Sexta escena: “Golpes en la escuela” (01:21:38-01:22:21)**

En el colegio, Mauricio sale del baño. Afuera lo esperan Oliver y otros dos niños, todos con uniforme escolar. Oliver: "¿Por qué te metes al baño de hombres? Tú vas en el baño de viejas o de jotos". Mauricio se detiene por un momento frente a ellos, después continúa su camino. Oliver y los otros dos niños lo siguen. Oliver: "Te metiste al baño de hombres a ver a quién se la agarrabas, ¿verdad?" Oliver empuja a Mauricio con una palmada en la espalda. Oliver: "¿Quiéres agarrármela a mí? O mejor jalársela a alguno de ellos. Mauricio camina con la cabeza hacia abajo y la mirada en el suelo. Oliver lo vuelve a empujar por la espalda. Oliver: "Te estoy hablando, maricón. Eh, mariquita". Oliver lo sigue empujando. Mauricio se detiene y se gira hacia ellos: "Por favor déjame en paz, déjenme en paz". Entre los tres empujan a Mauricio, uno lo coge por el cuello y lo tira al suelo. Oliver: "Pinche marica".



Fotograma 114. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

Esta escena visibiliza la homofobia en el ámbito escolar. Además del maltrato físico, destacan las agresiones verbales violentas relacionadas con el prejuicio del supuesto deseo insaciable e incontrolable de los hombres homosexuales por otros varones, y la asociación del homosexual con las mujeres, llamadas misógicamente como "viejas". Se equipara a los maricones con las "viejas", distinguiéndolos de los "verdaderos" hombres, los heterosexuales. El baño es símbolo de esa separación entre un sexo y otro. El personaje homosexual trata de defenderse pero es seguido y atacado por tres como si se tratara de una pandilla callejera. Esto constituye un acto cobarde, obviamente no reconocido como tal por los tres chicos.

#### **Séptima escena: “El dolor hace a los hombres” (01:28:19-01:29:00)**

Héctor, el papá de Mauricio, está en pijama acostado en la cama, enojado, dándole la espalda a su esposa Laura, quien está sentada frente al tocador. Laura (triste y preocupada): "Mauricio sigue con dolor. No sé si deberíamos...". Héctor la interrumpe: "Déjalo". Laura: "¿Por qué?" Héctor: "Está bien así, que le duela". Laura: "¿Cómo puedes decir eso?" Héctor: "Un pinche dolor de cabeza y mira el escándalo que haces. Por eso es maricón, por esas cosas que haces". Laura: "Mira Héctor, mejor duérmete, de veras, no puedo oírte decir eso".



Fotograma 115. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

La escena representa la reacción del padre de familia ante la homofobia que siente después de enterarse de que su hijo siente atracción por su primo. La homofobia lo lleva a culpar a la esposa

de la orientación sexual de su hijo, asociando los cuidados de la madre con el afeminamiento y el deseo homosexual. Para el padre de familia la orientación sexual está vinculada con la masculinidad y para forjarla el hombre debe someterse al dolor, por lo que incluso es capaz de desear o aceptar que su hijo tenga dolor de cabeza.

### **Octava escena: “Laura acepta a su hijo” (01:37:34-01:39:24)**

Mauricio despierta. Junto a él está su madre. Laura: "¿Te sientes mejor?" Mauricio asiente con la cabeza. Laura (desahogada): "Bueno, pues sigue descansando." Laura empieza a llorar. Mauricio la observa: "Mamá, ¿por qué lloras?" Laura se acerca a él, le acaricia la cabeza y le da un beso en la frente. Mauricio: "Estás triste porque soy así, ¿verdad?" Laura: "No, no, no. Te juro que no." Laura sonríe aún con las lágrimas en los ojos, acaricia la cabeza de Mauricio y le toma la mano. Laura: "Yo te quiero como seas." Mauricio: "¿Mi papá sí está muy enojado?" Laura asiente con la cabeza. Mauricio: "¿Conmigo?" Laura suspira: "No, está enojado pero... no sabe con quién. Contigo no. Dale tiempo". Laura le da un beso a Mauricio en la frente y recarga su cabeza contra la suya.



Fotograma 116. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

Esta escena, como otras de la película, muestra la capacidad de los padres por aceptar la homosexualidad de sus hijos. El amor está por encima de la homofobia que quizá pudieron haber sentido.

### **Novena escena: "¿Quiéres ser mi novio? (01:40:58/01:42:30)**

Leo espera afuera de casa de Fito. Fito abre la puerta y sale con desgano. Fito y Leo conversan frente a frente con distancia físicamente entre ellos. Fito (fríamente): "¿Qué pasó?" Leo (arrepentido): "Quiero que vuelvas a estar conmigo." Fito: "No puedo." Leo: "Porque estás con ese güey." Fito (molesto): "No puedo porque no puedo (pausa). Porque no se me da la gana estarme escondiendo y ya." Leo (con tristeza): "Te extraño mucho, Fito." Fito (racional): "Me extrañas porque me viste con alguien más." Leo cierra los ojos y niega con la cabeza. Leo (con ligera esperanza): "Vine a invitarte a cenar a mi casa." Fito (determinante): "Gracias, pero no." Leo: "No te voy a fallar, ya les dije." Fito: "Y qué pasó." Leo: "No hicieron fiesta. Hubo unos días muy raros pero (pausa) mi mamá ya sabe que tiene que poner un plato en la mesa para ti." Fito se queda pensativo: "Gracias." Leo: "Pero hay una condición." Fito se muestra molesto. Leo (con una ligera sonrisa): "Que te quiero presentar como mi novio." Fito observa a Leo. Leo: "¿Quiéres ser mi novio?" Fito (un poco sorprendido): "¿Todavía se dice así?" Leo encoge los hombros con rostro esperanzado. Fito: "Qué pendejo eres, ya sabes que sí." Fito y Leo se acercan, se dan un beso en la boca y se abrazan con fuerza.



Fotograma 117. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

Esta escena resuelve el problema de la homofobia interiorizada y de sus consecuencias en la relación de pareja. Una vez que el personaje se atreve a reconocer su orientación sexual ante su familia y en ese sentido autoaceptarse, es capaz de empezar a establecer una relación más amorosa y respetuosa, y la brecha que existía en la pareja comienza a cerrarse.



#### **4.3.5. La aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina en *No sé si cortarme las venas o dejármelas largas* (Caro, 2013)**

Bajo esta categoría, sólo han sido susceptibles de análisis dos escenas de la cinta *No sé si cortarme las venas o dejármelas largas* (Caro, 2013).

##### **Primera escena: “Lucas sale del armario en el ministerio público” (00:59:00-01:00:08)**

Lucas declara en el ministerio público frente a un agente y una secretaria que toma nota en una máquina de escribir mecánica. Lucas se muestra emocionalmente afectado. El agente escucha atento pero con el avance del relato va mostrando incomodidad y desinterés. Lucas (con tristeza): "Pues por eso convenció a mi papá en la prepa de que me enviaran a la escuela militarizada en Estados Unidos. Su peor error porque pues... (ríe emocionado) era el paraíso, ¿no?" Secretaria lo mira con seriedad. Agente se reclina, un poco incómodo. Lucas mira sus reacciones y retoma el tono melancólico. MÚSICA MELANCÓLICA EXTRADIEGÉTICA. Lucas: "Ahí, ahí me enamoré de un maestro, y él de mí, estoy seguro. No me decía pero uno se da cuenta de esas cosas, ¿no? Y un día me animé y en la fiesta de fin de cursos le dije que si podía hablar con él, ¿no? Él se puso muy nervioso. Yo lo agarré de la camisa, de los nervios le troné (rompí) un botón." Secretaria da un golpe con el rodillo de la máquina de escribir. Lucas: "Y le dije que pues me gustaba mucho, ¿no? que era el amor de mi vida, que, pues que qué pensaba, ¿no? Y me dijo que había mucha gente, que nos podían ver, que después hablábamos, ¿no? que él me llamaba. Nunca me habló." Secretaria ríe entre dientes. FLASHBACK: Lucas y otro chico están sentados uno junto al otro en un asiento de autobús. PLANO DETALLE de los dedos de Lucas entrelazándose con los dedos del otro chico. Lucas y el chico se miran. Lucas (EN OFF): "Pero, de regreso a México había que tomar un autobús y ahí en el autobús me di a un compañero." FIN DEL FLASHBACK. Lucas azota la mano en el escritorio del ministerio público: "De puro despecho." Secretaria tose incómoda, con cuidado toma una pajilla y da un trago. Lucas: "Y desde entonces ya no di marcha atrás."



Fotograma 118. *No sé si cortarme las venas o dejármelas largas* (Caro, 2013).

La escena muestra de manera sutil y en tono de comedia, la incomodidad que en una oficina del ministerio público puede generar que un hombre hable sobre su deseo y afecto homosexual. Pone en evidencia la poca familiaridad que puede tener la gente ante este tema y la ansiedad que eso les provoca. Si bien tratan de mantener la compostura, es evidente que no saben cómo reaccionar o actuar ante una situación así por lo que tosen, se acomodan en la silla, dan un golpe en la máquina de escribir, etc.

### **Segunda escena: “Enfrentamiento por homofobia” (01:00:09-01:01:41)**

Lucas cree que está solo en su piso; le cuenta a su pez sus decepciones amorosas. **MÚSICA MELANCÓLICA EXTRADIEGÉTICA.** Lucas: "Luego conocí a Julia. Si no fuera por ella, ya me le hubiera ido a los besos a todo el mundo. Y eso no está bien". Félix lo escucha sin que Lucas se dé cuenta. Lucas: "Ese es el problema de la educación a base de la culpa, la religión, más que nada". Félix entra a la habitación donde está Lucas. Lucas se pone de pie, sorprendido: "¡Félix!" Félix: "Vine por los DVD que me robaste". Lucas (serio, nervioso): "¿Cómo entraste?" Félix: "Tu mamá me dejó entrar". Lucas (serio, nervioso): "¿Cuánto tiempo llevas ahí parado?" Félix (molesto): "Dame mis DVD". Lucas (serio, nervioso): "¿Oíste todo?" Félix (desesperándose): "Dame mis DVD". Lucas: "Te estoy preguntando si oíste todo". Félix (gritando): "Que me des mis DVD, pinche maricón. (Confrontando) ¿Y qué, a mí también te me quieres lanzar a los besos?" Lucas (inseguro): "Cállate, pendejo". Félix: "Contesta, cabrón. Es lo que necesitas, desahogarte con alguien". Lucas (inseguro): "Cállate, pendejo". Félix (reprochando): "Qué bien, uno abriéndote las puertas de su casa y tú ocultando tus pedos (problemas)". Lucas (enojado): "¡Y tú qué! ¿Tú no ocultas los tuyos? ¿Viendo 20 veces tus videos para recordar lo bien que jugabas? ¿Lo chingón que



eras, lo exitoso que eras? ¿Cuánto dinero ganabas, porque ganabas un chingo (mucho), no?" Félix: "Cállate". Lucas (gritando): "Y de repente. ¡Pum, güey, a la mierda! Porque todo se fue a la mierda, pendejo". Aarón los escucha detrás de la puerta. Félix: "Pinche puto". Lucas (enojado): "Lárgate si no quieres que este maricón te chingue (dañe) la otra pierna. Órale, órale, pendejo". Félix se va sosteniéndose en su muleta. Lucas se queda ansioso.



Fotograma 119. *No sé si cortarme las venas o dejármelas largas* (Caro, 2013).

La escena muestra cómo la homofobia es combatida de manera enérgica haciéndole ver al otro que cada quien oculta una parte de sí mismo, por diversas razones. Y que nadie tiene derecho a juzgar a los demás. El personaje gay, que inicialmente estaba en la posición de juzgado, se quita de ahí y se coloca en el lugar del juzgador para hacerle sentir al personaje heterosexual lo mismo que él había sentido. Se observa el prejuicio que lleva al hombre heterosexual a pensar que es el objeto de deseo del otro, del homosexual, como si la persona gay deseara a todos los hombres que conoce y no pudiera contener sus deseos. En el fondo la reacción homófoba también obedece a la sensación de traición, de no haber sido correspondido en la amistad, y de haber sido engañado por el armario del otro.

#### **4.3.6. La aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina en *Velociraptor* (Quintero, 2014)**

Han sido analizada tres escenas de la película *Velociraptor* (Quintero, 2014) bajo esta categoría.

**Primera escena: “Experiencias gays en el parque” (00:16:53-00:19:28)**

Alejandro y Diego están sentados en un parque, relajados, en silencio. Se escucha el trinar de los pájaros y un perro ladrando a lo lejos. Diego prepara un cigarro de marihuana. Alejandro recibe una llamada. Diego: "¿Y ahora quién es?" Alejandro: "Martín". Diego: "¿Qué Martín?" Alejandro: "Pues el único Martín que conocemos". Diego: "¿Quién, el novio de Alicia?" Alejandro asiente con un sonido gutural. Diego: "¿Y ese güey pa' qué te anda hablando?" Alejandro: "Pues quiere que nos veamos y ya". Diego (desconcertado): "¿Que se vean? ¿Para qué?" A Alejandro se le escapa una sonrisa: "¿Pues qué te estás imaginando, güey?" Diego (sorprendido): "No mames, ¿Martín, güey? Hijo de la chingada". Alejandro: "Bueno, pues sí". Diego (sorprendido, riendo): "Hijo de tu madre, güey". Alejandro sonrío fingiendo inocencia: "¿Qué? Eso no quiere decir que sea gay, eh". Diego (riendo): "¿Ah no? ¿Entonces qué es?" Alejandro: "Pues nada, sólo tiene gustos y ya". Diego (sorprendido): "No mames". Alejandro (amigable): "Deja de etiquetar la sexualidad de la gente, güey. Pinche macho reprimido". Diego: "Ah qué, todo tiene un nombre. Yo soy rudimentario, o eres buga (heterosexual) o eres gay, y ya". Alejandro: "A ver, rudimentario, y qué nombre le pondrías a (mira alrededor y baja un poco la voz) pues a todos los bugas a los que se las he mamado". Diego: "¿Pues cuántos han sido?" Diego enciende el cigarro. Alejandro: "Bastantes". Diego: "¿Alguien que conozca?" Alejandro: "José Roberto". Diego (sorprendido): "¿José Roberto?" Alejandro: "Martín, Ramón". Diego lo mira sorprendido: "¿Ramón?" Alejandro: "Martín otra vez". Diego (interesado): "¿Y todos esos eran gays?" Alejandro: "Pues José Roberto sí. Estoy casi seguro. La cosa es que lo hicimos cuando éramos muy chicos y como que se traumó y, me dejó de hablar". Diego: "No mames. ¿Y por qué yo no?". Alejandro: "¿Perdón?" Diego: "Digo, por qué a mí no me la has mamado si a todos los de la escuela sí". Alejandro se sorprende: "No son todos los de la escuela, Diego". Diego sonrío: "¿Por qué? ¿No te gusto o qué?" Alejandro ríe: "No mames, pendejo". Diego le da una palmada cariñosa en la cara. Alejandro ríe: "¿Por qué me pegas, idiota?" Diego: "Tenías un mosco, tenías un mosco". Alejandro (riendo): "Obvio no, güey, a ti no, ¿qué te pasa?" Diego: "Bueno, a mí tampoco se me hubiera ocurrido, güey, pero pues se me hace raro que se la mames a varios y a mí no". Alejandro: "¿Es en serio?" Diego: "Bueno, pues más o menos pero bueno. Pero gracias". Alejandro: "¿Por qué?" Diego: "Por considerarme lo bastante importante como para no querer mamármela". Alejandro se ahoga con el humo del cigarro. Diego ríe. Alejandro: "Oye, ¿tú me cogerías (follarías)?" Diego: "Obvio, no, güey". Alejandro: "Ok". Alejandro se queda pensativo. Diego lo mira: "¿Qué fue eso?" Alejandro: "Nada". Diego lo mira con incredulidad: "¿Nada?". Alejandro fuma: "Nada".



Fotograma 120. *Velociraptor* (Quintero, 2014).

La escena muestra una relación de amistad muy estrecha, de mucha confianza entre un chico gay y un chico heterosexual. Destaca que el chico gay y su vida sexual es el centro de atención, la conversación gira alrededor de él. Su amigo heterosexual, lejos de expresar desagrado, ansiedad o algún sentimiento que revele homofobia, se muestra interesado y receptivo. Es incluso el propio heterosexual quien plantea la posibilidad de que en algún momento hubieran tenido algún contacto sexual y le interesa explorar lo que piensa su amigo gay al respecto. El personaje gay no se siente cohibido o con malestar por hablar sobre su vida sexual con su amigo heterosexual, al contrario, habla de manera relajada, ríe. El hecho de que no haya habido contacto sexual entre ellos se debe a la amistad que tienen, más que a la orientación sexual de cada uno.

### **Segunda escena: “Discusión en el puente” (00:32:22-00:33:40)**

Diego camina rápidamente por un puente, con una maleta en la mano y un balón en la otra. Alejandro lo sigue: "Ya, no te enojas". Diego (molesto): "Ay, no mames, no estoy enojado". Alejandro: "Te pedí que no te frikearas (desconcertaras) y es lo primero que haces". A la mitad del puente, Diego se gira y hablan frente a frente. Diego: "A ver qué pensabas que te iba a decir exactamente cuando me lo dijeras. ¿Que sí, que cojamos (follemos) porque nos queremos mucho? No mames". Alejandro se queda pensativo: "No me estás entendiendo". Diego: "Eso es lo que me gano por andar con..." Alejandro lo mira desconcertado: "¿Con qué?" Diego: "Es que somos muy diferentes, eso es. Esto no es normal". Alejandro (desconcertado): "Nada de esto es normal, Diego". Diego: "Ya sé". Alejandro: "Tienes razón, somos diferentes, somos incompatibles". Diego: "Ya,

no empieces con eso. Y no tiene nada que ver que tú seas gay, yo no sea gay. Ya, eres bien pinche raro, ya no sé qué más decir". Alejandro lo mira. Diego: "No mames, Alejandro." Diego avienta la maleta al suelo y se sienta, recargado en la reja del puente. Alejandro respira y se sienta junto a Diego, quien juega con el balón en las manos. Alejandro: "Necesitaba a alguien, en quien pudiera confiar. Con quien no sintiera que algo podía salir mal". Diego: "A ver, ¿tienes muchos amigos gays, no?" Alejandro lo mira: "No es cierto". Diego: "¿Y están guapos, no?" Alejandro: "Ese no es el punto, Diego". Diego: "¿Entonces?" Alejandro se queda pensativo y decepcionado: "Ya olvídalo. Mejor suerte para la próxima". Diego: "Ay, no mames".



Fotograma 121. *Velociraptor* (Quintero, 2014).

Alejandro le ha pedido a Diego que tenga sexo con él porque sigue siendo virgen pues las veces que lo ha intentado ha tenido problemas intestinales siendo pasivo. Esta escena muestra el desconcierto del personaje gay ante la petición, sin embargo no es motivo para un conflicto mayor que ponga en riesgo su amistad. Aunque hay un momento en el que parece que el personaje heterosexual se deja llevar por el lugar común en el uso del lenguaje: "Eso es lo que me gana por andar con...", el personaje heterosexual reconoce que las diferencias entre ellos se deben a sus distintas formas de ser y pensar y no a su orientación sexual. Diego: "Ya, no empieces con eso. Y no tiene nada que ver que tú seas gay, yo no sea gay. Ya, eres bien pinche raro, ya no sé qué más decir". No se trata de un comportamiento políticamente correcto sino de un pensamiento honesto que se refleja en la gesticulación y expresión corporal. Además, destaca que el personaje heterosexual es capaz de decir que los amigos gays de Alejandro son guapos, algo que raramente

dicen los varones heterosexuales mexicanos, utilizando frases como: “está galán o es bien parecido”.

### **Tercera escena: “Mirando porno” (00:58:29-01:01:04)**

Alejandro y Diego están sentados, uno junto al otro, sobre la cama del primero, recargados en la pared. En el muro hay varias fotos de chicos tipo modelos y un mapa. Alejandro tiene su ordenador sobre las piernas. Ambos comparten unos auriculares. Alejandro (sonriente): "¿Listo?" Diego asiente con la cabeza. LA ESCENA PRESENTA FRAGMENTOS DE AMBOS CHICOS MIRANDO PORNO GAY EN UN ORDENADOR. EL PORNO NO ES MOSTRADO EN PANTALLA. Alejandro: "Pa' que veas que también hay producción". Diego sonríe nerviosamente y se rasca detrás de la oreja. Alejandro: "Le voy a adelantar". Diego ríe a carcajadas: "No mames". Alejandro ríe: "¿De qué te ríes, güey?" Diego: "¿Qué pedo (pasa), güey?" Alejandro: "Esta es su primer película, digamos, él siendo pasivo, pues". Diego: "¿Neta (de verdad)?" Alejandro: "Sí. (Riendo). Por eso está así de nervioso, como tú". Diego: "Sí pero yo no voy a ser pasiva, güey". Alejandro: "Quién sabe". Diego: "Nel (no)". Diego y Alejandro miran el ordenador sonriendo. Diego (sorprendido, riendo): "Ah su puta madre, sí se quieren". Alejandro: "¿Qué tú no coges así, güey, con pasión, con ganas?" Diego: "No, sí, sí". Diego y Alejandro siguen mirando el ordenador, de pronto Diego se sorprende, grita y ríe: "Ay, cabrón, no mames. Alejandro sonríe. Diego (sorprendido, riendo): "Ah su puta madre". Alejandro: "A poco no te habías imaginado que algo así es posible". Diego: "Sí, sí, sí". Alejandro: "Sí, pues sí güey, ¿no?" Diego pone cara de dolor y sorpresa. Alejandro: "No mames, yo no sé cómo le entra todo eso". Diego ríe a carcajadas. Diego (sorprendido): "Ay cabrón, no mames". Alejandro ríe: "O sea es que ve eso, ve, mira, ahí, ahí le está doliendo". Diego pone cara de dolor y sufrimiento: "Ay cabrón, no mames. ¿Son gays, no? Obvio". Alejandro: "Pues sí". Diego: "No mames, están bien mamados (musculosos), güey". Diego pone cara de asco. Alejandro está sonriente. Diego (asqueado): "Ah, no mames". Alejandro (riendo): "¿Qué, güey? ¿Te da asco eso?" Diego asiente con la cabeza. Alejandro (sonriendo): "¿Por qué?" Diego (con asco): "No". Alejandro (riendo): "¿Por qué, güey?" Diego: "Ni el mío me lo aguanto, güey". Alejandro: "¿Neta (de verdad)? ¿No? ¿Neta?" Diego niega con la cabeza. Alejandro: "O sea, ¿entonces cómo güey? Cuando te vienes, ¿qué haces o qué?" Diego: "Ah no pues sí, chido (está bien), pero..." Alejandro: "¿Cómo? Entonces cómo está chido si no te la aguantas (si no te gusta), cómo..." Diego: "No pues sí pero tampoco me la sabroseo, güey, nada más me vengo y ya".



Fotograma 122. *Velociraptor* (Quintero, 2014).

A través de esta escena, el personaje heterosexual pasa de escuchar las anécdotas sexuales de su amigo gay a mirar un video pornográfico, lo que lo aleja de algo meramente imaginario y lo expone a una situación más cercana al acto sexual que tendrá en unos momentos más. Son interesantes las reacciones de sorpresa ante lo nuevo o diferente, dolor (lo que revela empatía con las sensaciones que podrían haber experimentado los actores porno) y risa (a veces nerviosa) del personaje heterosexual al ver el video, se trata de un descubrimiento al que está abierto y en el que se muestra interesado, dejándose guiar por su amigo gay. La única reacción de asco se debe al semen que se supone mira en el video. La escena muestra la confianza que existe entre los amigos y la apertura y curiosidad del chico heterosexual ante la sexualidad gay.

#### **4.3.7. La aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina en *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2015)**

La película *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2015) es en sí misma homófoba, por lo que es la cinta que mayor cantidad de escenas ha contenido para su análisis: 11.

### Primera escena: “Burlas en la piscina” (00:12:31-00:14:00)

Andrés está solo, en un rincón frente a la piscina del colegio. MÚSICA MELANCÓLICA EXTRADIEGÉTICA. El profesor se acerca a él, le pregunta si tiene problemas en su casa. Andrés dice que no. El profesor lo sienta junto con sus compañeros y le pide que participe pues debe aprender a nadar. Compañero (burlón, afeminado): "Ay, tengo dos papis que se besan la lengüita. Me encanta besar a los hombres. Soy gay.". Andrés: "Ya déjame en paz". Compañero (burlón, afeminado): "Ay, ya déjame en paz". Otros compañeros ríen. Andrés: "Yo no te he hecho nada". Compañero (burlón, afeminado): "Yo no te he hecho nada". Andrés: "Déjate de meter en mis asuntos". Compañero (burlón, afeminado): "Déjate de meter en mis asuntos. No quiero que sepan que soy gay". Andrés se levanta y se acerca a la piscina. Compañero se acerca por atrás y lo empuja. Andrés cae a la piscina. Compañeros ríen. Andrés (gritando): "Vas a ver". Compañero (burlón, afeminado): "Vas a ver. Vas a ir chillando (llorando) con el profesor. Vas a ver. Voy a ir chillando con el profesor". Andrés (gritando): "Te voy a acusar". Compañero (burlón, afeminado): "Te voy a acusar". Andrés: "Esto no se va a quedar así".



Fotograma 123. *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2015).

La escena muestra la homofobia escolar como resultado del hecho de vivir en una familia homoparental. Por lo tanto, se coloca al niño como víctima de sus padres adoptivos homosexuales no de sus compañeros de escuela. Se da por hecho que la homofobia escolar existe, no es cuestionada. La escena es una especie de advertencia de lo que puede pasar en la escuela si los homosexuales adoptan niños.



## Segunda escena: “Armario en el trabajo (parte 1)” (00:21:03-00:22:36)

En los pasillos de una oficina, un grupo de personas tiene una convivencia. Iván llega con una camisa rosa, juvenil, muy brillante, y los labios maquillados con un tono rosa. Rubén y sus compañeros de trabajo, todos vestidos con traje y corbata, hablan sobre fútbol mientras brindan y beben alcohol. Rubén mira a Iván, este lo saluda agitando la mano desde lejos. Rubén se disculpa con Gabriel, su compañero de trabajo, le dice que ahora vuelve y camina hacia Iván. Iván lo mira sonriente. Rubén (disimulando la incomodidad): "Hola, ¿cómo estás? ¡Qué tal! No te esperaba, ¿qué haces aquí?" Iván: "¿Pues vine a ver cómo te portabas?" Rubén, nervioso, mira hacia los costados: "Ay pues yo me porto bien, siempre me porto bien." Iván: "¡Ah!" Rubén: "¡Qué milagro!" Iván (indignado): "Si quieres me voy." Rubén lo detiene del brazo: "No, no, no, tranquilo, tranquilo." Gabriel se acerca a ellos y le da un vaso con bebida a Rubén: "Ese, mi Rubén, quedamos que íbamos a tomar parejito, te me estás quedando ¿eh?" Iván se molesta. Rubén sonríe nerviosamente mientras mira a Iván. Rubén: "Ya está, ya está." Gabriel: "¿Hidalguito?" Rubén: "Hidalgo, Hidalgo." Rubén y Gabriel cruzan los brazos entre ellos y beben al mismo tiempo hasta terminarse de un sólo trago la bebida. Iván se queja: "Qué me diste, mano." Gabriel: "Es para hombres, eh." Rubén: "Ya sé, ya sé. Te presento a Iván. Gabriel, un compañero de trabajo." Iván extiende la mano de manera femenina y saluda con tono muy educado: "Hola, mucho gusto, buenas tardes." Gabriel lo mira fijamente, sorprendido: "Encantado." Rubén (nervioso, a Iván): "¿Me das un segundo, voy por un trago para ti." Iván lo mira con enfado. Rubén: "Vente Gabriel, ven." Rubén y Gabriel se van. Iván se queda molesto. Rubén coge una botella (a Gabriel): "A ver, qué te sirvo, ¿igual? ¿qué estás tomando?" Rubén le quita el vaso a Gabriel. Gabriel no deja de examinar a Iván con la mirada: "Oye, Rubén. ¿Y quién es ese marciano que se ve así medio acá, amanerado." Rubén, nervioso, gira la cabeza y mira a Iván. Iván se siente incómodo al ser observado. Rubén: "Este, no, no, no, es un amigo, sólo un amigo, sólo un amigo." Gabriel no le quita la mirada de encima a Iván. Rubén trata de cambiar de tema: "Oye y ¿cómo ves al América (equipo de fútbol)?" Gabriel: "Pues muy rarito." PLANO MEDIO de Iván. Rubén y Gabriel miran a Iván. Rubén: "No, rarito no, el América, el América no va bien, o sea, como que no está arrancando el Ferrari, siento yo, ¿no? Bueno eso pienso." Gabriel está distraído, sigue mirando a Iván. Rubén: "Salud, ya, salud, salud, salud." Gabriel mira asustado a Iván. Rubén: "Fondo (beber todo de un sólo trago), dijimos fondo." Iván y Rubén toman toda la bebida de un sólo trago."





Fotograma 124. *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2015).

La escena muestra un entorno laboral masculino de manera estereotipada: los varones se relacionan bebiendo alcohol e incluso compiten en la cantidad de la bebida, hablan de fútbol, etc., para crear el contraste con el personaje gay femenino, exhibiéndolo como extraño, raro, fuera de la realidad, "marciano". Lo que importa no es la orientación sexual sino la expresión de género. Como Rubén se comporta de manera masculina, nadie cuestiona su orientación sexual, y no es motivo de burlas. En cambio, Iván, al ser femenino, es sometido al escrutinio de la mirada. También se pone en evidencia la homofobia interiorizada de Rubén, que es percibida por el propio Iván. Homofobia que llega al grado de negar la relación de pareja.

### **Tercera escena: "Armario en el trabajo (parte 2)" (00:22:37-00:24:02)**

Varias personas conversan y beben en los pasillos de una oficina. Iván, con rostro de indignación, está sentado en un sofá. Rubén y Gabriel conversan y ríen sobre los problemas maritales de otro hombre. Iván le llama a Rubén con tono molesto y en voz alta. Rubén se disculpa con Gabriel. Rubén: "¿Qué pasó, Iván?" Iván: "¿Me puedes atender?" Rubén: "Sí, ¿qué se te ofrece?" Iván (reclamando): "Que me des mi lugar, que no te avergüences de mí." Rubén (enfadado): "A ver, Iván. No me vas a hacer una escena de celos aquí, por favor." Iván: "Ay, claro que no te lo voy a hacer. No vale la pena. Mejor me voy." Iván empuja a Rubén y se va. Rubén va detrás de él: "Iván, Iván por favor." Rubén lo detiene del brazo (enfadado): "No puedo creer que te comportes como una loquita aquí." Iván: "Ay, tú muy machito, ¿no?" Rubén: "Pues no muy machito pero me sé comportar de acuerdo a la ocasión." Iván: "Ay, querrás decir aparentar lo que no eres." Rubén:

"¿Aparentar qué?" Dos compañeras de trabajo se acercan a ellos. Compañera 1 toma del brazo a Rubén y le coquetea: "Rubén, no me digas que ya te vas a ir." Rubén (disimulando el enfado, sonriendo): "No, no, no, todavía no." Compañera 1 (sonriente): "Porque de aquí nos vamos todos a la disco, ¿verdad?" Iván toma a Rubén por el hombro y lo separa de la compañera de trabajo. Iván (enfadado): "Ay, ni te hagas ilusiones mamacita, que él es homosexual, ¿cómo ves?" Compañera 1 mira a Rubén, sorprendida: "¿Perdón?". Rubén se queda con la cabeza abajo, avergonzado y preocupado. Iván: "¿Qué no oíste? Él es mi marido, es homosexual. ¿Les quedó claro?" Iván se va. Rubén le toca el brazo a la compañera y se despide: "Perdonen, con permiso, perdón." Rubén sigue a Iván. Compañera 1 sonríe sorprendida y emocionada: "No lo puedo creer." Rubén sigue a Iván por las escaleras. Rubén: "Iván, detente."



Fotograma 125. *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2015).

Esta escena, que es continuación de la anterior, pone de manifiesto la vergüenza que siente Rubén por Iván, debido a su homofobia interiorizada. Sin embargo, se desvirtúa haciéndolo ver como una situación de celos en vez de homofobia. Los personajes homosexuales discuten sobre la masculinidad de cada uno y se exhibe la creencia de que lo femenino debe ser ocultado en una situación laboral y sólo es para el espacio privado, relacionándolo de manera equivocada no con homofobia sino con un asunto de etiqueta o comportamiento apropiado a la ocasión. Por lo tanto, no se cuestiona la homofobia y, por el contrario, se promueve permanecer en el armario para evitar un mal momento. La responsabilidad recae en los homosexuales y su comportamiento, y no en las personas homófobas, quienes realmente tienen el problema. Hacia el final de la escena, una compañera se sorprende al enterarse de que Rubén es homosexual y su expresión homófoba es

condicionada por la salida del armario de los propios homosexuales, es decir, si ellos no hubieran dado motivos, ella no hubiera actuado de esa manera.

#### **Cuarta escena: “Discurso homófobo explícito 1” (00:27:13-00:31:02)**

Luigi se encuentra en el club deportivo con un amigo médico para jugar tenis. Se saludan estrechándose las manos de manera masculina. Amigo le muestra un periódico: "Es esta cuestión de los llamados matrimonios gays". Luigi mira el periódico. Amigo: "¡Qué bárbaros! Hasta dónde hemos llegado, ¿verdad?" Luigi: "Pues qué tiene de malo. Yo tengo un cuñado que se acaba de casar con su novio y los dos viven felices y en paz. Es como cualquier matrimonio, doc., entre un hombre y una mujer". MÚSICA DRAMÁTICA EXTRADIEGÉTICA. Amigo (sorprendido): "No, no, no, un momentito. Eso de casar a un hombre con una mujer no es invento del hombre ni de las leyes humanas. Es creación divina. Dios tiene la patente del matrimonio. Él lo inventó. Es obvio, que él es quien mejor lo entiende, ¿no crees?" Luigi y amigo caminan hacia la cancha. Luigi (sorprendido): "¿Dios tiene la patente?" Amigo: "Claro". Luigi: "¿Y cuándo lo inventó?" Amigo (en tono demagógico): "Al inicio de la creación, cuando unió a la primer pareja que por cierto fue Adán y Eva, no Adán y Esteban". Luigi: "Bueno, ¿y qué tal si Dios se equivocó?" Amigo: "No, no, Dios no se equivoca. Mira, si lo idóneo hubiera sido darle un hombre por pareja a Adán, se lo hubiera dado pero no fue así. Le dio a una mujer ¿y sabes por qué? Porque el equilibrio y complemento entre un hombre y una mujer en cada área de su vida es único y total. Ningún otro tipo de relación puede superar este diseño sabio y perfecto de Dios". Luigi: "Pues yo creo que ese tipo de matrimonios contribuyen a la sociedad porque la hacen más equitativa y más democrática". Amigo: "Esas relaciones son contrarias a la naturaleza. Los cuerpos de dos hombres o de dos mujeres no son compatibles. El aparato reproductor masculino y el femenino están diseñado para trabajar conjuntamente. El óvulo y el espermatozoide se complementan". Luigi: "Bueno, esa es tu opinión pero ellos piensan algo muy diferente". Amigo (sonriente): "Analízalo, las relaciones sexuales entre todos los seres de la naturaleza están sabiamente diseñadas por Dios para la reproducción de la vida y la continuidad de las especies. En el caso de los gays y las lesbianas esto es imposible. ¿Por qué? Porque son contrarios a su naturaleza. A la simple anatomía de los géneros". Luigi: "Pues yo los veo como relaciones normales". Amigo (ríe incrédulo): "¿Normales? Dios en su palabra dice que son un vicio contra la naturaleza. Un hecho vergonzoso". Luigi: "Híjole, de verdad, doctor. Yo no sé qué tienes contra los gays, ¿qué te pasa? Son gente divertida, muy talentosa, ya". Amigo: "Te puedo asegurar que en ese estilo de vida no se encuentra la felicidad. La otra cara de la homosexualidad que muchos tratan de ocultar son las depresiones que padecen y que te digo de las enfermedades venéreas. El SIDA, los suicidios". Luigi: "¿Ah sí? ¿Y qué me dices de los que nacieron gays? A ver, ¿de quién fue el error?" Amigo: "No, nadie nace gay. No hay una base genética o biológica para la homosexualidad más bien es un trastorno psicológico de la identidad sexual que tiene que ver con necesidades emotivas insatisfechas durante la infancia, especialmente con el progenitor del mismo sexo". Luigi: "¿No te digo? Tú a todo le encuentras,

doctor. A mí se me hace que ¿sabes qué? Eres homofóbico. Amigo ríe: "Tan no lo soy que creo que todos los gays deben de gozar de todos los derechos civiles de cualquier otro ciudadano. Pero su unión no es un matrimonio, está fuera del plan de Dios. Atenta contra la familia y las buenas costumbres". Luigi: "Pues ya no te entiendo, ¿qué es lo que te molesta de los matrimonios estos?" Amigo: "Seamos sinceros, lo que se está aprobando con estos matrimonios son contactos sexuales contrarios a la naturaleza, dándoles la apariencia legal de respetabilidad pero los efectos dentro de la sociedad pueden ser devastadores. Cuidado, lo que la sociedad admite se reproduce dentro de ella". Luigi: "No, no, no, ya, ya doctor, por favor. Mira, ¿sabes qué? Te voy a presentar a un amigo psicólogo, colega tuyo pero es gay, para que te apapache (abraze, haga cariños)". Amigo: "No, qué paso". Ambos ríen y se preparan para jugar.



Fotograma 126. *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2015).

La escena es en sí misma un panfleto homófobo explícito que utiliza el discurso religioso y científico como sabiduría incuestionable para externar y justificar el rechazo a la homosexualidad y a los matrimonios entre personas del mismo sexo. Se alude a lo natural, a lo anatómico y a la creación divina para establecer la heterosexualidad como la norma, apoyándose en nociones como el supuesto equilibrio y complementariedad entre el hombre y la mujer, y la procreación como el fin último de esa relación y del matrimonio. Por lo tanto, los homosexuales son contra natura, van contra la naturaleza. Se indica que el matrimonio entre personas del mismo sexo es una amenaza para la sociedad y para "las buenas costumbres", sin aclarar a qué se refiere esto último, por lo que no se debe abrir esa puerta pues permitirlo puede tener "consecuencias devastadoras". Así de alarmante la expresión, ni más ni menos. Por otra parte, del lado de la supuesta defensa de la

personas gays, se utilizan argumentos frágiles como cuestionar que quizá Dios se haya equivocado e incluso se recurre a clichés y estereotipos (generalizaciones y simplificaciones) que son en sí mismos homófobos como pensar que todos los gays son divertidos y creativos, es decir, que todos los gays son iguales, como si se tratara de una especie y no de un conjunto de seres humanos diversos con sus propias personalidades e identidades. En la supuesta defensa se externa la pregunta: “¿Y qué me dices de los que nacieron gays? A ver, ¿de quién fue el error?”, por lo que se asume que la homosexualidad es un fallo quizá de la naturaleza. Finalmente, se coloca a la homosexualidad como un trastorno psicológico, un camino a la infelicidad lleno de depresión, suicidios y enfermedades venéreas, lo que alude a la supuesta promiscuidad, carencias afectivas, inestabilidad emocional, etc.

#### **Quinta escena: “Discurso homófobo explícito 2” (00:52:32-00:55:56)**

Luigi está en una sala de juntas con otros compañeros de trabajo mientras esperan a una persona que llegará tarde. Luigi se prepara un café y escucha la conversación de dos compañeras. Compañera 1 (en actitud de cotilleo): "Oye amiga, ¿viste en el noticiero de ayer el reportaje de niños que viven con homosexuales y lesbianas?" Compañera 1 (en actitud de cotilleo, con desagrado): "Sí, qué horror. Pobres niños. ¡Imagínate!" MÚSICA DRAMÁTICA EXTRADIEGÉTICA. Luigi: "Perdón que me meta en su plática pero ¿qué es lo que quieres que se imagine?" Compañera 2: "Pues las tendencias con las que van a crecer esos niños". Luigi: "Eso no es cierto. La familia no influye nada en la identidad sexual de un niño". Compañera 1: "Pero ¿cómo puedes decir eso? Los padres son el primer modelo donde los niños se apoyan para formar su personalidad". Compañera 2: "Claro, los niños aprenden en casa los patrones que después van a repetir en su día a día". Compañera 1 asiente con la cabeza. Luigi (enfático): "No, lo importante es darles amor. ¿Y qué me vas a decir, que los homosexuales y que las lesbianas no tienen la capacidad de darles amor, qué?" Compañera 2 se levanta de su silla para prepararse un café: "Ay, claro que sí". Compañera 1 (con actitud de experta): "Por supuesto que sí. Pero además de amor, necesitan el aporte enriquecedor de los padres, femenino, masculino, para que tengan un crecimiento sano". Compañera 2 (con actitud de experta): "Eso sí. Tanto el hombre como la mujer hacen aportaciones diversas a la crianza de los hijos. O sea, un hombre no está diseñado para ser madre. Ellos aportan fuerza, disciplina, otras cosas". Compañera 1 (con actitud de experta): "Y las mujeres no están diseñadas para ser padres, son más formativas, protectoras". Compañera 2 (con actitud demagógica): "En conclusión, ni dos hombres pueden ser madres ni dos mujeres pueden ser

padres". Luigi se sienta en un sofá: "Pues podrán decir lo que quieran pero yo creo que es preferible que una pareja gay adopte un niño a que el niño no tenga hogar y regrese a un orfanatorio". Compañera 1 (con actitud de experta): "A ver, lo más importante en adopción, es el interés del niño. El fin de la adopción no es el darle un niño a unos padres que no lo tienen sino encontrar unos padre idóneos para un niño que carece de ellos". Compañera 2: "Además, yo creo que ese asunto de las adopciones responde más bien a la imposibilidad biológica que tienen los homosexuales al no poder ser padres entre sí, ¿me entiendes?" Luigi: "Pues yo estoy convencido que los niños que crecen con parejas homosexuales, crecen con una mente más abierta y sin prejuicios como ustedes". Compañera 1 (con actitud de experta): "Pues yo pienso que los niños que conviven con homosexuales no aprenden la diferencia de género entre el hombre y la mujer". Luigi (enfadado): "Híjole, de verdad que ustedes tienen algo bien marcado contra los homosexuales. Y ya deberían de cambiar y apoyarlos y quitarse esos prejuicios". Compañeras 1 y 2 se sorprenden. Compañera 1 (con actitud de experta): "A ver Luigi, lo que está en juego no es el rechazo o la aceptación de la homosexualidad". Compañera 2: "Exacto". Compañera 1 (con actitud de experta): "Sino la salud psíquica del niño y su derecho a tener una identidad personal bien configurada". Luigi: "Bueno, a ver, a ver, a ver, ¿a qué le tienen miedo o qué onda?" Compañera 2: "A que los niños crezcan con influencia homosexual desde chiquititos, Luigi". Compañera 1 asiente con la cabeza. Luigi: "Ay por favor". Compañera 1 (con desagrado): "A ver, dime sinceramente. ¿A ti te gustaría que tu hijo fuera gay?" Luigi (enfático): "Eso no importa, eso es irrelevante. Lo importante es que crezca, que realice sus metas, que sea feliz y para eso cuenta conmigo, que soy su papá". Un grupo de personas entra a la sala y termina la discusión. Luigi camina hacia su asiento y avienta los documentos sobre la mesa, enfadado.



Fotograma 127. *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2015).

Dentro de la película, esta es la segunda escena de discurso homófobo explícito, ahora en contra de la adopción homoparental. Las opiniones sobre el tema, que no tienen ningún fundamento científico, son expresadas con actitud de expertas como si se basaran en estudios y datos

comprobados. El cotilleo es disfrazado de verdad absoluta. El prejuicio en este caso, está en la creencia de que una pareja homosexual hará que un hijo o hija se incline hacia la homosexualidad porque no cuenta con los roles de género masculino-femenino como modelo. Nuevamente se parte de la idea de oposición y complementariedad entre los sexos en donde los hombres no pueden aportar lo mismo que las mujeres, y viceversa, en la crianza de los hijos. Este discurso sexista es el causante de la misoginia y de la homofobia, y es pronunciado por las propias mujeres. Los diálogos son de un nivel básico, obvio y absurdo como: "un hombre no está diseñado para ser madre". El término "diseñado" remite a lo natural, y por lo tanto supuestamente inmodificable. El discurso en defensa de la homoparentalidad nuevamente es débil, incluso termina en enfado y enojo, sugiriendo una falta de argumentos.

#### **Sexta escena: “Secuencia promiscuidad” (01:11:30-01:13:09)**

SECUENCIA DE ACTIVIDADES DE IVÁN QUE TIENEN LUGAR DURANTE DIFERENTES DÍAS. MÚSICA MELANCÓLICA EXTRADIEGÉTICA. Iván está dormido sobre la mesa de su casa, borracho. En la mesa hay varias botellas de alcohol vacías. Andrés lo mira preocupado. Otro día. Andrés está haciendo la tarea. Un hombre baja por las escaleras seguido de Iván. Ambos ríen. Iván le ayuda a colocarse la chaqueta y le acaricia el pecho. Andrés los mira. Iván acompaña el hombre a la puerta de salida. Ambos van abrazados. Otro día. En su casa, Iván le da dinero a un hombre. Éste se pone una chaqueta. Iván lo acompaña a la puerta. Andrés los mira desde el segundo piso. Otro día. Andrés está sentado en el sofá de su casa. Iván entra con un hombre que lleva el cabello teñido de color rosa. El hombre mira a Andrés, sonríe y se le acerca: "Ay pero qué bonito niño". Andrés se siente incómodo. Iván intenta acariciarle el rostro a Andrés pero éste se hace a un lado. Iván lo ignora, toma del brazo al hombre y se adentran en la casa. Andrés se queda solo en el sofá. Otro día. Iván está durmiendo en su cama, boca abajo y con la ropa puesta, borracho. El televisor está encendido. Andrés mira a Iván, hace gesto de preocupación, apaga el televisor, se acuesta junto a él, coge una botella vacía, abraza a Iván y llora: "Papá, ¿por qué, papá? Por favor ya no papá. Te quiero mucho. ¿Por qué, por qué?".





Fotograma 128. *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2015).

En esta escena se representa al personaje homosexual como un borracho promiscuo por su incapacidad de estar sin pareja y como un padre irresponsable que tiene a su hijo abandonado mientras recibe hombres diferentes cada día. La sexualidad es juzgada mediante el tono melancólico de la música y la victimización del niño.

### **Séptima escena: “Discurso homófobo explícito 3” (01:20:16-01:24:47)**

Iván llega en un taxi a su casa en medio de la noche e invita al taxista (un hombre joven) a pasar a su casa para beber algo y tener sexo. El taxista lo rechaza y sonríe con aire de superioridad. Iván le pregunta si es soltero. El taxista le dice que está casado con Dios. Iván (sorprendido): ¿Qué eres cura, o qué onda?" Taxista: "No, simplemente mi vida le pertenece. Él me compró en la cruz y vivo para él". MÚSICA MELANCÓLICA EXTRADIEGÉTICA. Iván (sorprendido) "¿Él te compró? ¿Cómo que te compró?" Taxista: "Con la sangre que derramó, y también pagó por tu vida". Iván lo mira sorprendido. Taxista gira con actitud benevolente y la luz ilumina su rostro: "¿Sabías que Jesucristo dio su vida por ti?" Iván se baja rápido del taxi: "Ay bueno por mí y por todos, ¿no?" Taxista baja del coche y se apoya en él: "Sí, por todos pero él tiene un plan muy específico en tu vida. Él te ama". Iván camina y se sienta en el cofre del coche: "Me cuesta creer que alguien me ame, sea honesto, sincero y fiel conmigo". Taxista se sienta junto a Iván. Taxista: "Pues Jesús lo es y ¿te digo algo? La vida que él te ofrece es mucho mejor que la que estás viviendo". Iván se levanta y camina hacia la puerta de su casa: "Óyeme, tampoco me tires de lo peor. (Inseguro) Yo soy feliz". Taxista lo sigue: "¿De veras?" Iván: "Bueno, al menos me divierto mucho". Taxista: "Es obvio que cuando estás en la fiesta te desahogas pero qué pasa cuando estás en la soledad de tu cuarto. ¿Realmente eres feliz?" Iván está desconcertado, camina pensativo hacia el taxi. El taxista lo sigue. Taxista: "Aunque me dijeras que sí, no te lo creería. Porque la homosexualidad es una vida contraria



a la voluntad de Dios. Por lo tanto no puede traerte ni paz ni satisfacción". Iván: "Pero al menos el sexo y la diversión llenan el vacío de amor que siento". Taxista (ríe): "Uy, pues con qué poco te conformas. Pareces un mendigo. Recibes sólo las migajas de amor que otros te dan". Iván camina hacia la puerta de su casa: "Ay bueno, ¿qué quieres que haga?" Taxista: "Pues que recibas el amor de Dios para que notes la gran diferencia. Te aseguro que nunca más vas a volver a sentir ese vacío". Iván lo mira sorprendido. Taxista camina alrededor: "Claro que si nunca quieres cambiar pues nunca vas a cambiar, pero si quieres, en Jesucristo puedes dejar de ser homosexual". Iván (serio): "¿Qué tengo que hacer?" Taxista pone su mano sobre el hombro de Iván. Taxista: "Pedirle ayuda a Dios y renunciar a la vida que llevas". Iván: "Está bien". Taxista: "Te voy a ayudar a orar. Inclina la cabeza, cierra los ojos y repite conmigo". Iván hace lo que le indica el taxista. Taxista: "Señor, yo confieso que he llevado una vida que te deshonra, perdóname y ayúdame a cambiar. Jesucristo yo creo que tú moriste por mí y te recibo en mi corazón como mi único y suficiente salvador. Amén". Ambos abren los ojos y levantan la cabeza. Iván: "¿Te puedo dar un beso?" Taxista (riendo): "No gracias, así está bien". Iván (sonriendo): "Ay, cómo eres". Iván besa su dedo índice y lo pone sobre la mejilla del taxista. Iván está a punto de entrar a su casa. Taxista lo detiene: "Oye, espera". Taxista entra a su coche y saca una biblia: "Ten, te la regalo. Mira, esta es la parte que habla del amor de Dios". Taxista pone un separador en la biblia y se la entrega a Iván. Ambos se miran con una sonrisa. Iván le extiende la mano: "Gracias". Taxista: "De nada". Iván camina hacia su casa con la biblia en la mano y el rostro feliz. El taxista sonrío y se sube a su coche.



Fotograma 129. *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2015).

La escena presenta de manera maníquea a la homosexualidad como una vida de soledad, vacío, sufrimiento, divertimento efímero y carente de amor, en contraposición con la vida al lado de Dios llena de amor, paz y felicidad. Se recurre a la figura del salvador que se puede encontrar en cualquier persona, incluso en la más sencilla y humilde (taxista cristiano) que rescata a las ovejas descarriadas (gay que va en contra de la ley de Dios). El personaje homosexual se muestra

vulnerable, con poco o nulo criterio, dejándose juzgar, incapaz de poner un alto y exigir respeto, al contrario, acepta inmediatamente "renunciar" a la homosexualidad; mientras que el taxista, a pesar de su posición social asociada con la sencillez y la humildad, tiene un aura de superioridad espiritual, de poseedor de una verdad absoluta, que por su benevolencia revela el camino para entrar al reino de los cielos y dejar el camino de la perdición y el mal. El punto más dramático de este discurso homófobo disfrazado de bondad religiosa se encuentra en la pretensión y la promesa de que se puede dejar de ser homosexual con la ayuda de Jesucristo y en la oración en donde se pide perdón a Dios por deshonrarlo.

### **Octava escena: "Epifanía" (01:24:48-01:27:39)**

CANCIÓN ROCK POP EXTRADIEGÉTICA DE TONO ESPERANZADOR: "VIVO YO-VIVES TÚ" INTERPRETADA POR ALEX CAMPOS. ESCENAS SIN SONIDO DIRECTO. Iván está sentado en el sofá de su casa, vestido con la ropa brillante y entallada que llevó a la fiesta. Observa la biblia que le regaló el taxista en la escena anterior, la coge, la abre y la empieza a leer. FLASHBACK: Iván (niño), ilusionado, le muestra una hoja a su padre, éste enojado la tira al suelo. / Iván (niño) es golpeado por su madre en la cocina. / Iván (niño) es golpeado por su padre sobre el sofá. / Iván (niño) es obligado por su padre a beber alcohol frente a sus amigos borrachos. FIN FLASHBACK. Iván camina reflexivo por su casa con la biblia en la mano. FLASHBACK: Iván (adolescente) plancha ropa mientras su mamá conversa con sus amigas en el sofá. / Iván (adolescente) entrega ropa planchada en casa de un cliente, quien abusa sexualmente de él. FIN FLASHBACK. Iván se toca la cabeza lamentándose mientras sostiene la biblia en la otra mano. FLASHBACK: Iván (adolescente) limpia un baño, un hombre entra cuidando no ser visto por nadie. Iván (adolescente) lo deja pasar con un gesto afeminado. / Iván (adolescente) es sometido por tres hombres, quienes lo meten a un cuarto. El hombre que anteriormente abusó sexualmente de él, cobra dinero a los hombres. FIN FLASHBACK. Iván lee la biblia en su casa, a media luz. FLASHBACK: Iván se casa con Rubén, la gente aplaude alrededor, se miran frente a frente, cuando se van a besar SE CORTA LA ESCENA. / Iván, con actitud masculina, camisa azul de manga larga y gorra también azul, camina de la mano de una chica por el jardín de una casa. Se detienen, se paran frente a frente. Iván recoge el cabello de la chica y la besa. PRIMER PLANO del beso. FIN FLASHBACK. Iván está durmiendo con la biblia en las manos sobre su pecho. Una luz blanca lo despierta. Iván mira hacia arriba y sonríe.



Fotograma 130. *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2015).

La escena pretende exponer que las causas de la homosexualidad del personaje son la falta de amor y la violencia que vivió de niño y adolescente con sus padres quienes lo golpearon, explotaron, hasta que alguien abusó sexualmente de él y lo prostituyó. Se busca reforzar la idea de que la homosexualidad masculina es causada por un trauma de la infancia, generalmente un abuso sexual por parte de otro hombre. Sin embargo, la música esperanzadora y la ausencia de sonido directo crea una distancia emocional con el pasado, para indicar que éste puede ser superado. La pareja gay puede ser olvidada y reemplazada por una relación heterosexual, eso sí, con el comportamiento masculino propio de los varones. La luz blanca que despierta al personaje homosexual es Dios que se ha manifestado en su vida para salvarlo del sufrimiento por lo que vive una especie de revelación, de epifanía, sale del lodo, del fango en el que se encontraba, y emerge hacia una vida espiritual. Como en muchas otras escenas de esta película, el discurso homófobo tiene una parte que contradice al postulado heteronormativo. Se dice que la pareja heterosexual es la indicada para formar seres humanos "sanos"; sin embargo, en esta escena lo que se observa es precisamente una pareja heterosexual que violenta a un menor y que "lo vuelve" homosexual, lo que contradice el discurso de la propia película.

### **Novena escena: “De vuelta al armario” (01:28:21-01:30:34)**

Iván está de pie en medio de su peluquería, hay varias clientas y personal trabajando. Iván porta una camisa holgada de color sobrio, su cabello es castaño oscuro. Un hombre varonil llega. Hombre: "Iván." Iván (masculino): "Ay, qué pasó." Hombre: "¿Me puedes hacer un cambio de look o algo? Es que últimamente no ligo nada." Iván: "No te preocupes, pásale por favor." Iván y Hombre se tocan el hombro y la espalda muy brevemente en señal amigable. Hombre camina hacia el interior de la peluquería: "Gracias." Iván (a alguna trabajadora): "Velo preparando, ¿sí?" Iván mira a Hombre por atrás (angustiado, EN OFF): "Ay Señor, perdóname, quítame esos malos pensamientos. Pero, ¿para qué los haces tan guapos?" Iván mira hacia arriba y pone la manos en la cintura de forma ligeramente femenina. Atrás de él llegan sus amigos Abelardo y Daniel, quienes saludan al unísono con voz femenina: "Hello." Iván se percató de su postura, se asusta y la corrige inmediatamente, se gira hacia sus amigos. Aberlardo y Daniel se sorprenden al verlo. Abelardo: "Ay pero qué te hiciste, te cambiaste el tono de cabello, ese castaño, mami, no te va. Mira, tú eres mujer y una mujer es femenina." Daniel: "Por cierto, te hemos estado dejando miles de recados y tú ni siquiera te dignas a contestarnos." Abelardo: "Te has perdido unos reventones maravillosos. ¿Quién crees que pregunta por ti?" Abelardo y Daniel (afeminados, al unísono): "El Omartz." Iván: "¿Quién?" Abelardo y Daniel (afeminados, al unísono): "El Omartz." Iván se cruza en medio de los dos. Abelardo y Daniel se miran sorprendidos y lo siguen. Iván: "No gracias, ya no me interesa seguir viviendo esa vida." Iván se detiene en el mostrador. Iván: "Estoy leyendo la biblia y está cambiando mi forma de pensar." Aberlardo y Daniel se burlan. Abelardo: "Tú de monja, por favor. A ti te meten a un convento y a todas las vuelves lesbianas." Iván lo mira seriamente: "Estoy yendo con un grupo de exhomosexuales y sé que es posible el cambio." Aberlardo y Daniel se quedan sorprendidos y lo miran con desagrado e incredulidad. Abelardo: "¿En serio?" Iván (con satisfacción): "Dios está tratando con mi vida, me está desintoxicando, Abelardo." Abelardo y Daniel se miran incrédulos. Iván (con enfado): "Está rompiendo con moldes que me perjudican." Iván camina hacia otro punto de la peluquería. Abelardo y Daniel lo siguen. Abelardo: "Oye, oye, oye, fíjate, hasta me ofendiste, me dijiste Abelardo y yo soy Abi, abismo de pasión." Iván se gira y los mira con una sonrisa de superioridad." Abelardo: "Ahí vas, sal del clóset otra vez, acéptate." Iván: "Abelardo, la felicidad no consiste en aceptarte como gay, sino ser dueño de tu propia vida y no ser esclavo de pasiones desordenadas." Abelardo y Daniel lo miran sorprendidos. Abelardo: "Pero, pero, pero quién le lavó el coco (la cabeza) a ésta. Ahora resulta que eres la madre Teresa de Calcuta. Tú naciste para mover el abanico y nunca, escúchalo bien, nunca vas a cambiar." Iván: "Por mí mismo no, pero con el poder de Jesucristo creo que puedo lograrlo. Sé que es el principio pero siento una paz que estoy dispuesto a luchar por conservarla". Abelardo y Daniel se burlan. Abelardo: "Esa ya está chopeando. Houston, la perdimos, cucu. ¿Sabes qué? Me das flojera. (A Daniel) Vámonos rey." Daniel le da la bendición burlesco: "Adiós, madrecita." Abelardo canta: "Aleluya." Abelardo y Daniel ríen. Daniel le da una nalgada a Abelardo y salen de la peluquería. Iván los mira irse, hace un gesto de no importarle y se dirige hacia una clienta.



Fotograma 131. *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2015).

Esta escena en clave religiosa maníquea, prácticamente representa el enfrentamiento entre el bien (la heterosexualidad) y el mal (la homosexualidad). Iván, con la ayuda de Dios, de un grupo de supuestos exhomosexuales (lo que hace referencia a las terapias de conversión) y de un comportamiento varonil rígido del que siempre está vigilante, lucha por dejar la homosexualidad pero es tentado por sus amigos que lo incitan a vivir pasiones de manera desenfrenada. Sin embargo su fortaleza logra ahuyentarlos. Además de colocar a la homosexualidad como pecado, hay una asociación con la enfermedad al decir que Dios está desintoxicando a Iván. También hay otra tentación que el personaje homosexual debe enfrentar, y son los hombres guapos con lo que se puede encontrar por la vida, ante lo que puede flaquear pero con la ayuda de Dios podrá superarlo.

#### **Décima escena: “Sentencia de muerte” (01:32:03-01:34:15)**

De noche, Iván (camisa blanca, de manga larga, lisa, holgada y por fuera del pantalón) entra a su casa, tranquilo, empieza a subir las escaleras. MÚSICA MELANCÓLICA EXTRADIEGÉTICA. En la penumbra, Rubén está sentado en una silla del comedor. Rubén (llorando): "Iván, Iván, Iván." Iván camina hacia él. Iván: "¿Qué haces aquí?" Rubén se levanta de la silla, llorando: "Iván." Iván: "¿Qué te pasa?" Rubén se acerca a Iván, se para frente a él y lo coge por los hombros. Rubén (llorando de manera exagerada): "(audio incomprensible) la prueba de VIH, papá, tengo SIDA, tengo SIDA, tengo SIDA, papá, tengo SIDA, perdóname." Rubén se deja caer de rodillas frente a Iván, éste se queda sorprendido. Rubén (llorando de manera exagerada): "Perdóname, papá. Me voy a morir." Rubén se levanta y coge nuevamente a Iván por los hombros. Rubén (llorando de

manera exagerada): "Me voy a morir. Te amo. Hazte la prueba por favor. Hazte la prueba, Iván." Iván coge los resultados de la prueba de manos de Rubén. Iván: "Sí." Rubén (llorando de manera exagerada): "Por Dios, hazte la prueba, papá." Rubén le besa la mano a Iván. Rubén mira a Iván a la cara (llorando de manera exagerada): "Perdóname y perdónate." Rubén suelta la mano de Iván y se va llorando desconsoladamente: "Dios mío, Dios mío." Iván, llorando, camina sin fuerzas hacia una columna de la casa, se sostiene de ella. Iván (llorando): "Yo no, Dios mío, yo no, ¿verdad? Quiero vivir, Señor." Iván se deja caer lentamente hasta sentarse en el suelo (gritando y mirando hacia arriba): "¡Quiero vivir, Señor! Quiero vivir. Ay no."



Fotograma 132. *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2015).

La escena representa el supuesto castigo que merecen los homosexuales por ir en contra de los designios de Dios: el SIDA, por lo que se incita al sentimiento de culpa y al arrepentimiento. Los actos inmorales cometidos no pueden quedar sin consecuencias, sin castigo. Ahora los personajes homosexuales lloran, piden perdón y aclaman la piedad de Dios.

#### **Undécima escena: "Homosexualidad fuera de mi casa" (01:34:16-01:35:26)**

Luigi y su esposa, caminan alrededor de la piscina de un club deportivo. Luigi: "¿Tú no has notado algo raro en Tomi?" Esposa: "¿Raro? No. ¿A qué te refieres?" Luigi: "Me refiero a que si no lo has notado medio amanerado últimamente". Esposa (ríe incrédula): "¿Ay amanerado? No. ¿Tú sí?". Luigi y su esposa se detienen. Luigi: "Pues sí, la verdad que sí, un poquito. Y honestamente ya no quiero que vaya de visita a casa de tu hermano". Esposa (desconcertada): "¡Qué! No alucines, ¿eso qué tiene que ver?" Luigi (pensativo): "No sé, últimamente trae unas costumbres, formas de actuar. No sé". Esposa se para frente a él: "Luigi Rodríguez, te estás viendo muy homofóbico". Luigi: "Claro que no. Yo respeto mucho a los homosexuales y a las lesbianas pero no quiero ese tipo de

vida para mi hijo". Esposa: "¿Estás hablando en serio?" Luigi: "Estoy hablando muy en serio. Tomi nació hombrecito y así quiero que se quede". Esposa se toca el entrecejo con preocupación. CÁMARA PANEA hacia el cielo.



Fotograma 133. *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2015).

Esta puede considerarse una típica escena de conversación homofóbica de la vida cotidiana que presenta elementos claramente identificables como: 1) La frase: "¿Tú no has notado algo raro en Tomi?" es una forma de iniciar la conversación homófoba sin ser demasiado directo. El adjetivo "raro" revela el prejuicio que subyace a la expresión. 2) La frase: "Me refiero a que si no lo has notado medio amanerado últimamente" indica la posibilidad de una conducta homosexual, como si el comportamiento femenino en un hombre fuera la señal de alerta. 3) La frase: "...honestamente ya no quiero que vaya de visita a casa de tu hermano" muestra el prejuicio de que la homosexualidad es contagiosa o se aprende, por lo que hay que alejarse de ella. 4) La frase de defensa cuando una persona es acusada de homófoba: "Yo RESPETO mucho a los homosexuales y a las lesbianas PERO no quiero este tipo de vida para mi hijo". La oración subordinada o secundaria niega a través de la preposición "pero" a la oración principal o primaria. Por lo tanto se trata de un falso respeto a la homosexualidad. 5) Finalmente, la frase: "Tomi nació hombrecito y así quiero que se quede" revela la asociación errónea de la correspondencia que supuestamente debe existir entre identidad de género y orientación sexual, es decir, un gay no puede ser hombre,



es mujer. Además, la idea de que el padre es quien decide sobre la vida de su hijo pues sabe qué es lo mejor para él. Esta es la última escena de la película, por lo que actúa como el posicionamiento final de la misma en donde el único personaje defensor de las personas gays se contradice y acepta lo que los otros personajes habían afirmado sobre la homosexualidad, cuando la situación toca a su puerta a través de la vida de su hijo. El veredicto es: la homosexualidad es indeseable y más cuando tus hijos están en peligro.

#### **4.3.8. La aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina en *La región salvaje* (Escalante, 2016)**

De la cinta *La región salvaje* (Escalante, 2016) han sido analizadas tres escenas.

##### **Primera escena: “Celos en el armario” (00:24:22-00:25:37)**

En una fiesta infantil en un patio, un niño juega con pelotas. Ángel (EN OFF): "¿A dónde vas? ¿Seguro vas a ir al baño? ¿Seguro?" Frente a un juego inflable, Ángel sostiene a su hijo. Ángel: "¿Sí?" Hijo: "Sí." Ángel: "Córrele." Hijo se va corriendo. Ángel revisa su móvil, se muestra desesperado. Alejandra, la esposa de Ángel, come pastel. Ángel se le acerca, lleva el móvil en la mano, juega con él nerviosamente. Ángel: "¿Tu hermano no iba a venir?" Alejandra: "Me dijo que sí pero luego tiene mucho trabajo. Dijo que venía con Vero." Ángel: "¿Quién?" Alejandra: "Verónica, su amiga nueva." Ángel (ligeramente molesto y burlón): "¿Su amiga? Qué amiga va a tener si se le hace agua la canoa." Alejandra: "Amiga, amiga. No novia, ni nada." Alejandra deja de comer pastel y se limpia la boca con una servilleta. Ángel (ligeramente molesto y burlón): "Bah, estuvo mejor que no viniera, se le vaya a pegar lo jotito a los niños." Alejandra: "No le digas así a mi hermano." Mamá de Ángel llega y le entrega a su hijo: "Ale, tu niño no quería salirse de la alberca de pelotas y se hizo del baño." Alejandra: "¿Qué pasó?" Hijo: "Mamá, me hice pipí." Alejandra coge a su hijo, lo carga y se va: "A ver, vamos." Mamá (a Ángel): "Tú de chico nunca te hiciste, siempre avisabas para ir al baño." Ángel la escucha sin darle mucha importancia.





Fotograma 134. *La región salvaje* (Escalante, 2016).

La homofobia interiorizada del personaje lo lleva a no reconocer su deseo homoerótico, a vivir en el armario, a no identificarse como bisexual e incluso a decir comentarios homófobos contra su amante. En esta escena se observa el prejuicio del personaje, aunque en forma de broma, de que la homosexualidad es contagiosa y la niñez se encuentra vulnerable ante eso.

### **Segunda escena: “Armario en el trabajo” (00:32:39-00:34:55)**

Fabián está en el parking del hospital, enciende un cigarro. Junto a él está Ángel. Ambos están recargados en el cofre de un coche. Ángel: "Te ves medio de la verga. Me preguntó Alejandra que por qué andas tan desaparecido." Fabián: "¿Viniste a buscarme por eso?" Ángel: "Me dijo que te preguntara." Fabián sonríe incrédulo: "¿Y por qué no me habló ella?" Ángel: "Porque no contestas. (Reclamando) Te estuve llamando y buscando por dos pinches días." Fabián ríe sutilmente. Ángel, enfadado, le toca el brazo: "¿De qué te ríes?" Fabián se levanta del coche y mira ligeramente asustado a su alrededor: "Nos puede ver alguien, ¿eh?" Fabián lo mira fijamente: "Si quieres decirme algo, dímelo y ya." Ángel evade su mirada: "Ya te lo dije." Fabián: "Yo sí tengo que decirte algo. No tengo por qué vivir así. No me lo merezco." Ángel lo imita burlándose: "No me lo merezco. Ya viste la luz, di. ¿Conociste a alguien más? O qué, ¿ya te conseguiste a otro jotito?" Fabián lo mira con desagrado: "Tal vez." Ángel (disimulando el enfado, fingiendo desinterés): "Pues yo solamente vine a decirte un recado, de lo mucho que te extrañan... tus sobrinos." Fabián le acaricia la mejilla suavemente: "Ya estuvo." Ángel se deja acariciar por un momento, después reacciona con enfado quitándole la mano (en voz alta): "¿Ya estuvo qué?" Fabián asustado mira a su alrededor: "Sshh, baja la voz." Fabián da unos pasos para volver a su trabajo. Ángel: "No puedes dejar de ver a tu hermana ni a tus sobrinos." Fabián sonríe con desgano: "Es a ti a quien no quiero ver. Tengo que ir a trabajar." Ángel se queda enfadado. Fabián SALE DE CUADRO (EN OFF):

"Me saludas a mis sobrinos." Ángel se queda de pie, mirando a Fabián. Fabián camina hacia su trabajo, dándole la espalda a Ángel. Fabián entra por la puerta de emergencias. Una ambulancia llega, los paramédicos bajan a un paciente.



Fotograma 135. *La región salvaje* (Escalante, 2016).

Esta situación implica la dualidad en la que una persona homosexual (en este caso bisexual) se puede encontrar cuando no se acepta: por un lado puede reconocer para sí mismo su deseo sexual pero no su deseo o interés afectivo, amoroso, porque eso implicaría asumir la orientación sexual como tal. Es decir, tener sexo con un hombre no lo hace gay, enamorarse sí, por la asociación que se ha hecho del sentimiento amoroso con debilidad o flaqueza, algo que un macho jamás puede sentir. Por otro lado, la proyección de la homofobia actúa como mecanismo de defensa que lo protege de identificarse como homosexual o bisexual. Cuando Ángel dice: "¿ya te conseguiste a otro jotito?", agrade a un otro homosexual imaginario y se deslinda de reconocerse a sí mismo como tal, aunque resulte paradójico.

### **Tercera escena: "Vete lejos, métete al armario" (01:15:41-01:17:08)**

A través del cristal de una camioneta en marcha, se observa a Ángel sentado en el asiento trasero. Madre (EN OFF, decepcionada, reclamando): "Arruinaste a la familia, a los dulces. Somos la vergüenza de este lugar, ya." La Madre de Ángel va en el asiento del copiloto. Ángel: "Estoy aquí porque soy inocente, mamá." Madre: "No Ángel. Estás aquí porque nosotros te sacamos, porque vendimos tu casa, porque tu papá es amigo del juez." El Padre conduce la camioneta, permanece

en silencio. La Madre saca un periódico y se lo pasa a Ángel. Madre: "Mira." Ángel toma el periódico y observa la portada. Madre (decepcionada, reclamando): "No tienes perdón de Dios, ¿eh?" PLANO DETALLE de las manos de Ángel sujetando el periódico. El periódico tiene tres fotografías que ocupan toda la portada. En dos se muestra el cuerpo desnudo de Fabián, en el charco donde lo encontraron herido. La tercera es una foto frontal de Ángel con golpes en la cara. Sobre las imágenes se encuentra un texto con letras rojas y amarillas: "La engañaba con su cuñado." "Es el jotito de la Clínica 33." "Lo deja en coma por no aflojar." Madre: "Vete al D.F. o a donde tú quieras. Te depositamos un dinero para que estés bien. Aquí no tienes casa ya. No tienes nada." Ángel: "¿Y mis hijos?" Madre: "Viviendo en una comuna de hippies en Pardo. Ya te imaginarás cómo estarán ahí."



Fotograma 136. *La región salvaje* (Escalante, 2016).



Fotograma 137. *La región salvaje* (Escalante, 2016).

Esta escena muestra la homofobia de la madre quien está preocupada por la opinión pública, sus negocios y recurre a Dios como juez de lo ocurrido. También se observa la homofobia de un medio de comunicación amarillista que explota la nota porque sabe que el morbo atrae público. La nota

es tratada por la prensa como crimen pasional y denigra tanto a los personajes homosexuales como a la relación que tenían.

#### **4.3.9. La aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina en *Macho* (Serrano, 2016)**

Han sido analizadas cinco escenas de la película *Macho* (Serrano, 2016).

##### **Primera escena: “Beso en el *shooting*” (00:32:45-00:34:34)**

Evaristo está vestido de rosa, en el campo, afuera de un convento en Colombia, en una sesión fotográfica. Al fondo hay dos niñas del convento, vestidas de blanco. Evaristo: "Hay pero qué lindo está aquí. Me recuerda a Xochimilco." Junto al fotógrafo están los chicos que producen el documental sobre Evaristo, además de Alba, Sandro y el asistente de la oficina. Fotógrafo (con acento italiano): "Quiero hacer ahora algo muy, muy familiar. ¿El novio de Evo?" Alba coge del brazo a Sandro y lo empuja: "Aquí, vas tú, vas tú." Evaristo se muestra incómodo. Sandro se para junto a Evaristo. Fotógrafo: "Ahora, esas niñas que están atrás van a ser sus hijas. Tómenlas de la mano, por favor." Alba: "Ah, qué buena idea." ENTRA MÚSICA ALEGRE EXTRADIEGÉTICA. Sandro toma de la mano a una niña. El fotógrafo invita a Evaristo a tomar de la mano a la otra niña. Evaristo lo hace sin estar convencido. Fotógrafo: "Y ahora caminen hacia mí como una familia normal." Sandro toma del brazo a Evaristo. Sandro: "¿Como una familia? Claro." El fotógrafo empieza a disparar, les pide naturalidad. Sandro y Evaristo caminan de la mano por el campo con las niñas a los costados. Fotógrafo (gritando): "Necesito más intimidad por favor, más cariñosos, parece que no se conocen." Sandro trata de abrazar a Evaristo pero este lo detiene poniéndole la mano en el pecho. Sandro trata de poner su cabeza sobre el hombre de Evaristo pero este se aleja. Evaristo se muestra incómodo. Fotógrafo (gritando): "Más cariñosos, más, beso (habla en italiano)." SALE MÚSICA ALEGRE EXTRADIEGÉTICA. Sandro toma a Evaristo por el cuello, lo mira fijamente. ENTRA MÚSICA EXTRADIEGÉTICA: CABALGATA DE LAS VALKIRIAS DE RICHARD WAGNER. EN CÁMARA LENTA, Sandro acerca su rostro al de Evaristo para besarlo, este lo mira asustado. Alba y el asistente de la oficina los miran sorprendidos. Sandro besa a Evaristo, este abre los ojos. Fotógrafo empieza a disparar. EDICIÓN ALTERNA del fotógrafo, Alba sorprendida y Sandro y Evaristo besándose en CÁMARA LENTA. Evaristo trata de quitarse hasta que lo logra. Sandro mira sonriente a Evaristo pero este lo mira con sorpresa. Evaristo grita. Sandro se asusta. Los chicos que hacen el documental sobre Evaristo lo miran desconcertados. Evaristo sale corriendo y gritando por el campo. Fotógrafo: "Qué pasa, Evo." Alba y el asistente lo miran sorprendidos. Evaristo sigue gritando mientras se aleja de todos y el fotógrafo le grita (EN OFF): "¿Qué cosa sucede?" SALE MÚSICA CON UN REMATE.



Fotograma 138. *Macho* (Serrano, 2016).

Esta escena utiliza la homofobia como recurso humorístico. El beso del personaje homosexual al personaje heterosexual (presuntamente gay) es representado como si fuera una amenaza, algo inevitable en una situación como en la que se encuentran pero al mismo tiempo indeseable. El tono amenazador está construido por el uso de la cámara lenta y por la música que remite a un enfrentamiento, a una gesta, que está por enfrentarse. La reacción, al parecer espontánea o visceral, del personaje heterosexual es la huida, alejarse lo más rápidamente posible, como si hubiera ocurrido algo terrible, irreparable, trágico; lo que significa el desprecio del afecto ofrecido por el personaje homosexual. El personaje gay está siendo utilizado por el hetero para sus fines publicitarios y al mismo tiempo despreciado. Además, la huida es la de un personaje afeminado con ropa color rosa; aunque el relato indique que el personaje es heterosexual, lo que se ve en pantalla es, como se ha dicho, un hombre afeminado con ropa color rosa corriendo y gritando.

### **Segunda escena: “Rompimiento” (00:34:35:-00:36:32)**

Evaristo camina exasperado por un costado de un convento. Alba lo sigue (angustiada): "A ver, Evaristo, mi vida, mi vida, ¿estás bien? Por favor." Evaristo (femenino): "Pero cómo voy a estar bien. Me acaba de besar un hombre en la boca. Estoy en shock." Evaristo se sienta en una pequeña barda. Alba se sienta junto a él. Alba: "A ver, yo sé Evo pero no pasa nada." Evaristo (exaltado):

"¡Cómo no pasa nada! Me acaban de reventar mi identidad sexual. Clarito sentí cómo se me rompió algo adentro. Algo se zafó, hizo click. (Angustiado). Ay no, me van a salir senos y se me va a caer el pene." Alba trata de contener la risa. Evaristo: "No te rías, maldita." Alba: "No, no." Evaristo: "Mira, siente mi corazón." Alba pone su mano sobre el pecho de Evaristo. Evaristo: "Mira cómo palpita, como un tambor." Evaristo baja la cabeza con tristeza. MÚSICA EXTRADIEGÉTICA QUE GRADUALMENTE SE HACE MÁS DRAMÁTICA. Alba (enfática): "No, Evaristo, mírame a los ojos. Acabas de salvar nuestro imperio, Evaristo. Además, no seas homofóbico. Celebra la diversidad, así." Evaristo: "No soy homofóbico pero tampoco quiero que la diversidad me bese en la boca." El asistente de Alba llega corriendo seguido por Sandro. Asistente (angustiado): "Ahí viene." Alba lo calla y calma a Evaristo. Sandro: "Hola." Alba (tranquila y sonriente): "Hola." Sandro toca a Evaristo por el hombro: "¿Se te bajó la presión, mi amor?" Evaristo se hace a un lado (enfadado): "No me toques y no te me acerques." Sandro lo mira con desconcierto. Evaristo (histérico): "Me besaste en la boca, maldito. Pues creo que me confundes, cabrón. ¿Quién te dio permiso de besarme en la boca, quién?" Evaristo se aleja, Sandro lo sigue. Alba camina tras Sandro intentando que no le haga caso a Evaristo. Sandro (confundido): "Igual y sí me confundí." Evaristo (histérico): "No, te confundiste enorme, cabroncete." Sandro (confundido): "Es que me dijiste mi amor." Asistente posa femenino EN TERCER PLANO con bolso de Alba. Evaristo se detiene (exaltado): "Yo a todo mundo le digo mi amor, mi amor." Sandro: "Y me presentaste como tu novio. Y el fotógrafo dijo que éramos como una familia." Evaristo le da la espalda a Sandro y echa los ojos en blanco. Alba en TERCER PLANO se muestra preocupada. Sandro (triste): "Me emocioné porque a mí sí me gustaría tener una familia de nuevo." Evaristo se gira (a Alba): "A ver bizcocho." Alba: "Sí, sí." Evaristo (soberbio, autoritario, enfadado): "Págale. Y no lo quiero volver a ver nunca en mi vida, ¿ok?" Sandro mira con tristeza a Evaristo. Evaristo (digno): "Transgrediste mis límites. Me trataste como un hombre fácil y eso, yo, no lo tolero." Alba intenta darle los cheques a Sandro pero éste los rechaza con la mano y se acerca a Evaristo. Sandro (casi llorando): "Yo hago las cosas desde el corazón. No soy una prostituta como tú." Sandro le da un golpe suave en el pecho a Evaristo y se va. Alba (frustrada): "Ay Evaristo, de veras." Evaristo se queda sorprendido.



Fotograma 139. *Macho* (Serrano, 2016).



La homofobia es nuevamente utilizada como recurso humorístico, poniendo sobre la mesa (no para su cuestionamiento sino para provocar risa) el prejuicio sobre la masculinidad quebrantada por la homosexualidad. Se introducen ideas confusas y erróneas como: 1) un beso entre hombres quebranta la masculinidad, 2) "perder" la masculinidad te convierte en mujer: "me van a salir senos y se me va a caer el pene", 3) la masculinidad está determinada por la anatomía, el tener pene y el no tener senos". Ante el señalamiento de ser homofóbico aparece la típica frase: "No soy homofóbico PERO..." en donde la oración subordinada niega a la oración primaria a través de la preposición "pero". Finalmente, ante la agresión de Evaristo, el personaje homosexual reacciona de manera frágil, ingenua, tonta, victimista, casi incapaz de defenderse.

### **Tercera escena: “Ataque homófobo en el campo” (00:46:16-00:49:08)**

Sandro y Evaristo están en el campo. Sandro está acostado sobre una manta, con una copa de vino en la mano, y Evaristo está sentado junto a él, conversando sobre cómo influye Sandro en su proceso creativo. Evaristo toma una copa de vino y se acuesta junto a Sandro. Evaristo le pide, en tono poco convincente, que se sigan encontrando. Sandro duda de la sinceridad de Evaristo. Evaristo se sienta nuevamente: "De hecho, me encantaría encargarte una instalación para la próxima presentación de mi colección de la semana internacional de la moda". Sandro se incorpora sorprendido: "¿Estás hablando en serio?" Evaristo asiente con la cabeza. Sandro: "¿Sabes qué? No te creo nada". Evaristo (sorprendido): "¿Pero por qué?" Sandro: "Porque no eres una persona fiable. Porque seguro hay un engaño detrás de lo que me propones". Evaristo (sorprendido): "Ya te pedí perdón, ¿qué no? O sea, ¿qué quieres? ¿que me hingue? ¿que te ruegue? ¿hombre de poca fe?" Sandro se levanta: "Eso quiero, híncate y ruégame". Evaristo (sorprendido): "Ay bueno, por favor, o sea". Sandro le indica con el dedo que se ponga de rodillas. Evaristo no puede creer lo que le pide. ENTRA MÚSICA CÓMICA EXTRADIEGÉTICA. Evaristo se pone de rodillas frente a Sandro. Evaristo se da cuenta que a lo lejos están siendo grabados por los chicos que hacen el documental sobre él. Sandro le pregunta qué pasa. Evaristo se levanta y toma a Sandro por los hombros, fingiendo actitud amorosa: "Consulté a la ouija y me confirmó que tú eres la diva de mi próxima colección". Sandro sonríe sorprendido, tira de la cabeza de Evaristo y lo besa apasionadamente. Evaristo abre los ojos asustado mientras Sandro lo besa. Documentalista los graba a lo lejos. Evaristo se separa sutilmente pero Sandro vuelve a tirar de él y lo sigue besando. Evaristo abre los ojos, hace sonidos guturales de desagrado, se separa y se cubre la boca con la mano. Sandro (ingenuo): "Qué pasa?" Evaristo (disimulando): "Nada, te voy a enseñar algo, ven". Evaristo se sienta sobre la manta, se distrae y

Sandro lo avienta y se echa sobre él besándolo apasionadamente. Evaristo: "No espérate, en el cuerpo no". Sandro lo besa en el cuello y le toca la entrepierna. Evaristo se enfada y grita: "Mucho menos ahí". SALE MÚSICA CÓMICA EXTRADIEGÉTICA. Evaristo se levanta enojado. Sandro sigue acostado, lo mira sorprendido. ENTRA MÚSICA DRAMÁTICA EXTRADIEGÉTICA. Evaristo (gritando mientras patea a Sandro en varias ocasiones): "¿Qué te pasa, joto? Marica, manita quebrada, floripondio". Sandro se queja de dolor. A lo lejos el documentalista sigue grabando sorprendido. SALE MÚSICA DRAMÁTICA EXTRADIEGÉTICA. Evaristo se va, Sandro se queda en el suelo, quejándose. Evaristo se da cuenta de que está siendo grabado, finge angustia y regresa afeminadamente a donde está Sandro. Evaristo: "Ay no, ay perdón, lo que pasa es que, ay soy bipolar". ENTRA MÚSICA CÓMICA EXTRADIEGÉTICA. Evaristo coge sus cosas y se va corriendo de manera afeminada. Sandro se levanta, adolorido y sigue a Evaristo gritando: "Oye, ¿cómo que te vas?" Documentalista continúa grabando.



Fotograma 140. *Macho* (Serrano, 2016).

Esta escena muestra un ataque homófobo que llega a los golpes, en donde un personaje heterosexual de pie patea a un homosexual que está en el suelo. La acción es "justificada" por el temperamento histriónico del atacante que no controla sus impulsos y "se le pasa la mano" en sus reacciones y minimizado por el tono cómico del relato y la música extradiegética. Nuevamente la homofobia es un recurso humorístico en donde el personaje heterosexual actúa cómicamente, pero con desagrado, ante los besos y caricias del personaje gay.



#### **Cuarta escena: "No soy gay" (01:08:19-01:10:40)**

MÚSICA DRAMÁTICA EXTRADIEGÉTICA. Evaristo y Sandro entran rápidamente a casa de éste. Están semidesnudos. Evaristo tira del brazo de Sandro. Evaristo: "Ven, ven para acá. Te tengo que confesar algo." Sandro (desconcertado): "¿Qué verdad?" Evaristo (serio): "Te engañé." Sandro: "¿Cómo que me engañaste?" Evaristo: "Te engañé. No soy gay." Sandro grita desconcertado. SALE MÚSICA DRAMÁTICA EXTRADIEGÉTICA. Evaristo (serio): "Baja la voz. No soy gay, no tengo el gen gay. No es nada personal. Te he estado utilizando todo este tiempo y te quiero pedir de corazón, perdón." Sandro se queda sorprendido y se empieza a enfadar. ENTRA MÚSICA DRAMÁTICA EXTRADIEGÉTICA. Evaristo: "Creo que me tengo que ir." Evaristo corre hacia la habitación de Sandro y empieza a vestirse. Sandro va atrás de él. Sandro (casi llorando): "Eres un hijo de putísima absoluta, ¿lo sabes?" Evaristo: "¿Qué?" Sandro (casi llorando): "Hicimos el amor tres veces anoche, cabrón." Evaristo (sorprendido): "¿Qué!" Sandro (exaltado): "Tres veces." Evaristo: "Calla tu malévola boca. ¿Te digo qué? Eso es imposible." Evaristo termina de ponerse el pantalón, se sube a la cama para cruzar al otro lado de la habitación pero Sandro lo detiene, lo echa sobre la cama y lo sujeta. Sandro (casi llorando): "Tres veces, cabrón. Tres veces no es imposible cuando hay amor." Evaristo: "A ver escúchame, escúchame. Ok, anoche hicimos el amor tres veces pero en tus sueños porque para empezar yo no sabía ni qué cosa meter en qué agujero." Evaristo logra ponerse de pie. Evaristo: "Discúlpame, discúlpame por favor." Evaristo continúa vistiéndose. Sandro va tras él. Evaristo: "Yo no tengo el gen gay." Sandro: "No hay un gen gay, es una preferencia sexual. Es más, es una preferencia temporal. O sea, decir que alguien es gay o hetero es exagerar. Es más, se debería decir: hoy estoy siendo gay, ayer estuve siendo hetero. Es como si hoy me gustan las manzanas, mañana la papaya, me gusta vestirme de negro, mañana de blanco, pasado de rosa, ¡entiéndelo!" Evaristo se va, Sandro se pone una chaqueta y sale tras él. Evaristo (burlándose): "Wow, wow, wow, te deberían dar un premio nobel por tu teoría, papito." Evaristo se detiene. Sandro (llorando, gritando): "Anoche, tú fuiste homosexual a la n potencia." Evaristo (gritando): "Que no, no." SALE MÚSICA DRAMÁTICA EXTRADIEGÉTICA. Evaristo: "Y si dejas de llorar, te voy a confesar algo. A ver, ven." Sandro se acerca. Evaristo: "Anoche soñé que alguien me la chupaba pero era Bárbara Mori, la actriz. Sí la ubicas, ¿no?" ENTRA MÚSICA MELANCÓLICA EXTRADIEGÉTICA. Sandro (llorando): "Eres un hijo de puta." Sandro se va. Evaristo se muestra exhausto.



Fotograma 141. *Macho* (Serrano, 2016).

En esta escena se toma a la identidad sexual, específicamente a la "causa" de la homosexualidad, como motivo humorístico, y cuando se "pretende" informar u orientar al respecto, se transmite la idea errónea de que la orientación sexual es tan volátil como quien cambia de ropa de un día a otro. Además, se coloca al personaje homosexual como alguien histérico, incapaz de manejar sus emociones y sin dignidad, ya que aún después de enterarse de que fue utilizado sigue rogando amor. Lo que finalmente es utilizado por el personaje heterosexual para minimizarlo y hacer bromas. Nada de esto es cuestionado o contradicho por los recursos estético-narrativos de la película, los que van en sintonía con el protagonista macho y homófobo.

#### **Quinta escena: "Repudiado por no ser gay" (01:17:36-01:18:58)**

MÚSICA DE DISCOTECA, DIEGÉTICA, DE FONDO. Evaristo y los chicos que hacen un documental sobre él, conversan en la barra de una discoteca. Evaristo bebe un martini, los chicos beben cerveza. EN TERCER PLANO hay gente bailando. Documentalista (chico transgénero): "Ok, dame dos y te lo doy." Evaristo: "Oki doki. Dos mil dólares." Documentalista: "No, dos millones." Evaristo los mira fijamente. Documentalista: "De dólares." Evaristo les escupe la bebida. Evaristo ríe burlescamente: "Estás enfermo de ambición. O enferma. Dos millones de pesos." Juanjo (sonidista): "¡Buenísimo!" Documentalista: "Cállate Juanjo. Va, dos millones de pesos." Evaristo: "¿Estás desquiciado o qué? Doscientos mil pesos. Ni siquiera sé por qué estoy haciendo eso si yo (audio incomprensible) a tu puto documental." Un grupo de chicos se acerca a Evaristo. Chica: "Disculpa." Evaristo: "Estás disculpadísima, (audio incomprensible)." Chica: "No, disculpa, ¿tú

eres el de la portada?" La chica le muestra la portada de una revista. Texto de la portada: "Evaristo Jiménez no es gay. Historia de un farsante." Evaristo la mira sorprendido. La chica abre la revista y le muestra a Evaristo dos páginas interiores. PLANO DETALLE de la revista con dos fotos de Viviana y Evaristo teniendo relaciones sexuales y el texto: "Evaristo no es gay." Evaristo le reclama al documentalista: "¿A cuántas personas le vendiste nuestra intimidad, maldita (audio incomprensible)." La chica le avienta una bebida a la cara. El resto del grupo de chicos le avienta bebidas y otros objetos mientras le gritan: "Fuera." Evaristo se gira hacia la barra. Barman le reclama: "Me tardé 10 años en aceptar que mi hermano tenía el derecho de ser gay y ahora llega usted y me lo confunde todo. Usted es una vergüenza para todos los homosexuales y los heterosexuales." El barman le vacía una bebida en la cara. Evaristo, con gestos femeninos, grita y trata de abrirse paso entre la gente que le grita y le pide que se vaya del lugar. Evaristo sale corriendo del lugar.



Fotograma 142. *Macho* (Serrano, 2016).

En esta escena como en varias de la película se juega con la representación. Lo que realmente se observa al final es a un hombre afeminado huyendo como puede, lo que se representa entonces (más allá del trasfondo del relato y del supuesto juicio social al heterosexual mentiroso) es un hombre afeminado, estereotipo del homosexual, siendo agredido por la sociedad.

#### **4.3.10. La aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina en *Hazlo como hombre* (López, 2017)**

Han sido analizadas seis escenas del filme *Hazlo como hombre* (López, 2017) bajo esta categoría.

**Primera escena: “Salida del armario en la ducha” (00:10:36-00:13:18)**

ENTRA MÚSICA CÓMICA EXTRADIEGÉTICA. PLANO MEDIO, THREE SHOT, Raúl, Santi y Eduardo se duchan juntos en el baño de un centro deportivo. No hay separación entre las duchas. Raúl: "Güey, es que tener que estar con una sola vieja para toda la vida es una película de terror para cualquiera." A Raúl se le cae la pastilla de jabón al suelo. Raúl se agacha a recogerlo. SALE MÚSICA CÓMICA EXTRADIEGÉTICA. Eduardo le baja la cabeza a Raúl como si le hiciera sexo oral. Raúl se levanta: "Oh, cabrón." Eduardo se ríe. Santi está pensativo. Raúl: "Güey, llega un momento en la vida en donde uno tiene que decidir ser un hombre de bien. Uno necesita un centro de operaciones, güey. Una iglesia pero bueno eso no te impide tener otras capillas (audio incomprensible)." Santi: "No, el pedo no es que tenga miedo de casarme." Raúl: "Entonces qué, ¿ya no te gusta mi hermana?" Santi camina fuera de la ducha y coge las toallas. Santi (titubeando): "Pues no, no es que no me guste ella." Santi le entrega su toalla a cada uno. Santi se sitúa frente a Raúl y Eduardo. Raúl y Eduardo se secan. Santi (dudando): "Tengo... algo que... decir." Raúl y Eduardo lo miran fijamente. Santi (dudando): "Es, es, complicado." Raúl lo mira con desconcierto. Raúl: "Porque... ¿eres maricón?" ENTRA MÚSICA CÓMICA EXTRADIEGÉTICA. Santi lo mira seriamente. Raúl comienza a reír. Santi: "Sí." Santi se seca la cabeza. Raúl y Eduardo lo observan. Santi: "Soy gay." Raúl lo mira sorprendido. Eduardo lo sigue mirando fijamente. Santi se pone la toalla en la cintura. Raúl (sorprendido): "No mames." Breve silencio. Raúl (bromeando): "Güey, qué buena excusa para cortar con una vieja. Es más, si quieres yo te puedo hacer el paro, güey. Puedo decir que siempre tu gustó el arroz con popote." Raúl ríe, mira a Eduardo pero este no ríe. Santi se siente incómodo, los mira: "Es en serio." Eduardo (serio): "¿De verdad, Santiago?" Santi (serio): "Sí." Raúl se esconde atrás de Eduardo y se pone la toalla en la cintura. Eduardo: "Pues, muchas gracias por la confianza de contarnos. Ha de ser muy cabrón, ¿no?" SALE MÚSICA CÓMICA EXTRADIEGÉTICA. Santi está pensativo. Raúl (asustado): "No, no, a ver, a ver, déjense de chingaderas. Tú no eres gay, güey. Estás confundido, estás estresado pero tú eres un güey normal." Eduardo: "Ser gay es bastante normal." Raúl (desesperado): "A ver, cállate Eduardo." Santi escucha con desgano. ENTRA MÚSICA CÓMICA EXTRADIEGÉTICA. Raúl: "Santi, siempre nos gustaron las viejas, el fut, los videojuegos de pelea, las películas de superhéroes, güey." Santi: "Carnal, no hay nada más gay que esas películas." Eduardo: "Sí, tiene razón, eh. Todos con sus trajes apretaditos, sudaditos, dándose en la madre." Raúl (exasperado): "Ay, cállate Eduardo. Santi, esto no es chistoso. Tú no eres gay. Yo no te la compro. O sea, está bien, güey, querías cortar con mi hermana, va, pero no tenías que armar toda esta jotería, no mames." SALE MÚSICA CÓMICA EXTRADIEGÉTICA. Santi mira a Raúl con enfado. Eduardo los coge del hombro. Eduardo: "A ver, a ver. Creo que todos estamos un poco nerviosos. Digo, no es como el lugar más adecuado para hablar estas cosas así que por qué no mejor nos vamos a echar un drink y platicamos con calma. ¿Qué les parece?" Eduardo le da una palmada cariñosa a Santi en la mejilla.



Fotograma 143. *Hazlo como hombre* (López, 2017).

La salida del armario de Santi con sus dos mejores amigos ocurre en un entorno de intimidad masculina (las duchas de un centro deportivo) lo que para una mirada homófoba pondría en tela de juicio la camaradería que hay entre ellos, el límite entre la amistad y el deseo sexual. Contrasta el doble discurso de Raúl que en la broma puede aceptar un juego sexual con sus amigos varones como cuando se inclina a recoger el jabón y el otro simula que le hace sexo oral pero no es capaz de aceptar que su mejor amigo sea gay. Se muestran reacciones homófobas que son parte de la vida cotidiana y que han sido normalizadas, expresadas en bromas como: "Puedo decir que siempre tu gustó el arroz con popote", o en el hecho de cubrirse con la toalla, como parte de la protección de la masculinidad, lo que es homófobo también pues supone que los homosexuales desean a todos los varones y son incapaces de manejar sus deseos. Sin embargo, se trata de una representación de la homofobia que existe en la vida cotidiana pero no una escena homófoba, pues las creencias sobre la masculinidad asociadas con la heterosexualidad son puestas en tela de juicio y evidenciadas como algo absurdo, se crea un equilibrio con la postura respetuosa y amorosa de Eduardo y del propio personaje homosexual hacia sí mismo.

## Segunda escena: “Visibilidad en el bar” (00:13:19-00:16:53)

Raúl (vendedor en agencia de coches, look juvenil muy arreglado), Eduardo (barbero, look hipster, usa pendiente en oreja izquierda) y Santi (diseñador, look casual) conversan en un bar. Raúl y Eduardo están sentados del mismo lado de la mesa. Santi está frente a ellos. Raúl: "¿Fue el Padre Ayala?" Santi: "¿Qué?" Raúl (enfadado): "En la escuela, güey, el Padre Ayala. Lo sabía, ese cabrón te hizo esto. Ni lo trates de proteger. Voy a buscar dónde vive y le voy a romper toda su madre." Santi: "El Padre Ayala no me hizo nada, cabrón." Raúl: "¿Estás totalmente seguro, güey?" Santi: "Sí." Raúl: "Entonces por qué te hacía ponerte vestidos de niña, güey." Santi: "Cuál vestidos, pendejo, era traje de monaguillo." Eduardo: "Y además era un pan de Dios." Raúl: "No, no, no, neta algo de esto te hizo mal, güey." Santi: "¿Me dejan seguir?" Raúl: "Ese güey era amigo del padre Maciel." Santi (enfadado): "Ya cabrón, ¿me dejas seguir?" Eduardo toma del brazo a Santi. Eduardo: "Estamos aquí contigo, así que adelante, puedes confiar en nosotros. (Mirando a Raúl, con voz fuerte) Somos tolerantes, ¿verdad, Raúl?" Eduardo y Raúl miran atentamente a Santi. Santi: "Bueno, el punto es que siempre me dio miedo, no, tener algo con un hombre." Eduardo: "Está cabrón." Santi: "Hasta la semana pasada." Raúl (con expresión de asco): "¿La semana pasada? No, no, no, no, no güey. ¿Te partieron el culo?" Santi: "No, cabrón." Raúl respira profundamente y toma rápidamente un trago de su bebida. Eduardo: "Entonces eres activo, digo, igual y ya agarras confianza y te vuelves moderno." Raúl: "¿Qué es eso?" Eduardo: "Moderno, que te gusta por los dos lados." Raúl (con asco): "Cállate Eduardo." Eduardo: "Por atrás, por delante, un poco de combinación." Raúl escucha con expresión de asco. Santi: "¿Me dejan seguir? El punto es que tuve un acercamiento con un hombre." Raúl (con asco): "¿Acercamiento?" Santi afirma guturalmente. Raúl (con asco): "¿Qué tan cerca, güey?" Santi mira fijamente a Raúl. Santi: "Muy." Raúl (con asco): "Pero, se la metiste tú, ¿no?" Santi: "No." Eduardo: "Además eso qué tiene que ver, qué importa." Raúl (con asco): "¿Se la mamaste?" Santi: "¿Te pregunto yo lo que haces con Luciana?" Raúl reacciona con asco y angustia, coge por los hombros a Eduardo para tomar valor y pregunta: "¿Le chupaste el culo?" Santi (con determinación): "Sí." Raúl se asquea y bebe rápidamente un trago de su bebida. Santi (con determinación, mirando fijamente a Raúl para provocarlo): "Sí, sí le chupé el culo, sí, y él a mí. Y después me metió el dedo." Raúl hace mueca de querer vomitar. Eduardo: "Por el culo, por si no quedaba claro." Santi (sonriente y provocador): "Y me gustó. Me gustó y mucho." Eduardo ríe y emocionado golpea la mesa con el puño: "¡Eso chingao! Así se hace. Dicen que es buenísimo." Raúl (asustado): "Cállate Eduardo. Bueno, tú tranquilo, Santi. Le chupaste el culo, no pasa nada. Lo del dedito pues es como un examen de próstata, ¿no?" Eduardo ríe. Raúl pone el brazo alrededor de Eduardo para contar una anécdota. Raúl: "¿Se acuerdan cuando fuimos a Brasil y yo por equivocación me llevé un travesti al hotel y me besé?" Eduardo (riendo): "Por equivocación." Raúl (angustiado): "La verdad es que yo pensé que nunca me iba a borrar esa imagen de la cabeza. O sea, cada vez que cerraba los ojos se me aparecía su cara. Pero pasó, lo superé, digamos que soy un macho calado. Como tú. Fue un reto a mi hombría." Santi (enfadado): "¿Qué no entiendes nada, cabrón? Yo lo busqué. Conocí a alguien, me gustó, nos gustamos y me atreví a que pasara algo que en mi puta vida me había atrevido por gente como tú." Raúl lo escucha asustado, bebe otro trago. Eduardo: "(A Raúl, con enfado) Exacto,

por machotes como tú. (A Santi, sonriendo) Tú muy bien, poca madre." Eduardo y Santi brindan. Eduardo (sonriente): "¿Con quién fue o qué?" Santi (sonríe tímidamente): "Muy guapo." Raúl se asquea. Eduardo: "¿Tienes fotos?" Santi: "No, lo conocí en Grindr." Raúl: "¿Qué es eso de Grindr?" Eduardo: "Es como el Tinder pero gay." Raúl (desconcertado): "¿Por qué de pronto eres el Wikipedia gay, cabrón?" Santi reacciona con impaciencia. Eduardo: "Todo el mundo lo sabe. Grindr." Santi: "2017." Eduardo: "José en la barbería me cuenta de todo." Raúl: "Bueno, bueno, a ver, a ver Santi. ¿Le has contado a alguien más de tu enfermedad?" Santi (enfadado): "Cabrón, esto no es una enfermedad." Raúl: "Bueno, desviación." Eduardo: "No es desviación." Santi: "No, y no le he contado a nadie. Nati tampoco lo sabe, así que por favor." Raúl (animado): "Ahí está, estamos a tiempo, güey, podemos arreglarlo." Santi (exasperado, mirando fijamente a Raúl): "No hay nada que arreglar, no hay nada que arreglar, cabrón." Raúl se queda sorprendido y desanimado. Santi: "Solamente les estoy pidiendo apoyo de su parte, nada más. Yo sigo siendo el mismo de siempre." Eduardo (mirando fijamente a Santi): "Por supuesto que sí, carnal. Yo sé lo difícil que ha de haber sido para ti salir del clóset." Santi le sonríe a Eduardo. Eduardo (convencido): "Eres una inspiración." Raúl desconcertado bebe otro trago. Eduardo: "Eres muy valiente, Santiago. (A Raúl, con voz fuerte y masculina) ¿Verdad que es muy valiente nuestro brother, güey?" Santi mira a Raúl y se queda decepcionado.



Fotograma 144. *Hazlo como hombre* (López, 2017).

La homofobia de Raúl lo lleva a presumir que alguien (el Padre Ayala) le hizo algo a Santi. El personaje homófobo no puede aceptar la homosexualidad y trata de encontrar la explicación en un hecho que haya influido psicológicamente como una violación o incluso el uso de "vestiditos" (trajes de monaguillo) que hayan feminizado a su amigo. El personaje homófobo presume, por lo tanto, que ser gay es casi como ser mujer. Por otro lado, se muestra la típica reacción de un hombre homófobo que es incapaz de escuchar el relato de un acto sexual entre varones sin manifestar asco,

lo que parece un poco actuado, es decir, la conducta surge desde la reacción a un mandato (lo performativo) más que desde el sentir genuino. Destaca que a pesar del asco o del falso asco, el homófobo no puede dejar de preguntar pues quiere saber todos los detalles tratando de encontrar alguna pauta que le indique la heterosexualidad de su amigo. La mal entendida masculinidad asociada con la heterosexualidad, le indica al personaje homófobo que si el amigo gay fue activo entonces es menos grave, su masculinidad está menos comprometida, que si fue pasivo. Aparece el término "macho calado" que hace alusión a un hombre que aún habiendo tenido un encuentro sexual con otro hombre es capaz de seguir siendo heterosexual. La homofobia llega al grado de pretender intervenir para "arreglar" o "curar" al personaje homosexual de su "enfermedad" o "desviación". No obstante, el comportamiento homófobo es cuestionado por los otros personajes de manera frontal e irreverente, haciendo quedar en ridículo al personaje homófobo por su mentalidad limitada.

### **Tercera escena: “Visita de Nati con dildo” (00:43:21-00:46:58)**

Santi está acostado en el sofá de su casa, conversando por videollamada con su novio. Suena el timbre. Santi se despide de su novio amorosamente y abre la puerta. Nati, la exnovia de Santi, entra en actitud pacífica, lleva un bolso frente a la cintura, pregunta si puede pasar y Santi dice que no. Nati insiste en que va con buena actitud. Santi la deja pasar. Nati se sienta en el sofá con el bolso sobre la cintura. Santi se sienta frente a ella y elogia su nuevo peinado. Nati (arrepentida): "Santi, estuve pensando mucho y... hice todo mal. Yo no soy quién para juzgar tus gustos sexuales. De hecho hasta estoy yendo al psicólogo y me están cayendo muchos veintes (estoy entendiendo muchas cosas) y de hecho quiero ayudarte". Santi (sorprendido): "¿Ayudarme?" Nati asiente con la cabeza: "Mira". Nati se levanta, se quita el bolso y debajo lleva un dildo de color rosa sujetado de la cintura. Santi se levanta asustado: "Ay güey". Nati (sonriente): "¿Qué te parece?" Santi expresa desagrado: "¿Qué es eso?" Nati (sonriente): "Es lo que te gusta". Nati se acerca a Santi, se para frente a él y lo coge por los hombros (entusiasmada): "Ahora yo también te lo puedo dar y todo va a ser como antes sólo que con... (audio incomprensible)". Santi (tratando de ser educado): "No Nati, no". Nati tira de Santi (entusiasmada): "Mira ven, vamos a probarlo". Santi la detiene: "No, no, no, no". Nati: "Bueno, también hay otros tamaños mucho más grandes. Sólo que pensé que igual y te gustaría empezar con algo mucho más normal, o sea, ir como de menos a más".



Santi: "Nati, a mí me gustan los hombres". Nati: "No, Santi, o sea, es que estás confundido, es normal, pero lo que a ti te gusta es el placer de la penetración prostática. Mira, te enseño, agáchate". Nati coge a Santi por los hombros y lo gira. Santi la detiene (serio): "Nati, no. Estoy saliendo con alguien. Tengo novio". Nati (seria, sorprendida): "¿Cómo novio? ¿Y cómo tan rápido? O sea, ¿lo conociste antes? ¿cuando estabas conmigo?" Santi (avergonzado): "La verdad sí". Nati (seria): "¿Me engañaste con un hombre?" Santi (ríe nervioso): "No, cómo crees, no. Solamente nos conocimos, platicamos y..." Nati (grita): "¿Y qué más?" Santi (nervioso): "Perdón, pasaron un par de cosas". Nati (triste): "¿Lo hiciste mientras estabas conmigo? ¿Justo antes de casarnos?" Santi (avergonzado): "Bueno, eso me ayudó a tomar la decisión". Nati: "Ok". Santi: "Era importante, era por los dos". Nati: "Sí, por los dos". Santi: "Sí, ahora estás mejor y yo también. Estamos en paz". Nati lo mira fijamente, fingiendo tranquilidad y de pronto le da un golpe en la cara con el dildo. Santi cae al sofá. Nati grita furiosa mientras le pega a Santi con el dildo. Santi trata de protegerse. Nati le avienta el dildo: "Eres un maricón de mierda". Santi le avienta su bolso: "Tú eres una pinche loca". Nati atrapa su bolso y se va gritando. Santi se soba la cara: "Ay no mames, qué vergazo".



Fotograma 145. *Hazlo como hombre* (López, 2017).

Esta escena pone en evidencia la concepción errónea de una persona homófoba que reduce la orientación sexual a una zona erógena: pensar que se es homosexual por sentir placer en el ano. Sin embargo, el personaje homosexual aclara con precisión que lo que le gustan son los hombres, haciendo alusión a algo más amplio que al sólo deseo de una parte del cuerpo: el pene. Se reitera la idea del heterosexual que quiere salvar o ayudar al homosexual porque piensa que está confundido, aunque en el fondo se observa un deseo egoísta, es decir, salvar el noviazgo y el matrimonio. La situación es cómica, sin embargo, quien queda ridiculizada es la persona heterosexual homófoba, por su visión limitada sobre el deseo sexual, y no el personaje homosexual.

Es interesante cómo a través del humor se puede hablar de manera respetuosa sobre el deseo homoerótico, el placer y la homofobia.

#### **Cuarta escena: “Visibilidad en la cárcel” (00:59:55-01:01:59)**

Raúl, Santi y Eduardo están dentro de una celda con uniforme de futbol, discuten por las consecuencias de haberse peleado en el partido. Raúl (reclamando): "A ver, a ver, a ver no me vengan a echar la culpa a mí. O sea, todos sabemos que el problema empezó porque este cabrón se le dio por andar festejando los goles con su noviecito." FUERA DE CUADRO, EN OFF alguien pregunta qué pasa. Eduardo: "Señor, no pasa nada, todo bien, todo bien." ENTRA MÚSICA TIERNA EXTRADIEGÉTICA DE FONDO. Santi y Raúl discuten frente a frente, muy cerca uno del otro. Santi (a Raúl): "¿Qué tiene que ver?" Raúl (a Santi): "Cómo qué tiene que ver, cabrón. O sea, ya sabes cómo es la gente del fut." Santi (enfadado): "Ah claro, como todos son unos homófobos de mierda, yo me tengo que volver a guardar en el clóset." Raúl (gritando, enfadado): "Pues no estaría mal, cabrón. Porque desde que saliste del clóset te fuiste como gorda en tobogán. O sea, yo no llevo a mi vieja a los partidos y la ando besuqueando cada vez que meto gol." Santi (gritando, enfadado): "Yo no me besuqueé con nadie." Raúl (gritando, enfadado): "Ay cabrón, yo los vi. Ese güey te pegó un pinche besote, güey." Santi (gritando, enfadado): "Él me dio el beso pero yo no puedo hacer nada, cabrón." Eduardo se cruza entre los dos pero no logra calmarlos. Santi (gritando, enfadado): "Por qué no mejor me dices la verdad, ¿eh? Por qué no mejor me dices que te caga verme con un cabrón." Raúl empuja a Santi y grita hacia afuera de la celda (enfadado): "Guardias, sáquenme de aquí." Eduardo (tratando de calmar a Raúl): "Ya, ya, no nos peleemos por una pendejada. Ay, contrólate tantito." Raúl (gritando, enfadado): "Es que no es una pendejada, cabrón. Tiene todo el sentido del mundo. O sea este güey no nada más quiere que lo toleremos, quiere que le festejemos que es gay." Eduardo permanece al fondo, en medio de sus amigos, al pendiente de ellos mientras discuten. Santi: "Es que esto no ha sido fácil para mí." Raúl (gritando, enfadado): "No, pues claro que no, güey. Si nada es fácil para ti. Tú eres la pobre víctima que salió del clóset y todo el puto mundo se le puso en contra, ¿no?" Santi (enfadado): "Ya, ya, ya, ni te preocupes cabrón que en unos meses me voy a vivir a Miami y no me vas a tener que volver a ver." Raúl se queda sorprendido. Eduardo, sorprendido, se acerca a Santi y hace a un lado a Raúl. Eduardo: "No mames, a ver, cómo que te vas a ir a vivir a Miami." Raúl: "Y ¿qué vas a ir a hacer a Miami?" Santi (a Eduardo): "Me voy a Miami. (A Raúl, indignado) Te vale verga, ¿no? O ahora sí te importa. Ahora sí te importa, ¿pendejo? (A Eduardo) Me voy porque Julián va a abrir un restaurante y me invitó. (A Raúl, indignado) Yo tenía mis dudas pero se me acaban de aclarar." Raúl (enfadado, señalando a Santi): "Pues qué bueno, güey, porque Miami es la tierra prometida de los como tú." Eduardo (a Raúl): "Qué estás diciendo." Raúl (a Santi): "¿Y sabes qué? Ya estaba hasta la madre de ser tolerante contigo y con el maricón snob ese de tu novio, güey." Santi lo mira con enfado. Eduardo, sorprendido, trata de hacer entrar en razón a Raúl. Eduardo (a Santi): "No le hagas caso, son sus ataques de ira." Raúl (gritando, muy enfadado): "Cállate Eduardo, cállate

cabrón." Eduardo: "Putra madre." Raúl (gritando, muy enfadado, a Santi): "Hasta la madre me tienes con tus joterías, no es normal que a los hombres les guste metérselo por el culo, güey. Das asco, cabrón." Santi le da un golpe con el puño en la cara a Raúl. SUBE MÚSICA TIERNA EXTRADIEGÉTICA. Raúl se va hacia atrás. Eduardo (impresionado): "No mames, güey." Eduardo trata de calmar a Raúl y éste le da un puñetazo en la cara. Santi se le echa encima a Raúl, los dos caen al suelo. Eduardo se tira al suelo para tratar de separarlos. Los tres pelean en el suelo.



Fotograma 146. *Hazlo como hombre* (López, 2017).

La escena pone en evidencia la verdadera causa del armario: la homofobia de la sociedad, a través del diálogo de Santi: "...como todos son unos homófobos de mierda, yo me tengo que volver a guardar en el clóset." Santi pone en evidencia la homofobia de Raúl. Santi: "Por qué no mejor me dices la verdad, ¿eh? Por qué no mejor me dices que te caga verme con un cabrón." Raúl emite expresiones homófobas contemporáneas que han surgido por la cada vez mayor visibilidad de las personas homosexuales como: "...este güey no nada más quiere que lo toleremos, quiere que le festejemos que es gay", "Tú eres la pobre víctima que salió del clóset y todo el puto mundo se le puso en contra, ¿no?" La mayor y más directa expresión homófoba de Raúl: "Hasta la madre me tienes con tus joterías, no es normal que a los hombres les guste metérselo por el culo, güey. Das asco, cabrón." es respondida inmediatamente con un golpe directo a la cara. Se muestra la dignidad del personaje homosexual y por lo tanto su autoaceptación.

### **Quinta escena: “Amor y soledad” (01:12:30-01:15:54)**

SECUENCIA TIPO VIDEO MUSICAL. RESUMEN de la vida amorosa de Santi y Julián en contraste con la soledad de Raúl. (Me llamo) Sebastián canta canción "Baila como hombre" en un concierto. CANCIÓN PERMANECE DE FONDO DURANTE LA SECUENCIA. Entre el público, Santi y Julián cantan uno frente al otro con los ojos cerrados en actitud romántica. Raúl con el uniforme de futbol se acuesta sobre la cancha, solo, llorando. Raúl, llorando, se ducha solo en el baño del gimnasio. Un hombre lo mira y se avergüenza. Santi y Julián bailan y cantan la misma canción en su casa. Julián abraza a Santi y le acaricia la nuca como si lo fuera a besar. Raúl está sentado en el bar, triste, solo. A su alrededor hay gente que conversa y ríe, entre ellos un grupo de tres amigos varones que se abrazan y brindan. Raúl llora y bebe solo. PRIMER PLANO, Santi y Julián cantan en su casa, frente a frente, en actitud romántica, con los rostros muy cerca uno del otro. Julián tira a Santi hacia sí. Santi tiene el torso desnudo. (Me llamo) Sebastián canta en el escenario. Entre el público Santi y Julián bailan la coreografía del grupo musical. Julián sostiene un platillo decorado estilo gourmet y sonríe. Raúl cocina un pedazo de carne seca y un trozo de maíz quemado. PLANO GENERAL, Raúl, solo, cubierto con una manta, llora y grita en medio del jardín de su casa. PLANO MEDIO CORTO, en un restaurante, Santi le da de comer a Julián en la boca; ambos ríen. En la agencia de coches donde trabaja, Raúl ve la foto de Nati, su esposa, en el móvil, mientras llora. Una mujer pasa muy cerca, Raúl guarda el móvil y disimula. Julián, con el torso desnudo, prepara una berenjena con aceite de oliva y se chupa el dedo sensualmente. Santi lo mira a través de una tableta. En una librería, en PRIMER PLANO, Raúl, triste, lee el libro "La muerte del alma". En TERCER PLANO está su psicólogo fuera de foco. (Me llamo) Sebastián canta en el concierto. PRIMER PLANO, Santi y Julián cantan frente a frente en su casa. Santi lleva el torso desnudo. Julián le acaricia el pecho y baja para hacerle sexo oral. Santi se sorprende gratamente. (Me llamo) Sebastián canta en el concierto. En el gimnasio, Raúl intenta hacer un ejercicio pero la tristeza no lo deja. El entrenador le pregunta si está bien. Raúl avienta la pesa. El entrenador le toca el hombro. Raúl le quita la mano pero después, Raúl lo abraza llorando. (Me llamo) Sebastián canta en el concierto. Santi y Julián cantan y bailan en el concierto. En la agencia de coches, Raúl atiende a una pareja heterosexual. La chica está embarazada. Raúl toca el vientre de la chica. Santi y Julián cantan y bailan en el concierto. En la agencia de coches, Raúl pone su rostro contra el vientre. Santi y Julián cantan y bailan en el concierto. En la agencia de coches, Raúl pregunta cómo se llamará el bebé. Chica: "Luciana." Raúl se sorprende. Santi y Julián cantan y bailan. (Me llamo) Sebastián concluye la canción. En la agencia de coches, Raúl abrazado de las piernas de la chica embarazada (llorando y gritando): "¡Luciana, Luciana!"



Fotograma 147. *Hazlo como hombre* (López, 2017).



Fotograma 148. *Hazlo como hombre* (López, 2017).

Esta secuencia es clave pues expone algunas de las consecuencias negativas que tiene la homofobia y el machismo para la persona heterosexual homófoba: la soledad, el aislamiento y el estigma de ser un hombre incapaz de relacionarse de manera sana. Se afirma que la actitud y la conducta homófoba están fuera de lugar en una sociedad como la actual. Quien tiene el problema no es la persona homosexual sino la persona heterosexual homófoba. Los planos de encuadre cerrados ayudan a crear la sensación de intimidad y cercanía entre la pareja gay, mientras que los planos abiertos contribuyen al sentimiento de soledad del personaje homófobo.

**Sexta escena: "Reencuentro en la cancha" (01:30:19-01:31:21)**

MÚSICA TIERNA EXTRADIEGÉTICA DE FONDO. En una cancha de fútbol al interior de un gimnasio, Chico le muestra con entusiasmo a Raúl y Eduardo sus "habilidades" con el balón. El Chico tiene los brazos pegados al cuerpo y no puede dominar el balón con la cabeza. Raúl y Eduardo se miran decepcionados. Raúl: "No mames, no puedo creer que vamos a jugar con este retrasado mental." Eduardo: "Va a estar cañón ganarles sin Santi, güey." Raúl: "Ya sé, güey. Qué lástima, con las ganas que tenía de romperles el culo." Detrás de Raúl y Eduardo, EN TERCER PLANO, FUERA DE FOCO, se acerca alguien. Santi aparece con el uniforme puesto: "¿Alguien dijo algo sobre romper culos?" SUBE MÚSICA TIERNA EXTRADIEGÉTICA. Raúl y Eduardo se giran y lo miran con sorpresa. Eduardo corre y abraza a Santi. Eduardo, feliz, le acaricia la cabeza a Santi. Eduardo: "Viniste, cabrón. Qué chingón (güay)." Raúl (alegre): "¿Qué pedo, güey. ¿Y Miami?" DOLLY IN hasta CLOSE UP de Raúl y Santi en TWO SHOT. Santi: "No podía dejar que hicieran el ridículo contra ese equipo, ¿no?" Raúl y Santi, sonrientes, se miran fijamente. Raúl le pone la mano en la nuca (cariñosamente): "Gracias, güey." Santi guiña el ojo. Raúl hace lo mismo. Eduardo se para detrás de ellos, justo en medio: "Beso, beso, beso." Santi: "Cállate Eduardo." Los tres ríen y se abrazan. BAJA MÚSICA TIERNA EXTRADIEGÉTICA DE FONDO. Chico 1 del equipo rival (retador): "Cámara putitos, van a jugar o se van a quedar ahí tocándose todo el día." Raúl: "Claro que vamos a jugar y les vamos a partir tanto el culo que les va a empezar a gustar." Chico 1 y 2 del equipo rival sonrientes los miran. Santi: "Cuidado, eh. Que así empecé yo." Raúl, Santi y Eduardo, divertidos, hacen gestos y movimientos eróticos y un poco amanerados. Raúl les manda un beso con un dedo. Chico 1 y 2 del equipo rival se cubren los ojos y muestran desagrado. Chico 1: "¡Qué asco!" Raúl: "Órale putos, a jugar." Raúl, Santi y Eduardo, entusiasmados, entran a la cancha y SALEN DE CUADRO.



Fotograma 149. *Hazlo como hombre* (López, 2017).

En esta escena se puede observar cómo la expresión homófoba a veces es una reacción mecánica, artificial, no pensada, que responde u obedece a un mandato social, cultural, y no a una convicción

personal. Además, el personaje gay, en alianza con sus amigos heterosexuales, se apropian de las expresiones homófobas por lo que estas pierden su fuerza. Es interesante observar que el personaje homosexual ha logrado integrar como sus aliados a sus amigos heterosexuales, lo que constituye una estrategia contra la homofobia que puede ser más eficaz que la división entre homosexuales y heterosexuales. Finalmente, se expone que es posible que las personas homófobas cambien y sean capaces de respetar e incluso querer a las personas homosexuales.

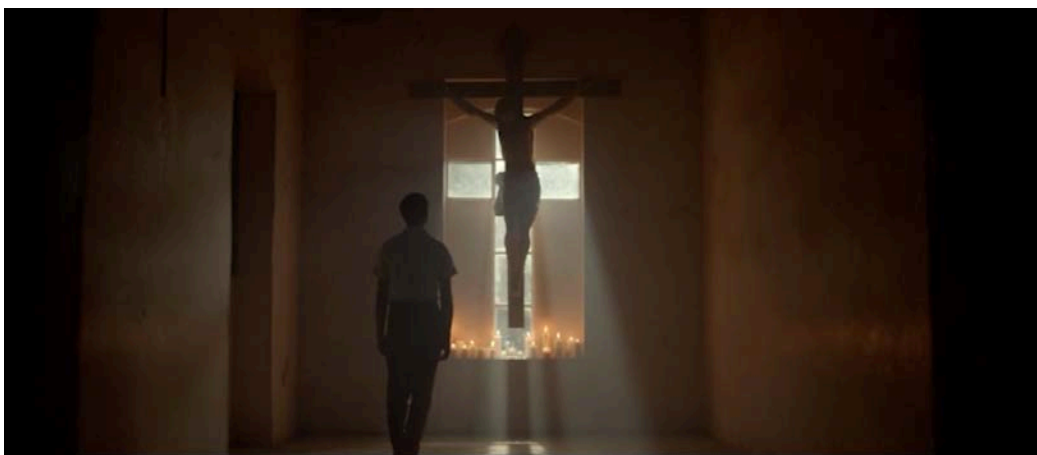
#### **4.3.11. La aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina en *Sueño en otro idioma* (Contreras, 2017)**

De la cinta *Sueno en otro idioma* (Contreras, 2017) se han analizado cinco escenas.

##### **Primera escena: “No hay nada oculto para Dios” (00:45:50-00:47:20)**

Sobre el último PLANO de la ESCENA anterior en donde Evaristo e Isauro siendo jóvenes se besaban y jugaban en una playa solitaria, se SOBREPONE la VOZ EN OFF del Sacerdote: "No hay peor pecador que aquel que se quiere salir con la suya. Aquel que se esconde según él para evitar ser descubierto." MÚSICA EXTRADIEGÉTICA CON TONO MISTERIO IN CRESCENDO. DOLLY IN por el pasillo central de una pequeña iglesia. Al fondo, detrás del altar, el Sacerdote con vestimenta morada da un sermón. Atrás de él se encuentra un gran crucifijo. A los costados del pasillo hay hombres y mujeres indígenas sentados en los bancos. La iluminación es baja. Evaristo (joven) y María están sentados entre la gente; escuchan atentamente. Evaristo (joven) se muestra nervioso con las palabras del sacerdote. Sacerdote (en tono autoritario y enfadado): "Pero ese pecador es un tonto porque Dios lo ve todo, para él no hay secretos, su justicia llega hasta el rincón más profundo, ahí donde ustedes intentan cometer sus vicios. Porque él, Jesucristo, derramó su sangre por nosotros." Isauro (joven) toma apuntes en una libreta, en una clase afuera de la iglesia, junto con otros compañeros. Sacerdote escribe en una pizarra. A contra luz, Evaristo (joven) entra a una habitación vacía en donde cuelga un gran crucifijo. Sólo lo ilumina la luz que entra por la ventana ubicada detrás del crucifijo. Evaristo (joven), sonríe, mira a Isauro (joven) detrás de la ventana. Evaristo (joven) levanta la mirada y mira al Cristo, se detiene. PLANO DETALLE del rostro de Cristo con sangre en la cara. Evaristo (joven) se queda de pie frente al Cristo, mira la llaga en su costado, da un paso y pisa sangre derramada por el suelo desde la cruz. PLANO DETALLE de la sangre escurriendo sobre el rostro de Cristo. Evaristo (joven) se angustia, da un paso atrás y resbala con la sangre.





Fotograma 150. *Sueño en otro idioma* (Contreras, 2017).

Esta escena presenta el poder e influencia que tiene el discurso religioso católico en la comunidad, generando sentimiento de culpa. Aunque no hay una referencia explícita a la sexualidad, por la puesta en escena, la puesta en cámara, la música y el montaje, se asume que el personaje homosexual percibe el mensaje del sacerdote como si fuera dirigido a él. El personaje homosexual se siente observado, vigilado por Dios, y por lo tanto culpable por el deseo que siente hacia otro varón. En la puesta en escena, Dios se interpone frente al deseo homoerótico. Metafóricamente, a través de la sangre derramada por Cristo que es pisada por el personaje homosexual, se expresa el pecado y el consecuente sentimiento de culpa y ansiedad: la homofobia interiorizada.

### **Segunda escena: “Pacto de silencio” (00:47:34-00:50:08)**

Entre la oscuridad se abre una puerta, es María que le abre la puerta a Evaristo. Evaristo la saluda y le pide hablar con ella. María mira hacia adentro de su casa, lo piensa un momento y le da el paso. Evaristo pasa a un salón. María camina detrás de él. Evaristo: "Es que, te quiero pedir algo." María lo mira fijamente. Evaristo: "María, yo te quiero." Evaristo se acerca un poco a María: "¿Quieres ser mi novia?" María (firme): "¿Dónde está Isauro?" Evaristo se desconcierta: "No sé, ¿por qué?" María: "El otro día fui a buscarte y... te busqué y... ¿dónde estabas?" Evaristo: "En el otro pueblo, fui al mercado." María: "Con Isauro." Evaristo (desconcertado): "Fui yo solo, ¿por qué me preguntas tanto por él?" María: "No puedo ser tu novia." Evaristo (nervioso): "¿Por qué no?" María (enfadada): "Porque los vi." FLASHBACK: María llega a un sitio entre árboles y



observa sorprendida. TERMINA FLASHBACK. María deja a Evaristo solo en la habitación. Evaristo se queda preocupado. FLASHBACK: María observa a Evaristo y a Isauro en el mar. TERMINA FLASHBACK. Evaristo sigue a María, ésta se sienta junto a una ventana. Evaristo se sienta frente a ella (nervioso): "Yo no quería María, fue él. Él me obligó." María: "¿Es cierto eso?" Evaristo asiente con la cabeza: "Sí, lo odio." María: "¿Estás arrepentido?" Evaristo (actitud de víctima): "Ayúdame, ayúdame, ayúdame." ENTRA MÚSICA EXTRADIEGÉTICA MELANCÓLICA. Evaristo se recarga en el pecho de María y llora. María lo abraza. Evaristo se separa, se miran fijamente. Evaristo: "Júrame que no le vas a decir a nadie de esto." María se queda pensando. Evaristo: "Júramelo, María. ¡Júramelo!" María (firme): "Lo juro." Evaristo la besa intempestivamente. María corresponde al beso.



Fotograma 151. *Sueño en otro idioma* (Contreras, 2017).

La homofobia interiorizada lleva al personaje homosexual a tratar de huir de su deseo, comprometiéndose con una mujer, como si de esa manera pudiera eliminar su sentir. La misma homofobia interiorizada lo hace negar su deseo y culpar al otro, haciéndose pasar por víctima e incluso afirmando que odia a quien en verdad ama. Además, revela entre líneas el temor que tiene de que el resto de la comunidad se entere. Este acto de homofobia interiorizada que ocurre en la juventud de los personajes tiene consecuencias para el resto de su vida pues se privan de la posibilidad de amarse y se enfrascan en una historia de miedo, rencor, odio y arrepentimiento.

### Tercera escena: “Triángulo amoroso en la playa” (00:50:09-00:51:23)

PRIMER PLANO, Evaristo y María están en la playa, solos, se besan con los ojos cerrados. Evaristo: "Te amo." María: "Yo también." Ambos se miran fijamente. EN TERCER PLANO se acerca alguien. PRIMER PLANO, María: "Pero ya sonrío. Extraño tu risa." CÁMARA SOBRE EL HOMBRO de alguien que se acerca a María y Evaristo. María: "Ahí está Isauro." MÚSICA DRAMÁTICA EXTRADIEGÉTICA. Evaristo se levanta inmediatamente. María se queda sentada, observando. Evaristo (pantalón y camiseta de mestizo) e Isauro (ropa indígena) discuten en sikril (lengua ficticia). Evaristo empuja a Isauro y éste cae al suelo. Isauro se levanta y le pega a Evaristo en la cara con el puño. Evaristo le pega en el abdomen a Isauro, éste cae al suelo nuevamente. Evaristo se monta sobre Isauro y lo sigue golpeando. Isauro trata de defenderse. Evaristo saca un cuchillo y lo sostiene fuertemente con el puño en señal de ataque. Isauro sangra por la nariz. Evaristo observa sorprendido su propia mano con el cuchillo, mira a Isauro en el suelo y lo baja lentamente.



Fotograma 152. *Sueño en otro idioma* (Contreras, 2017).

La homofobia interiorizada del personaje homosexual lo lleva a entablar una relación de pareja con una mujer e incluso a golpear e intentar matar al varón, objeto de su deseo, porque su presencia lo confronta y lo pone en riesgo. Es un comportamiento a través del cual trata de descargar el enfado que tiene contra sí mismo y su lucha por renunciar, si es que eso fuera posible, a su deseo homoerótico. Además, es una forma de reafirmar su supuesto deseo y amor por el personaje femenino. Destaca que la homofobia interiorizada no quede en un pensamiento o conducta reprimida o en una sublimación como mecanismo de defensa ante el rechazo por el propio deseo

homosexual y que llegue incluso a la acción de golpear e intentar matar, lo que habla de la intensidad de la homofobia.

**Cuarta escena: “Nueva generación abierta a la homosexualidad” (00:51:59-00:52:44)**

INSERTO de la foto en blanco y negro de María anciana, con unas veladoras. Lluvia (EN OFF): "Poco después se casaron y mi abuela se fue con él. Nunca volvieron a hablar de lo que pasó." Lluvia y Martín están en el cementerio, sentados sobre una tumba, al costado de la tumba de su abuela. Martín (extrañado): "¿Pero por qué te contó todo a ti?" Lluvia (pensativa): "Ella quería que yo hablara con él, que lo liberara para que se fuera con Don Isauro. Pero si mi abuelo se entera que yo lo sé todo, se muere de la vergüenza, el pobrecito. No puedo. El quiere que lo entierren aquí, pero a mí me gustaría que se fuera al Encanto, con Don Isauro." Martín y Lluvia se miran. Martín: "A mí también."

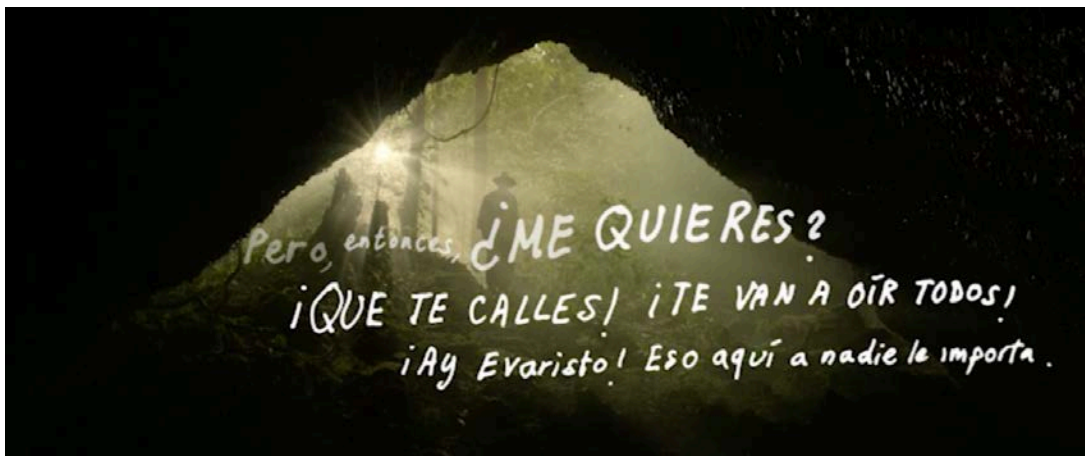


Fotograma 153. *Sueño en otro idioma* (Contreras, 2017).

Lluvia y Martín representan a una nueva generación y emiten un juicio de aceptación del amor entre Don Evaristo y Don Isauro. Lluvia como mujer de pueblo acepta la orientación sexual de su abuelo, y Martín como hombre de ciudad también. Esto enfatiza el cambio en la mentalidad a través de las generaciones. Mientras para Isauro y Evaristo era impensable amarse cuando fueron jóvenes, incluso ahora, para los jóvenes heterosexuales de hoy (su nieta y el novio) es algo aceptable. Es importante destacar el discurso de aceptación por parte de la sociedad heterosexual.

### Quinta escena: “Salida del armario en el más allá” (01:33:39-01:36:31)

ÁNGULO CENITAL, PLANO GENERAL, Don Evaristo camina por la selva mientras llueve, lleva consigo su silla de madera. PLANO GENERAL desde el interior de una cueva, Don Evaristo coloca su silla de madera y se sienta; está enmarcado por el borde exterior de la cueva y a contraluz por los rayos del sol. Don Evaristo se levanta y grita hacia la cueva: "¡Isauro, Isauro, Isauro!" Después de un momento, Don Isauro, EN OFF, responde en sikril desde el interior de la cueva. SOBREIMPRESIÓN EN PANTALLA de la traducción al castellano de la conversación entre ambos personajes con letras grandes, blancas y manuscritas. VOCES EN ECO. Don Isauro (EN OFF): "¿Qué rayos quieres?" Don Evaristo: "¿Sigues enojado conmigo?" Don Isauro (EN OFF): "Sí. Me querías quemar, cabrón." Don Evaristo: "Tú quemaste mis fotos." Don Isauro (EN OFF): "¡Y tú me pegaste! ¡Lárgate de aquí!" Don Evaristo: "No. He venido a buscarte." Don Isauro (EN OFF): "¿Qué dices?" Don Evaristo: "María murió arrepentida. Yo no quiero que me pase lo mismo." Don Isauro (EN OFF): "Pero, entonces, ¿me quieres?" Don Evaristo: "¡Que te calles! ¡Te van a oír todos!" Don Isauro (EN OFF): "¡Ay, Evaristo! Eso aquí a nadie le importa." Don Evaristo se queda pensativo por un momento: "Sí. Te quiero." Don Isauro (EN OFF): "Ya vente para acá, entonces, ya fue demasiada tontería." Don Evaristo toma su silla. Don Isauro (EN OFF): "Déjala. No la vas a necesitar." Don Evaristo se detiene con la silla en las manos, la acaricia y la pone en el suelo. CANCIÓN EXTRADIÉGÉTICA en sikril. Don Evaristo camina con cuidado y, a contra luz, se adentra en la cueva. La silla queda sola, enmarcada por los bordes exteriores de la cueva, con los árboles y el sol al fondo generando un contra luz. CORTE A NEGROS.



Fotograma 154. *Sueño en otro idioma* (Contreras, 2017).

Después de una vida llena de miedo al propio deseo homosexual con todas las consecuencias que eso implicó como el hecho de estar peleado durante 50 años con el hombre que amaba o el desarrollo de un carácter rígido y amargado, el personaje homosexual es capaz de aceptar su amor hacia otro hombre, se libera de su homofobia interiorizada en el más allá, en el mundo de los

muertos, en donde a nadie le importa la orientación sexual de los demás y se puede ser libre para amar. Además, desde el mundo de los muertos se califica a la homofobia interiorizada y a sus consecuencias, experimentadas en el mundo de los vivos y representadas simbólicamente en la rigidez de la silla de madera, como "tonterías" que impiden el amor. Es decir, la homofobia es capaz de trascenderse fuera de este mundo.

#### **4.4. Análisis de la representación de la visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina**

En la cuarta y última categoría de este análisis, se revisa la visibilidad y la invisibilidad que la vida de los personajes gay tiene dentro de las tramas fílmicas construidas, con el propósito de reconocer y discutir las características de los diferentes armarios representados, las estrategias que “facilitan” su permanencia en él, las que dificultan la salida, o que por el contrario promueven y motivan el poder ser, mostrarse y vivir en libertad.

Se han analizado las 13 películas siguientes, por ser las que contienen material relevante para su estudio: *El cielo dividido* (Hernández, 2006), *Familia tortuga* (Imaz, 2006), *Quemar las naves* (Franco, 2007), *La otra familia* (Loza, 2011), *Marcelo* (Yñigo, 2012), *Cuatro lunas* (Tovar, 2013), *No sé si cortarme las venas o dejármelas largas* (Caro, 2013), *Te prometo anarquía* (Hernández Córdón, 2015), *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2016), *La región salvaje* (Escalante, 2016), *Macho* (Serrano, 2016), *Hazlo como hombre* (López, 2017) y *Sueño en otro idioma* (Contreras, 2017).

##### **4.4.1. La visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina en *El cielo dividido* (Hernández, 2006)**

En la película *El cielo dividido* (Hernández, 2006) han sido analizadas dos escenas.

**Primera escena: “El amor entre pasillos” (00:10:22 - 00:12:33)**

Jonás camina por un pasillo de la universidad, alrededor hay muchas personas. VOZ EN OFF de Gerardo que lo llama por su nombre. Jonás voltea y sonríe; levanta la mano saludando. CONTRAPLANO, al otro lado del pasillo, Gerardo lo saluda sonrientemente. ENTRA MÚSICA POP ROMÁNTICA EXRADIEGÉTICA, que continúa hasta el final de la escena. Jonás se acerca y se saludan con un beso en la mejilla y un abrazo. PLANO GENERAL, Gerardo y Jonás, caminan de noche por un pasillo vacío de la universidad, sólo iluminado por las lámparas del techo. Se besan y juegan mientras caminan. Jonás le coge el pene a Gerardo por encima del pantalón. Mientras caminan se acercan a la CÁMARA hasta quedar en PRIMER PLANO. Ambos se besan y acarician. Al fondo del pasillo camina una pareja (hombre y mujer) de la mano, conversan, al pasar cerca de Gerardo y Jonás los ven y sonríen sin malicia. Gerardo y Jonás no se dan cuenta, se siguen besando apasionadamente.



Fotograma 155. *El cielo dividido* (Hernández, 2006).

Se trata de un momento de visibilidad dentro de la universidad. Es una visibilidad no intencionada por parte de Gerardo y Jonás; ellos sencillamente viven su amor y no les preocupa el entorno. La reacción de la pareja que los ve es natural, incluso de aprobación; sencillamente sonríen y continúan su camino.

**Segunda escena: “Visibilidad en el pasillo” (01:53:00 - 01:55:04)**

Jonás observa desde la escalera a Sergio y a Gerardo subiendo. Jonás se va rápidamente para no ser visto por ellos. Sergio y Gerardo suben las escaleras. Jonás los sigue, los observa escondido en



un pequeño muro. Gerardo y Sergio caminan por un pasillo de la universidad en donde hay varios estudiantes, se detienen. Gerardo saluda a alguien. Sergio se recarga en la pared. Gerardo se acerca a él pero después se recarga en la pared opuesta. Se sonríen. Gerardo camina hacia Sergio, se besan y abrazan, se toman de las manos y sonriendo se separan. Gerardo entra a un aula. Jonás se gira para no ser visto por Sergio, luce triste. Sergio se va. Jonás lo observa.



Fotograma 156. *El cielo dividido* (Hernández, 2006).

Esta es la escena de mayor visibilidad de una pareja gay en la película. Gerardo y Sergio se besan, abrazan y se toman de las manos amorosamente en un pasillo de la universidad. Todo ocurre en un PLANO GENERAL por lo que los personajes son colocados como uno más entre el resto de estudiantes. Nadie los observa. Bueno, los observa Jonás pero eso forma parte del triángulo amoroso en el que se encuentran. Por lo demás, Gerardo y Sergio viven su romance con naturalidad. Gozan del derecho a pasar inadvertidos.

#### **4.4.2. La visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina en *Familia tortuga* (Imaz, 2006)**

Se han analizado cinco escenas de *Familia tortuga* (Imaz, 2006) bajo esta categoría.

**Primera escena: “Asegúrate de que sea una chava” (00:08:16-00:09:07)**

Omar abre la puerta de la habitación de su padre. José está acostado en la cama, en calzoncillos. Sobre su cabecera hay un retrato de una mujer y un crucifijo. Omar: "Ya nos vamos, pa' (papá)". José: "Ok." Omar está a punto de cerrar la puerta y su padre lo interrumpe; le pide que él y su hermana estén temprano en casa esa noche, le pregunta cómo va en la escuela. Omar: "Pues igual." José: "¿Y las chicas? ¿Alguna afortunada?" Omar piensa antes de responder: "Pues ahí ando viendo con una chava (chica) pero..." José: "Pues asegúrate de que sea una chava ¿eh?" Omar baja la mirada, se queda pensativo. José empieza a reír: "Estoy bromeando, campeón." Omar (tímidamente): "Sí, sí, ya sé." Omar cierra la puerta.



Fotograma 157. *Familia tortuga* (Imaz, 2006).

Esta escena pone en evidencia que cuando una persona vive en el armario, cualquier comentario o broma relacionada con la orientación sexual es motivo de incomodidad o estrés. A veces la única salida es mentir, lo cual lejos de quitar la ansiedad quizá la aumenta pues más allá de engañar a alguien, la persona se miente a sí misma. También muestra que el padre de Omar lo ha metido implícitamente en el armario, asumiendo que es heterosexual y que por lo tanto le deben gustar las chicas. En el fondo hay un tinte machista y homófobo en la broma del padre pues como hombre y figura de autoridad le advierte que debe ser una chica y no un chico su objeto de deseo. Finalmente, es una forma de ejercer presión para que el hijo "demuestre" su hombría pues se espera que deje de ser un niño y sea capaz de conquistar a una mujer.



## Segunda escena: “Juegos sexuales entre amigos” (00:26:11 - 00:29:49)

Ocurre en una especie de terreno baldío en un parque. Las paredes tienen grafitis. Omar entra y saluda a dos amigos de la escuela: "Qué pedo, cabrones." La actitud de todos es desganada, como si estuvieran cansados. Omar y Amigo 1 se saludan con un peculiar choque de manos. Omar: "¿Se van a volar (faltar) la clase o qué?" Le responden que no. Se quejan de la clase de historia. Amigo 1 le ofrece un cigarro a Omar. Ambos fuman. De unas escaleras metálicas baja deslizándose un tercer amigo. Amigo 3 los saluda mientras se toca el "paquete" con una mano: "¿Qué pedo, culeros? (¿cómo están, tíos?)" Amigo 3 saluda a Omar con la mano: "Güey, me la acabo de jalar (masturbarse) acá arriba, cabrón, viendo toda la pinche escuela." Omar trata de soltarle la mano pero Amigo 3 no lo deja. Omar: "No mames, cabrón." Amigo 1 (EN OFF): "Pinche depravado, güey." Amigo 3: "Qué, culero. A ver, regálame un cigarrito, ¿no?" Amigo 1 le da un cigarro a Amigo 3, éste lo enciende. Amigo 3 le pregunta a Omar por su hermana. Omar, intimidado, dice que no sabe, que supone habrá ido a coger (follar) con su güey (novio). Amigo 3: "Pero pues tú qué, cabrón." Omar: "Qué de qué, güey." Amigo 3: "Cómo que qué de qué." Amigo 3 empieza a moverse sexualmente y a reírse. Omar lo mira con una sonrisa de timidez y cierto desagrado. Amigo 1 (EN OFF): "Pinche depravado, cabrón." Amigo 3 se acerca a cada uno de sus amigos: "Qué pinche culero, si tengo pa' ti pinche Nefastlán, pal pinche Omarcito y pa' la pinche garganta profunda." Amigo 2 se levanta y simula penetrar a Amigo 3 quien se inclina para seguirle el juego. Omar se muestra cohibido y sonríe tímidamente. Amigo 2, sonríe y los separa: "Ya, pinche bola de putos." Omar observa a Amigo 3 quien sigue simulando excitación. De pronto, todos se observan en silencio. PANELO los recorre uno a uno. Amigo 3 rompe el silencio (a Omar): "Oye está chingón tu reloj, güey." Omar no responde. Suena la campana para regresar a clases. Los tres amigos se van. Omar se queda, termina de fumar su cigarro y sale del lote baldío. Al salir observa a una chica que pasa caminando. Omar se queda pensativo y se va caminando.



Fotograma 158. *Familia tortuga* (Imaz, 2006).

Destaca en esta escena a partir de los diálogos y las actuaciones el entorno típico masculino, como se verá más adelante en la escena de ligue posterior al entrenamiento de fútbol. Este momento muestra la delgada línea que puede existir entre la camaradería de varones adolescentes y una situación sexual, como el saludo amigable de Amigo 3 a Omar, que le estrecha la mano para decirle inmediatamente que se acaba de masturbar. Por supuesto también destaca la cultura homoerótica mexicana paradójicamente machista y homófoba, pues mientras en el discurso social se hace una crítica a la homosexualidad expresada en la frase del Amigo 2: "Ya, pinche bola de putos.", en el juego se participa de la simulación de actos sexuales entre varones. En medio de todo esto, Omar, desde su armario, observa con desconcierto, quizá porque precisamente no entiende estas contradicciones, y con timidez, quizá por temor a que su orientación sea descubierta por sus amigos.

### **Tercera escena “Omar mira a hombre en el baño” (00:38:11-00:38:48)**

Omar está en el lavabo, en el baño de la escuela. Un hombre entra y orina en un mingitorio. Omar lo observa discretamente a través del espejo. Omar muestra ligero desconcierto. El hombre termina de orinar y se va. Omar se mete a un baño privado, cierra la puerta, se queda sentado en el *wáter*.



Fotograma 159. *Familia tortuga* (Imaz, 2006).

La situación representada es una forma de introspección al sentir de Omar. Revela que al estar dentro del armario, en un proceso de reconocimiento y asimilación de la orientación sexual, un momento como éste, que quizá para un hombre heterosexual pasaría desapercibido, para un hombre gay es motivo de curiosidad, de desconcierto, pues se está en un baño en donde es posible ver a otros varones en situaciones íntimas. Quizá esto le ocurriría a un hombre heterosexual en un baño de mujeres. Por otro lado, en una sociedad como la mexicana, un hombre gay "siempre" estará en el armario cuando se encuentre en un baño de hombres pues difícilmente podrá manifestar de alguna forma su orientación sexual; tendrá que hacer lo que sea necesario para disimular su atracción por otros hombres. Finalmente, Omar se mete en un baño privado lo que podría significar la necesidad de resguardo ante el desconcierto que acaba de vivir, es decir, la necesidad del armario como refugio.

#### **Cuarta escena “Momento incómodo en casa” (00:51:40 - 00:53:37)**

Omar está sentado en la sala de su casa viendo la televisión. En OFF se escucha el sonido de la televisión. Omar coge cuidadosamente el cigarro de su tío Manuel y lo fuma rápidamente sin que este se dé cuenta. Manuel se sienta junto a Omar en el sofá, dice que está triste porque una de sus tortugas no aparece. Omar se recorre en el sofá para separarse un poco de Manuel. Manuel empieza a hablar sobre mujeres y le propone pagarle una prostituta. Omar se muestra incómodo. Manuel le dice que no le diga a su papá, que queda entre ellos dos; le pregunta qué le parece. Omar sigue incómodo, se levanta del sofá y se va. Manuel ríe porque Omar se sintió avergonzado, le dice que no tiene nada de malo, que es algo natural. Manuel sigue riendo.

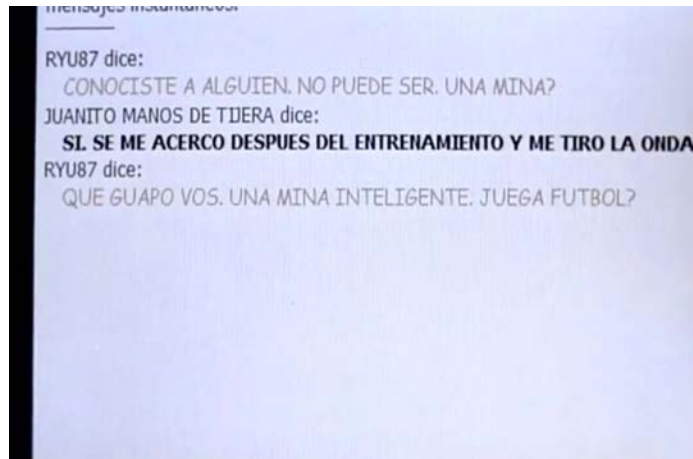


Fotograma 160. *Familia tortuga* (Imaz, 2006).

Esta escena es en algún sentido similar a aquella donde el padre de Omar le pregunta por las chicas pues revela la vigilancia y la presión ejercida por parte de los varones del entorno familiar para que un chico demuestre su hombría, en este caso teniendo sexo con mujeres. Manuel también presupone la heterosexualidad de Omar, metiéndolo con ello en un armario. Además, se muestra una invasión a la intimidad disfrazada de "buenas" intenciones. Nuevamente Omar reacciona con incomodidad y la salida que encuentra es huir. Manuel no se da cuenta del significado que tiene lo que hizo, incluso le parece divertida la reacción de su sobrino porque quizá la observa como inmadura.

#### **Quinta escena: "Chateando desde el armario" (01:23:38-01:25:02)**

Omar está frente al ordenador en su casa chateando con alguien. INSERTO DE LA PANTALLA DEL ORDENADOR: "RYU87 dice: Conociste a alguien. No puede ser. Una mina? JUANITO MANOS DE TIJERA dice: Sí. Se me acercó después del entrenamiento y me tiró la onda." Omar se queda pensativo, se acerca al ordenador para leer. INSERTO DE LA PANTALLA DEL ORDENADOR: "RYU87 dice: Qué guapo vos. Una mina inteligente. Juega fútbol?" Omar sonríe ligeramente y escribe en el teclado del ordenador. INSERTO DE LA PANTALLA DEL ORDENADOR: "JUANITO MANOS DE TIJERA dice: Sí. Es delantera y tiene el pelo medio punk." Omar sigue observando la pantalla, sonriente; se levanta, va hacia la ventana y fuma. Regresa al ordenador y mira la pantalla. INSERTO DE LA PANTALLA DEL ORDENADOR: "RYU87 dice: Oye después me contás. Tengo que cortar. Suerte con de tu mamá. Hay que ser fuertes. Te amo. Besitos."



Fotograma 161. *Familia tortuga* (Imaz, 2006).

La conversación en el chat pone de manifiesto el armario en el que vive Omar. La persona con la que charla Omar, al parecer argentina o uruguaya, presupone que se trata de una chica (mina) y este no la desmiente, al contrario, se lo confirma diciéndole que es "delantera", cuando en realidad se trata de un chico. Por la satisfacción en el rostro de Omar, se puede inferir la necesidad que tiene de contarle a alguien el momento de ligue que vivió y por lo menos de esta forma se desahoga, aunque sea falseando la identidad del sexo de la persona objeto de deseo. Se trata de un "juego" en donde la sociedad heterosexual presupone la heterosexualidad de amigos y familiares, estos quedan encerrados en un armario y por diferentes razones, como el miedo al rechazo o el temor a ser agredidos, por sólo citar algunos, no se atreven a salir de él.

#### **4.4.3. La visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina en *Quemar las naves* (Franco, 2007)**

Siete escenas de la película *Quemar las naves* (Franco, 2007) han sido susceptibles de análisis bajo esta perspectiva.

### Primera escena “Ismael nació en el armario” (00:26:16 - 00:27:23)

En un jardín enorme de una casa lujosa, Ismael y su tío Efraín comen algo alrededor de una mesa mientras la mamá de Ismael corta unas rosas. La mamá de Ismael, una mujer elegantemente vestida y peinada, le reclama a su hermano haber dejado a una mujer fina, educada y rica. Ismael y su tío se miran. La mamá de Ismael recuerda con gusto a la ex mujer de su hermano y se lo enfatiza a su hijo: "Te lo digo mi amorcito para que vayas pensando en la mujercita que nos vas a traer. Por cierto, ¿ya tienes novia? (lo mira con ilusión). No, pues a qué horas santas. (Reclamando). Ves, Efraín, igualito que tú, metidos en la casa de la vedete esa, mañana, tarde y moda. ¡Qué horror!" Ismael y Efraín permanecen callados. La sirvienta de la casa, desde lejos, le dice a gritos a la mamá de Ismael que ya pueden ir a comer. La mamá de Ismael se molesta por los gritos, se levanta de la mesa y le pide cariñosamente a su hijo que se lleve las flores. Ismael recoge las flores de la mesa y sigue a su madre y a su tío. La mamá de Ismael le dice a su hermano: "Tú eres el tío y el padrino de Ismael, no me lo echas a perder. Porque los hijos de la vedete están creciendo como unos salvajes."



Fotograma 162. *Quemar las naves* (Franco, 2007).

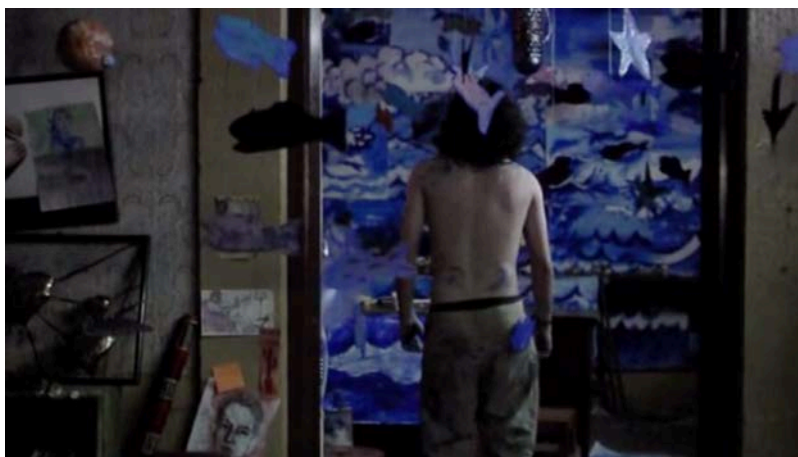
Esta escena revela que Ismael ha nacido en el armario pues su madre asume que es heterosexual al hacerle recomendaciones sobre la mujer que escoja como pareja y al preguntarle si ya tiene novia. Además se revela el carácter vigilante, controlador y dominante de la madre quien decide qué es lo correcto para su hijo. Lo que ocurra con su hijo es su obra, su creación, por lo que se siente y se sentirá orgullosa, y por lo que muy probablemente esperará reconocimiento. Ella misma compara su obra con los hijos de la vedete a quienes nombra salvajes. Por supuesto, Ismael se muestra temeroso e inhibido. No responde, sólo obedece. El mismo Efraín no es capaz de ponerle un límite

a su hermana. La estrategia de la madre para hacer que Ismael permanezca en el armario es la sobreprotección y el control, infantilizándolo, lo que también propicia que ella no se percate sobre la libertad de decisión de su hijo en cuanto a su sexualidad. Por supuesto, para ella la heterosexualidad es la única opción correcta y al parecer esto no es así para su hijo. Además de los diálogos y las actuaciones, otros recursos de la PUESTA EN ESCENA contribuyen a construir este discurso. Ismael porta una camisa de manga corta lo que podría simbolizar un hombre aún inmaduro, un hombrecito, a diferencia de su tío quien ya usa camisa de manga larga. La madre se ubica generalmente en PRIMER PLANO y ocupa la mitad del campo visual, lo que enfatiza su predominio, mientras Ismael y Efraín están físicamente alineados mirándola todo el tiempo. Finalmente, como un niño, Ismael camina detrás de los adultos llevando las flores.

### **Segunda escena: “El mar en la habitación” (00:40:13 - 00:43:32)**

MÚSICA SINFÓNICA EXTRADIEGÉTICA VERTIGINOSA QUE ALUDE LIBERTAD. En su habitación, Sebastián, de manera vertiginosa y con el torso desnudo, pinta un paisaje marino con barcos y nubes sobre fragmentos de cartulina. Mueve una mesa, quita el tablero en donde está la publicidad de viajes de su hermana, así como los retratos de ésta para dejar libre la pared. A pesar de tener una férula en el pie, se mueve con rapidez y decisión. Mientras tanto, Helena le lee a su madre enferma a un costado de su cama, ésta escucha complacida. Sebastián coloca rápidamente las cartulinas armando un rompecabezas sobre el muro. La CÁMARA, con movimientos libres y ágiles, lo sigue de un punto a otro, enfocándose en los detalles de pies y manos. Sebastián se mueve sin tener mucho cuidado, camina sobre las cartulinas pintadas, tiene el cuerpo y la ropa manchada de color azul. Helena le sigue leyendo a su madre y se da cuenta de que se ha quedado dormida. Detiene la lectura. Camina por el pasillo observando alrededor. Entra a la habitación de Sebastián, sorprendida mira su tablero y sus retratos rojizos en el suelo. TOMA SUBJETIVA, Helena levanta la mirada y encuentra a Sebastián, subido en una silla, de espalda hacia ella, colocando las cartulinas en la parte alta de la pared. Helena lo mira con cierta tristeza, camina lentamente hacia atrás y sale de la habitación sin ser vista por Sebastián. Sebastián baja de la silla con cuidado, da unos pasos hacia atrás y contempla con alegría y fascinación su mural. Un ventilador mueve su cabello largo y unos móviles con forma de peces de color azul que cuelgan del techo dando un aspecto tridimensional al mural. Una luz parpadeante brilla sobre su rostro y sobre el mural.





Fotograma 163. *Quemar las naves* (Franco, 2007).

En esta escena, Sebastián sale simbólicamente del armario a través del arte. El mural que pinta con un paisaje marino es la expresión de su vínculo con Juan, quien en una escena anterior le ayudó a transformar los cerros en el mar a través de su imaginación. Es el lugar de donde viene Juan, del mar de Mazatlán, mismo que Sebastián cree no conocer. Es esta fuerza la que lo ayuda a liberarse metafóricamente del armario. También es una liberación del entorno deprimente en el que se encuentra con su madre enferma de gravedad y su hermana controladora y vigilante, quien en esta ocasión de descuidó. Se trata de un acto vertiginoso y con mucha decisión como si en ello se le fuera la vida, apoyado esto por los MOVIMIENTOS DE CÁMARA, el MONTAJE y la MÚSICA EXTRADIEGÉTICA. Al final se siente satisfecho y fascinado por la expresión de su interior. Mientras en una escena anterior tuvo que ocultar los retratos que hizo de Juan por ser demasiado evidentes, ahora los puede mostrar sin miedo. Como expresión artística, este paisaje marino cuenta con un nivel de codificación que resulta en buena medida incomprendible para Helena, lo que de cierta manera sigue protegiendo a Sebastián de mostrarse directamente ante su hermana. No obstante, aunque a nivel racional es incomprendible para Helena, a nivel afectivo ella sabe, aunque no lo tenga muy claro, que se trata de un intento o inicio de liberación de parte de Sebastián. El tablero de viajes y los retratos rojizos de Helena quedan en el suelo en contraposición con el mural



azul que ahora ocupa toda la pared. Semióticamente los colores son utilizados para contrastar el pasado y el presente rojizo, angustiante o sofocante, con la promesa de un futuro azul, liberador y pacífico. Por supuesto el mar es presentado como símbolo de vida y por donde se iniciará el viaje que no tendrá regreso pues en su momento habrá que quemar las naves.

### **Tercera escena: “Sexo en el cerro” (01:03:01 - 01:04:06)**

MÚSICA EXTRADIEGÉTICA EN PRIMER PLANO. SONIDO DIRECTO EN SEGUNDO PLANO. CÁMARA en un TRAVELLING LENTO descubre en la noche, al pie de las torres de electricidad y telecomunicaciones en lo alto de un cerro árido y solitario, una casa de campaña mal instalada junto a los restos de una pequeña fogata que se está consumiendo. Adentro de la casa de campaña, iluminada suave y cálidamente por la fogata, Juan en un PRIMER PLANO da la espalda a la CÁMARA, se separa lentamente de Sebastián. Ambos están desnudos. Juan ríe ligeramente, tiene la respiración entrecortada. Sebastián lo mira atentamente. Juan se acerca nuevamente a Sebastián, éste con dificultad levanta un poco la cabeza, se acomoda. Juan mete su rostro entre el cabello largo y el cuello de Sebastián. Por el movimiento de su brazo parece acariciarlo, quizá masturbarlo. Sebastián disfruta.



Fotograma 164. *Quemar las naves* (Franco, 2007).

En la escena anterior a “Sexo en el cerro”, los edificios de la ciudad apagan su iluminación por lo que no podrán ver lo que está por ocurrir. La ciudad duerme mientras en lo alto de un cerro ocurre el acto sexual, en una zona alejada, donde no pueda ser visto, oído, interrumpido ni juzgado por nadie, en la oscuridad de la noche. El cerro donde siempre se reúnen Sebastián y Juan es el armario

en donde están seguros, donde se han conocido realmente, donde han intimado emocionalmente, donde se resguardan de la ciudad, donde son libres imaginando el mar; el armario que simbólicamente han construido, donde ni familiares, ni amigos, ni autoridades educativas podrían encontrarlos.

#### **Cuarta escena: “Helena confronta a Sebastián (salida del armario)” (01:04:44 - 01:07:25)**

Ismael y Helena conversan en un pasillo de la casa pues Sebastián no llegó a dormir. Ismael dice que le llamará a su tío pero Helena se niega y le indica que vayan en su coche a buscarlo pues seguramente algo le ocurrió. Aurora los detiene: "Yo lo vi cuando se fue." Se presenta muy amablemente con Ismael, éste le toma la mano para saludarla sin darle mucha importancia y le pregunta cuándo lo vio. Aurora: "Anoche, un cuate vino a buscarlo. Se fueron juntos." Ismael se queda pensativo. Helena se sorprende y le pregunta a Aurora quién era. Aurora dice que estaba muy oscuro y no pudo verlo bien; les quiere contar sobre sus problemas de sueño pero Helena la calla con un grito. Helena le pide a Ismael que la acompañe. Helena e Ismael entran a la habitación de Sebastián. Helena le muestra a Ismael los retratos de Juan que pintó Sebastián. Ismael se queda serio y pensativo. Sebastián llega a la casa. Aurora lo ve entrar. Sebastián le sonríe. Aurora mira hacia la habitación de Sebastián, se levanta del asiento y corre hacia ella. Sebastián, desconcertado, camina detrás de ella y ve a Helena, Ismael y Aurora salir de su habitación. Helena está en medio y Aurora e Ismael a los costados. Ismael está muy serio y Helena con mirada inquisidora. Sebastián les pregunta qué hacen en su habitación. Helena de manera decidida le muestra dos de las pinturas donde aparece Juan. Sebastián se enfada. Helena (retadora): "Quítamelos, si eres tan hombre, quítamelos. (Se le escapa una ligera sonrisa). Porque eres maricón, ¿no? (Enfadada) Quítamelos." Helena camina hacia el patio y Sebastián la sigue. MEDIUM SHOT de Ismael enfadado. Helena muestra los dibujos burlescamente con intención de romperlos: "Los dibujos de su amigo maricón." Sebastián (enfadado): "No te atrevas, puta." Helena rompe los dibujos frente a Sebastián y los avienta a la fuente. Sebastián observa los pedazos que han caído sobre el agua de la fuente. Helena se gira y camina dándole la espalda a Sebastián, éste, furioso, corre atrás de ella y la jala del cabello. Helena grita, forcejea y se suelta. Al fondo, Ismael y Aurora, observan la escena. Helena avienta golpes, Sebastián trata de sujetarla por los brazos. Helena le pega con la rodilla en los testículos. Sebastián se dobla. Helena le grita: "Marica, marica." Sebastián se incorpora furioso y le da un puñetazo en la cara. Helena cae al suelo. Aurora e Ismael se acercan para levantarla. Helena les dice que se quiten y los avienta. Sebastián se acerca a Helena que sigue en el suelo. Helena, asustada y con sangre en la boca, le extiende la mano en señal de que pare la pelea.



Fotograma 165. *Quemar las naves* (Franco, 2007).

Aunque explícitamente no se han organizado para vigilar a Sebastián, lo que se observa es una complicidad implícita entre los personajes para cercarlo, lo que puede obedecer a un mandato social para mantener el sistema heteronormativo. La imagen clave de esto es la formación de los tres personajes saliendo de la habitación de Sebastián. Por supuesto esto se presenta disfrazado de preocupación por la seguridad e integridad del otro. Para la sociedad heterosexual, la homosexualidad debe evidenciarse sólo para reprimirse y castigarse. La salida del armario es forzada por los personajes heterosexuales de manera confrontativa, ofensiva, con enfado y un sentimiento de superioridad al haber descubierto "el engaño" como se puede observar en la frase de Helena: "Porque eres maricón, ¿no?". Además, el descubrimiento de la orientación sexual del otro implica la presunción de poca hombría: "Quítamelos, si eres tan hombre, quítamelos" y al mismo tiempo pone en evidencia las creencias sobre la homosexualidad. En este caso el armario estaba representado en el cajón en donde Sebastián guardaba las pinturas de Juan, símbolo de su afecto por él. La privacidad es violentada cuando Helena saca las pinturas de ese cajón, las exhibe frente a los demás y las rompe. Entonces, la salida del armario no fue una decisión personal de Sebastián. Al mismo tiempo, se observa a un Ismael que, aún siendo presumiblemente homosexual, permanece en el armario y se alía con la posición en contra del otro. Ismael permanece en silencio

aún cuando sabe quién es el hombre que aparece en las pinturas y por el cual siente celos. La mirada pensativa y evasiva lo delata ante los ojos del espectador. Esta es una oportunidad para salir del armario, no obstante, decide permanecer en él. Evidentemente ante la furia de Helena y la dominación a la que ha estado sometido por la madre, le es más difícil mostrarse tal cual es. Para Sebastián, la salida del armario y la afrenta de Helena le dan la fuerza para revelarse y defender su derecho a querer a Juan. Simbólicamente el personaje homosexual gana la pelea, la parte heterosexual se retrae por miedo ante la decisión del otro por defenderse.

#### **Quinta escena: “Sebastián e Ismael se besan” (01:24:10 - 01:26:00)**

Ismael, con los brazos cruzados, camina en el pasillo de la casa de Helena, en medio de la noche, tratando de reconocer quién ha llegado. Sebastián entra, Ismael se acerca a él y lo mira extrañado. Sebastián está borracho, sonríe con tristeza. Ismael le recoge el cabello que tiene sobre la cara. Ismael (preocupado): "¿No piensas regresar a la escuela?" Sebastián se encoge de hombros. Ambos se miran. PRIMER PLANO, Sebastián coge la cabeza de Ismael, lo jala hacia sí y lo besa en los labios. Ismael le corresponde y lo toma de la nuca. Helena sale por una puerta y los observa. Sebastián e Ismael se siguen besando. Sebastián se separa. Ismael se muestra excitado. Sebastián sonríe con tristeza. Ismael se queda desconcertado, se separa de Sebastián y se va caminando por el pasillo. Helena mira a Sebastián con los ojos llenos de lágrimas. Sebastián la mira, sonríe y se va. Aurora, en su habitación, sentada en la cama, ve a Ismael entrar, le pregunta si llegó Helena. Ismael se sienta dándole la espalda a Aurora, ésta insiste si era Helena. Ismael se gira asustado, la mira por un momento y, de manera repentina, la besa mecánicamente. Aurora se deja besar sin saber qué hacer, cae sobre la cama e Ismael se monta sobre ella. Le besa la cara y el cuello con desesperación al tiempo que trata de quitarle la ropa. Aurora accede con gusto. TILT UP desde la cabecera de la cama hasta un cuadro de Jesús con varios niños, en el recorrido se muestra un muñeco de peluche.



Fotograma 166. *Quemar las naves* (Franco, 2007).

El beso de Sebastián confronta a Ismael con su orientación sexual; significa una salida del armario que como se observa apenas dura unos minutos. El deseo que Ismael siente por Sebastián se ve realizado. El miedo de Ismael lo ha hecho permanecer en el armario aún a costa del desarrollo de su personalidad. Ha optado por aceptar la represión y fingir ser parte de la sociedad heterosexual. Por el contrario, Sebastián ha experimentado una gradual liberación con la salida del armario forzada por su hermana y el reconocimiento, aunque no realización, de su amor por Juan, por lo que se atreve a besar a Ismael, por supuesto también como reflejo de su necesidad de afecto. Este momento de crisis tras la salida del armario y la despedida de Juan ha llevado a Sebastián a dejar la escuela y refugiarse en el alcohol. Ismael, tomado por sorpresa, se da la libertad de dejarse llevar, de sentir, responde al beso de Sebastián, le acaricia la nuca y se excita. No obstante, el efecto pasa rápido y el miedo regresa. Ismael huye y encuentra en Aurora la forma de regresar pronto al armario, de dejarse vencer, de simbólicamente quitarse el sabor de Sebastián de los labios, de renunciar a su deseo, a la homosexualidad, a lo prohibido, a lo negado. Los besos con deseo se convierten en besos un poco mecánicos, no con la urgencia de la atracción sino de la ansiedad que le dio a Ismael reconocerse gay. La heteronormatividad vigilante está dentro del mismo personaje homosexual quien la ha interiorizado y lo controla. En el caso de Sebastián, la Helena vigilante ha

perdido efecto en él. Ella lo mira, desde lejos, apoyada de una puerta, con lágrimas en los ojos, mientras él sonríe y se va. Finalmente, aparece la religión cristiana como guardiana de la debida unión entre el hombre y la mujer.

**Sexta escena: “Mamá de Ismael se lleva a Aurora a su casa” (01:29:03-01:29:44)**

Helena se asoma por una ventana, observa a la mamá de Ismael en la esquina, elegantemente vestida y con gafas oscuras, terminando una llamada telefónica. El personal de seguridad de Ismael saca unas maletas y una mesa de pin pon de la casa de Helena. Ismael y Aurora salen de la casa. Mamá de Ismael (en SEGUNDO PLANO, sorprendida): "¡Qué es eso! No, no, no, no, no. Lléveselo allá a la esquina, allá hay un contenedor. Ismael y Aurora observan cómo se llevan la mesa de pin pon, caminan tomados de la mano hasta donde está su madre. Aurora: "¿Y mi mesa de pin pon?". Mamá de Ismael: "Mi amor, no nos podemos llevar tanto tiliche.", acaricia suavemente a Aurora y a su hijo. Mamá de Ismael (con urgencia): "Ya vámonos, que no quiero que me vean aquí. Vámonos." La mamá de Ismael camina hacia su camioneta. Un hombre de seguridad le abre la puerta y ella se sube. Ismael y Aurora observan a Helena. Aurora levanta la mano diciéndole adiós a Helena. Ismael camina hacia la camioneta para seguir a su madre y coge a Aurora de la mano. Helena, deprimida, dice adiós con la mano desde la ventana y se mete a su casa. Se escucha el repicar de las campanas al fondo.



Fotograma 167. *Quemar las naves* (Franco, 2007).

Aurora se convierte para Ismael en un armario seguro para no reconocer su homosexualidad o bisexualidad ni asumir lo que ello conlleva. Finalmente va a seguir lo que su madre, representante de la sociedad heterosexual de clase social alta le ha dictado, casarse y formar un hogar con una

mujer. Quizá la decisión obedezca a la vida cómoda que le ofrece su madre y a la que está acostumbrado. Es esta la situación que lo lleva a permanecer en el armario. Por su parte, la madre de Ismael está dispuesta a aceptar a una mujer de clase social baja con tal de que su hijo siga el camino que ella considera correcto. La madre de Ismael, apoyada por su personal de seguridad, se llevan al "niño heterosexual" junto con su novia (mujer infantilizada, dependiente, extremadamente necesitada de afecto) a su casa, en algo que es más un dispositivo de control que una decisión libre y madura de una pareja que se ame.

**Séptima escena: “Sebastián ve foto en el mar” (01:39:37-01:40:56).**

MÚSICA SINFÓNICA DE TONO ESPERANZADOR, EXTRADIEGÉTICA. Sebastián entra pausadamente a su habitación, observa a su alrededor. La habitación está vacía, hay cajas, libros y diversas cosas por el suelo. De pronto observa algo y se detiene. DOLLY IN a una fotografía de Sebastián de niño junto a su madre y a su hermana en la playa. La foto está en el corcho que antes era utilizado para los viajes de Helena. El corcho está colgado en la pared en donde antes estaba el mural del mar; aún quedan algunos fragmentos del mismo a los costados. PRIMER PLANO, Sebastián sonríe con melancolía en la mirada. ZOOM IN LENTO a la fotografía hasta PLANO DE CONJUNTO de Helena, Sebastián y su madre, sonrientes en la playa con el mar de fondo. FADE OUT.



Fotograma 168. *Quemar las naves* (Franco, 2007).

Sebastián encuentra una evidencia de que estuvo en la playa con su madre y su hermana, lo que significa que siempre ha sido libre, que aunque no lo recordara él ya conocía la libertad

representada por el mar. Este acto lo vuelve a liberar simbólicamente. Para Sebastián, Juan simbolizaba la libertad que él no se atrevía a asumir por pensar que no era capaz. No obstante, esta escena representa la capacidad con la que cuenta y la posibilidad de acceder a ella nuevamente. Haciendo una lectura en clave gay, Sebastián está listo para salir nuevamente del armario, ahora por su propio pie. Su hermana Helena le dejó esta fotografía en su habitación por lo que también implica una reconciliación entre ellos, en donde el heterosexual reconoce la fuerza y libertad del homosexual, y al mismo tiempo el heterosexual se libera. Finalmente el armario del homosexual es también un armario para el heterosexual.

#### **4.4.4. La visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina en *La otra familia* (Loza, 2011)**

En la película *La otra familia* (Loza, 2011) hay cuatro escenas que han sido consideradas relevantes para el análisis de la visibilidad/invisibilidad de las realidades gay.

##### **Primera escena: “Unión simbólica ante Dios” (00:01:48-00:02:44)**

Jardín con piscina en la casa de Jean Paul y Chema. Ambos, de traje y con corbata color plata, están de pie, juntos, frente a un sacerdote en un altar hecho para la ocasión. Atrás de ellos hay un grupo de personas, elegantemente vestidas. Mientras el sacerdote dice su discurso, Juan Paul y Chema escuchan atentamente. Chema, emocionado mira a Jean Paul. Sacerdote: "Ninguna ley del hombre está por encima de la ley de Dios. Amarás a Dios por sobre todas las cosas. Amarás a tu prójimo como a ti mismo. Tenemos ante nosotros y ante Dios, a una pareja que ha sabido amarse y respetarse, y que después de 10 años refrendan este compromiso amoroso. José María, Jean Paul, muchas felicidades por estos 10 años de compromiso amoroso. Un aplauso para la pareja." La gente aplaude y gritan con alegría. Jean Paul y Chema sonríen. Chema grita de alegría. Ambos giran hacia los invitados. La gente levanta las copas en señal de brindis, toman fotos, aplauden y les piden que se besen. PRIMER PLANO, Jean Paul y Chema se besan lenta y amorosamente.





Fotograma 169. *La otra familia* (Loza, 2011).

La película prácticamente abre con una escena de visibilidad. Jean Paul y Chema refrendan su amor después de 10 años juntos, en el jardín de su casa en presencia de sus amigos, entre ellos el sacerdote que oficia la ceremonia. Todos festejan el amor de Jean Paul y Chema, ríen, aplauden, brindan. Como parte de la visibilidad, Jean Paul y Chema se besan, se acarician. La visibilidad no sólo ocurre ante la sociedad, también lo hacen ante Dios como el mismo sacerdote afirma: "Tenemos ante nosotros y ante Dios, a una pareja que ha sabido amarse y respetarse, y que después de 10 años refrendan este compromiso amoroso." El momento culmen es el beso de la pareja en PRIMER PLANO con sus amigos felices al fondo.

### **Segunda escena: "Censura absurda" (00:48:49 - 00:49:28)**

Jean Paul y Chema están sentados en la oficina de su amigo Tomás, el sacerdote que ofició la ceremonia en donde refrendaron su amor ante Dios y que dirige una escuela. En una escena anterior le han pedido que acepte a Hendrix en la escuela, pero éste se ha resistido poniendo diferentes pretextos; también hablaron con los padres de familia, quienes dijeron que el sacerdote tiene la última palabra. El sacerdote está sentado detrás de su escritorio, con un crucifijo detrás suyo. Sacerdote: "Una última recomendación por el bien de todos." Jean Paul y Chema escuchan atentamente, tienen actitud triunfante. Sacerdote (con seriedad): "Evitemos los afectos en público." Chema (fingiendo desconcierto): "¿Nos estás censurando, Tomás?" Jean Paul trata de no reírse, se cubre la boca con una mano. Sacerdote (con seriedad): "Pues, si así lo quieres ver, sí." Chema (en voz baja, como si hablara en secreto): "O sea que, ¿no le voy a poder agarrar las nalgas a mi marido en la kermés?" Jean Paul le pega en el brazo a Chema para que se calle. Sacerdote (con seriedad):

"De ninguna manera." Jean Paul y Chema sonríen. Sacerdote (con seriedad): "Si se las quieres agarrar, se las agarras en tu casa y sin que te vea el niño." Chema intenta no reírse. Jean Paul (enfatisando naturalidad): "No te preocupes, después de 10 años con éste pues los afectos en público ya están controlados. Ni en la casa me toca." Sacerdote se incomoda. Jean Paul: "No es cierto, manito." Chema: "Tomás, ya, por favor, relájate." Jean Paul y Chema sonríen. Chema sube el brazo para ponerlo sobre el hombro de Jean Paul pero se autocensura: "Ay no, ¿verdad?"



Fotograma 170. *La otra familia* (Loza, 2011).

El sacerdote, representante de la educación infantil y de la Iglesia Católica, pone de manifiesto la ansiedad que a estos sectores les provoca la salida del armario por parte de homosexuales, como si a partir de ello pudiera ocurrir una tragedia. Sucede una censura que pretende ser disfrazada de petición amable. En ese sentido destaca el uso de la primera persona del plural cuando el sacerdote dice: "Evitemos los afectos en público", lo que "suaviza" la orden. La respuesta de Jean Paul y Chema tiene un toque *camp*, estrategia que pone en evidencia a través del humor la represión de la que están siendo objeto y la ansiedad absurda del representante de la sociedad heterosexual ante el contacto físico en público entre dos hombres; además de intimidar al sacerdote. Contrasta la naturalidad y tranquilidad con la que Jean Paul y Chema viven su orientación sexual y su relación de 10 años, con la angustia y seriedad del sacerdote, lo que plantea la pregunta: ¿quién realmente tiene un problema?

### **Tercera escena: “Salida del armario en el salón de clases” (01:05:06 - 01:07:31)**

FADE IN. Profesora: "Como todos los inicios de mes, tenemos un papá invitado para que nos platicue un poquito acerca de su trabajo." En un salón de clases están todos los niños sentados, al fondo del pasillo está sentado Chema, frente al pizarrón, y junto a él está de pie la profesora que lo presenta. Profesora: "Y ahora le tocó el turno a Hendrix." Hendrix sonríe emocionado. Profesora: "Y él nos pidió que por favor invitáramos a su papá." Sacerdote Tomás entra al salón de clases, los niños voltean a verlo. Sacerdote: "*Quiet, please.*" Sacerdote cierra la puerta. Niños retoman la atención. Profesora: "Bienvenido." Chema: "Hola." Niños (en coro): "Hola." Chema: "Mi nombre es José María pero ustedes de cariño me pueden decir Chema, eh. Y yo soy el papá de Hendrix." Niños escuchan atentamente. Chema: "Bien, les voy a platicar un poquito qué es lo que hago. ¿Ok?" Niños (en coro): "Sí." En el lado opuesto donde está sentado Chema, está sentado el Sacerdote quien mira atentamente. Chema: "Muy bien, en estos momentos, ahorita, ahorita, ahorita, me dedico al hogar, a que la casa esté limpia, esté bonita, que este chamaco haga su tarea y pues, pues todas esas cosas que pues normalmente hacen sus mamás. Pero no siempre fue así, soy diseñador y hace algunos años fui modelo; de esos que ven modelando ropa en revistas y comerciales. ¿Los han visto?" Niños (en coro): "Sí." Chema: "De esos." Mientras Chema habla, los niños escuchan con atención. En medio del salón, el niño Pablo levanta la mano. Profesora: "A ver, Pablo." Pablo (curioso): "¿Es verdad que Hendrix tiene dos papás?" Chema piensa un momento la respuesta. Chema: "Así es, su otro papá se llama Jean Paul y es un gran publicista." Sacerdote pone las manos sobre las rodillas en señal de alerta. Profesora se muestra un poco nerviosa. Profesora: "Alex." Alex (retador): "Mi papá dice que ustedes son gays." Chema se sorprende un poco. Sacerdote niega con la cabeza. Chema (con cautela): "Y, ¿tú sabes lo que significa esa palabra?" Alex encoje los hombros. Chema se levanta de la silla, habla cada vez más rápido mientras mira de reojo al sacerdote: "Muy bien, mira. Un gay es una persona que le gusta otra persona del mismo sexo. Es decir, un hombre que le gusta otro hombre o una mujer que le gusta otra mujer pero bueno si tienes alguna duda al respecto pues, pregúntale a tu papi." Mientras Chema habla, Alex escucha atentamente, la Profesora lo mira con incomodidad, el Sacerdote se pone de pie y se lleva las manos a la cabeza, preocupado. Sacerdote interrumpe (nervioso): "Bueno, eso sería todo. Eh, lamentablemente el papá de Hendrix se tiene que retirar así que vamos a despedirlo con un fuerte aplauso por favor." Los niños y la profesora aplauden. Sacerdote abre rápidamente la puerta. Chema levanta los brazos en tono juguetón y recibiendo los aplausos de los niños; al pasar entre las butacas, toca las cabezas de los niños y le hace una caricia a Hendrix. Al salir Chema le dice al Sacerdote: "Las cosas como son, Tomás." Sacerdote sutilmente lo saca del salón. Chema: "Adiós, chavos." Niños: "Adiós." Sacerdote cierra la puerta.



Fotograma 171. *La otra familia* (Loza, 2011).

Esta escena pone en evidencia el temor por parte de la sociedad mexicana sobre la educación sexual en el aula pues considera que los niños y niñas no deben saber sobre orientación sexual e identidad de género. Si bien para Chema resulta un reto, sabe aprovechar la oportunidad, como representante del colectivo gay, para explicar con claridad qué es la orientación homosexual y la libertad que puede tener un hombre para realizar actividades comúnmente asociadas con las mujeres, partiendo de la curiosidad de los mismos niños. En este sentido ocurre una salida del armario estratégica, es decir, con el propósito de resolver dudas e informar; lo que sin duda llevaría al entendimiento y a combatir la homofobia. Los niños escuchan atenta y tranquilamente, sin reacciones adversas pero son la profesora y el sacerdote (director de la escuela) quienes encienden las alarmas, se angustian y censuran a Chema, haciendo que regrese simbólicamente al armario. Destaca que más allá de la persona, Tomás y la profesora, cumplen roles sociales asociados con lo que se ha considerado como la vigilancia y defensa de la inocencia y el sano desarrollo mental de los niños y las niñas. Finalmente, Chema concluye su discurso y después de los aplausos sale simbólicamente victorioso del aula.

#### **Cuarta escena: “Enfrentamiento de parejas gay y heterosexual” (01:32:16 - 01:34:33)**

Jean Paul y Chema están sentados en un sofá, Hendrix está en medio de ellos. En otro sofá están sentados Agustín y Luisa, la pareja que quiere adoptar un niño. Se encuentran en la casa de Agustín y Luisa. Agustín: "¿Y ustedes son?" Chema está abrazando a Hendrix (con actitud tranquila y sonriente): "Él es Jean Paul, yo soy Chema y somos los responsables de Hendrix, ¿verdad?" Chema le acomoda el flequillo a Hendrix y Jean Paul le hace una caricia en la cabeza. Hendrix se muestra tranquilo. Agustín y Luisa se miran desconcertados. Agustín: "Perdón pero no entiendo." Chema: "¿Qué necesitas entender?" Jean Paul (con paciencia): "Es una historia un poco larga. Existe una amiga en común, ella fue la que recogió a Hendrix la primera vez y nos pidió que lo cuidásemos en lo que la mamá se sentía mejor cuando evidentemente eso no ha ocurrido. Eso es todo." Agustín asiente con la cabeza: "Ya." Un momento de silencio. Agustín y Luisa miran a Jean Paul y a Chema con desconcierto. Agustín (tenso, señalando a Chema y Jean Paul con el dedo índice): "Pero entonces, ustedes... O sea, ustedes, son... mmm." Hendrix (con naturalidad): "Son novios." Agustín y Luisa se miran. Luisa trata de disimular la sorpresa. Jean Paul: "Bueno, sí, sí, pero vamos, lo importante ahorita es que creemos que lo mejor para Hendrix es que continúe viviendo con nosotros." Luisa (preocupada, fingiendo ser educada): "Con todo respeto, yo no creo que sea lo mejor para el niño que viva con ustedes." Chema (firme): "Y, con todo respeto, verdad. ¿Quién eres tú para decidir qué es lo mejor para él?" Luisa (juzgando preocupada): "No, yo no soy nadie, pero por lo menos que conviva con una familia, normal, ¿no? digo. (En voz baja) Pobre niño." Chema (firme, enfadado): "Con qué derecho te atreves a juzgarnos sin conocernos." Agustín le levanta la mano a Chema para detenerlo: "A ver, a ver, calma." Chema: "Está bien, todo está bien. Simplemente que cuide sus palabras, o sea. (A Jean Paul) “Quién se cree ésta o qué.” Jean Paul (en voz baja): "José María. Chema." Jean Paul: "Por qué no nos calmamos. (A Hendrix con una sonrisa) ¿Verdad?" Jean Paul se acerca a Hendrix y le habla al oído (con ternura): "A ver, "tú ¿qué quieres hacer?" Jean Paul le hace una caricia a Hendrix en la mejilla. Hendrix: "Ya me quiero ir." Luisa (riendo absurdamente): "Ay no, no, o sea, por favor no le hagan esto, ¿sí? digo. El niño no está en una edad para decidir dónde va a vivir, ¿sí? Lo lógico es que se quede aquí." Agustín asiente con la cabeza. Chema: "¿Sabes qué? A mí me tiene sin cuidado lo que tú creas. Eso no está a discusión. El niño se va con nosotros." Chema se levanta y carga a Hendrix. Agustín y Luisa se levantan inmediatamente. Agustín trata de detener a Chema: "A ver, a ver, a ver, eh, aguanta *brother*, eh, si no te quieres meter en un problema."



Fotograma 172. *La otra familia* (Loza, 2011).



Fotograma 173. *La otra familia* (Loza, 2011).

Destaca en esta escena la contraposición de parejas heterosexual vs. homosexual y por lo tanto de familia heteroparental vs. homoparental. La pareja heterosexual se coloca a sí misma en la posición de medida y juicio de la pareja homosexual, son ellos quienes hacen preguntas y emiten opiniones, se consideran merecedores de poseer los elementos que les permitan decidir sobre la vida de un niño, como si fueran los padres. En el trasfondo se puede inferir que la pareja heterosexual asume que sabe "por naturaleza" lo que es mejor para la crianza de un niño; sobre todo Luisa como mujer. Por supuesto este auto posicionamiento se hace bajo la excusa del bien del niño y disfrazando los prejuicios mediante una retórica que presume falsamente de ser educada y respetuosa. Estas concepciones hacen que la pareja gay no pueda visibilizarse libremente como tal pues son

inmediatamente juzgados en sentido negativo. La salida del armario ocurre por la revelación natural por parte de Hendrix, quien ha asumido la relación de pareja de Jean Paul y Chema, luego de la insistencia nerviosa de la pareja heterosexual mediante insinuaciones verbales y no verbales (gestos, ademanes). La voz de Chema es reivindicativa de los derechos de los hombres gay y cuestionadora de las atribuciones morales que Luisa, representante simbólica de la sociedad heteropatriarcal, se ha adjudicado a sí misma. La escena pone en tela de juicio a la pareja heterosexual, a su forma de pensar y a su conducta.

#### **4.4.5. La visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina en *Marcelo* (Yñigo, 2012)**

*Marcelo* (Yñigo, 2012) es una de las películas con mayores elementos para el análisis de la visibilidad/invisibilidad de la homosexualidad masculina, por ello han sido analizadas 11 escenas.

##### **Primera escena: “Armario debajo de la cama” (00:07:10 - 00:08:02)**

TILT DOWN muestra una pared de la habitación de Marcelo con dibujos infantiles de Platino Kid y un poster de los planetas, una lámpara en forma de globo terráqueo sobre un buró y la cama con una manta azul. Debajo de la cama está Marcelo, acostado boca abajo, mirando atentamente una revista con una lámpara de mano. Con la luz de la lámpara recorre las fotografías de la revista en donde se muestran chicos atractivos. Con el dedo índice acaricia el cuerpo de un chico en una de las fotografías. Da la vuelta a la página. La luz recorre los anuncios de varios escorts y se detiene en uno: "Brandon, 27 años, bien dotado, atención hombres" y muestra la fotografía de un hombre desnudo, delgado, con los brazos en posición de jarro, un sombrero en la cabeza y el rostro y el sexo difuminados. Martha, la madre de Marcelo, le grita desde lejos para llamarlo a comer. Marcelo se asusta y levanta la cabeza dándose un golpe contra la cama. Marcelo se soba la cabeza.



Fotograma 174. *Marcelo* (Yñigo, 2012).

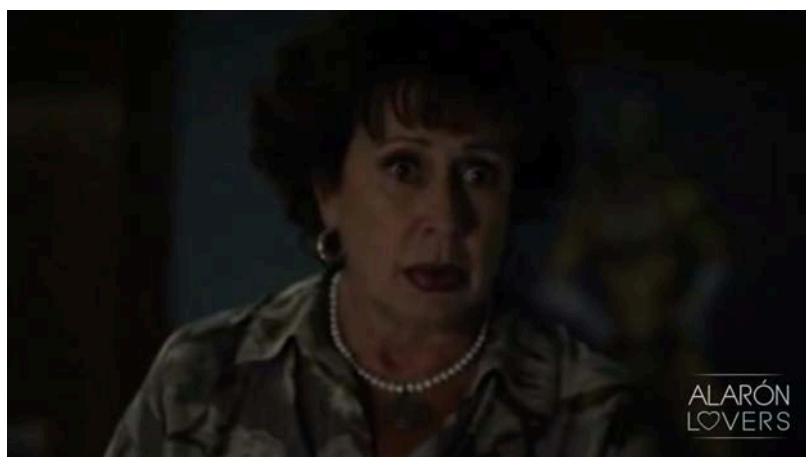
El personaje vive en un armario ficticio construido alrededor de su actitud infantil. Su habitación es la de un niño, gusta de un cómic para niños y vive en la casa y bajo la dirección de su madre. Como un niño, se esconde debajo de la cama lo que pone en evidencia su armario ante el espectador pues es ahí donde mira las fotografías de escorts, cuyos cuerpos "recorre" con el dedo. Esta actividad la hace en la oscuridad, apoyado por una lámpara de mano, lo que reafirma el ocultamiento y la sensación de hacer algo prohibido. Se trata de una actividad que por supuesto involucra la fantasía aún cuando ahora ya no se trata de un cómic sino de una revista para adultos. Esto lo acerca a la posibilidad de hacer realidad su fantasía y con ello empezar a salir del armario. El grito de su madre lo asusta, lo saca de su refugio, lo devuelve a la realidad vigilante de la madre, de la que había escapado temporalmente.

**Segunda escena: “Madre encauza a la heterosexualidad a Marcelo” (00:13:26 - 00:15:18)**

Marcelo mira la revista “Platino Kid” recargado en la cabecera de su cama. Tiene el pijama puesto y las cobijas sobre las piernas. FUERA DE CAMPO, Martha pide permiso para entrar a la habitación. Marcelo asiente con la cabeza. Martha entra muy sonriente, en una mano lleva ropa doblada. Martha le dice a Marcelo que le lleva su ropa, abre un cajón y la guarda. Marcelo, con voz infantil, le dice a su madre que Lucy (su vecina y amiga de la infancia) le compró el número 1 de la revista “Platino Kid” y le muestra la portada desde lejos. Martha, alegre y como si le hablara a un niño: "El que querías." Marcelo, sonriente, asiente con la cabeza. Martha: "Debió haberle



costado una fortuna." Marcelo se encoje de hombros. Martha: "¿Y te habló de su cena - baile?" Marcelo mira un dibujo sobre la pared y lo toca con el dedo, tratando de evadirse. Martha, de pie frente a la cama: "Ay no, a mí me parece muy lindo de su parte que te haya invitado, sobre todo después de que te negaste a ser su chambelán de 15 años." Marcelo (como niño regañado): "Má', ya hace mucho de eso." Martha se sienta rápidamente al pie de la cama, mira fijamente a Marcelo esperando una reacción positiva de su parte (con tono persuasivo): "No tanto. A una mujer no le puedes hacer un desaire dos veces, mucho menos si es tan bonita como Lucy. Qué, ¿no te parece muy bonita?" Marcelo responde entre dientes y con voz baja: "Sí." Martha: "Entonces, no entiendo por qué no podrías acompañarla. (Entusiasta) ¡Eso! Si quieres te compro un traje." Marcelo: "Pero, má', yo." Martha (firme, reprendiendo): "Tienes que hacer un esfuerzo, Marcelo, por Lucy." Marcelo pone cara de regañado. Martha (persuadiendo): "Ella te aprecia y su papá también." Marcelo mira hacia la pared. Martha se pone de pie frente a la cama (enérgica, reprochando): "Y si no te es suficiente, entonces lo puedes hacer por mí. Recuerda que yo te mantengo, Marcelo. Te visto y te doy de comer. Así es que tienes que hacer lo que yo mande, ¿me oíste?" Marcelo agacha la cabeza, regañado. Martha sonrío cariñosamente: "Ya verás que te vas a divertir mucho.", hace gesto de enviarle un beso y sale sonriente de la habitación. Marcelo abre la revista "Platino Kid" y adentro está escondida la revista con los anuncios de los escorts.



Fotograma 175. *Marcelo* (Yñigo, 2012).

La madre del personaje gay no sólo es vigilante sino controladora y manipuladora. Con sus actitudes infantiliza a su hijo, lo hace dependiente y después le hace reproches y le da órdenes; todo en dirección de controlar su sexualidad, su deseo sexual y afectivo. Trata de conducirlo, a través de dichas estrategias, hacia la heterosexualidad. Realza los atributos físicos de la vecina, los sentimientos que ella puede sentir hacia él e invade la intimidad de su hijo esperando que él responda positivamente a sus directrices. Marcelo permanece oculto tras el cómic, evadiendo a la

madre, evadiéndose a sí mismo, respondiendo de manera infantil sin poner límites, ocultando su verdadero deseo y protegiéndose de esa manera. No obstante, detrás del cómic (símbolo infantil que observa la madre) está la revista gay para adultos (lo que realmente observa Marcelo, su deseo).

**Tercera escena: “Sexo como transición de la infancia a la edad adulta” (00:16:04 - 00:17:54)**

Marcelo está en su cama, recargado en la cabecera, con el pijama puesto, cubierto por las cobijas; se masturba mientras ve el anuncio de un escort con *look* vaquero en una revista porno. Sobre esa revista tiene otra, la de su cómic favorito. Marcelo levanta la mirada y ve en la puerta el poster de su superhéroe favorito, Platino Kid, un vaquero musculoso de un cómic. Marcelo se sigue masturbando con más fuerza, su rostro es de placer. Marcelo ve el anuncio y el escort ha desaparecido de la fotografía. Marcelo está en su cama con una iluminación que lo aísla; ahora el fondo es negro. Frente a su cama, un hombre de quien la CÁMARA sólo muestra parte del costado le pregunta con voz grave, masculina, si está listo. Marcelo, temeroso, dice que sí pero luego duda y dice que no; le pregunta si la primera vez duele. El vaquero responde que duele hasta el culo pero que no se preocupe, que luego se pasa y que después le va a gustar. El vaquero pone con fuerza su pie sobre la cama. Marcelo lo mira temeroso y expectante. El vaquero, de piel blanca, con sombrero y con el torso descubierto, se arroja sobre él hasta quedar cara a cara, sin embargo tiene un EFECTO DE *BLUR* en el rostro. Marcelo, "hundido" en la cama, le dice que su cara está borrosa. El vaquero responde que es porque todavía no lo conoce y le pregunta si le importa. Marcelo niega con la cabeza y el vaquero le quita de un jalón las cobijas y las revistas. Marcelo queda descubierto con su pijama rojo de cuadros. El vaquero le dice que se relaje, que trate de no pensar en nada, que las primeras veces eso es lo mejor. El vaquero recorre el ala del sombrero con los dedos en un gesto de seguridad masculina; le pregunta nuevamente a Marcelo si está listo. Marcelo cierra los ojos con fuerza y hace gesto de esperar algo doloroso, dice estar listo y se acuesta bien apoyando su cabeza sobre la almohada. SONIDO INCIDENTAL DE HEBILLA DE CINTURÓN. El vaquero (EN OFF) le dice a Marcelo que no se mueva, que tiene algo. Marcelo pregunta asustado qué tiene. El vaquero le dice que tiene algo adentro. Marcelo, aún sin abrir los ojos, pregunta asustado qué es, en dónde. El vaquero grita: "¡Aquí!" Marcelo grita asustado con los ojos cerrados; después de un momento abre lentamente los ojos y frente a él la mano del vaquero le muestra un huevo blanco.



Fotograma 176. *Marcelo* (Yñigo, 2012).

La fantasía, y en esta escena el sueño, es otra forma de armario del personaje quien "experimenta" su homosexualidad sólo a través de ella. Es una manera de sobrellevar la vida en el armario, la no realización del deseo sexual, la represión por parte de los otros y de sí mismo, una forma segura de "escape" en donde no se corren riesgos. No obstante, el mismo sueño le devuelve la no realización del deseo sexual. El huevo que sale de su cuerpo es símbolo de su inmadurez emocional, de no estar preparado para vivir su sexualidad por lo que el sueño no podrá resolver aquello que en la realidad aún deberá enfrentar, la salida del armario ante su madre.

#### **Cuarta escena: "Martha rechaza herencia para Marcelo" (00:27:01 - 00:28:37)**

En un restaurante, Martha y el abogado de su exmarido, están sentados frente a frente, toman un café después del funeral del padre de Marcelo. Abogado: "Y dónde está Marcelo, tenía derecho a estar aquí, ¿no cree?" Martha: "Marcelo está muy bien donde está." Abogado: "Apuesto que ya es todo un hombre." Martha: "Ni tanto, todavía depende de mí." Abogado toma su portafolio y lo coloca sobre la mesa: "Pronostico que no será por mucho tiempo." Abogado saca de su portafolio un sobre y se lo entrega a Martha: "El señor Franco fue un hombre generoso y lo fue con mucha gente durante toda su vida. Y lo es ahora con su hijo." Martha lo mira extrañada: "¿Mi hijo?" Martha saca unos papeles del sobre. Abogado: "Es heredero universal." Martha: "¿Todo es para Marcelo?" Abogado saca otro sobre del portafolio, lleva el nombre de "Marcelo Franco." Abogado: "Todo incluyendo una carta..." Martha la mira fijamente, extiende la mano para cogerla pero el abogado la retira. Abogado: "... que sólo yo debo entregarle. Mi cliente fue muy claro con esto." Martha (confrontativa): "¿Qué quiere de mí, entonces?" Abogado: "Que me lleve con él, nada más."

Martha: "Eso va a ser imposible." Abogado: "Pues es la primera condición para validar la herencia. Si usted no me ayuda, Marcelo no recibe nada." Martha (confrontativa): "Entonces, no recibe nada. Con permiso." Abogado sonrío. Martha se levanta y se va. El abogado le habla en voz alta y ella se detiene y escucha: "La homosexualidad no es hereditaria, señora Martha. No, que yo sepa." Martha se va enfadada. El abogado toma un trago de café.



Fotograma 177. *Marcelo* (Yñigo, 2012).

La conversación entre la madre de Marcelo y el abogado revela entre líneas el armario en el que se encuentra el personaje. La madre sobreprotectora asegura que su hijo "está muy bien donde está", es decir, en el armario del que ella misma no quiere que salga por su propia homofobia. El abogado infiere, por los años que han pasado, que Marcelo "ya es todo un hombre" remitiendo de esta forma a la masculinidad. No es casual el uso de la palabra "hombre" cuando se pudo utilizar otra forma de denominarlo como "mayor" o "adulto". La madre de Marcelo confirma simbólicamente que ella aún tiene la llave del armario infantilizador en el que lo tiene metido: "Ni tanto, todavía depende de mí" y para que no salga de ese armario le niega la posibilidad de heredar la fortuna de su padre, lo que posiblemente le daría independencia y libertad. Literalmente lo mantiene oculto para que el abogado no lo pueda encontrar y liberar. Finalmente, el abogado revela en voz alta el miedo que subyace a las actitudes y conductas de la madre de Marcelo, su homofobia: "La homosexualidad no es hereditaria, señora Martha. No, que yo sepa."

### Quinta escena: "Mi reata dorada" (00:32:11 - 00:33:44)

Sueño de Marcelo. MÚSICA MISTERIOSA EXTRADIEGÉTICA. Marcelo cae al suelo. Se encuentra en una zona desértica, montañosa. Dos hombres vestidos de negro le apuntan con un arma. Hombre 1 (amenazante): "¿Traes armas, drogas?" Marcelo (temeroso) "No." Hombre 1 saca una cartera del bolsillo trasero del pantalón de Marcelo. Los hombres llevan armas tipo galácticas, el cabello levantado y plateado, y ropa negra tipo espacial con una estrella como si fueran *sheriffs*. Hombre 1: "Tenemos motivos para creer que estás con la resistencia." Marcelo (asustado y desconcertado): "¿Cuál resistencia?" Hombre 2 (burlonamente): "Pues hacia las viejas, güey." Hombres ríen a carcajadas. Hombre 1 observa identificación de Marcelo. PLANO DETALLE de la identificación: "Marcelo Franco. Terrícola. Planeta Tierra." Hombre 1 avienta la identificación al suelo, después le arroja la cartera a Marcelo sobre la cabeza, le apunta con el arma y le pone un pie sobre las nalgas. Hombre 1: "Llévanos con tu líder." Marcelo: "Yo no sé de qué me hablan, se los juro." Hombres se molestan. Hombre 2 se percata de algo, señala con el arma y grita: "¡Allá arriba!" Hombre 1 mira hacia donde señala el Hombre 2. ENTRA MÚSICA ÉPICA. ÁNGULO CONTRAPICADO, ZOOM IN, Platino Kid (Julio, el vecino de Marcelo), un vaquero galáctico, con ropa dorada, antifaz rojo, sombrero blanco y una reata dorada en la mano izquierda está sobre un caballo galáctico que tiene los ojos encendidos con una luz roja. Marcelo lo mira sorprendido. Platino Kid grita: "¿Me buscaban?" Hombre 1 y 2 disparan rayos láser. Platino Kid agita la reata en el aire y la lanza. ANIMACIÓN, Hombres 1 y 2 quedan sujetos por la reata dorada. Marcelo camina frente a los Hombres 1 y 2 que están sujetos por la reata, se acerca a Platino Kid y le da las gracias por salvarle la vida. Platino Kid: "Dale las gracias a mi reata dorada y a mi semental cibernético." Marcelo asiente con la cabeza, sonriente y con actitud inocente. Platino Kid: "¿Por qué no te vienes conmigo? Necesito a alguien que me eche una mano amiga." Marcelo (sorprendido): "¿Lo dices en serio?" ENTRA MÚSICA DRAMÁTICA EXTRADIEGÉTICA. Martha (EN OFF): "No le creas nada, Marcelo." Platino Kid y Marcelo se giran y observan a Martha, vestida de negro, con un sombrero en la cabeza y una pistola en la mano. Martha le da una orden a Marcelo: "Vete a la casa, yo me hago cargo." ZOOM OUT, Martha montada sobre una gallina blanca gigante en ANIMACIÓN. A la imagen de Martha y la gallina se superponen la de Marcelo y Platino Kid y el texto: "Continuará...", todo ilustrado.



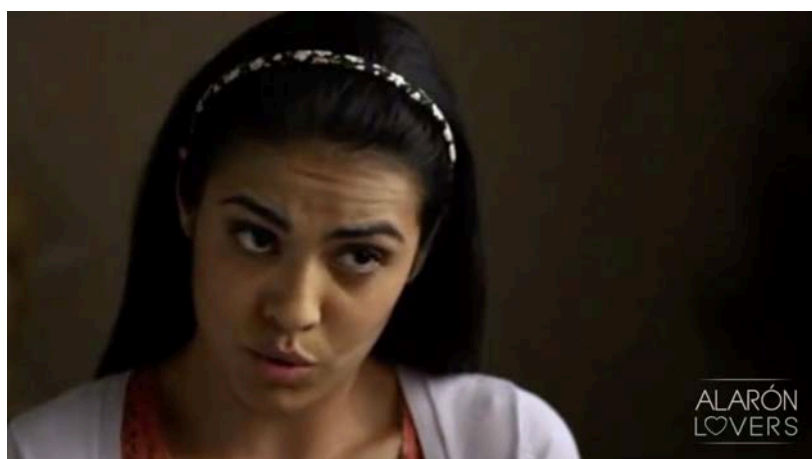
Fotograma 178. *Marcelo* (Yñigo, 2012).

El sueño de Marcelo nuevamente actúa como escape temporal, no real, del armario. Simbólicamente Platino Kid (su héroe de la infancia) integrado con el escort Brandon, que realmente es el vecino Julio, salva a Marcelo de la persecución de que es objeto. El sistema social vigilante y castigador es representado en el sueño por los hombres de negro que simulan la figura de *sheriffs* galácticos quienes explícitamente detienen al personaje gay por resistirse a las mujeres. La heteronormatividad trata de imponerse, el personaje gay yace en el suelo y el pie del hombre heterosexual impartidor de justicia aprisiona su culo. El amor platónico de Marcelo, Platino Kid, lo salva como ocurrirá al final de la película. Marcelo está agradecido y ocurre un diálogo entre él y Platino con un marcado carácter homoerótico, recurriendo al doble sentido mexicano, con frases como: "Dale las gracias a mi reata dorada (pene) y a mi semental cibernético (el caballo como símbolo de potencia sexual). ¿Por qué no te vienes conmigo? (invitación a eyacular juntos). Necesito a alguien que me eche una mano amiga (invitación a que lo masturbe)." Como si se tratara de una película del viejo oeste con tintes futuristas, el *cowboy* rescata a la damisela en peligro y cuando está a punto de salvarla aparece el rival, en este caso la madre de Marcelo, armada y montada sobre una gallina gigante (la mascota de Marcelo que remite a su infantilización). Nuevamente el sistema vigilante pone un alto y le ordena al personaje gay retirarse, permanecer en

el armario, "el lugar seguro", con lo que se vuelve a frustrar la posibilidad de la liberación simbólica a través del sueño. No obstante, la esperanza se expresa como en cualquier cómic con la palabra: "Continuará..."

**Sexta escena: "Vecina acusa a Marcelo con su mamá" (00:54:12 - 00:55:03)**

Martha abre la puerta de su casa y sonriente saluda a su vecina: "Lucy querida, ¿cómo va todo?" Lucy (preocupada): "Necesito hablar con usted señora Martha, de mujer a mujer." Martha la mira extrañada. Martha y Lucy están sentadas frente a frente en la sala de su casa, junto a la ventana. Lucy mira fijamente a Martha (con cautela): "Yo no le puedo echar mentiras señora Martha. Si insiste le puedo decir en dónde estuvo anoche Marcelo. Pero... sólo si usted insiste." Martha mira fijamente a Lucy (temerosa): "Insisto." Lucy: "En casa de Julio, señora Martha." Martha parece no reaccionar, menciona con temor: "Le estaría cobrando la renta." Lucy (incrédula): "¿Hasta las tres y media de la mañana? Sinceramente no lo creo." Martha (temerosa): "¿Tres... y media?"



Fotograma 179. *Marcelo* (Yñigo, 2012).

El sistema vigilante, por supuesto, va más allá de una sola figura, en este caso la madre de Marcelo. Lucy, la vecina, con una actitud que simula preocupación por el bien común, forma parte del sistema, voluntariamente se ofrece a informar a la autoridad (la madre de Marcelo) sobre lo que hace Marcelo pues al parecer tiene conductas (estar en casa de Julio hasta la madrugada) que por la expresión de ambas mujeres (preocupación y miedo) no están nada bien. Esas conductas implican algo más (la homosexualidad), lo que no es explicitado pues ninguna de las dos mujeres



se atreve a decirlo, ambas lo mantienen oculto, lo confinan al armario. Sin embargo, aunque no sea dicho, se revela la homofobia subyacente.

**Séptima escena: “Martha aleja a Julio de su hijo” (01:06:47 - 01:08:08)**

Julio se asoma por la pequeña ventana de la puerta. Abre la puerta y sale de su casa. Martha lleva una bata puesta y un gorro de dormir en la cabeza, (en tono determinante): "Tiene 24 horas para desalojar el edificio." Julio (educadamente): "Señora Martha, ¿cómo está?" Martha: "No perdamos el tiempo, usted dirá si lo hace por las buenas o por las malas." Julio: "¿Y qué le parece por ninguna de las dos?" Julio saca un rollo de billetes y se los da a Martha. Ella enfadada se los arrebató, cuenta el dinero y mira fijamente a Julio: "¿Y el resto?" Marcelo espía. Julio: "Se lo di a su hijo. Si no me cree, pregúntele." Martha (con enfado contenido): "Así lo haré." Julio: "Bueno, ahí le encargo mis recibos." Julio se gira para entrar a su casa y Martha lo detiene fuertemente por el brazo. Julio (extrañado): "Estamos a mano." Martha: "¿Viera que no, joven Julio? Falta mucho para que estemos a mano." Julio (enfadado): "¿Qué más quiere?" Martha: "Para empezar que me deje en paz a Marcelo." Marcelo escucha escondido en casa de Julio. Martha: "Luego que se largue." Julio: "¿Me largue a dónde?" Martha: "A donde mejor le plazca." Julio: "Pero si le acabo de pagar." Martha: "Sí, pero con tres meses de retraso." Julio le dice que no le puede hacer eso. Marcelo se sienta en una silla, asustado. Martha amenaza a Julio con involucrar a un vecino que es policía judicial. Julio se queda asustado. Martha se va (EN OFF): "Y por favor dígame a Marcelo que lo espero en la casa." Julio, enfadado, se mete a su casa y cierra la puerta.



Fotograma 180. *Marcelo* (Yñigo, 2012).

Esta es una de las acciones del sistema represor para mantener al personaje gay (Marcelo) en el armario, utilizando el poder que le da la posesión de un bien inmueble y la deuda contraída por el



personaje bisexual (Julio). La figura de la madre se impone y "defiende" la integridad de su hijo como si fuera de su propiedad, lo que queda evidenciado con el uso del posesivo: "Para empezar que me deje en paz a Marcelo." Marcelo literalmente permanece oculto en la casa de Julio, con miedo, atrapado en su propio armario.

**Octava escena: "Martha quema negativos frente a Marcelo" (01:08:09 - 01:09:27)**

MÚSICA MELANCÓLICA EXTRADIEGÉTICA. Marcelo pone sobre la mesa unos billetes, los arrastra con los dedos hasta dárselos a su madre. No la mira, se siente avergonzado. Martha recibe el dinero y lo guarda en una caja. La casa está oscura, sólo la ilumina un par de lámparas y la luz de la noche que entra por la ventana. Martha enciende un cigarro. Marcelo la observa. Martha le entrega a Marcelo el mechero encendido. Marcelo se resiste a tomarlo, al final lo hace. Martha pone sobre la mesa, frente a Marcelo, un plato pequeño con varios negativos fotográficos. Martha: "Es por tu bien." Marcelo la mira y hace gesto de no querer hacerlo. Martha le quita el mechero y enciende los negativos. Estos se queman en PRIMER PLANO, al fondo, FUERA DE FOCO, Marcelo observa cómo se queman. CÁMARA reorganiza la COMPOSICIÓN con un TRAVEL hasta dejar a Marcelo EN FOCO, atrás del fuego.



Fotograma 181. *Marcelo* (Yñigo, 2012).

Martha obliga a Marcelo a quemar los negativos de las fotografías de Julio, lo que metafóricamente significa eliminar el deseo de Marcelo hacia Julio, lo que además es caracterizado por la madre como un remedio a su "problema": "Es por tu bien." Marcelo no puede hacerlo, no como una forma de reivindicación sino desde una actitud infantil pasiva. Finalmente es la misma madre la que

enciende los negativos y al hacerlo, como lo sugiere la recomposición del PLANO y el ENCUADRE final, quema simbólicamente la autoestima, la individualidad, la independencia, la libertad, la autonomía, el deseo de Marcelo. Nuevamente lo deja en la soledad del armario.

**Novena escena: “A mí no me importa lo que seas” (01:26:26-01:26:45)**

MÚSICA EXTRADIEGÉTICA DE SUSPENSO. Lucy conduce su coche, Marcelo va en el asiento del copiloto y el abogado en la parte de atrás. Marcelo intenta hablar por teléfono. Todos van nerviosos. Lucy mira al frente mientras conduce: "Perdóname por lo que te dije hace rato, a mí no me importa lo que seas, nunca me ha importado." PRIMER PLANO, Marcelo mira a Lucy con cara de preocupación. PLANO GENERAL, el coche pasa rápidamente DE IZQUIERDA A DERECHA DE CUADRO.



Fotograma 182. *Marcelo* (Yñigo, 2012).

Esta escena corrobora que la expresión de rechazo de Lucy hacia Marcelo cuando veladamente lo sacó del armario no fue desde la convicción, incluso le pide perdón y le asegura que no le importa y nunca le ha importado lo que sea. Nuevamente queda encubierta la orientación sexual. Lucy no se atreve a pronunciarla, quizá por un prejuicio, quizá porque piense que el decirlo es ofenderlo.

**Décima escena: “Salida definitiva del armario” (01:27:21 - 01:29:39)**

MÚSICA EXTRADIEGÉTICA DE ACCIÓN. PLANO DETALLE, pies de Julio corriendo por la calle. CÁMARA LENTA, Martha sale del hotel, busca a Julio y al verlo le apunta con la pistola,

corre detrás de él. Julio se gira y la mira sin parar de correr. Julio lleva la mano sobre un brazo herido. Martha corre detrás de él apuntándole con la pistola. Julio gira al llegar a una esquina. Martha gira detrás de él. Julio se detiene. Martha lo alcanza. MÚSICA EXTRADIEGÉTICA PASA DE ACCIÓN A SUSPENSO. Julio está acorralado con una cerca detrás suyo. Julio (asustado): "Señora Martha, cálmese." Martha, sin dejar de apuntarle: "¿Cómo puedo calmarme si insiste en quitarme lo único que me queda en el mundo." Julio: "Yo no quiero quitarle nada, su hijo es su hijo y se acabó." La gallina de Marcelo mira todo desde lo alto de una ventana. Martha (con voz entrecortada y amenazante): "Ya una vez intentaron separarme de él, ¿sabe? Se me acusaba de ser un peligro para mi propio hijo pero gané la batalla y la seguiré ganando." Julio la mira asustado. Marcelo y Lucy llegan corriendo por atrás de la cerca. La gallina sigue mirando lo que pasa. Marcelo observa lo que pasa, corre hacia la cerca, se sujeta de ella y grita: "¡Mamá!" Julio se agacha. La gallina salta hacia afuera de la ventana. Martha dispara. MÚSICA EXTRADIEGÉTICA PASA DE SUSPENSO A DRAMA. La gallina cae herida al suelo por el disparo. El abogado llega corriendo por detrás de Martha. Julio se levanta. Marcelo y Julio se miran. Julio baja la mirada y ve que Marcelo está herido por el disparo. Martha se sorprende. Marcelo mira a su madre. Martha deja caer el arma al suelo. Marcelo cae hacia atrás y Lucy lo sostiene. Julio se arrodilla frente a Marcelo, aún separados por la cerca. El abogado los mira asustado y con tristeza. Julio mira a Marcelo con tristeza, levanta la mirada. EFECTO SONORO DE NAVE ESPACIAL. Marcelo y Lucy miran hacia el cielo. El aire mueve sus cabellos. PLANO GENERAL, ÁNGULO CENITAL, Marcelo y Lucy son iluminados por una luz blanca. PRIMER PLANO, Marcelo y Lucy miran hacia el cielo sorprendidos. PLANO GENERAL, Marcelo, Lucy y Julio miran hacia el cielo. La luz blanca inunda la imagen.



Fotograma 183. *Marcelo* (Yñigo, 2012).

Esta escena es una especie de epifanía, de revelación, y por lo tanto de liberación. Martha hace el último intento por mantener a su hijo en el armario y muestra que lo hace por amor propio, por no estar sola. Marcelo ve a su madre tal y como es, y al hacerlo es iluminado desde el cielo. Es

finalmente la salida simbólica del armario. Marcelo es herido físicamente por su propia madre, lo que resulta el culmen de las heridas emocionales que le ha causado durante su vida. Después de esto no hay motivos para seguir atrapado en el armario. La propia Martha mata la inocencia, representada en la gallina de Marcelo, y con ello lo libera.

### **Undécima escena: “Una nueva vida” (01:30:36 - 01:33:19)**

PLANO DETALLE, pies caminando sobre una barda. TILT UP hasta PLANO MEDIO CORTO, Marcelo lleva un nuevo *look*: bambas blancas, pantalón amarillo, camiseta tipo Polo color azul claro, peinado con la frente descubierta. Marcelo (habla por teléfono, titubeando, con un poco de inseguridad): "Má', soy Marcelo. No creo, sólo hablaba para saludarte... Que sólo hablaba para saludarte y... y también para decirte que... también para decirte... que te quiero mucho, má'... má'..." Marcelo, al no recibir respuesta, termina la llamada y se queda pensativo. Adentro de un coche, Marcelo abre la guantera, saca la revista "Platino Kid", la abre, saca el sobre blanco que tiene su nombre, lo huele y cierra los ojos como recordando algo; mira al frente. TOMA SUJETIVA, Marcelo mira a Julio orinando en la esquina de la carretera. Julio camina y llama a su perro Brandon. Marcelo cierra la guantera y mira a Julio. El perro Brandon entra a la camioneta, Marcelo lo acaricia. Julio entra y cierra la puerta. Julio se queda en silencio mirando al frente. Julio: "¿Sientes?" Marcelo: "¿Qué?" Julio: "La calma." Julio se queda sonriente, se pone las gafas de sol. Marcelo lo mira sonriente. ENTRA CANCIÓN EXTRADIEGÉTICA ROMÁNTICA RÍTMICA CON ACTITUD POSITIVA: "Quiero ser un color". Julio arranca. PLANO GENERAL, la camioneta amarilla avanza lentamente, en la parte de atrás lleva muebles, incluida la casa del perro. PLANO GENERAL LARGO, la camioneta gira y toma una autovía en línea recta que se pierde entre el bosque.



Fotograma 184. *Marcelo* (Yñigo, 2012).

Esta escena muestra un nuevo amanecer en la vida de Marcelo, hay muchos cambios tanto en su apariencia (cambio de peinado, de estilo de ropa) como en su actitud. Aún un poco inseguro habla con su madre pero con una actitud más de adulto independiente. Por fin se ha liberado de la vigilancia y la represión de la madre que lo mantenía en el armario, sin que ello implique odio de su parte, al contrario, la sigue queriendo. Destaca el aspecto económico como arma para la liberación pues Marcelo parece haber cobrado la herencia de su padre, por supuesto también el amor de Julio y la nueva familia que ha creado con el perro Brandon. Juntos se pierden en el camino que parece llevarlos a la libertad y la felicidad, en un final con una fuerte carga de amor romántico, de tipo aventurero, que todo lo puede, enfatizado por elementos visuales como el uso de colores primarios, la iluminación matinal, y sonoros como la música romántica con actitud positiva.

#### **4.4.6. La visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina en *Cuatro lunas* (Tovar, 2013)**

*Cuatro lunas* (Tovar, 2013) es la cinta con mayor cantidad de escenas susceptibles de análisis bajo esta categoría. En total han sido analizadas 16 escenas, las cuales han sido agrupadas para su mejor comprensión con base en los personajes protagónicos (Mauricio, Fito y Leo, Joaquín) ya que, al tratarse de una película coral, se presentan tramas diferentes.

#### **Mauricio**

##### **Primera escena: “Mauricio pone labios en vaso a escondidas” (00:13:09 - 00:14:06)**

Mauricio y su primo Oliver desayunan en la barra de la cocina antes de ir a la escuela. Laura, la madre de Mauricio, prepara el desayuno con rapidez; llama a su esposo, Héctor, para que desayune. Héctor le dice que no porque ya es tarde, se despide de su esposa, de Mauricio y de Oliver. Oliver toma leche del vaso. Mauricio lo observa sin que Oliver se dé cuenta. Laura les pregunta si ya terminaron. Oliver dice que sí. Laura recoge el plato de Oliver y le dice que vaya por sus cosas.

Oliver se levanta y se va. Laura le dice a Mauricio que recoja su plato cuando termine mientras ella saca el coche. Mauricio se levanta de la mesa, lleva su plato al fregadero, regresa a la mesa, coge los vasos, los lleva al fregadero, observa el vaso en el que bebió Oliver, pone sus labios en el vaso, justo en donde estuvieron los labios de Oliver y cierra los ojos. De pronto, atrás de Mauricio llega Oliver y le pregunta qué hace. Mauricio: "Sí, ya vámonos." Mauricio coge su mochila y los dos se van.



Fotograma 185. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

El personaje se encuentra en una fase de descubrimiento de su sexualidad, de su orientación sexual. Él mismo, y como se confirmará más adelante en la escena del confesionario, sabe, pues la cultura predominantemente homófoba así se lo ha indicado, que su deseo puede no ser aceptado por los demás, que puede ser rechazado, por lo que sus acciones (mirar a su primo sin ser visto por él, poner los labios en el vaso a escondidas de los demás) las realiza desde la ocultación, teniendo que aparentar naturalidad frente a los demás. No obstante, el deseo emerge de la forma en que pueda; en este caso de manera simbólica, en donde el vaso es, precisamente, el vaso comunicante entre los labios de Mauricio y los de Oliver. Un beso telemático.

### **Segunda escena: “Salida del armario dentro de otro armario” (00:32:18 - 00:33:34)**

En una iglesia, Mauricio entra a un confesionario. Adentro del confesionario Mauricio es ENCUADRADO EN EL ÁNGULO INFERIOR IZQUIERDO y el sacerdote EN EL ÁNGULO SUPERIOR DERECHO. Mauricio mira hacia arriba al sacerdote y éste mira hacia abajo a



Mauricio. Sacerdote: "Ave María purísima." Mauricio: "Sin pecado concebida." Sacerdote: "Dime tus pecados." Mauricio está nervioso, se queda callado. El sacerdote insiste: "Dime." Mauricio (con culpa): "Yo... creo que soy malo porque hago cosas malas, pienso en cosas feas que van a lastimar mucho a Jesús." El sacerdote escucha atentamente. Mauricio: "¿Es pecado ser homosexual?" Al Sacerdote se le escapa una sonrisa. Sacerdote: "No, no te preocupes." Mauricio: "¿No es pecado?" Sacerdote: "Sí, sí es pecado y uno muy grave, pero tú no tienes nada de qué preocuparte. Tú no eres homosexual Mauricio. ¿Cómo vas a ser homosexual?" Mauricio baja la cabeza.



Fotograma 186. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

La presunción de la asexualidad en los niños, o bien de la innata heterosexualidad, hace que el sacerdote dé por descartada de manera inmediata la confesión de Mauricio. Un niño no puede ser homosexual. Con ello, el personaje homosexual no se siente escuchado y es regresado nuevamente al armario del que se atrevió a salir. Ahora bien, la salida momentánea del armario obedece al miedo y a la culpa que la doctrina cristiana le ha infundido al niño, no a la convicción y el orgullo del deseo ni a la necesidad de vivir en libertad y plenitud. Esta breve salida del armario ocurre dentro de otro armario. El confesionario, como armario cristiano en donde se externalan los pecados bajo la seguridad que da el secreto que debe guardar el sacerdote, es un espacio oscuro, oculto, de confrontación entre un ser inferior (el confesado) y uno superior (el confesor). El armario gay es un sitio similar, oscuro, oculto, en donde el personaje homosexual tiene una sensación de miedo e inferioridad y se confronta con el heterosexual a quien concibe como superior por fijar la norma de conducta.

**Tercera escena: “Oliver saca a Mauricio del armario” (01:22:22 - 01:23:45)**

El director del colegio está reunido con Oliver, Mauricio y otros niños, sus padres se encuentran justo atrás de ellos. Oliver y Mauricio, están sentados juntos, tienen golpes en la cara. Director: "¿Oliver, ustedes le pegaron?" Oliver: "Sí, pero que les diga por qué." Director (a Mauricio): "¿Por qué?" Los padres de ambos miran tratando de entender lo que pasó. Laura (con voz comprensiva, a Mauricio): "¿Por qué, hijo?" PRIMER PLANO, Oliver responde con orgullo: "Por maricón, por marica, por eso le pegamos." Laura, EN SEGUNDO PLANO, se muestra ligeramente extrañada. Director (extrañado y serio): "¿Por qué lo acusas? ¿Por qué estás diciendo eso?" Mauricio mira a Oliver. Oliver: "Que él les diga, él sabe." Oliver mira a Mauricio. Director: "Mauricio, ¿por qué Oliver está diciendo eso?" Mauricio mira hacia abajo. Oliver: "Diles, diles lo que me hiciste ese día en tu casa." Mauricio, avergonzado, niega con la cabeza. Héctor (reprendiendo de forma contenida): "Mauricio." Madre de Oliver: "Yo creo que, lo dejamos aquí, ¿no?" Laura se suma y mira al director: "Sí, por favor, podemos..." Héctor la interrumpe (reprendiendo de forma contenida): "Mauricio." Mauricio mira al director. Oliver: "Me la agarró." PRIMER PLANO, Mauricio baja la cabeza avergonzado y cierra los ojos. EN SEGUNDO PLANO, Laura baja la cabeza. Oliver: "Dile, cómo me la agarraste, todo lo que me estabas haciendo." Oliver abre los ojos (al director): "Pero él también quería." Oliver se gira hacia su padre: "Papá, él también quería." Héctor se levanta: "Oliver, vámonos." PRIMER PLANO de Mauricio. EN SEGUNDO PLANO los demás se levantan y se van.



Fotograma 187. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

La escena simula un juicio en donde Mauricio y Oliver son los acusados mientras el Director funge como juez y los padres como asistentes al mismo. La situación deviene en la salida del armario de Mauricio. Se trata de una salida violenta por parte de su primo Oliver. Un momento que resulta



vergonzoso para Mauricio y para sus padres. El personaje homosexual queda en la situación de acusado por el personaje heterosexual. Se observa en la actitud de Oliver un cierto orgullo por haber golpeado a Mauricio y haber hecho pública su orientación sexual, como si estuviera imponiendo justicia y restableciendo el orden; esto tiene como trasfondo la cultura en la que un niño como Oliver ha estado inmerso, que en algún sentido le ha dado la autoridad para hacer lo que hizo. Destaca el contraste entre las actitudes de las madres y las de los padres ante los hechos, las primeras tratan de evitar la situación por dolorosa o vergonzosa mientras que los segundos intentan imponer su autoridad con cierta reserva por respeto a la que ejerce el director.

#### **Cuarta escena: “Laura acepta a su hijo” (01:37:34 - 01:39:24)**

Mauricio despierta. Junto a él está su madre. Laura: "¿Te sientes mejor?" Mauricio asiente con la cabeza. Laura (desahogada): "Bueno, pues sigue descansando." Laura empieza a llorar. Mauricio la observa: "Mamá, ¿por qué lloras?" Laura se acerca a él, le acaricia la cabeza y le da un beso en la frente. Mauricio: "Estás triste porque soy así, ¿verdad?" Laura: "No, no, no. Te juro que no." Laura sonrío aún con lágrimas en los ojos, acaricia la cabeza de Mauricio y le toma la mano. Laura: "Yo te quiero como seas." Mauricio: "¿Mi papá sí está muy enojado?" Laura asiente con la cabeza. Mauricio: "¿Conmigo?" Laura suspira: "No, está enojado pero... no sabe con quién. Contigo no. Dale tiempo." Laura le da un beso a Mauricio en la frente y recarga su cabeza contra la suya.



Fotograma 188. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

A la edad de Mauricio, le resulta difícil entender el sentir de sus padres, sin embargo lo reconoce y en algún grado se siente culpable por ello. El amor de una madre se hace presente ante la salida del armario de su hijo. Laura acepta a su hijo y lo quiere como sea, con sus palabras trata de quitarle la sensación de malestar e intentar explicarle el sentir de su padre para que no se sienta culpable y al mismo tiempo lo comprenda. Se confirma la importancia de enfrentar la inestabilidad emocional que los prejuicios hacia la homosexualidad provocan cuando ocurre la salida del armario.

## Fito y Leo

### Primera escena: “Despedida como machines” (00:21:31 - 00:22:15)

Fito y Leo salen de la casa del primero. Leo sale con la ropa del día anterior y Fito aún en pijama. Fito se recarga junto a la puerta de su casa y Leo se para frente a él. Leo: "¿No se habrá dado cuenta tu mamá?" Fito: "No, para nada, los domingos siempre se levanta muy tarde." Leo: "Va." Los dos se quedan un momento en silencio, sin saber qué decir. Leo (disimulando seguridad): "Va, pues nos vemos, ¿no?" Fito: "Sí, vale." Se dan la mano para despedirse y se dan un abrazo de amigos con una palmada en la espalda. Fito (amable): "Gusto verte." Leo sonríe amablemente: "Igual." Leo (serio): "Oye, un favor... no me gustaría que se supiera lo que pasó." Fito, serio, baja la mirada y mira nuevamente a Leo. Fito: "No le voy a decir a nadie." Un breve silencio que Leo corta súbitamente: "Vale, chingón, güey." Leo le da una palmada a Fito en el costado y se va caminando por la acera. Fito se queda un momento afuera de la casa, después abre la puerta y entra.



Fotograma 189. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

Esta escena muestra el armario propiciado por la propia homofobia interiorizada, disfrazada de temor a la homofobia de los demás. Por supuesto no ocurre con tal nivel de consciencia. En automático se activa la performatividad del género en la forma de hablar de Leo, en sus movimientos, en sus gestos, en la manera de despedirse de Fito, es decir, un chico heterosexual que se despide masculinamente de su amigo también heterosexual. Leo modifica su comportamiento para que nadie dude ni sospeche nada, como si estuviera siendo observado por alguien, aunque realmente es el Yo heteronormativo que ha sido interiorizado y que lo regula y controla en situaciones como ésta. Fito, por su parte, parece no necesitar este cambio en su comportamiento, se muestra más relajado. El contraste de los personajes pone en evidencia la disonancia que genera la homofobia interiorizada y la necesidad del armario como paradójico refugio de la propia homofobia.

**Segunda escena: “El armario compartido, espacio de complicidad” (00:34:24 - 00:34:40)**

Fito y Leo están reunidos con sus amigos varones alrededor de una mesa en la universidad. Uno de los amigos cuenta su experiencia con una chica. Todos lo escuchan. ENTRA MÚSICA EXTRADIEGÉTICA ROMÁNTICA ESPERANZADORA. PRIMER PLANO, TWO SHOT, Fito y Leo se miran y se sonríen por lo que está diciendo el amigo. PLANO DETALLE, debajo de la mesa Fito y Leo se acarician los dedos. PRIMER PLANO, TWO SHOT, Fito y Leo se miran de reojo y sonríen.



Fotograma 190. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

En esta escena, el armario tiene un tinte romántico, como un juego, en donde la complicidad de los hombres enamorados ocurre al margen de sus amigos varones. No hay cuestionamiento sobre las motivaciones y las consecuencias del armario, constituye más un indicio sobre la relación amorosa que está germinando entre los personajes.

**Tercera escena: “Enrique les pregunta a Fito y Leo si son novios” (00:43:29 - 00:44:21)**

PLANO GENERAL, Fito, Leo y Enrique están solos, sentados en las gradas de un campo de fútbol universitario. Hay cierta distancia física entre ellos. Leo y Fito miran al frente. Enrique está recargado en una grada, los observa, se incorpora, se queda pensativo, sonríe y les dice: "Oigan." Fito y Leo lo miran. Enrique (sonriente, con actitud curiosa y amigable): "Así nomás, pa' saber. ¿Ustedes son novios?" Leo (serio): "¿Por qué, pendejo?" Enrique: "Ah no, nomás, yo digo. Se me hace muy chido (guay), cuando hay amor. Cuando hay miedo, no está tan chido. Pero, si son gays qué chingón, eh, yo no tengo ningún..." Leo lo interrumpe: "No güey, no digas mamadas." Enrique: "Ah bueno, pues no entonces." Enrique se vuelve a recargar en la grada. Leo mira al frente. Fito se queda pensativo.



Fotograma 191. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

En esta escena, los personajes tienen la posibilidad de salir del armario. Uno de sus amigos, con buena actitud, está planteando la situación. Sin embargo, la homofobia interiorizada, y por supuesto no reconocida por Leo, se lo impide, reaccionando de forma agresiva. Fito, permanece en el

armario, quizá por respaldo a Leo o quizá porque aún no reúne la suficiente convicción para aceptarse y salir, como indica la escena siguiente. Además, Enrique pone sobre la mesa un argumento muy utilizado actualmente para la aceptación de las personas gay por parte de la sociedad heterosexual: el amor; y en el otro extremo, una emoción emblemática del armario: el miedo. Enrique: "...Se me hace muy chido, cuando hay amor. Cuando hay miedo, no está tan chido..." Destaca el entorno asociado con lo masculino, un campo de fútbol en donde los personajes, amigos, coinciden. Esto otorga un carácter integrador. Todos, sin importar su orientación sexual, conviven en el mismo espacio y es en él donde también se puede abordar este tema.

#### **Cuarta escena: "Fito y Leo discuten por la pregunta de Enrique" (00:44:22 - 00:45:19)**

Fito y Leo caminan por el campo de fútbol de la universidad. Fito va delante de Leo. Leo (enfadado): "Lo único que yo digo es a él qué chingados le importa." Fito (enfadado): "Yo no te estoy diciendo nada." Leo: "Pero no es contigo, eh." Fito (enfadado): "Yo no te estoy diciendo nada." Leo: "¿Qué tienes, Fito?" Ambos se detienen. Fito se gira y queda frente a Leo. Fito: "Que no se siente nada bonito que cuando un amigo se da cuenta y habla del tema tú te pongas así." Leo (acercándose a Fito): "Fito, tú y yo ya lo habíamos platicado y yo no quiero que se sepa." Fito: "Ya lo sé Leo, por eso no te estoy reclamando nada." Leo: "¿De verdad tú quieres que se sepa? ¿Que a todos lados donde vayas digan, ahí va el joto?" Fito baja la cabeza y se queda pensativo. Fito: "Ya no sé." Leo (confundido): "¿Cómo?" Fito: "Pues sí, en las últimas dos semanas han pasado muchas cosas, Leo. Comienzo a ver todo de manera diferente." Leo: "De la manera en la que lo pongas." Fito se gira y sigue caminando: "Está bien." Leo camina detrás de él.



Fotograma 192. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

La escena revela la distancia que surge en la pareja a partir del cambio en la manera en que cada uno ve la homosexualidad. Para Leo aún significa motivo de burla, de señalamiento por parte de la sociedad, lo que le atemoriza y por lo que se niega a la visibilidad, sin percatarse de todos los efectos negativos que conlleva. Leo: "¿De verdad tú quieres que se sepa? ¿Que a todos lados donde vayas digan, ahí va el joto?" Leo para no asumir su responsabilidad en el proceso de aceptación, adjudica la culpa a Enrique. Leo: "Lo único que yo digo es a él qué chingados le importa.", sin ver que esto va más allá del interés mostrado por Enrique en esta ocasión. Fito, por su parte, está confundido pero, al parecer, más inclinado a asumir su orientación sexual frente a los demás. Fito: "Pues sí, en las últimas dos semanas han pasado muchas cosas, Leo. Comienzo a ver todo de manera diferente." Esto señala la importancia que tiene la propia concepción de sí mismo para la auto aceptación y la salida del armario como un proceso personal que por supuesto está influido también por las circunstancias del entorno.

**Quinta escena: “Fito intenta salir del armario, mamá no lo quiere escuchar” (00:45:20 - 00:47:44)**

Fito y su mamá Aurora están sentados en el sofá de su casa de frente al televisor. EN OFF se escuchan los diálogos de la telenovela. Fito come de un vaso de comida rápida. Fito, sin dejar de



ver la televisión, le pide a su mamá que cuando empiecen la publicidad le baje el volumen a la televisión. Aurora (sin dejar de ver la televisión): "¿Para qué, hijo?" Fito: "Te quiero decir algo." Aurora lo mira por un momento. Fito y Aurora siguen viendo la televisión. Empieza la publicidad. Fito: "Ma', ya está el comercial." Aurora coge el telemando y quita el sonido de la televisión sin dejar de mirarla. Permanecen un momento en silencio. Fito (mirando de costado a su madre): "He estado pensando mucho, con todo lo que ha pasado, lo de mi papá y todo. No me gusta que haya cosas de las que no te puedo hablar." Aurora baja un momento la mirada y después sigue viendo hacia el televisor. Hay un momento de silencio. Fito: "Me da mucho miedo decirte lo que te tengo que decir..." Aurora lo interrumpe (sin dejar de ver la televisión): "Adolfo, por favor no." Fito: "¿No qué? ¿Qué pasa?" Aurora (sin dejar de mirar el televisor y con un poco de miedo): "Eso que me tienes que decir, te suplico que no me lo digas." Fito: "No te entiendo." Aurora (temerosa, sin dejar de mirar el televisor): "Ya no está tu papá, pues, yo sola, hay cosas con las que, que no puedo, cosas que no me gustan." Fito (triste): "¿Y yo qué hago?" Aurora: "Guárdatelas para ti. (Mira por un momento a Fito) Y a mí déjame tranquila." Aurora vuelve a mirar el televisor: "Ay ya va a empezar." Aurora coge el telemando y sube el volumen a la televisión. Fito la mira con tristeza y baja la cabeza.



Fotograma 193. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

En la escena titulada "Fito y Leo discuten por la pregunta de Enrique", Fito empezaba a animarse a asumir su orientación sexual ante los demás y en esta escena decide hacerlo con su madre. No obstante, Aurora, dice no estar preparada para escucharlo y prefiere evadir la realidad, como lo hace regularmente frente al televisor. Sin embargo, Aurora, sin expresarlo, asume lo que Fito le quiere revelar. El miedo a la realidad pesa más que el amor por su hijo. Fito, enfrenta la soledad y la frustración por no poder compartir su sentir con su madre. El personaje heterosexual impide al

homosexual la salida del armario, los límites del armario están marcados por el heterosexual. El homosexual está en función del heterosexual. En este caso, la televisión es un agente que ayuda a justificar la distancia afectiva que la incapacidad de aceptación de la homosexualidad está generando en la relación madre e hijo, representada también por la posición de cada uno en el sofá. Al existir un tema tan personal que no se puede tratar, solamente se habla de aquello en lo que no hay riesgos para ninguna de las partes, o bien, no se habla.

### **Sexta escena: “Discusión en el teatro” (00:51:26 - 00:52:29)**

Afuera de un teatro, dos mujeres suben unas escaleras. Al fondo, Fito y Leo conversan. Leo tira de Fito y se ocultan detrás de la puerta. Fito se desconcierta. Las dos mujeres entran al lobby, en donde se encuentran varias personas. PRIMER PLANO, Leo y Fito conversan frente a frente, con el murmullo de la gente alrededor. Leo (preocupado, mirando de reojo y en voz baja): "Ahí están mis tías." Fito (en voz baja): "¿Y qué?" Leo: "Si me ven, ¿qué les voy a decir?" Fito: "Que viniste a ver un show." Leo: "Sí, un show para gays." Fito (ligeramente molesto): "Claro que no, no seas tonto." Leo (preocupado): "¿Y si le dicen a mi mamá que me vieron aquí, contigo?" Fito (molesto): "Ellas están aquí, ¿no? ¿Qué son? ¿Lesbianas?" Leo: "Neta (realmente) me siento incómodo." Fito: "¿Nada más porque ellas están ahí?" Leo (preocupado): "Pues igual para ti es una tontería pero a mí neta me da mucho miedo." Fito: "Bueno, ¿y qué hacemos?" Leo: "Vámonos." Fito (molesto y reclamando): "Pero si ni siquiera ha empezado. Y se supone que este era nuestro festejo. Además, me costó mucho ahorrar para comprar los boletos." Leo (molesto): "¿Neta me vas a echar en cara el dinero?" Fito: "No estás en un antro gay, estás en el teatro." Leo (enfadado): "No quiero que en mi casa sospechen nada, ni tantito. Aparte qué pinche caso tiene que me quede aquí si no lo voy a disfrutar. No estoy cómodo." Fito lo mira enfadado.





Fotograma 194. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

El miedo a ser identificado como gay impide el disfrute, aún en una situación tan simple como ir al teatro. El Yo vigilante está en la mente del personaje gay (Leo). Lo extraño de la situación es señalado a través del otro personaje gay, Fito, quien tiene su orientación sexual más asumida. Nuevamente se enfatiza la distancia entre la pareja como consecuencia de la homofobia interiorizada, del miedo a la visibilidad y al rechazo y por lo tanto del armario en el que se encuentra uno de ellos.

### **Séptima escena: “Discusión en la calle” (00:53:18 - 00:54:19)**

Después de la salida frustrada al teatro, Leo camina de noche por una acera, con miedo. Fito camina detrás de él. Fito (reclamando): "No era así como me imaginé esta noche." Leo se siente incómodo con el comentario de Fito, se detiene y se gira hacia él. PRIMER PLANO, Leo: "Mis papás se han esforzado mucho para darme todo y yo no les pienso dar un disgusto así." Fito (serio, firme y molesto): "Un disgusto (pausa). A mí no me avergüenza esto. Al contrario, yo estoy orgulloso de estar contigo (pausa). Yo ya hasta le dije a mi mamá." Leo (sorprendido y enfadado): "¿Qué? ¿Qué le dijiste? ¿Por qué chingados te cuesta tanto trabajo entender que yo no quiero que se sepa? Ahora ya no voy a poder volver a ir a tu casa." Fito (enfadado): "Y ojalá no salgan tus tías, para que no vean tu escena de mariditos, ¿no?" Leo (enfadado): "Putra madre, cabrón, deja de presionarme. Yo te quiero pero yo no voy a lastimar a mi familia así. Lo siento pero no lo voy a hacer (pausa). ¿Fueron mil por los dos verdad?" Leo saca la billetera del bolsillo del pantalón y le ofrece dinero a Fito. Fito lo mira a la cara, no lo recibe y se va enfadado. Leo se queda desconcertado y enfadado, guarda el dinero y camina en dirección contraria a la de Fito.



Fotograma 195. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

Se pone en evidencia la homofobia interiorizada de Leo que "justifica" su permanencia en el armario, aún a costa de poner en riesgo su relación amorosa. Para Leo, la visibilidad de su orientación sexual es una forma de dañar a su familia. Es la familia el canon heteronormativo que regula y controla la vida de Leo, con quienes se siente en deuda por lo que le han dado. Esto implica para Leo llevar una doble vida, una frente a la sociedad, representada por sus familiares y amigos, y otra consigo mismo y con su pareja, lo que como se observa en esta escena, puede resultar incompatible. Para Leo, el amor que siente por Fito se contrapone al que siente por su familia. Leo: "Yo te quiero pero yo no voy a lastimar a mi familia así." Fito, por su parte, parece no estar dispuesto a este juego y enfatiza el camino opuesto como ocurre cuando literalmente se separan y caminan en direcciones contrarias al finalizar la escena. Fito: "A mí no me avergüenza esto. Al contrario, yo estoy orgulloso de estar contigo (pausa). Yo ya hasta le dije a mi mamá." Aparece aquí el orgullo como fuerza que impulsa a la salida del armario.

#### **Octava escena: "Fito sale del armario y su madre lo apoya" (01:08:34 - 01:11:47)**

PRIMER PLANO, Fito está sentado en una silla en su casa, nervioso, esperando que Leo pase por él. Al fondo, a sus espaldas, está Aurora, su madre, en la cocina preparando la cena. Aurora: "Hijo, ya son casi las nueve. ¿Por qué no les vuelves a marcar?" Fito saca el móvil de su bolsillo: "¿Bueno?"

Qué onda. Sí, sí, ah ya estás abajo, ok, ya, ya voy, ahí te veo. *Bye.*" Fito se levanta de la silla (a su madre, un poco nervioso): "Ma', ya están abajo, ya me voy." Aurora, desde la cocina: "Diviértete." Fito: "*Bye*, gracias." Fito sale de su casa y cierra la puerta. Aurora pasa de la cocina al comedor con la cena en las manos, se detiene, se queda pensativa. ENTRA MÚSICA EXTRADIEGÉTICA MELANCÓLICA. Aurora pone la cena sobre la mesa y cruza el salón. En la calle, Fito espera, pateando algo, se recarga en la pared, ve pasar un coche, saca su móvil y hace una llamada. Aurora, preocupada, lo observa desde la ventana del piso. Fito se pone triste porque no le responden la llamada. De pronto vibra el móvil. Fito ve en la pantalla el mensaje de Leo: "Perdóname." Fito guarda el móvil en su bolsillo, se queda triste. Aurora lo observa desde la ventana. Fito cruza la calle con tristeza. Aurora está de pie, preocupada, en la sala de su casa. Se escucha la puerta que se abre. Fito entra triste, su madre lo abraza cariñosamente. Fito empieza a llorar. Se sientan en el sofá. Aurora le da un beso en la cabeza. Fito, llorando, recuesta su cabeza en las piernas de su madre. Aurora lo acaricia, lo consuela: "Ya, ya, ya, ya, ya, ya, sshh. Eres demasiado bueno para que te pasen estas cosas. Si no es él, va a llegar otro. Uno que sí te valore. Yo te voy a apoyar y voy a aceptar a quien sea que tú ames pero que te ame. Porque quien no te quiere, no te merece. Acuérdate de eso." Fito llora con mucha tristeza en las piernas de su madre.



Fotograma 196. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

Esta escena representa un discurso ampliamente difundido en México: las madres conocen muy bien a sus hijos más de lo que ellos imaginan, no se les puede engañar y saben la orientación sexual de sus hijos aunque por miedo no se atrevan a reconocerlo. No obstante, en esta situación el amor de madre la lleva a superar el miedo a la realidad y ella misma saca del armario a su hijo; cuando en una escena anterior fue ella misma quien por miedo lo dejó solo en el armario. Ahora le da el amor, la aceptación y el apoyo que necesita en un momento así. A través de sus palabras se constata

la sabiduría que los años le han dado a la madre y de la cual aún carece su hijo, quien como un niño llora en sus piernas. La salida del armario ocurre circunstancialmente, no como en la pretendida confesión de Fito. Es la vida misma la que lleva a los personajes a enfrentar la realidad a la cual se negaban por miedo. La aceptación de la madre contrasta con los momentos anteriores de la misma escena, en donde Fito tiene que fingir una llamada telefónica, mentir diciendo que ya llegaron por él, salir a la calle para simular que ya se va, todo por el armario de miedo y soledad en el que se encontraba atrapado; esto revela el costo emocional que tiene el armario para el hombre gay.

**Novena escena: “Enrique le cuenta a Leo que Fito salió del armario” (01:17:30 - 01:18:47)**

Leo sube las gradas del campo de fútbol de la universidad y saluda a Enrique con un juego de manos. Enrique (sonriendo): "Hey, ¿qué dices, cabrón?" Leo: "¿Qué pedo, güey? Nada, aquí echando la hueva (descansando). ¿Qué haces aquí? Pensé que ya nada más yo tenía que venir." Enrique: "No, yo también. Todos los demás ya salieron de vacaciones." Ambos se quedan en silencio. Enrique coge una bolsa. Leo: "Oye, ¿tú sabes algo de Fito? Creo que se encabronó (enfadó) conmigo, hace un chingo (mucho) que no sé nada de él." Enrique: "Hace un rato que no lo veo." Enrique le ofrece de su comida. Leo no quiere. Enrique (sorprendido): "Ah no, lo acabo de ver, es gay." Leo (extrañado): "¿Fito? ¿Por qué?" Enrique: "Nos contó. ¿A ti no te dijo nada?" Leo: "Nel (no)." Enrique (sonriente): "Qué raro. Sí ya, ya salió del *clóset* bien cabrón. Ya hasta va a antros (discotecas) gays y tiene nuevos amigos y todo." Leo se queda pensativo. Enrique come. Enrique: "Ya está saliendo con un chavo. Está cabrón porque yo pensaba que ustedes hacían muy bonita pareja." Leo lo mira con enfado. Enrique (haciendo burla): "Ah, pero tú no eres, no es cierto, no, no, perdón. No, tú eres machín." ENTRA MÚSICA EXTRADIEGÉTICA. Leo se queda pensativo. Enrique ríe.



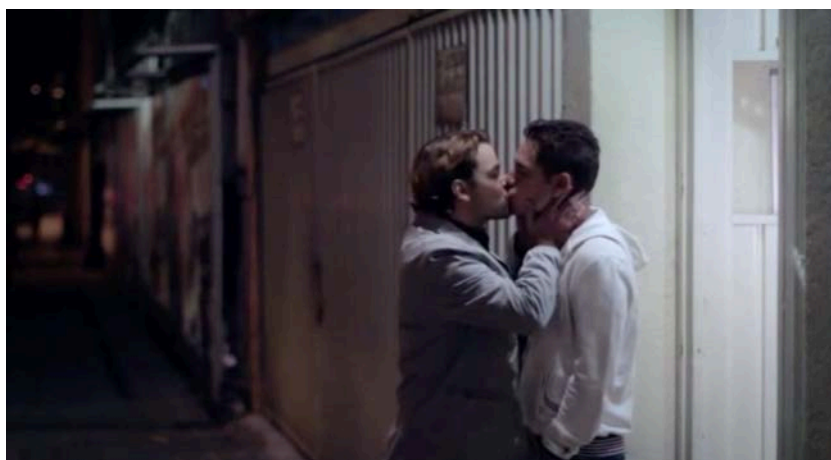
Fotograma 197. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

En una situación de camaradería masculina, Leo se entera por medio de Enrique que Fito ha salido del armario y que tiene novio. El armario de Leo lo "obliga" a ocultar sus emociones al enterarse y fingir que no pasa nada aunque quizá, por dentro, se sienta triste. Es una escena que contrasta la liberación del armario de Fito (relatada por Enrique) en contraposición con el armario en el que sigue atrapado Leo. Fito, dice Enrique, tiene novio, sale a divertirse a antros (discotecas) gays y tiene nuevos amigos. Mientras que Leo se siente solo y triste y ni siquiera puede expresar estas emociones pues "debe" ocultarlas. Nuevamente el amigo heterosexual se muestra más abierto al tema y lo toma con más ligereza que el propio personaje gay, abriendo la posibilidad a la ruptura de estereotipos: hombre heterosexual no es igual a macho homófobo y hombre gay no es igual a hombre libre de prejuicios y autoaceptado. En algún sentido, el discurso dice: "puedes ser un hombre heterosexual y no ser homófobo, seguirás siendo hombre, masculino y heterosexual."

**Décima escena: "¿Quieres ser mi novio?" (01:40:58 - 01:42:30)**

Leo espera afuera de casa de Fito. Fito abre la puerta y sale con desgano. Fito y Leo conversan frente a frente con distancia físicamente entre ellos. Fito (fríamente): "¿Qué pasó?" Leo (arrepentido): "Quiero que vuelvas a estar conmigo." Fito: "No puedo." Leo: "Porque estás con ese güey." Fito (molesto): "No puedo porque no puedo (pausa). Porque no se me da la gana estarme escondiendo y ya." Leo (con tristeza): "Te extraño mucho, Fito." Fito (racional): "Me extrañas

porque me viste con alguien más". Leo cierra los ojos y niega con la cabeza. Leo (con ligera esperanza): "Vine a invitarte a cenar a mi casa." Fito (determinante): "Gracias pero no." Leo: "No te voy a fallar, ya les dije." Fito: "Y qué pasó." Leo: "No hicieron fiesta. Hubo unos días muy raros pero (pausa) mi mamá ya sabe que tiene que poner un plato en la mesa para ti." Fito se queda pensativo: "Gracias." Leo: "Pero hay una condición." Fito se muestra molesto. Leo (con una ligera sonrisa): "Que te quiero presentar como mi novio." Fito observa a Leo. Leo: "¿Quieres ser mi novio?" Fito (un poco sorprendido): "¿Todavía se dice así?" Leo encoge los hombros con rostro esperanzado. Fito: "Qué pendejo eres, ya sabes que sí." Fito y Leo se acercan, se dan un beso en la boca y se abrazan con fuerza.



Fotograma 198. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

Fito no quiere estar con Leo porque significa vivir en el armario y enfrentar las consecuencias de ello. Fito: "No puedo porque no puedo (pausa). Porque no se me da la gana estarme escondiendo y ya." Sin embargo, Leo revela que ha salido del armario y eso cambia las circunstancias. Se asume que la motivación para salir del armario fue el amor. En su situación, la salida del armario ante su familia parece que no fue fácil pero no entra en detalles, lo resume en "días muy raros". No obstante, la frase siguiente confirma la aceptación, nuevamente como en las situaciones anteriores de la película, por parte de la madre: "... mi mamá ya sabe que tiene que poner un plato en la mesa para ti." La salida del armario resuelve el conflicto en la pareja gay. Aunque cada uno lleva su propio proceso de autoaceptación, parece que han llegado a un punto en común que les permite continuar con la relación.

## Joaquín

### Primera escena: “Joaquín sin dormir junto a su esposa” (01:00:14 - 01:01:29)

Es de noche, Joaquín está acostado en la cama, despierto, dándole la espalda a Petra, su esposa. Petra despierta, pone su mano sobre el hombro de Joaquín. Petra: "¿Estás despierto?" Joaquín responde afirmativamente con un sonido gutural. Petra sonrío. Petra (preocupada): "¿Te sientes bien?" Joaquín: "Sí, ¿por qué?" Petra (preocupada): "Es que has estado muy inquieto toda la noche." Joaquín: "Es que... se me fue el sueño, nomás." Petra sonrío. Petra (preocupada): "No te has estado tomando tus medicinas, siempre se te olvidan." Petra (sonriente): "Es que estás nervioso, ¿verdad? ¿Es por el homenaje?" Joaquín: No seas tonta, mujer. Ya duérmete, duérmete." Petra se calla por un momento. Petra (con ilusión): "Viejito, ¿me quieres?" Joaquín responde afirmativamente con un sonido gutural. Petra sonrío complacida: "¡Qué bonitas cosas me dices." Petra abraza a Joaquín por la espalda, le da un beso junto a la oreja y se acomoda en su almohada. ENTRA MÚSICA EXTRADIEGÉTICA. Joaquín sigue despierto.



Fotograma 199. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

En esta escena se representa la distancia afectiva, emocional, el desconocimiento del compañero, en contraste con la cercanía física del hecho de dormir juntos y a pesar de llevar un matrimonio de muchos años. La posición de los cuerpos es reveladora. Petra mira hacia Joaquín pero éste no mira hacia ella, le da la espalda y mira hacia otro lado. Por las escenas anteriores, se asume que Joaquín mira hacia su deseo homoerótico, hacia el deseo no realizado, el que está por lograr con Gilberto, el que ha ocultado en el armario, el que ha sobrellevado durante su matrimonio y la creación de su familia (hijas y nietos), el que precisamente lo distancia de su esposa, el que hace que al parecer



ella no lo conozca realmente. ¿Petra sabe del armario de Joaquín? ¿Lo conoce pero finge no hacerlo? ¿Prefiere autoengañarse imaginando que Joaquín le dice cosas bonitas?

### **Segunda escena: “Homenaje a Joaquín” (01:24:03 - 01:27:57)**

En un pequeño auditorio de la Universidad de Santa Catarina, una profesora conduce el homenaje a Joaquín, quien se encuentra sentado junto a ella. Ambos están en una mesa en el escenario. Hay pocas personas en el público. En primera fila están la esposa e hijas de Joaquín, muy contentas y conmovidas. Joaquín mira hacia la puerta esperando a Gilberto, sin embargo aún no llega. Joaquín baja la mirada y observa a su esposa y a una de sus hijas. Entra Gilberto por la puerta. La profesora menciona los poemas de Joaquín, éste observa que Gilberto ha llegado. Gilberto permanece de pie junto a la puerta, lleva camisa de vestir, una chaqueta de cuero y una corbata grande. ENTRA MÚSICA EXTRADIEGÉTICA MELANCÓLICA. La profesora lee un poema nuevo de Joaquín: "Vuela dentro, plumas doradas que siguen al sol, aquel que no fue, súbita noche vestida de lunas, llueven las plumas que siguen al sol, vuela, que yo sonríe, no importa donde, sea norte, sea este, no importa donde mientras vuelas en mí, vuela, plumas doradas, trocitos de sol, yo en tanto soñaré, es de noche aquí, que no caigan tus alas mientras duermo, me encanta llevarte dentro." Mientras tanto, su esposa y sus hijas escuchan conmovidas; Gilberto se sienta en una butaca al fondo. Joaquín mira a Gilberto y a su familia complacido. Al finalizar el poema, todos aplauden. Una de sus hijas llora, otra le toma fotos. Al fondo, Gilberto sonríe mientras aplaude. En el *lobby* del auditorio, Joaquín se toma fotos con su familia, ve pasar a Gilberto y lo sigue dejando un momento a su familia. SALE MÚSICA EXTRADIEGÉTICA. En el baño, Gilberto se mira al espejo. Joaquín entra, Gilberto lo felicita con una sonrisa, le muestra su libro. Joaquín se sorprende de que lo haya comprado. Gilberto le pide que se lo dedique. Joaquín le pregunta cómo se llama pues no sabe su nombre. Gilberto le dice su nombre. Joaquín escribe la dedicatoria y le entrega el libro. Gilberto la lee y sonríe. Joaquín saca el dinero que le había prometido pero Gilberto le dice que no es necesario pues ya tiene el dinero que necesitaba y se irá al día siguiente a Tijuana. Gilberto pone el seguro en la puerta, se acerca a Joaquín y lo besa en la boca. Joaquín cierra los ojos y disfruta el breve momento. Gilberto le da las gracias y se va. Joaquín lo ve salir por la puerta.





Fotograma 200. *Cuatro lunas* (Tovar, 2013).

La escena constituye para el personaje homosexual una manera de integrar, aún dentro del armario, las dos vidas o dicho de otra forma, los dos aspectos de su vida: por un lado el amor que siente hacia su familia (todas mujeres) y por otro el deseo que siente hacia los hombres, en este caso representados por Gilberto. También significa la integración del deseo y el afecto homosexual; primero, porque parece que el poema que escribió recientemente hablara sobre Gilberto, a modo de despedida; segundo, por el momento afectivo y de reconocimiento mutuo ocurrido en el baño entre Joaquín y Gilberto. Ocultos en el baño, que hace las veces de armario, Joaquín conoce el nombre de Gilberto, le dedica su libro de poemas (producto de su sentir íntimo) y en correspondencia Gilberto lo besa (aún cuando en alguna escena anterior se negó a ser besado, dijo no gustarle los hombres y además sólo tener sexo por dinero).

#### **4.4.7. La visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina en *No sé si cortarme las venas o dejármelas largas* (Caro, 2013)**

De la película *No sé si cortarme las venas o dejármelas largas* (Caro, 2013) se han analizado cinco escenas bajo esta categoría.

**Primera escena: "El armario de Lucas" (00:08:26-00:11:03)**

Lucas está en su piso, sentado en la mesa. Julia llega decepcionada. Lucas le pregunta cómo le fue y Julia le dice que no pudo cantar, se le cerró la garganta por haber estado gritando por la ventana. Julia: "Si no hubiera sido por el naco del vecino, nada de esto estaría pasando pero el güerito de rancho se..." Lucas la ve sorprendido. Félix ENTRA A CUADRO. Julia: "Hoy no es mi día." Félix: "El desayuno se convirtió en comida pero no te preocupes, ya me iba. (A Lucas) Con permiso." Lucas se despide con la mirada. Antes de irse, Félix le recomienda a Julia una receta de "su rancho" para curarse la garganta. Félix: "Bye, Lucas." Lucas: "Bye." Lucas mira fijamente a Julia: "¿No pudiste ser más amable? Te dejaste ir, no mames." Julia: "Te dejaste ir tú." Lucas: "¿Y yo por qué?" Julia se sienta en la mesa: "Si llego un poquito más tarde, lo encuentro preparando la cena." Lucas: "Ay, lo invité a platicar un rato, nada más." Julia: "Te tomaste el Tafil, ¿no verdad?" Lucas: "Estoy harto de tomármelo cada que conozco a alguien, me va a hacer daño al hígado." Julia: "Es que si no te lo tomas, te aflora." Lucas: "Me apendeja." Julia: "Bueno pero apendejado no te ves tan gay." Lucas la mira como niño regañado. Julia: "¿Qué quieres, que se dé cuenta?" Lucas: "No se va a dar cuenta, platicamos un rato nada más." Suena el teléfono. Lucas: "Es de provincia, güey, ellos no saben nada." Julia: "Se va a dar cuenta." Lucas se levanta de la mesa y contesta el teléfono. Lucas: "Sí. (Pausa). Hola ma'. Es que he andado ocupado. (Pausa). En lo que ande mamá, ocupado, cosas de la casa. (Pausa). Sí, aquí está. (Pausa). Con lo de la ropa pues qué más. (Pausa). ¿Vas a venir? (Pausa). No prefieres que mejor Julia te la lleve allá para que... (Pausa). Ma' ya voy de salida. (Pausa). Sí, te marco después. Un besito. Un besito." Lucas cuelga el teléfono. Lucas: "Quiere venir." Julia: "¿Y eso?" Lucas se sienta en la mesa. Lucas: "A ver cómo va la ropa." Julia: "Y has avanzado." Lucas: "No hago otra cosa." Julia: "Me tienes que enseñar, Lucas, porque luego viene tu mamá y me pregunta cosas de telas y así y yo no sé y me pongo muy nerviosa. Lucas: "Sí." Julia: "Y si mejor inventamos algo para que yo no esté." Lucas: "No, nunca estás y siempre termino enseñándole todo yo. Va a sospechar." Julia: "Ay, ¿de verdad crees que no sabe?" Lucas: "No sabe." Julia: "Sí sabe." Lucas: "No sabe, si supiera no le interesaría ver la ropa porque no son cosas de hombres." Julia: "Las mamás saben todo." Lucas: "La mía no sabe nada." Julia: "Yo estoy segura de que sabe." Julia le cuenta una anécdota en donde su mamá sólo con verla a los ojos supo que se había acostado con un chico. De pronto, Lucas le pregunta si no se le antoja un hijo. Julia le pregunta de quién.



Fotograma 201. *No sé si cortarme las venas o dejármelas largas* (Caro, 2013).

El personaje gay debe disimular su "gaycidad". Julia: "Bueno pero apendejado no te ves tan gay." Realmente lo que trata de disimular es su femineidad. Julia: "Es que si no te lo tomas, te aflora." Esta conversación remite a la cultura homosexual mexicana en donde a un gay femenino se dice que "se le nota" mientras que a uno masculino se dice que "no se le nota". Este lenguaje por supuesto tiene un trasfondo homófobo pero dentro de la cultura gay es un argot cuyo uso revela camaradería. El personaje de la amiga es clave para un chico que vive en el armario. Ante la falta de un soporte familiar o de otros amigos varones con quienes compartir deseos, preocupaciones, miedos, este personaje (conocido en el ámbito gay de España como mariliendres) es un apoyo emocional muy importante pues está al pendiente suyo, asesorándolo; es su confidente. Este disimulo de la "gaycidad", incluso más allá de la madre, es mostrado como una estrategia para ligar pues Lucas teme que el galán de turno salga huyendo si se entera desde el inicio de que es gay. Esto ocurre también porque se trata de ligar a un hombre heterosexual masculino. En el fondo existe la fantasía de que tener sexo o una relación de pareja con un hombre heterosexual es estar con un hombre-hombre, un hombre de verdad, pensamiento también homófobo. Para lograrlo hay que evitar mostrar cualquier rasgo femenino pues la puerta de entrada es la camaradería masculina. En la fantasía, y también en la realidad, hacerse amigo del hombre hetero llevaría a un contacto

más cercano, más íntimo, aumentando las posibilidades de tener éxito, de que ese "macho" flaquee y se dé la libertad de experimentar. A partir de la conversación telefónica con la madre y posteriormente con Julia, se puede observar la doble vida que el personaje gay debe construir cuando se vive en el armario, que en este caso finge vivir en pareja con una mujer cuando en realidad es su mejor amiga, y que esta se dedica al diseño de ropa cuando realmente es él quien lo hace. Finalmente, se pone en discusión la figura de la madre como poseedora de un sexto sentido que le permite conocer muy bien a sus hijos, entre otras cosas su orientación sexual. Esto supondría que la madre de Lucas finge no saber la orientación sexual de su hijo y consciente o inconscientemente, por razones en las que no sea ahonda, hace que permanezca en el armario, y en algún sentido ella también lo está.

### **Segunda escena: "Perfil de Lucas" (00:11:04 - 00:12:25)**

Julia declara con mucho entusiasmo en el ministerio público, frente a un agente y a la secretaria que registra en una máquina de escribir todo lo que ella dice. El agente escucha sin interés, se distrae con el periódico y come. La secretaria escucha con demasiada atención; también come. Julia: "A Lucas lo conocí en la universidad. Desde el primer día nos hicimos mejores amigas." Secretaria: "¿Amigas?" Julia: "Sí. Lucas es la persona con la que mejor me la he pasado en mi vida. Alguien con quien puedes hablar, meditar, cuestionarme. Yo creo que lo único que nos hace falta es coger." Secretaria escribe y dice en voz alta: "Sólo les falta coger." Julia: "Sí pero yo siempre supe que era gay." ENTRA MÚSICA CÓMICA EXTRADIEGÉTICA. FLASHBACK: Lucas ve a un chico en el gimnasio mientras éste se ejercita. Julia (EN OFF): "Yo veía como observaba a los compañeros del gimnasio, cómo les veía las nalgas." TERMINA FLASHBACK. Secretaria ríe divertida mientras escribe. Julia: "Sí, sí, es que así de (audio incomprensible) es Lucas, viéndole las nalgas a los compañeros del gimnasio." SALE MÚSICA CÓMICA EXTRADIEGÉTICA. Julia: "Cuando mis papás me dijeron que no me iban a apoyar en mi sueño de ser cantante, bueno, Lucas siempre estuvo ahí. Es que Lucas siempre ha sido muy astuto, muy creativo. De ahí surgió la idea de irnos a vivir juntos, así yo podría seguir con mi sueño de ser cantante y él, pues, aplacar los rumores. Lucas cree en el amor, en el amor que un día va a llegar a tocar a su puerta. Qué iluso, ¿verdad?" Secretaria (riendo): "Ilusos."



Fotograma 202. *No sé si cortarme las venas o dejármelas largas* (Caro, 2013).

Aquí se destaca la relación íntima entre el personaje homosexual y su mejor amiga (conocida en el ámbito gay español como mariliendres) y que ha sido comentada en otra escena. La relación es tan profunda que, al decir de Julia, son las "mejores amigas", lo que pone de relieve la sensibilidad del personaje gay con quien se puede "hablar, meditar, cuestionarme". Julia saca del armario a Lucas en el ministerio público y al hacerlo lo hace también ante el espectador que a partir de su declaración conoce algunos aspectos del deseo homosexual como mirarles las nalgas a otros hombres en el gimnasio. El tono divertido en el que esto es narrado, la risa de la secretaria, la MÚSICA EXTRADIEGÉTICA y la expresión gestual de Lucas le dan un toque juguetón, pícaro y travieso a la situación, lo que suaviza o aligera la carga erótica que pudiera tener. El motivo para que Lucas se encuentre en el armario no queda claro. Julia comenta que tuvieron la idea de vivir juntos para que ella pudiera seguir con su sueño de ser cantante y él aplacara los rumores; pero esto no explica la razón para estar en el armario. ¿Por qué necesitaría aplacar los rumores alguien como Lucas, joven, que se dedica al diseño de moda y vive en la Ciudad de México en la época actual? Eso se explicará sutilmente en la escena en donde Lucas declara en el ministerio público. Finalmente, Julia menciona en tono romántico el deseo de Lucas por tener pareja. Esto por supuesto se complica estando en el armario.

**Tercera escena: “Frente a la tentación desde el armario” (00:45:18 - 00:48:02)**

ENTRA MÚSICA CÓMICA EXTRADIEGÉTICA. SONIDO INCIDENTAL DE TOQUE DE PUERTA. Félix está semidesnudo, sólo con una toalla que le cuelga de la cintura, luce un cuerpo musculoso, camina hacia la puerta de su piso. Félix: "Voy." Lucas espera afuera del piso de Félix, éste abre la puerta. Lucas se sorprende al ver a Félix semidesnudo. Lucas (sorprendido): "¡Hey!" Félix (serio): "¿Y esa cara?" Lucas: "¿Cuál?" Félix: "Te peleaste con Julia ¿o qué?" Lucas: "No." Félix: "¿Entonces?" Félix (nervioso): "No, sí. La verdad sí, güey. Me peleé con Julia. Siempre cocina y nunca lava nada. Es un desmadre." Félix lo observa extrañado: "Pásale, me iba a meter a bañar." Lucas: "No, báñate, mejor regreso al rato, güey." Félix: "A dónde vas, güey. Pásale, pásale, que se calme sola. Así son las mujeres." Félix entra a su piso. Lucas: "No quiero dar molestias, Félix" Félix: "¿Cuál molestia, cabrón, para eso están los amigos, ¿no?" Lucas cierra la puerta. Félix abre la nevera: "¿Quieres algo de tomar?" Lucas: "No". Félix saca unas botellas de la nevera." Félix: "¿Tequila?" Lucas está sentado en la mesa: "Sí." PRIMER PLANO, Lucas nervioso junto al torso desnudo de Félix quien sirve el tequila. Lucas lo observa de reojo, intentando que Félix no se dé cuenta. Félix se sienta sobre la mesa, coge un vasito tequilero para brindar con Lucas. SALE MÚSICA CÓMICA EXTRADIEGÉTICA. Lucas: "Te sientes muy solo, ¿verdad?" Félix asiente con la cabeza: "Pero ya me estoy acostumbrando." Félix bebe tequila. Lucas: "Yo nunca me he acostumbrado." Félix: "¿Qué de plano estás muy mal con Julia?" Lucas: "¿Qué, sí se nota muy cabrón?" Félix: "No, no, no. Nada más, pregunto." Lucas ríe nerviosamente: "Ya, pues es que lo dices tan seguro." Lucas se levanta de la silla, camina alrededor de Félix. Félix: "¿Sabes de qué me da la impresión?" Lucas: "¿De qué?" Félix toma a Lucas por el hombro y lo sienta en una silla junto a él. Félix: "Que tú estás más enamorado que ella." Lucas ríe a carcajadas. Félix: "Güey, no tiene nada de malo, acéptalo. De hecho, esa es la clave de una relación." Lucas: "¿Sí?" Félix: "Ajá, que el nivel de enamoramiento se vaya turnando. Así como primero ella está más enamorada, después tú, güey, después ella, güey, y ahora el que está más enamorado eres tú." Lucas: "Pues estás más seguro que yo, ¿no?" Félix da un trago al tequila, lo pone sobre la mesa y se gira con las piernas abiertas. La toalla queda más abierta y en dirección a Lucas, éste se pone nervioso y gira la cabeza para no mirar. Félix: "¿Ya le pusiste el cuerno?" Lucas: "No." Félix: "¿Cómo?" Lucas: "Nunca." Félix: "No mames." Lucas: "Te lo juro." Félix: "Güey, todos los hombres ponen el cuerno." Lucas: "Pues yo no." Félix: "No, todos. Esa es una ley de vida. Así como una mujer nace, crece, se desarrolla, se reproduce y muere; el hombre nace, crece, no se desarrolla, pone el cuerno, se reproduce, vuelve a poner el cuerno, se reproduce, muere y hereda." Lucas ríe tímidamente, brinda con Félix y da el último trago al vasito de tequila. Félix se queda desconcertado: "Güey, es un chiste para que te desestreses y..." Lucas: "Creo que me estresaste más, güey." Lucas se levanta de la silla y da unos pasos. Félix se levanta de la mesa, lo toma del hombro y quedan cerca uno del otro, frente a frente. Félix: "Mira, Lucas, lo que quiero decir es que tienes que ver más mercancía. Eso es para que no te aburras y no la aburras a ella." Lucas: "Ya." Félix: "Porque tú crees en la fidelidad, ¿no?" Lucas asiente con la cabeza. Félix: "Ok, lo que puedes hacer para que no te dé

culpa es ver y no tocar. O tocas y no ves." Lucas: "Pues, estoy en eso." Félix: "Te voy a llevar a un lugar pa' que te relajés." Lucas (sorprendido): "No." Félix: "Cómo no." Félix SALE DE CUADRO (EN OFF): "Lo que necesitas es distraerte, cabrón. Una buena relajadita nos va a caer bien a los dos." Lucas (desconcertado): "Ok."



Fotograma 203. *No sé si cortarme las venas o dejármelas largas* (Caro, 2013).

La energía que implica para una persona homosexual estar en el armario y por lo tanto simular alguien que no se es para no ser descubierto es llevada a una situación extrema en esta escena: estar frente al hombre que desea, en su casa y semidesnudo. La sensación de intimidad y la ansiedad provocada por la tentación de poder ver pero no poder tocar al objeto de deseo se logra gracias a la ILUMINACIÓN EN CLAVE BAJA CON TONOS CÁLIDOS y a los PLANOS DE ENCUADRE CERRADOS en donde se detalla la cercanía del rostro de Lucas con el cuerpo semidesnudo, musculoso y bronceado de Félix. El deseo oculto de Lucas hacia Félix, visibilizado ante el espectador, se presenta en un tono cómico, apoyado por la música, los diálogos en doble sentido y la interpretación actoral. Es un deseo que por estar en el armario resulta más difícil de resolver. Otro aspecto provocado por el hecho de estar en el armario es la situación de camaradería masculina que el personaje homosexual debe simular y mantener durante la escena sin lograrlo siempre con éxito. El entorno masculino es caracterizado aquí a través del alcohol, la broma machista, la cosificación de la mujer, la inmadurez, la hipersexualidad, la infidelidad, el uso de palabras como



"güey", "cabrón" y también el amor que un hombre puede sentir hacia una mujer; aspectos con los que el personaje gay no se siente identificado y que le resultan incómodos.

#### **Cuarta escena: "Lucas sale del armario en el ministerio público" (00:59:00 - 01:00:08)**

Lucas declara en el ministerio público frente a un agente y una secretaria que toma nota en una máquina de escribir mecánica. Lucas se muestra emocionalmente afectado. El agente escucha atento pero con el avance del relato va mostrando incomodidad y desinterés. Lucas (con tristeza): "Pues por eso convenció a mi papá en la prepa de que me enviaran a la escuela militarizada en Estados Unidos. Su peor error porque pues... (ríe emocionado) era el paraíso, ¿no?" Secretaria lo mira con seriedad. Agente se reclina, un poco incómodo. Lucas mira sus reacciones y retoma el tono melancólico. ENTRA MÚSICA MELANCÓLICA EXTRADIEGÉTICA. Lucas: "Ahí, ahí me enamoré de un maestro, y él de mí, estoy seguro. No me decía pero uno se da cuenta de esas cosas, ¿no? Y un día me animé y en la fiesta de fin de cursos le dije que si podía hablar con él, ¿no? Él se puso muy nervioso. Yo lo agarré de la camisa, de los nervios le troné (rompí) un botón." Secretaria da un golpe con el rodillo de la máquina de escribir. Lucas: "Y le dije que pues me gustaba mucho, ¿no? que era el amor de mi vida, que, pues que qué pensaba, ¿no? Y me dijo que había mucha gente, que nos podían ver, que después hablábamos, ¿no? que él me llamaba. Nunca me habló." Secretaria ríe entre dientes. FLASHBACK: Lucas y otro chico están sentados uno junto al otro en un asiento de autobús. PLANO DETALLE de los dedos de Lucas entrelazándose con los dedos del otro chico. Lucas y el chico se miran. Lucas (EN OFF): "Pero, de regreso a México había que tomar un autobús y ahí en el autobús me di a un compañero." TERMINA FLASHBACK. Lucas azota la mano en el escritorio del ministerio público: "De puro despecho." Secretaria tose incómoda, con cuidado toma una pajilla y da un trago. Lucas: "Y desde entonces ya no di marcha atrás."



Fotograma 204. *No sé si cortarme las venas o dejármelas largas* (Caro, 2013).

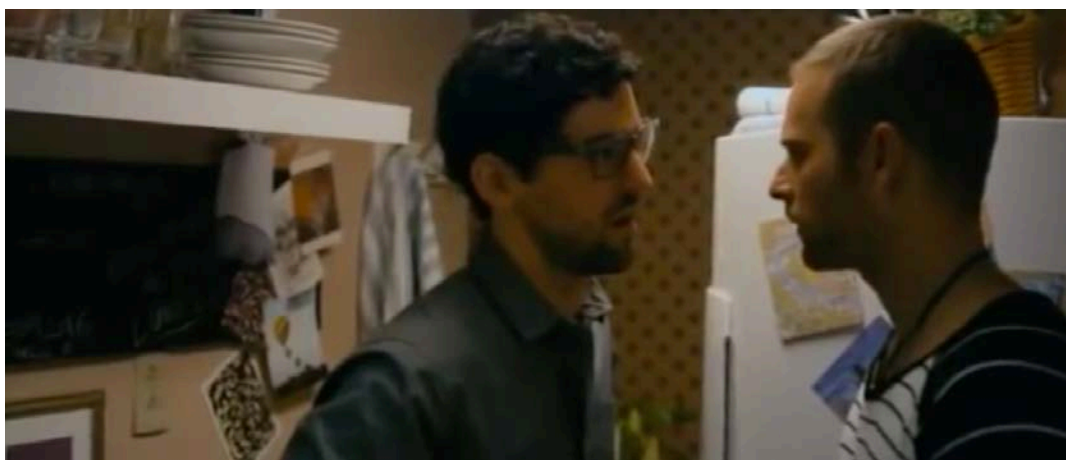


En esta escena, Lucas sale del armario en el ministerio público. Cuando una persona está en el armario, cualquier oportunidad para hablar sobre el deseo homosexual puede ser emocionante, que es lo que le ocurre a Lucas aquí. La forma en cómo narra sus experiencias, además de ser catártica, muestra una variada gama emocional: tristeza, alegría, decepción, enfado. Sin embargo, sus interlocutores no parecen ser empáticos como lo han sido con las declaraciones de los personajes heterosexuales en escenas anteriores y posteriores a ésta; al contrario, muestran desinterés y cierta incomodidad lo que pone en evidencia la incompreensión de alguna parte de la sociedad heterosexual hacia la homosexualidad. Aquí también se entiende que fue la presión y represión por parte de sus padres, lo que llevó a Lucas a meterse en el armario y llevar una doble vida. En el relato de visibilidad de la homosexualidad de Lucas destacan tres aspectos: 1) La ventaja de estar en el armario para poder disfrutar de entornos masculinos; aspecto que no pueden experimentar los heterosexuales. Lucas (con tristeza): "Pues por eso convenció a mi papá en la prepa de que me enviaran a la escuela militarizada en Estados Unidos. Su peor error porque pues... (ríe emocionado) era el paraíso, ¿no?" 2) El amor no correspondido por parte del profesor, con quien Lucas salió del armario pero quien, por miedo, no se atrevió a hacerlo también. 3) El despecho de Lucas que lo lleva a tratar de saciar con otro hombre el amor y el deseo no correspondido.

#### **Quinta escena: "Félix se mete al armario y Lucas trata de impedirlo" (01:23:41 - 01:24:55)**

Lucas está preparando algo en la cocina de su departamento. Félix: "Lucas, necesito hablar contigo." Lucas se gira hacia Félix con urgencia: "Yo también, güey." Félix y Lucas hablan muy cerca, frente a frente. Félix: "Mira." Lucas: "¿De verdad te ibas a disparar?" Félix asiente con la cabeza: "Agarré valor y creo que es mejor eso que cortarse las venas, ¿no crees?" Lucas se gira decepcionado y sigue preparando algo. Lucas: "No entiendo, güey." Félix: "¿Qué?" Lucas se gira hacia Félix con urgencia y quedan frente a frente: "Después de lo que pasó entre nosotros, tú pensaste que era una buena idea darte un tiro..." Félix lo interrumpe: "De eso quiero hablar contigo, Lucas. (Determinante) Entre nosotros no pasó nada, ¿ok?" Lucas (con cariño): "Estás confundido, es normal, güey." Félix: "Lucas, no güey, no estoy confundido. Estaba deprimido y pues me dejé

ir pero hasta ahí." Lucas: "Cómo puedes decirme eso, güey." Félix: "Cabrón, no estás pensando." En el salón contiguo, Julia, Nora y Aarón están sentados en el sofá y escuchan a Lucas hablar en voz alta. Julia trata de disimular, Aarón gira la cabeza hacia la cocina para poner atención y Nora llora por el asesinato de Lola. Lucas (gritando, EN OFF): "Cogimos (follamos), cabrón." Félix (EN OFF): "Sshh." En la cocina. Félix: "Fue sin querer." Lucas: "Sin querer le picas el ojo a alguien, no te lo coges, cabrón." Félix: "Eso es de una película, ¿no?" Lucas: "De donde sea no importa, tú y yo tuvimos algo, qué hice mal, güey, qué pasó." Lucas y Félix discuten en voz alta. Aarón los interrumpe: "¿Todo bien?" Félix: "Ya vamos." Félix sale serio de la cocina. Lucas, también serio, lo sigue.



Fotograma 205. *No sé si cortarme las venas o dejármelas largas* (Caro, 2013).

Esta escena muestra el enfrentamiento entre quien, aún viviendo en el armario, acepta su deseo homosexual, y quien asumiéndose como heterosexual teme reconocer el encuentro sexual que tuvo con otro hombre, minimizándolo y justificándolo absurdamente como resultado de su depresión y a consecuencia de un descuido. Por otro lado, también pone en evidencia la necesidad de afecto del personaje homosexual que se puede deber, a partir de todo lo mostrado en la película, al hecho de vivir en el armario y a la doble vida que ello implica. El armario es pues una estrategia que si bien protege de agresiones, también conlleva aislamiento y soledad.

#### 4.4.8. La visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina en *Te prometo anarquía* (Hernández Cordón, 2015)

Sólo dos escenas de *Te prometo anarquía* (Hernández Cordón, 2015) presentaron elementos susceptibles de análisis para esta categoría.

##### **Primera escena: “Mantengamos la relación en el armario” (00:00:39 - 00:02:25)**

Es de noche en una calle oscura. Al fondo hay una pared con grafiti. Johny sale por la parte superior de una pipa de agua, llama a Miguel a gritos mientras se droga con un inhalante. Miguel (EN OFF): "¿Qué quieres?" Johny: "Sube." Miguel (EN OFF): "¿Para qué?" Johny: "Sube, chinga." Miguel (EN OFF): "Eres un culero, güey." Johny: "Sube güey, quiero hablar contigo." Miguel (EN OFF): "¿Qué quieres?" Johny: "Sube." Miguel sube: "¿Qué quieres, güey?" Johny (reclamando): "¿Qué te pasa, cabrón?" Miguel: "¿Qué me pasa de qué?" Johny: "No mames, güey. Pareces vieja." Miguel: "¿Por qué me tratas así?" Johny: "¿Cómo así?" Miguel: "Eres un culero, güey." Johny: "Me vale, güey. No mames. ¿A quién más le has dicho, güey? Eh. En eso no habíamos quedado, güey." Miguel: "¿A quién más le he dicho qué?" Johny: "Lo nuestro." Miguel: "¿Quieres que me vaya?" Johny: "¿Te quieres ir?" Miguel se sienta sobre la pipa. Johny: "A poco yo te la hago de a pedo." Miguel: "Y a poco yo salgo con otras personas." Johny: "Es tu problema." Miguel: "Podría." Johny: "Vete." Johny se sienta en la pipa. Miguel: "¿Y todo esto es por esa morra (chica)?" Johny: "Te vale verga, güey."



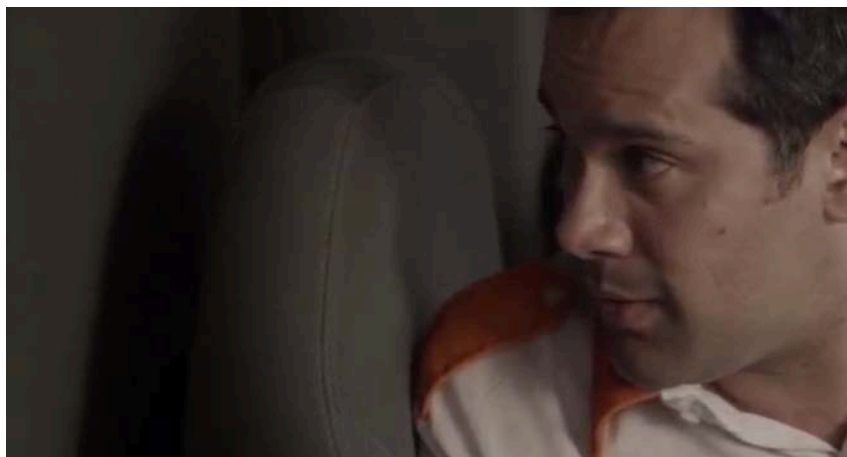
Fotograma 206. *Te prometo anarquía* (Hernández Cordón, 2015).

Precisamente la película se inicia poniendo sobre la mesa que la pareja gay vive en el armario y que tienen un acuerdo de no decirle a nadie sobre su relación. Pacto que al parecer uno de los

personajes ha incumplido, motivo por el cual el otro le reclama. No queda claro a quién o a quiénes les ha informado Miguel sobre la relación que tiene con Johny.

**Segunda escena: “No me importa si eres gay, lo importante es el negocio” (00:15:05 - 00:16:07)**

Miguel habla con Gabriel (paramédico) dentro de una ambulancia. Gabriel: "Tuve un pedo con el pinche Johny." Miguel: "Y eso qué chingados tiene que ver conmigo." Gabriel: "Tiene hepatitis C, cabrón, no mames." Miguel: "¿Y qué, güey?" Gabriel: "Miguel, no mames. Pues yo no sé si tú también tienes, cabrón." Miguel: "¿Estás diciendo que soy puto, güey? Pregúntale a tu jefa." Miguel: "Güey, me vale verga, cabrón, pero la pinche sangre tiene que estar limpia, lo sabes, cabrón." Miguel: "Son bancas, Gabriel, ahí están." Gabriel: "Este es un negocio, cabrón. No mames, no podemos jugar con eso, güey. Si la sangre no está limpia, no jala güey, se va a caer todo, cabrón, ya lo sabes. No mames, el pinche 'Tecno' ya tiene anemia, cabrón. Viene cada cuatro pinches días a ordeñarse y así no se puede, cabrón." Miguel: "¿Sin mí?" Gabriel: "De dónde sacaron a esos cabrones, güey. Nos cagamos, ¿sabes, güey?" Miguel: "Los trajo Johny, ¿te sirvieron?" Gabriel: "A huevo (seguro)." Miguel: "Ahí está." Gabriel: "Güey, no mames, ahora resulta que el pinche Johny hace las cosas mejor que tú, ¿no?" Miguel: "Ya sabes que no, güey." Gabriel: "Güey ponte pilas, cabrón, si no te vas a ir a la verga, güey." Miguel: "Que sí, güey. Oye, güey." Gabriel: "¿Qué?" Miguel: "Déjame ordeñarme, ¿no?"



Fotograma 207. *Te prometo anarquía* (Hernández Córdón, 2015).

La conversación deja ver que Gabriel intuye o sabe sobre la relación entre Miguel y Johny. Miguel se hace el ofendido por tal insinuación y defiende su hombría como puede, evitando salir del

armario. Sin embargo, a Gabriel no le importa la orientación sexual de Miguel, para él la prioridad es cuidar su negocio de tráfico de sangre.

#### **4.4.9. La visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina en *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2016)**

Seis escenas han sido analizadas bajo la perspectiva de la visibilidad/invisibilidad (armario) en la cinta *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2016).

##### **Primera escena: “Evidenciados en la tienda de ropa” (00:02:04 - 00:02:46)**

Rubén e Iván están en una tienda, le compran ropa a Andrés, su hijo adoptivo. Iván se comporta de manera femenina y Rubén de forma masculina. Ambos son de tez morena y tienen entre 40 y 50 años. Iván es delgado, usa ropa ceñida al cuerpo con colores vivos, lleva pulseras en la muñeca y tiene el cabello teñido de rubio. Rubén es musculoso, utiliza camisa de color neutro por fuera del pantalón, no usa accesorios. Iván (femenino): "No Rubén, esos colores, qué es eso." Rubén: "Ay, Iván." Andrés lleva puesta una camisa de cuadros con gorro, se para frente a sus padres para que lo vean. Rubén: "Mira qué guapo se ve Andresito. Qué bonito está eso." PLANO MEDIO, un Niño los observa. Iván ríe (femenino): "Oh cielos, no, mira esos colores. Hay que vestirlo más moderno." Al fondo el Niño los sigue observando. Andrés camina entre sus papás para modelar la camisa. Rubén: "Pero se ve muy guapo. (A Andrés) Mira, tu papá tiene muy mal gusto, está muy bien y te ves muy bien, hijo." El Niño los sigue observando. EMPLAZAMIENTO A LA ALTURA DE LOS OJOS DEL NIÑO, ÁNGULO NORMAL, el Niño se cruza entre ellos. Iván: "No, no, discúlpame, más bien tu papá te quiere vestir muy *old fashion*. ¿ok?" ÁNGULO NORMAL, Andrés se muestra avergonzado, se percata de que el Niño los observa. PLANO MEDIO CORTO, ÁNGULO NORMAL, el Niño sonríe burlándose mientras mira a Andrés. El Niño porta una camiseta amarilla y lleva un peinado moderno con el fleco levantado. Andrés es de cabello rizado y largo. Rubén: "A ver, tu papá no tiene buen gusto. Date una vueltecita papi." Iván: "A ver, la vueltecita." Andrés camina entre sus padres y se gira. Rubén: "Mira, ve los tenis cómo se ve." Iván: "Ay no, ve esos tenis con esas agujetas no por favor." Rubén: "Pues se ve padrísimo, Iván." PLANO MEDIO CORTO, ÁNGULO NORMAL, el Niño, cruzado de brazos, los mira con desconcierto, sus ojos se mueven examinándolos. Iván: "Ay no, esos colores ya ni se usan, esos cuadros." Rubén: "Bueno, vamos a hacer una cosa." Iván: "Qué cosa." Rubén: "No vamos a pelear tú y yo ahorita enfrente del niño. Escoges tú ahorita y yo escojo al ratito en la otra tienda, ¿vale?" Iván: "Órale." Rubén: "En la otra tienda." Iván: "Sale." Rubén: "Ya estás." Iván: "Vas papá."



Fotograma 208. *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2015).

Esta escena de visibilidad de una pareja gay con su hijo en una tienda de ropa es construida para ridiculizarlos ante la mirada de un niño y, al hacerlo, ante la mirada del espectador. Destaca el contraste entre la masculinidad y la feminidad de los integrantes de la pareja y la relación de lucha que hay entre ellos. Un Niño los observa, cruza los brazos como si fuera un adulto y los examina con la mirada. Es el representante de la heterosexualidad que, como juez, los evalúa. Se puede asumir que el Niño es criado por una pareja heterosexual por lo que el ver a esta pareja le provoca desconcierto y risa, como si lo que viera fuera una mala copia de la pareja heterosexual, entendiendo a ésta como el modelo a seguir. También es importante revisar el contraste entre la apariencia y actitud de los niños. El Niño es colocado como símbolo de normalidad: se viste y se peina de forma moderna y masculina, se muestra sonriente y con una actitud de autoridad; mientras que Andrés usa el cabello largo lo que se utiliza como símbolo de feminidad, porta ropa con colores opacos y tiene una actitud triste. Esto lleva a pensar que la forma en que a Andrés lo puede educar una pareja gay no es la adecuada, en comparación con la educación que el Niño feliz, “normal”, recibe de una pareja heterosexual. No obstante, desde una mirada *queer*, que muy probablemente no será la de la mayoría de los espectadores, esta representación podría leerse como una forma de

evidenciar lo performativo y poco natural de la pareja heterosexual, con roles muy definidos, opuestos y expresiones de género exageradas.

### **Segunda escena: "Evidenciados afuera de la escuela" (00:02:47 - 00:04:04)**

Por la mañana, afuera de la escuela, Rubén (con pantalón de vestir negro y camisa gris) e Iván (con tejanos, camiseta de flores y jersey rosa) caminan llevando a Andrés (con uniforme de la escuela) de la mano. Alrededor hay muchos padres y madres de familia y niños con uniforme. Rubén: "Andrés, pórtate bien y no quiero que te andes peleando pero si te provocan descuéntatelos (pégales)." Iván: "Ay, no le digas eso." Rubén: "Ay, pues se tiene que defender, Iván." Iván: "Ay, qué cosas tan horribles." Rubén: "Qué bonita escuela, eh. Está padrísima." Se detienen en la puerta de la escuela. Iván: "Oye mijo, ¿trajiste todas tus cosas?" Andrés: "¿A ver?" Andrés coge su mochila, abre la cremallera y revisa." Iván: "Chécale bien, no vaya a ser la de malas." Rubén "Sí traje todo, Iván. Ay pobrecito, se le va a romper la espalda." Iván: "Perfecto, perfecto." Al fondo, tres niños los observan. Rubén: "Ponte al corriente, Andrés, por favor eh." Andrés: "Sí papá." Rubén le da un beso en la frente a Andrés. Rubén: "Échale muchas ganas, hijito." Iván le coge la cara a Andrés y le besa la mejilla. Iván: "Ay, precioso. Váyase pa' la escuela. Órale." Andrés camina hacia adentro de la escuela. Iván: "Andrés, Andrés." Andrés se regresa. Iván: "Ay, se me olvidaba." Iván le da la bendición a Andrés. Rubén sonrío. Al fondo los niños los siguen observando mientras ríen. Iván: "Ay, precioso. Ahora sí, váyase a la escuela." Andrés camina hacia adentro de la escuela, se gira y les dice adiós con la mano. Iván y Rubén le dicen adiós con la mano, se miran, sonrían, se toman de la mano y se van. Iván suspira (EN OFF): "Ay, mi amor." CÁMARA EN TRAVELLING se acerca a los niños. Los niños dan unos pasos para seguir observando a Iván y a Rubén, hacen gestos y ademanes femeninos. Niño (con tono femenino): "Ay, ay, ay, ay. No me toques, no me toque, soy muy delicada, soy muy delicada, no, no." Niño deja de actuar de forma femenina. Niño: "Son súper gays, güey, súper gays, se les nota. Y a él, al que entró, al nuevo, creo que también es gay." Niños ríen.



Fotograma 209. *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2015).

Esta escena de visibilidad es similar a aquella en donde la pareja gay compra ropa para su hijo pero llevada al contexto escolar. Nuevamente los personajes emulan a la pareja heterosexual convencional que llevan a su hijo a la escuela en el primer día de clases y que le dan diversos consejos previniendo las situaciones que pueden ocurrir en el colegio. La visibilidad es utilizada como forma de evidenciarlos, una vez más ante los ojos de los niños, y a través de ellos, ante los espectadores. El MOVIMIENTO DE LA CÁMARA, como marca de enunciación y por lo tanto de autoría, se acerca a los niños. Estos, herederos de la educación heteronormativa, ven con desagrado a la familia homoparental y, reproduciendo las burlas que se puede asumir han visto en su entorno inmediato, hacen mofa del comportamiento femenino de uno de los padres y dan por hecho que su hijo es homosexual. Esta representación es una advertencia de lo que se supone el hijo de una pareja homosexual puede sufrir en un colegio.

**Tercena escena: “De ligue con su hijo por el centro comercial” (00:10:27 - 00:11:33)**

Iván (femenino) camina con su hijo Andrés y su amigo Abelardo (femenino) por un centro comercial. PRIMER PLANO, un chico observa ropa en un aparador. Abelardo mira al chico y hace expresión de admiración. Iván, Abelardo y Andrés se detienen. El chico no se percata de que es observado. Andrés los mira. Iván: "Ay qué bárbara, ahora sí se te chisparon las balatas, qué bruta." Abelardo (gritando extasiado): "Pues cómo no voy a frenar así, ve namás qué hombre, papacito, quiero contigo, merezco." Iván: "Mana (hermana), pero si tú eres casada, no seas loca." Abelardo: "Bueno pero eso no impide ver el menú, ve nomás, quiero con él." Abelardo camina hacia el chico. Iván lo toma de la mano y lo detiene. Iván: "Espérate, no, ay, nos va a golpear." Los tres siguen caminando. Abelardo: "Ay, cuanta tentación." Iván: "Ay sí, mana." Iván mira a un señor calvo que le gusta. El señor, que va acompañado por una mujer, no se percata de que lo observan. Abelardo: "No, no, no veas ahí, no veas ahí." Iván (gritando): "Oh, cielos. Ay mana, ese sí me gusta, ese sí me gusta mucho." Andrés mira a Iván y después gira para ver al señor. Abelardo: "Yo conozco tus gustos. Ese hombre es, míralo, ay, recién caído del árbol." Iván: "¿Cómo recién caído del árbol?" Abelardo: "Bien maduro." Andrés se muestra incómodo y mira hacia el suelo. Iván: "Ay." Abelardo: "Se ve que son tremendos esos hombres." Iván: "Ay, mana, aparte sabes qué, tiene hartito billete." Abelardo: "Me encanta ese corte de cabello, es así, estilo casa de interés social." Iván: "Ay,



¿cómo casa de interés social?" Abelardo: "Dos metros de frente y su patiecito atrás." Iván y Abelardo ríen. Andrés sigue incómodo. Iván: "Ay, qué bárbaro. Ay, deja le pido su teléfono." Iván camina hacia el señor y Abelardo lo detiene del brazo. Abelardo: "No, no, ven acá, no seas loca, ay, qué bárbara eres." Iván: "Ay, mana." Abelardo: "Ay, vámonos ya." Abelardo toma a Iván del brazo y se van caminando. Andrés camina llevado por el movimiento de ellos.



Fotograma 210. *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2015).

Otra escena de visibilidad que busca evidenciar a los homosexuales como personas hipersexualizadas, promiscuas, incapaces de contener sus deseos en un sitio público y, por lo tanto, podrían ser acosadores, violentos, con los heterosexuales. En medio de esa visibilidad, se muestra a las personas gay como locas, histéricas, superficiales, frívolas; objeto de divertimento para los espectadores. Por otro lado, los hombres heterosexuales son masculinos y sobrios en su forma de vestir, lo que polariza la representación. Nuevamente la mirada de un niño, en este caso de Andrés, el hijo de Iván, es utilizada como punto de juicio para señalar el comportamiento y mal ejemplo que recibe por parte de su padre y del amigo de éste. Es la actitud incómoda de Andrés, el parámetro que le indica al espectador el daño que supuestamente un entorno homosexual le puede generar a un niño.

#### **Cuarta escena: “Armario en el trabajo (parte 1)” (00:21:03 - 00:22:36)**

En los pasillos de una oficina, un grupo de personas tiene una convivencia. Iván llega con una camisa rosa, juvenil, muy brillante, y los labios maquillados con un tono rosa. Rubén y sus compañeros de trabajo, todos vestidos con traje y corbata, hablan sobre fútbol mientras brindan y beben alcohol. Rubén mira a Iván. Iván lo saluda desde lejos con la mano. Rubén se disculpa con Gabriel, su compañero de trabajo, le dice que ahora vuelve y camina hacia Iván. Iván lo mira sonriente. Rubén (disimulando la incomodidad): "Hola, ¿cómo estás? ¡Qué tal! No te esperaba, ¿qué haces aquí?" Iván: "¿Pues vine a ver cómo te portabas?" Rubén, nervioso, mira hacia los costados: "Ay pues yo me porto bien, siempre me porto bien." Iván: "¡Ah!" Rubén: "¡Qué milagro!" Iván (indignado): "Si quieres me voy." Rubén lo detiene del brazo: "No, no, no, tranquilo, tranquilo." Gabriel se acerca a ellos y le da un vaso con bebida a Rubén: "Ese, mi Rubén, quedamos que íbamos a tomar parejito, te me estás quedando ¿eh?" Iván se molesta. Rubén sonríe nerviosamente mientras mira a Iván. Rubén: "Ya está, ya está." Gabriel: "¿Hidalguito?" Rubén: "Hidalgo, Hidalgo." Rubén y Gabriel cruzan los brazos entre ellos y beben al mismo tiempo hasta terminarse de un sólo trago la bebida. Iván se queja: "Qué me diste, mano." Gabriel: "Es para hombres, eh." Rubén: "Ya sé, ya sé. Te presento a Iván. Gabriel, un compañero de trabajo." Iván extiende la mano de manera femenina y saluda con tono muy educado: "Hola, mucho gusto, buenas tardes." Gabriel lo mira fijamente, sorprendido: "Encantado." Rubén (nervioso, a Iván): "¿Me das un segundo, voy por un trago para ti." Iván lo mira con enfado. Rubén: "Vente Gabriel, ven." Rubén y Gabriel se van. Iván se queda molesto. Rubén coge una botella (a Gabriel): "A ver, qué te sirvo, ¿igual? ¿qué estás tomando?" Rubén le quita el vaso a Gabriel. Gabriel no deja de examinar a Iván con la mirada: "Oye, Rubén. ¿Y quién es ese marciano que se ve así medio acá, amanerado." Rubén, nervioso, gira la cabeza y mira a Iván. Iván se siente incómodo al ser observado. Rubén: "Este, no, no, no, es un amigo, sólo un amigo, sólo un amigo." Gabriel no le quita la mirada de encima a Iván. Rubén trata de cambiar de tema: "Oye y ¿cómo ves al América (equipo de fútbol)?" Gabriel: "Pues muy rarito." PLANO MEDIO de Iván. Rubén y Gabriel miran a Iván. Rubén: "No, rarito no, el América, el América no va bien, o sea, como que no está arrancando el Ferrari, siento yo, ¿no? Bueno eso pienso." Gabriel está distraído, sigue mirando a Iván. Rubén: "Salud, ya, salud, salud, salud." Gabriel mira asustado a Iván. Rubén: "Fondo (beber todo de un sólo trago), dijimos fondo." Iván y Rubén toman toda la bebida de un sólo trago."



Fotograma 211. *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2015).

La situación de visibilidad en el entorno laboral es llevada al absurdo, colocando la salida del armario como algo ridículo, vergonzoso, motivo de burla. Nuevamente se contrasta la forma de vestir entre los heterosexuales y uno de los personajes gay; los primeros visten de manera formal con colores oscuros mientras que el segundo está maquillado, utiliza ropa juvenil, femenina, con colores brillantes y asociados con las mujeres como el rosa. Una vez más la mirada de un personaje le señala al espectador aquello que es motivo de juicio. Gabriel, uno de los compañeros de trabajo de Rubén, mira sorprendido a Iván y lo califica como marciano amanerado, es decir, alguien fuera de la realidad (heteronormada) en la que se asume viven el resto de personas. El mismo Rubén, se avergüenza de él y lo niega como pareja al decir que es un amigo. Destaca la relación machista entre Rubén y Gabriel, de competencia al beber alcohol y conversaciones típicas sobre fútbol. Todo esto se narra en un tono cómico lo que suaviza y normaliza la violencia, otorgando permiso al espectador para reírse sin tomar consciencia de lo que eso significa ni asumir responsabilidad en ello. Como en otras escenas de la película, se podría hacer una lectura gay o *queer*. Al trata de ridiculizar a la homosexualidad mediante la contraposición exagerada con la heterosexualidad, lo que se hace es poner en evidencia a ésta visibilizando cómo el machismo establece relaciones poco

sanas entre los varones, fomenta actitudes agresivas y violentas hacia lo diferente, limita la expresividad afectiva de los hombres e incluso los temas de conversación entre ellos.

#### **Quinta escena: “Armario en el trabajo (parte 2)” (00:22:37 - 00:24:02)**

Varias personas conversan y beben en los pasillos de una oficina. Iván, con rostro de indignación, está sentado en un sofá. Rubén y Gabriel conversan y ríen sobre los problemas maritales de otro hombre. Iván le llama a Rubén con tono molesto y en voz alta. Rubén se disculpa con Gabriel. Rubén: "¿Qué pasó, Iván?" Iván: "¿Me puedes atender?" Rubén: "Sí, qué se te ofrece?" Iván (reclamando): "Que me des mi lugar, que no te avergüences de mí." Rubén (enfadado): "A ver, Iván. No me vas a hacer una escena de celos aquí, por favor." Iván: "Ay, claro que no te lo voy a hacer. No vale la pena. Mejor me voy." Iván empuja a Rubén y se va. Rubén va detrás de él: "Iván, Iván por favor." Rubén lo detiene del brazo (enfadado): "No puedo creer que te comportes como una loquita aquí." Iván: "Ay, tú muy machito, ¿no?" Rubén: "Pues no muy machito pero me sé comportar de acuerdo a la ocasión." Iván: "Ay, querrás decir aparentar lo que no eres." Rubén: "¿Aparentar qué?" Dos compañeras de trabajo se acercan a ellos. Compañera 1 toma del brazo a Rubén y le coquetea: "Rubén, no me digas que ya te vas a ir." Rubén (disimulando el enfado, sonriendo): "No, no, no, todavía no." Compañera 1 (sonriente): "Porque de aquí nos vamos todos a la disco, ¿verdad?" Iván toma a Rubén por el hombro y lo separa de la compañera de trabajo. Iván (enfadado): "Ay, ni te hagas ilusiones mamacita, que él es homosexual, ¿cómo ves?" Compañera 1 mira a Rubén, sorprendida: "¿Perdón?". Rubén se queda con la cabeza abajo, avergonzado y preocupado. Iván: "¿Qué no oíste? Él es mi marido, es homosexual. ¿Les quedó claro?" Iván se va. Rubén le toca el brazo a la compañera y se despide: "Perdonen, con permiso, perdón." Rubén sigue a Iván. Compañera 1 sonríe sorprendida y emocionada: "No lo puedo creer." Rubén sigue a Iván por las escaleras. Rubén: "Iván, detente."



Fotograma 212. *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2015).

Esta escena es continuación de la anterior tras una breve elipsis. Iván, quien está totalmente fuera del armario, le reclama a Rubén, quien se asume como heterosexual en su entorno laboral, que le dé su lugar y que no se avergüence de él. No obstante, la validez de este reclamo es desvirtuada y tergiversada al presentarse como una escena de celos, cuando realmente se trata de exigir respeto a la integridad personal y a la relación de pareja. Iván (reclamando): "Que me des mi lugar, que no te avergüences de mí." Rubén (enfadado): "A ver, Iván. No me vas a hacer una escena de celos aquí, por favor." La discusión entre Iván y Rubén es una exageración, que bien podría verse como representación *camp* de una relación heterosexual en donde la mujer celosa es víctima de los malos tratos del macho que tiene como marido y reacciona de forma histérica mientras éste mantiene una actitud racional y trata de calmarla. Por supuesto, lo que se representa termina siendo ridículo pues queda como una mala copia de la pareja heterosexual. Iván saca del armario a Rubén frente a sus compañeras de trabajo, lo que pone en evidencia la doble vida de éste. La salida del armario es violenta, con aspavientos. Ahora la mirada que enjuicia, es la de la compañera de trabajo que al enterarse de que Rubén es homosexual, no sólo se sorprende sino que se emociona y alegra de forma malsana, como quien tiene una nueva gran noticia que compartir con los demás. Lo que se indica, entonces, es que si un hombre homosexual quiere ser respetado por la sociedad, debe permanecer en el armario, evitando un comportamiento femenino que lo delate, como el mismo Rubén afirma: "Pues no muy machito pero me sé comportar de acuerdo a la ocasión." Con ello se disfraza el armario de corrección política o buenos modales.

#### **Sexta escena: "De vuelta al armario" (01:28:21 - 01:30:34)**

Iván está de pie en medio de su peluquería, hay varias clientas y personal trabajando. Iván porta una camisa holgada de color sobrio, su cabello es castaño oscuro. Un hombre varonil llega. Hombre: "Iván." Iván (masculino): "Ay, qué pasó." Hombre: "¿Me puedes hacer un cambio de *look* o algo? Es que últimamente no ligo nada." Iván: "No te preocupes, pásale por favor." Iván y

Hombre se tocan el hombro y la espalda muy brevemente en señal amigable. Hombre camina hacia el interior de la peluquería: "Gracias." Iván (a alguna trabajadora): "Velo preparando, ¿sí?" Iván mira a Hombre por atrás (angustiado, EN OFF): "Ay Señor, perdóname, quítame esos malos pensamientos. Pero ¿para qué los haces tan guapos?" Iván mira hacia arriba y pone las manos en la cintura de forma ligeramente femenina. Atrás de él llegan sus amigos Abelardo y Daniel, quienes saludan al unísono con voz femenina: "Hello." Iván se percata de su postura, se asusta y la corrige inmediatamente, se gira hacia sus amigos. Abelardo y Daniel se sorprenden al verlo. Abelardo: "Ay pero qué te hiciste, te cambiaste el tono de cabello, ese castaño, mami, no te va. Mira, tú eres mujer y una mujer es femenina." Daniel: "Por cierto, te hemos estado dejando miles de recados y tú ni siquiera te dignas a contestarnos." Abelardo: "Te has perdido unos reventones maravillosos. ¿Quién crees que pregunta por ti?" Abelardo y Daniel (al unísono): "El Omartz." Iván: "¿Quién?" Abelardo y Daniel (al unísono): "El Omartz." Iván se cruza en medio de los dos. Abelardo y Daniel se miran sorprendidos y lo siguen. Iván: "No gracias, ya no me interesa seguir viviendo esa vida." Iván se detiene en el mostrador. Iván: "Estoy leyendo la biblia y está cambiando mi forma de pensar." Abelardo y Daniel se burlan. Abelardo: "Tú de monja, por favor. A ti te meten a un convento y a todas las vuelves lesbianas." Iván lo mira seriamente: "Estoy yendo con un grupo de exhomosexuales y sé que es posible el cambio." Abelardo y Daniel se quedan sorprendidos y lo miran con desagrado e incredulidad. Abelardo: "¿En serio?" Iván (con satisfacción): "Dios está tratando con mi vida, me está desintoxicando, Abelardo." Abelardo y Daniel se miran incrédulos. Iván (con enfado): "Está rompiendo con moldes que me perjudican." Iván camina hacia otro punto de la peluquería. Abelardo y Daniel lo siguen. Abelardo: "Oye, oye, oye, fijate, hasta me ofendiste, me dijiste Abelardo y yo soy Abi, abismo de pasión." Iván se gira y los mira con una sonrisa de superioridad. Abelardo: "Ahí vas, sal del *clóset* otra vez, acéptate." Iván: "Abelardo, la felicidad no consiste en aceptarte como gay sino ser dueño de tu propia vida y no ser esclavo de pasiones desordenadas." Abelardo y Daniel lo miran sorprendidos. Abelardo: "Pero, pero, pero quién le lavó el coco (la cabeza) a ésta. Ahora resulta que eres la madre Teresa de Calcuta. Tú naciste para mover el abanico y nunca, escúchalo bien, nunca vas a cambiar." Iván: "Por mí mismo no pero con el poder de Jesucristo creo que puedo lograrlo. Sé que es el principio pero siento una paz que estoy dispuesto a luchar por conservarla." Abelardo y Daniel se burlan. Abelardo: "Esa ya está chopeando. Houston, la perdimos, cucu. ¿Sabes qué? Me das flojera. (A Daniel) Vámonos rey." Daniel le da la bendición burlonamente: "Adiós, madrecita." Abelardo canta: "Aleluya." Abelardo y Daniel ríen. Daniel le da una nalgada a Abelardo y salen de la peluquería. Iván los mira irse, hace un gesto de no importarle y se dirige hacia una clienta.



Fotograma 213. *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2015).

En esta escena Iván ha vuelto al armario. Lo que se observa es una represión del deseo homosexual, es decir, un regreso al armario como estrategia de supuesto cambio hacia una vida más tranquila y feliz. Esto se evidencia cuando Iván siente deseo por el hombre que llega a cortarse el cabello, lo que significa que la homosexualidad “permanece” en él pero su yo vigilante lo reprime haciendo que rectifique su postura femenina y pidiendo mentalmente a Dios que le quite los malos pensamientos. El modo de representación nuevamente es la contraposición, ahora entre Iván como "nuevo heterosexual" (homosexual reprimido, armarizado), racional, tranquilo, religioso, dueño de sí mismo, y sus amigos Abelardo y Daniel, mariquitas histéricas, promiscuas, libertinas, inmaduras y frívolas. Abelardo lo llama a salir del clóset y aceptarse nuevamente pero esto es tipificado como infelicidad por parte de Iván: "Abelardo, la felicidad no consiste en aceptarte como gay sino ser dueño de tu propia vida y no ser esclavo de pasiones desordenadas." Iván afirma que la homosexualidad puede quedar atrás cuando refiere a las reuniones que ha tenido con exhomosexuales y que es posible el cambio con el poder de Jesucristo. El contexto religioso al que alude Iván, hace que los gays sean mostrados aquí como el pecado y la tentación, ante la que se enfrenta un hombre que quiere reconducir su vida por el camino del bien heterosexual. Al final se

plantea que con decisión y entereza un hombre homosexual puede dejar atrás el pasado y alejar a las malas compañías.

#### **4.4.10. La visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina en *La región salvaje* (Escalante, 2016)**

De la cinta *La región salvaje* (Escalante, 2016) han sido analizadas siete escenas.

##### **Primera escena: “¿Te gusta el sexo con hombres o con mujeres?” (00:17:57 - 00:19:38)**

PLANO DETALLE de una mano con guante de cirujano poniendo una inyección. Médico retira la jeringa y coloca un pedazo de algodón sobre la piel del abdomen. Médico le indica a Verónica que haga presión con el algodón durante un minuto. Verónica hace lo que le indican. Médico se pone de pie, le dice que debe tomar los medicamentos y que la herida no está infectada. Verónica lo escucha y lo mira atentamente. Médico se va. Verónica se gira hacia Fabián (enfermero, porta una bata, un cubre boca y un gafete de trabajador de la Secretaría de Salud), se miran. Fabián sonriente: "Está guapo, ¿no?" Verónica (ríe tímidamente): "Sí, no sé." Fabián recoge lo que dejó el otro médico. Verónica: "Oye, ¿tú tienes muchas amistades por aquí?" Fabián amigable: "Algunas, no muchas." Verónica: "Yo tampoco, no muchas." Fabián se sienta, mira a Verónica y sonríe. Verónica sonríe ligeramente: "Estás vaciado (gracioso, simpático)." Fabián sonríe sorprendido: "Es lo más bonito que me han dicho en días." Verónica sonríe. Fabián hace algo con las manos, FUERA DE CUADRO. Verónica: "Estoy terminando una relación." Fabián: "¿De amor?" Verónica asiente con la cabeza. Fabián empático: "Lo siento amiga." Verónica: "¿Tú tienes a alguien?" Fabián baja la mirada por un segundo en señal de duda: "No, realmente no." Verónica: "¿Te gusta el sexo?" Fabián ríe un poco nervioso: "A todos, ¿no?" Verónica: "¿Con hombres o con mujeres?" Fabián se queda desconcertado. Verónica: "Perdón, no tengo muchos amigos, ya te dije." Fabián vuelve a sonreír, se pone de pie. Verónica toma su mochila. Ambos caminan hacia la puerta del consultorio. Fabián: "Hay que salir a bailar uno de estos días." Verónica: "Bueno." Fabián: "Puedo invitar a mi hermana para que la conozcas." Ambos salen de cuadro.





Fotograma 214. *La región salvaje* (Escalante, 2016).

La pregunta que le hace Verónica a Fabián sobre si le gusta el sexo con hombres o con mujeres, abre la posibilidad de que las personas se puedan asumir desde un inicio como heterosexuales, homosexuales o bisexuales, en vez de que, como ocurre generalmente, se presuma la heterosexualidad de las personas antes de conocerlas. Sin embargo, la reacción de Fabián en un primer momento es de desconcierto, quizá porque la pregunta pueda ser una invasión a la intimidad ya que proviene de una desconocida o porque haya un temor de ser juzgado si revela su homosexualidad. No obstante, destaca como apertura a expresar su orientación sexual el hecho de que Fabián, sonriente, le diga a Verónica que el médico es guapo y le pida su confirmación: "Está guapo, ¿no?" Los dos personajes (heterosexual y homosexual) revelan, con el mismo grado de apertura, un poco de su vida amorosa. Verónica dice que está terminando una relación mientras que Fabián afirma que realmente no tiene a nadie, ambos no dan más detalle. Por lo que el grado de apertura, en esta escena, depende de la incipiente relación que hay entre ellos más que por ocultarse en el armario.

### **Segunda escena: "Quiero coger (follar)" (00:21:58 - 00:22:50)**

PLANO DETALLE, mano de Ángel le envía mensajes por el móvil a Fabián. Textos de Ángel en el móvil: "Estas con tu novia, ¿di? Jaja" "K pex (¿qué pasó)?" "kiero verT. kiero coger (follar)! ;)"

PLANO MEDIO, Ángel, con sombrero y chaleco de trabajo, FRENTE A CÁMARA, enviando mensajes por el móvil. TERCER PLANO, FUERA DE FOCO, tres hombres trabajan en el campo. Hombre (EN OFF, grita): "¡Ángel! Apúrale ya, pinche mión." Ángel guarda el móvil, se sube la cremallera y camina hacia donde están sus compañeros de trabajo. PLANO GENERAL LARGO, hombres trabajan en mitad del campo. Hay algunas cabras balando.



Fotograma 215. *La región salvaje* (Escalante, 2016).

Esta escena muestra el armario en el que se encuentra el personaje en el ámbito laboral, quien se aparta de sus compañeros de trabajo para enviarle mensajes a su amante y expresarle su deseo sexual. Sobresale que se trata de un entorno masculino, de nivel socioeconómico y educativo bajo, en donde la salida del armario puede ser aún más difícil.

### **Tercera escena: "Relaciones encubiertas" (00:22:51 - 00:24:08)**

PLANO DETALLE, carne cocida tipo carnitas (plato típico mexicano) iluminada por unos focos en un mercado. En TERCER PLANO, FUERA DE FOCO, trabajan unos carniceros. SONIDO AMBIENTE DE MERCADO. Fabián (EN OFF): "Yo también estoy en una relación enfermiza." Verónica (EN OFF): "¿Ah sí?" Fabián (EN OFF): "No quiero que me busque, que me llame, porque siempre voy, no lo puedo evitar. Y luego me da el mal viaje, como si estuviera crudo." Fabián y Verónica están sentados en un puesto de comida en el mercado. Fabián: "Es como una adicción que no me deja libre. Y varios pueden terminar muy lastimados." Verónica: "A mí me pasa algo parecido." Fabián: "¿Y por qué no están juntos?" Verónica: "Un día empezamos a hacernos daño." Fabián: "Pero te llama y siempre vuelves." Verónica: "No me llama pero vuelvo y vuelvo y no puedo parar. Es complicado." Fabián: "¿Cómo es él?" Verónica: "No sé si es él o ella." Fabián ríe: "Me estás choreando (bromeando y mintiendo)." Verónica ríe: "No te estoy choreando." Fabián

ríe: "A ver enseñame una foto y yo te digo." Verónica ríe: "No tengo fotos." Fabián ríe más fuerte. Verónica lo mira con atención. PRIMER PLANO de Verónica: "Oye." Fabián (EN OFF): "Qué." Verónica: "¿Te han dicho que tienes ojos bonitos?" PLANO MEDIO CORTO de Fabián un poco avergonzado: "Gracias."



Fotograma 216. *La región salvaje* (Escalante, 2016).

A diferencia de la escena titulada: "¿Te gusta el sexo con hombres o con mujeres?", en ésta se observa una ocultación por parte de ambos personajes, quizá ya no por la incipiente relación que tienen, ni quizá tampoco por evitar revelar la homosexualidad (en el caso de Fabián), sino por la dimensión moral con la que sus actos pueden ser juzgados. Ambos tienen una fuerte atracción, Verónica hacia el placer que le proporciona el ser extraño de la cabaña y, Fabián, a la relación erótica que mantiene con el esposo de su hermana. La imagen de la carne que inunda la pantalla, con la que abre esta escena, puede simbolizar ese fuerte deseo de placer, la atracción carnal que siente cada uno y que es calificada a lo largo de la película como parte de un instinto animal.

#### **Cuarta escena: "Celoso en el armario" (00:24:22 - 00:25:37)**

Fiesta infantil en un patio. Ángel (EN OFF): "¿A dónde vas? Seguro vas a ir al baño. ¿Seguro?" Frente a un juego inflable, Ángel sostiene a su hijo. Ángel: "¿Sí?" Hijo: "Sí." Fabián: "Córrele." Hijo se va corriendo. Ángel revisa su móvil, se muestra desesperado. Alejandra, la esposa de Ángel y hermana de Fabián, come pastel. Ángel se le acerca, lleva el móvil en la mano, juega con él nerviosamente. Ángel: "¿Tu hermano no iba a venir?" Alejandra: "Me dijo que sí pero luego tiene

mucho trabajo. Dijo que venía con Vero." Ángel: "¿Quién?" Alejandra: "Verónica, su amiga nueva." Ángel (ligeramente molesto y burlón): "¿Su amiga? Qué amiga va a tener si se le hace agua la canoa." Alejandra: "Amiga, amiga. No novia, ni nada." Alejandra deja de comer pastel y se limpia la boca con una servilleta. Ángel (ligeramente molesto y burlón): "Bah, estuvo mejor que no viniera, se le vaya a pegar lo jotito a los niños." Alejandra: "No le digas así a mi hermano." Mamá de Ángel llega y le entrega a su hijo: "Ale, tu niño no quería salirse de la alberca de pelotas y se hizo del baño." Alejandra: "¿Qué pasó?" Hijo: "Mamá, me hice pipí." Alejandra coge a su hijo, lo carga y se va: "A ver, vamos." Mamá (a Ángel): "Tú de chico nunca te hiciste, siempre avisabas para ir al baño." Ángel la escucha sin darle mucha importancia.



Fotograma 217. *La región salvaje* (Escalante, 2016).

En esta escena destaca el conflicto interno de Ángel quien siente un fuerte deseo sexual hacia su cuñado Fabián. Ángel se siente ignorado por Fabián, quien en los últimos días no le responde los mensajes. Ángel no se atreve a reconocer su deseo sexual y su enfado por este distanciamiento, reprimiéndolo y manteniéndolo oculto, por lo que su vía de "liberación" es proyectar en Fabián su rechazo a la homosexualidad, juzgándolo y burlándose de él ante su esposa. Ángel está en el armario, llevando una doble vida y padeciendo las consecuencias psicológicas y emocionales de ello.

#### **Quinta escena: "Armario en el trabajo" (00:32:39 - 00:34:55)**

Fabián está en el *parking* del hospital, enciende un cigarro. Junto a él está Ángel. Ambos están recargados en el cofre de un coche. Ángel: "Te ves medio de la verga. Me preguntó Alejandra que

por qué andas tan desaparecido." Fabián: "¿Viniste a buscarme por eso?" Ángel: "Me dijo que te preguntara." Fabián sonrío incrédulo: "¿Y por qué no me habló ella?" Ángel: "Porque no contestas. (Reclamando) Te estuve llamando y buscando por dos pinches días." Fabián ríe sutilmente. Ángel, enfadado, le toca el brazo: "¿De qué te ríes?" Fabián se levanta del coche y mira ligeramente asustado a su alrededor: "Nos puede ver alguien, ¿eh?" Fabián lo mira fijamente: "Si quieres decirme algo, dímelo y ya." Ángel evade su mirada: "Ya te lo dije." Fabián: "Yo sí tengo que decirte algo. No tengo por qué vivir así. No me lo merezco." Ángel lo imita burlándose: "No me lo merezco. Ya viste la luz, di. ¿Conociste a alguien más? O qué, ya te conseguiste a otro jotito." Fabián lo mira con desagrado: "Tal vez." Ángel (disimulando el enfado, fingiendo desinterés): "Pues yo solamente vine a decirte un recado, de lo mucho que te extrañan... tus sobrinos." Fabián le acaricia la mejilla suavemente: "Ya estuvo." Ángel se deja acariciar por un momento, después reacciona con enfado quitándole la mano (en voz alta): "¿Ya estuvo qué?" Fabián asustado mira a su alrededor: "Sshh, baja la voz." Fabián da unos pasos para volver a su trabajo. Ángel: "No puedes dejar de ver a tu hermana ni a tus sobrinos." Fabián sonrío con desgano: "Es a ti a quien no quiero ver. Tengo que ir a trabajar." Ángel se queda enfadado. Fabián SALE DE CUADRO (EN OFF): "Me saludas a mis sobrinos." Ángel se queda de pie, mirando a Fabián. Fabián camina hacia su trabajo, dándole la espalda a Ángel. Fabián entra por la puerta de emergencias. Una ambulancia llega, los paramédicos bajan a un paciente.



Fotograma 218. *La región salvaje* (Escalante, 2016).

La escena marca la escisión en la que vive Ángel, pues si bien se atreve a expresar su deseo sexual mediante mensajes de texto por el móvil como se observó en secuencias anteriores, no es capaz de exteriorizar su deseo afectivo hacia Fabián y para mantener sus sentimientos en el armario debe inventar una serie de argucias que justifican absurdamente su reclamo. Con base en otras escenas, se puede afirmar que la actitud y conducta de Ángel es producto de la sociedad machista en la que



se encuentra inmerso. Ángel disimula su enfado, sus celos y su interés en Fabián, quien al encontrarse más consciente de sus sentimientos y deseos es capaz de reconocer lo que le ocurre a Ángel y tomar distancia, incluso burlarse sutilmente. Aquí también se puede observar el armario en el entorno laboral en el que se encuentra Fabián pues teme que pueda ser visto por alguien.

### **Sexta escena: “Infidelidad al descubierto” (00:44:53 - 00:46:58)**

Alejandra y Verónica entran a la casa de Fabián, observan de manera general cómo se encuentra todo. La casa lleva varios días deshabitada pues Fabián está grave en el hospital. Verónica apaga una lámpara que está en la sala. Verónica: "Limpio la cocina en lo que buscas el acta." Alejandra está triste, asiente con la cabeza, deja su bolso en el sofá y se va a una habitación. Verónica recoge los utensilios sucios de la cocina. Alejandra encuentra un acta de nacimiento, la lee. De pronto, ve el móvil de Fabián, lo desconecta del cargador y empieza a revisarlo. Verónica la observa desde la cocina. Alejandra está concentrada en el móvil. Verónica (EN OFF): "¿Ale, todo bien?" PLANO DETALLE, las manos de Verónica revisan los mensajes que Ángel le envió a Fabián. Texto de los mensajes: "Kiero verT. kiero coger (follar)! ;)" "PUTOOOO! CONTÉSTAME!!!" "Tengo ganas de romperte la madre!!! Kulero" "No te voy a dejar ni un hueso entero!!!" "Ya en buen pex ando bien caliente" ENTRA MÚSICA MISTERIOSA EXTRADIEGÉTICA. Alejandra está sentada en el sofá, llorando. Verónica está junto a ella, deja el móvil sobre la mesa de centro y le acaricia el hombro. Alejandra se da un masaje en la nuca. Verónica le acaricia la cabeza. Alejandra se recuesta sobre el sofá. Verónica le acaricia la cabeza.



Fotograma 219. *La región salvaje* (Escalante, 2016).

La revelación de la orientación sexual de Ángel y de Fabián ante los ojos de Alejandra, esposa del primero y hermana del segundo, es casual y está mezclada con el descubrimiento de la infidelidad.

No se explicita el efecto que tiene específicamente la salida del armario de Ángel. Por otro lado, en la película tampoco queda claro si Alejandra ya conocía la orientación sexual de su hermano o si se entera en este momento. Esto se puede leer como la poca o nula importancia que se le da a este hecho ante una infidelidad. La reacción de Alejandra, aun cuando es de sufrimiento, es contenida.

**Séptima escena: “Vete lejos, métete en el armario” (01:15:41 - 01:17:08)**

A través del cristal de una camioneta en marcha, se observa a Ángel sentado en el asiento trasero. Madre (EN OFF, decepcionada, reclamando): "Arruinaste a la familia, a los dulces. Somos la vergüenza de este lugar, ya." La Madre de Ángel va en el asiento del copiloto. Ángel: "Estoy aquí porque soy inocente, mamá." Madre: "No Ángel. Estás aquí porque nosotros te sacamos, porque vendimos tu casa, porque tu papá es amigo del juez." El Padre conduce la camioneta, permanece en silencio. La Madre saca un periódico y se lo pasa a Ángel. Madre: "Mira." Ángel toma el periódico y observa la portada. Madre (decepcionada, reclamando): "No tienes perdón de Dios, ¿eh?" PLANO DETALLE, manos de Ángel sujetan el periódico. El periódico tiene tres fotografías que ocupan toda la portada. En dos se muestra el cuerpo desnudo de Fabián, en el charco donde lo encontraron herido. La tercera es una foto frontal de Ángel con golpes en la cara. Sobre las imágenes se encuentra un texto con letras rojas y amarillas: "La engañaba con su cuñado." "Es el jotito de la Clínica 33." "Lo deja en coma por no aflojar." Madre: "Vete al D.F. o a donde tú quieras. Te depositamos un dinero para que estés bien. Aquí no tienes casa ya. No tienes nada." Ángel: "¿Y mis hijos?" Madre: "Viviendo en una comuna de hippies en Pardo. Ya te imaginarás cómo estarán ahí."



Fotograma 220. *La región salvaje* (Escalante, 2016).

La solución que la madre de Ángel encuentra ante la salida del armario de éste y el descrédito familiar provocado por su detención como presunto sospechoso de las agresiones contra Fabián es regresarlo al armario enviándolo a otra ciudad. Es una estrategia para ocultarlo ante los ojos de la sociedad en donde viven, acallar los comentarios y recuperar su reputación familiar y empresarial (la de la fábrica de dulces). Madre: "Vete al D.F. o a donde tú quieras. Te depositamos un dinero para que estés bien. Aquí no tienes casa ya. No tienes nada." Destaca el poder adquisitivo de la familia como parte del motivo y de la "solución" para que Ángel vuelva al armario. Es también una manera de limpiar la conciencia de la madre pensando que así "ayuda" a su hijo y a la reputación familiar. El armario es el destierro.

#### **4.4.11. La visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina en *Macho* (Serrano, 2016)**

En la cinta *Macho* (Serrano, 2016) se han analizado seis escenas para observar cómo ocurre el fenómeno de la visibilidad/invisibilidad de la homosexualidad masculina.

##### **Primera escena: "Salida del armario heterosexual" (00:19:10 - 00:21:40)**

Evaristo (afamado diseñador de moda, muy femenino, excéntrico) y Alba (su mano derecha) están reunidos en un restaurante muy elegante con Vladimir (crítico de moda, muy femenino, excéntrico) y Gina (elegante empresaria francesa), concretando un proyecto. Vladimir les comenta sobre el proyecto. Evaristo lo ignora y pide comida al camarero. Vladimir se muestra enfadado. Alba se disculpa con él. Gina le propone a Evaristo llevarlo a Colombia. Vladimir: "Hay varios diseñadores en Latinoamérica, más renombrados que tú por cierto, que matarían a su madre por hacerlo pero Gina, Gina quiere darte la oportunidad." Evaristo lo mira con desagrado. Alba: "A ver, entonces sería exhibir la misma colección pero en Bogotá." Gina responde afirmativamente en francés. Alba: "Pero entonces el cheque de los 50 mil dólares lo pone Passarelle, ¿cierto?" Vladimir la mira sorprendido. Gina: "No, vostes." Evaristo los mira incrédulo. Alba (sorprendida): "¿Nosotros, la marca?" Vladimir ríe indignado. Evaristo: "Y Passarelle, ¿qué pone?" Vladimir indignado: "Cómo que qué pone. Me voy a tirar del tercer piso dando de gritos. El *shooting*, papito. Además de un tiraje de 5 millones de ejemplares, nada más, qué mas quieres." Gina insiste en que es una



oportunidad inigualable. Evaristo: "Oki doki, ya entendí." Vladimir comienza a abanicarse (indignado): "Perdón, perdón. ¿Qué dijiste?" Evaristo: "Dije: oki doki, ya entendí." Vladimir (indignado): "Oki doki, por Dios." Evaristo lo mira desconcertado. Gina no entiende por qué se enoja Vladimir. ENTRA MÚSICA DRAMÁTICA EXTRADIEGÉTICA Y PERMANECE HASTA EL FINAL. Vladimir señalando a Evaristo: "Me enoja porque el señor es un macho, depredador, insensible, a quien le parece natural que todos se le regalen." Evaristo y Alba lo miran sorprendidos. Gina (desconcertada): "¿Estás diciendo que Evo es un macho?" Vladimir (gritando): "Sí mi Gina adoradísima. Evaristo Jiménez es un macho y por más que se le maquille, mira, mira, se le nota." La gente los mira. Evaristo (grita, sobreactuando femeninamente): "Bueno pero de qué (incomprensible) tuya bebé. O sea, yo, un macho." Alba sonríe incómoda. Vladimir (gritando para que lo escuchen todos en el restaurante): "Dice amar a los hombres y jamás ha diseñado para un hombre en su vida, bueno, ni en subida ni en bajada para que me entiendas. Ni un pañuelo. Y no ha tenido un novio que le conozcamos." Evaristo y Alba están asustados. Gina: "¿Estás diciendo que Evo es un impostor?" Vladimir: "Un impostor, un farsante, y yo voy a ir más lejos. Es un traidor, un traidor, un heterosexual de clóset que ha usufructuado, sí señor, la culpa social por las minorías en su propio beneficio." Evaristo se levanta sorprendido. Vladimir se levanta. La gente ríe al fondo. Vladimir (gritando): "Y eso a mí me enoja señores, me enoja al grado de que pienso que deberíamos de castigarle con un boicot internacional a su marca." Alba (gritando): "¡No!" Evaristo se desmaya. Alba se levanta para auxiliar a Evaristo. Vladimir: "Y ahí te lo dejo mi Gina, ahí te lo dejo."



Fotograma 221. *Macho* (Serrano, 2016).

La escena constituye una especie de salida del armario a la inversa, es decir, un personaje saca a otro del armario heterosexual: pone en evidencia que Evaristo es un macho disfrazado de gay. Se dice una frase comúnmente utilizada para evidenciar a una persona gay: "se le nota", pero en este caso para decir que es evidente que Evaristo es un heterosexual machista. Evaristo, para defenderse,

sobreactúa de manera femenina con lo que se da a entender que ser gay es ser femenino, amanerado e histérico. Al heterosexual supuestamente de clóset se le acusa de impostor, farsante, de aprovecharse de la culpa social hacia las minorías para beneficiarse y se le amenaza de un boicot comercial a su marca de ropa, lo que provoca el colapso del personaje en un desmayo nuevamente femenino y sobreactuado. Vladimir, por su parte, es un personaje gay visible ante la sociedad gracias a su posición de crítico de moda lo que le da cierta libertad de mostrarse tal cual es. Se trata de un personaje bastante afeminado y excéntrico, de temperamento fuerte, histriónico e histérico. La visibilidad de la situación, que ocurre en un sitio público, provoca la sorpresa y la risa de los otros comensales, lo que otorga a la escena una mirada de enjuiciamiento negativo. Ante los ojos de los otros comensales, quienes carecen del contexto en el que ocurren los hechos, puede tratarse de una pelea cómica entre dos reinonas, y es posible que también sea así para los espectadores.

**Segunda escena: “Confesión dolorosa (parte 1)” (00:27:23 - 00:27:39)**

MÚSICA SENSUAL EXTRADIEGÉTICA DE FONDO. En un pasillo exterior de un convento, Sandro (asistente de la oficina de Evaristo) es entrevistado por los chicos que hacen un documental sobre Evaristo. Sandro: "Yo estaba muy frágil ese día. Tal vez por eso acepté. Y de hecho, así he estado, muy frágil, desde que murió mi marido hace tres años de cáncer."



Fotograma 222. *Macho* (Serrano, 2016).

Esta primera parte de la secuencia es apenas una introducción a la escena siguiente, en donde se visibiliza la historia trágica amorosa de Sandro. Aquí se revela que Sandro estuvo casado y que su marido murió hace tres años, lo que lo ha dejado vulnerable.

### **Tercera escena “Confesión dolorosa (parte 2)” (00:27:40 - 00:29:51)**

MÚSICA POP MELANCÓLICA EXTRADIEGÉTICA DE FONDO. De noche, en un taller de costura, Sandro posa de pie, en calzoncillos, para Evaristo quien diseña sobre una mesa. Sandro habla con tristeza sobre la pérdida de su marido. Evaristo se concentra en sus diseños y lo ignora. Sandro: "José Andrés, se llamaba. Era mucho más grande que yo. Era arquitecto. Cuando lo enterré, regresé a nuestra casa y me corté las venas. Me encontró un vecino tirado en el piso de la cocina y me llevó a un hospital." Evaristo: "¿Te puedes voltear? *please*." Sandro (sorprendido, con una ligera sonrisa): "Más volteado no puedo estar." Evaristo: "Ay, qué lindo que tengas sentido del humor pero es que te lo estoy diciendo en serio. ¿Te puedes voltear completamente?" Sandro se gira y le da la espalda a Evaristo, este sigue diseñando con rapidez. Sandro: "Nunca me he recuperado de ese intento de suicidio. Y siento que en cualquier momento voy a tomar valor y..." Evaristo: "¿Puedes subir tu mano derecha a la nuca? *please*." Sandro sube la mano derecha hasta su nuca. Evaristo: "Ah, quiebra un poquito la cadera." Sandro quiebra la cadera. Evaristo: "Más, ahí, ahí." Evaristo sigue diseñando. Sandro (triste): "Lo voy a volver a hacer." Evaristo mira sorprendido su diseño. INSERTO del diseño de una figura femenina. Suena el móvil. Evaristo contesta: "Hola. Ay qué bueno que me hablas querida, estoy feliz, dibujando." Alba está sentada sobre un sofá: "Ay qué bueno Evo, me da gusto pero ¿ya te lo ligaste?" Sandro se sienta sobre la base en donde estaba modelando, Evaristo lo mira y se gira para seguir hablando por teléfono. Evaristo (nervioso): "Bueno este, pues en eso..." Alba: "No, a ver, dilo, respira, y ahora con voz sexy. No la que usas con Viviana, la que le echas a las otras, sexy. Le vas a decir que dibujar su entropierna es." Evaristo se gira hacia Sandro y lo mira seductoramente: "Es un absoluto deleite dibujar la entropierna de Sandy con mi lápiz, querida bizcocho." Sandro lo mira sonriente. SALE MÚSICA POP MELANCÓLICA EXTRADIEGÉTICA. Alba: "Ahora invítalo a Colombia." Evaristo se gira nuevamente, dándole la espalda a Sandro, se muestra angustiado. Alba (enérgica): "Invítalo a Colombia, Evo."



Fotograma 223. *Macho* (Serrano, 2016).

El relato de visibilidad homosexual que hace Sandro sobre su desdicha al haber perdido a su marido de cáncer y después haber tratado de suicidarse, es caracterizado como superficial, algo falsamente dramático, poco importante. Esto se crea mediante la música pop melancólica de fondo en contraste con el desinterés de Evaristo, el acto de posar como un objeto que Evaristo manipula mediante sus indicaciones, la interpretación poco creíble de quien hace el personaje de Sandro y los chistes intercalados que generalmente han sido usados como forma despectiva para referirse a los gays: "más volteado no puedo estar", "quiebra un poquito la cadera".

#### **Cuarta escena: "Pareja ante la prensa" (00:31:28 - 00:32:07)**

Evaristo (con chaqueta y pantalón rosa) y Sandro (de blanco) salen de la mano por una puerta de un convento. La prensa, modelos y algunos trabajadores de su empresa los reciben con aplausos. Sandro sonrío, Evaristo saluda con la mano. Alba: "Arroz imaginario, arroz imaginario, para este hombre, divinos, guapísimos." Evaristo saluda de beso a Vivi, ella lo mira sorprendida y lo tira del cuello de la chaqueta. Vivi, le reclama al oído: "Qué te pasa. Ahora ya eres maricón, ¿o qué?" Evaristo (asustado): "No, luego te explico, es una cuestión de vida o muerte." Vivi se queda enfadada. Alba, discretamente, le hace señas a Evaristo para que se acerque a la prensa. Evaristo sonrío nuevamente y se acerca a la prensa de la mano de Sandro. La prensa les toma fotos y les hace preguntas. Vivi se queda desconcertada.



Fotograma 224. *Macho* (Serrano, 2016).

Se trata literalmente de una puesta en escena que tiene como objetivo construir una falsa visibilidad dentro del relato para convencer a la prensa y a la sociedad de que Evaristo es gay. Para ello, Evaristo utiliza a un personaje gay, Sandro, lo toma de la mano y se presenta así ante los medios de comunicación. Alba, su mano derecha, quien además dio la idea, contribuye enfatizando la felicidad y belleza de los novios como si se tratara de una boda. El trasfondo del engaño es cuidar la falsa reputación gay de Evaristo y con ello no poner en riesgo el emporio de moda que han creado.

#### **Quinta escena: “Repudiado por no ser gay” (01:17:36 - 01:18:58)**

MÚSICA DE DISCOTECA, DIEGÉTICA, DE FONDO. Evaristo y los chicos que hacen un documental sobre él, conversan en la barra de una discoteca. Evaristo bebe un martini, los chicos beben cerveza. En TERCER PLANO hay gente bailando. Documentalista (chico transgénero): "Ok, dame dos y te lo doy." Evaristo: "Oki doki. Dos mil dólares." Documentalista: "No, dos millones." Evaristo los mira fijamente. Documentalista: "De dólares." Evaristo les escupe la bebida. Evaristo ríe burlonamente: "Estás enfermo de ambición. O enferma. Dos millones de pesos." Juanjo (sonidista): "¡Buenísimo!" Documentalista: "Cállate Juanjo. Va, dos millones de pesos." Evaristo: "¿Estás desquiciado o qué? Doscientos mil pesos. Ni siquiera sé por qué estoy haciendo eso si yo (audio incomprensible) a tu puto documental." Un grupo de chicos se acerca a Evaristo. Chica: "Disculpa." Evaristo: "Estás disculpadísima, (audio incomprensible)." Chica: "No, disculpa, ¿tú eres el de la portada?" La chica le muestra la portada de una revista. Texto de la portada: "Evaristo Jiménez no es gay. Historia de un farsante." Evaristo la mira sorprendida. La

chica abre la revista y le muestra a Evaristo dos páginas interiores. PLANO DETALLE de la revista con dos fotos de Viviana y Evaristo teniendo relaciones sexuales y el texto: "Evaristo no es gay." Evaristo le reclama al documentalista: "¿A cuántas personas le vendiste nuestra intimidad, maldita (audio incomprensible)." La chica le avienta una bebida a la cara. El resto del grupo de chicos le avienta bebidas y otros objetos mientras le gritan: "Fuera." Evaristo se gira hacia la barra. *Barman* le reclama: "Me tardé 10 años en aceptar que mi hermano tenía el derecho de ser gay y ahora llega usted y me lo confunde todo. Usted es una vergüenza para todos los homosexuales y los heterosexuales." El *barman* le vacía una bebida en la cara. Evaristo, con gestos femeninos, grita y trata de abrirse paso entre la gente que también le grita y le pide que se vaya del lugar. Evaristo sale corriendo del lugar.



Fotograma 225. *Macho* (Serrano, 2016).

Esta escena muestra nuevamente la salida del “armario heterosexual” de Evaristo pero ahora a nivel mediático a través de la publicación de fotografías en donde aparece teniendo relaciones sexuales con una mujer. Esto provoca el rechazo de sus seguidores quienes lo agreden físicamente. Es una falsa contraposición a lo que le ha ocurrido en la realidad a personas gay famosas armarizadas en donde algún medio de comunicación comienza a cuestionar su orientación sexual a través de comentarios o publicaciones recibiendo el rechazo social.

#### **Sexta escena: “‘Privilegios’ de ser gay” (01:20:29 - 01:22:09)**

Evaristo (masculino, con camisa azul claro, totalmente abotonada, y chaqueta azul oscuro) y su madre caminan por un pasillo de la casa de ésta. Es una casa construida debajo de un jardín, como si fuera una cueva. Evaristo detiene a su madre y le toma las manos. Evaristo (conteniendo el



drama): "Mamá, no soy gay." ENTRA MÚSICA MELANCÓLICA EXTRADIEGÉTICA Y SE MANTIENE HASTA EL FINAL. Madre (ríe comprensivamente): "Ay mi amor, ya lo sabía." Evaristo: "Pero tampoco soy un impostor, mamá." Evaristo y su madre continúan caminando tomados del brazo. Evaristo: "Tú sabes cómo sucedió todo, má'. Yo, yo le quería entregar mi corazón a las telas, a las chaquiras, a los olanes. Y bueno desde chiquito la gente empezó a decir que era gay y pues." Madre: "Y tú aprovechaste los privilegios de parecer gay, de andar mariposeando y manoteando." Evaristo: "Pues sí. Y no tener que hablar como soldado raso, sí señor, no señor. Tener que vestirme de gris, azul, beige. Y bueno, también descubrí que podía acercarme a las mujeres pues siendo su amiga." Madre: "Y así tener a todas en secreto." Evaristo y su madre siguen caminando por el jardín. Evaristo: "Es que todo iba bien hasta que..." Madre: "Hasta que te enamoraste del Sidney." Evaristo: "Ay mamá, duro y dale con eso. O sea, no. Hasta que el terrorista ese, la pelona del abanico rojo me dijo que tenía que ser lo mismo por dentro que por fuera. Imagínate mamá. O sea cien por ciento puro, 24 horas al día, de aquí a la eternidad." Evaristo y su madre se detienen junto a un árbol. Madre se recarga en el árbol. Evaristo mira fijamente a su madre: "Mamá, ¿me puedo quedar a vivir contigo?"



Fotograma 226. *Macho* (Serrano, 2016).

En esta escena, Evaristo nuevamente sale del armario en sentido inverso, ahora con su madre. Le confiesa que no es gay y la madre, en tono cariñoso y comprensivo, le dice que ya lo sabía. Esto resulta una parodia de la salida del verdadero armario homosexual, que para muchos gays y en muchas otras películas ha sido un momento difícil e incluso dramático pues se exponen a los diferentes grados en que el rechazo familiar y social puede ser expresado. Posteriormente, Evaristo justifica que fue la sociedad quien lo etiquetó como gay por su interés a la moda desde niño. Su actitud al relatar esto es victimista, como quien no tiene otra opción que meter su heterosexualidad

en el armario, cosa bastante absurda. Eso sí, afirma haberse librado de la masculinidad rígida como la rudeza al hablar, la sobriedad al vestir, sin ir más allá sobre el machismo o la masculinidad tóxica. Se asume que el personaje al ser un macho, no es capaz de ver esos aspectos negativos. La madre, remata la justificación de manera bastante grave, afirmando que al fingir ser gay, "mariposeando y manoteando" pudo disfrutar de los beneficios de aparentarlo. Sin especificar nunca cuáles son, desde su perspectiva, los beneficios de ser gay en una sociedad predominantemente machista y homófoba. La madre da a entender que Evaristo se enamoró de Sandro pero Evaristo lo niega, afirmando que lo que realmente le angustia es tener que ser congruente entre quién es y quién aparenta ser pues eso le quita libertad.

#### **4.4.12. La visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina en *Hazlo como hombre* (López, 2017)**

Siete escenas han sido estudiadas bajo la categoría visibilidad/invisibilidad (armario) en la cinta *Hazlo como hombre* (López, 2017).

##### **Primera escena: “Salida del armario en la ducha” (00:10:36 - 00:13:18)**

ENTRA MÚSICA CÓMICA EXTRADIEGÉTICA. PLANO MEDIO, THREE SHOT, Raúl, Santi y Eduardo se duchan juntos en el baño de un centro deportivo. No hay separación entre las duchas. Raúl: "Güey, es que tener que estar con una sola vieja para toda la vida es una película de terror para cualquiera." A Raúl se le cae la pastilla de jabón al suelo. Raúl se agacha a recogerlo. SALÉ MÚSICA CÓMICA EXTRADIEGÉTICA. Eduardo le baja la cabeza a Raúl como si le hiciera sexo oral. Raúl se levanta: "Oh, cabrón." Eduardo ríe. Santi está pensativo. Raúl: "Güey, llega un momento en la vida en donde uno tiene que decidir ser un hombre de bien. Uno necesita un centro de operaciones, güey. Una iglesia pero bueno eso no te impide tener otras capillas (audio incomprensible)." Santi: "No, el pedo no es que tenga miedo de casarme." Raúl: "Entonces qué, ¿ya no te gusta mi hermana?" Santi camina fuera de la ducha y coge las toallas. Santi (titubeando): "Pues no, no es que no me guste ella." Santi le entrega su toalla a cada uno. Santi se sitúa frente a Raúl y Eduardo. Raúl y Eduardo se secan. Santi (dudando): "Tengo... algo que... decir." Raúl y Eduardo lo miran fijamente. Santi (dudando): "Es, es, complicado." Raúl lo mira con desconcierto.



Raúl: "Porque... ¿eres maricón?" ENTRA MÚSICA CÓMICA EXTRADIEGÉTICA. Santi lo mira seriamente. Raúl comienza a reír. Santi: "Sí." Santi se seca la cabeza. Raúl y Eduardo lo observan. Santi: "Soy gay." Raúl lo mira sorprendido. Eduardo lo sigue mirando fijamente. Santi se pone la toalla en la cintura. Raúl (sorprendido): "No mames." Breve silencio. Raúl (bromeando): "Güey, qué buena excusa para cortar con una vieja. Es más, si quieres yo te puedo hacer el paro (ayudar), güey. Puedo decir que siempre tu gustó el arroz con popote." Raúl ríe, mira a Eduardo pero este no ríe. Santi se siente incómodo, los mira: "Es en serio." Eduardo (serio): "¿De verdad, Santiago?" Santi (serio): "Sí." Raúl se esconde atrás de Eduardo y se pone la toalla en la cintura. Eduardo: "Pues, muchas gracias por la confianza de contarnos. Ha de ser muy cabrón, ¿no?" SALE MÚSICA CÓMICA EXTRADIEGÉTICA. Santi está pensativo. Raúl (asustado): "No, no, a ver, a ver, déjense de chingaderas. Tú no eres gay, güey. Estás confundido, estás estresado pero tú eres un güey normal." Eduardo: "Ser gay es bastante normal." Raúl (desesperado): "A ver, cállate Eduardo." Santi escucha con desgano. ENTRA MÚSICA CÓMICA EXTRADIEGÉTICA. Raúl: "Santi, siempre nos gustaron las viejas, el fut, los videojuegos de pelea, las películas de superhéroes, güey." Santi: "Carnal, no hay nada más gay que esas películas." Eduardo: "Sí tiene razón, eh. Todos con sus trajes apretaditos, sudaditos, dándose en la madre (golpeándose)." Raúl (exasperado): "Ay, cállate Eduardo. Santi, esto no es chistoso. Tú no eres gay. Yo no te la compro. O sea, está bien, güey, querías cortar con mi hermana va pero no tenías que armar toda esta jotería, no mames." SALE MÚSICA CÓMICA EXTRADIEGÉTICA. Santi mira a Raúl con enfado. Eduardo los coge del hombro. Eduardo: "A ver, a ver. Creo que todos estamos un poco nerviosos. Digo, no es como el lugar más adecuado para hablar estas cosas así que por qué no mejor nos vamos a echar un *drink* y platicamos con calma. ¿Qué les parece?" Eduardo le da una palmada cariñosa a Santi en la mejilla.



Fotograma 227. *Hazlo como hombre* (López, 2017).

La salida del armario con sus dos mejores amigos es representada como un momento difícil para Santi quien se encuentra pensativo, se apoya en el rompimiento con su novia para aproximarse al

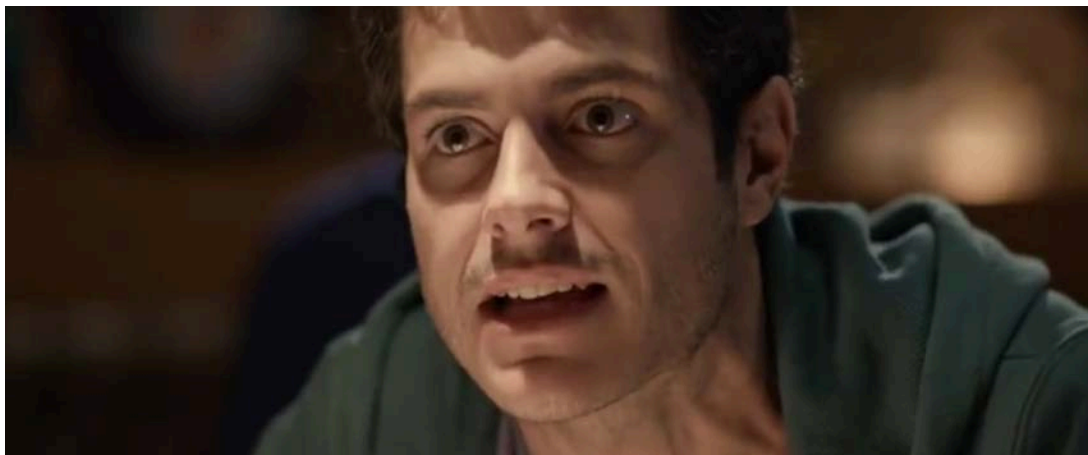
tema, advierte que es algo complicado, es decir, prepara a los otros para su confesión. Santi aprovecha el comentario homófobo de Raúl disfrazado de broma: "¿eres maricón?" para salir del armario. Es importante destacar que ante la pregunta homófoba: "¿eres maricón?", la respuesta es reivindicativa pues afirma: "soy gay". El personaje gay pide seriedad ante lo que acaba de decir y por lo tanto respeto para su persona. En este caso no se trata de una presunción de heterosexualidad por parte de sus amigos lo que haya "metido" a Santi en el armario pues él estaba comprometido con la hermana de uno de ellos. El proceso que sigue es facilitado y, al mismo tiempo, obstaculizado por sus amigos debido a la comprensión de Eduardo y a la homofobia de Raúl que le impide aceptar lo que acaba de escuchar. Raúl recurre a argumentos como el gusto por jugar fútbol, ver películas de superhéroes y los videojuegos de peleas para negar que Santi sea gay, con lo que se pone en evidencia los clichés de la masculinidad y la confusión que existe entre orientación sexual y expresión de género. Además se expone que es muy delgada la línea que supuestamente divide, en algunos casos, los gustos de los varones heterosexuales con los de los varones homosexuales. Santi: "Carnal, no hay nada más gay que esas películas (de superhéroes)." Eduardo: "Sí tiene razón, eh. Todos con sus trajes apretaditos, sudaditos, dándose en la madre."

### **Segunda escena: "Visibilidad en el bar" (00:13:19 - 00:16:53)**

Raúl (vendedor en agencia de coches, *look* juvenil muy arreglado), Eduardo (barbero, *look hipster*, usa pendiente en oreja izquierda) y Santi (diseñador, *look* casual) conversan en un bar. Raúl y Eduardo están sentados del mismo lado de la mesa. Santi está frente a ellos. Raúl: "¿Fue el Padre Ayala?" Santi: "¿Qué?" Raúl (enfadado): "En la escuela, güey, el Padre Ayala. Lo sabía, ese cabrón te hizo esto. Ni lo trates de proteger. Voy a buscar dónde vive y le voy a romper toda su madre (golpearlo)." Santi: "El Padre Ayala no me hizo nada, cabrón." Raúl: "¿Estás totalmente seguro, güey?" Santi: "Sí." Raúl: "Entonces por qué te hacía ponerte vestidos de niña, güey." Santi: "Cuál vestidos, pendejo, era traje de monaguillo." Eduardo: "Y además era un pan de Dios." Raúl: "No, no, no, neta algo de esto te hizo mal, güey." Santi: "¿Me dejan seguir?" Raúl: "Ese güey era amigo del padre Maciel." Santi (enfadado): "Ya cabrón, ¿me dejas seguir?" Eduardo toma del brazo a Santi. Eduardo: "Estamos aquí contigo, así que adelante, puedes confiar en nosotros. (Mirando a

Raúl, con voz fuerte) Somos tolerantes, ¿verdad, Raúl?" Eduardo y Raúl miran atentamente a Santi. Santi: "Bueno, el punto es que siempre me dio miedo, no, tener algo con un hombre." Eduardo: "Está cabrón." Santi: "Hasta la semana pasada." Raúl (con expresión de asco): "¿La semana pasada? No, no, no, no, no güey. ¿Te partieron el culo?" Santi: "No, cabrón." Raúl respira profundamente y toma rápidamente un trago de su bebida. Eduardo: "Entonces eres activo, digo, igual y ya agarras confianza y te vuelves moderno." Raúl: "¿Qué es eso?" Eduardo: "Moderno, que te gusta por los dos lados." Raúl (con asco): "Cállate, Eduardo." Eduardo: "Por atrás, por delante, un poco de combinación." Raúl escucha con expresión de asco. Santi: "¿Me dejan seguir? El punto es que tuve un acercamiento con un hombre." Raúl (con asco): "¿Acercamiento? ¿Qué tan cerca, güey?" Santi mira fijamente a Raúl. Santi: "Muy." Raúl (con asco): "Pero, se la metiste tú, ¿no?" Santi: "No." Eduardo: "Además eso qué tiene que ver, qué importa." Raúl (con asco): "¿Se la mamaste?" Santi: "¿Te pregunto yo lo que haces con Luciana?" Raúl reacciona con asco y angustia, coge por los hombros a Eduardo para tomar valor y pregunta: "¿Le chupaste el culo?" Santi (con determinación): "Sí." Raúl se asquea y bebe rápidamente un trago de su bebida. Santi (con determinación, mirando fijamente a Raúl para provocarlo): "Sí, sí le chupé el culo, sí, y él a mí. Y después me metió el dedo." Raúl hace mueca de querer vomitar. Eduardo: "Por el culo, por si no quedaba claro." Santi (sonriente y provocador): "Y me gustó. Me gustó y mucho." Eduardo ríe y emocionado golpea la mesa con el puño: "¡Eso chingao! Así se hace. Dicen que es buenísimo." Raúl (asustado): "Cállate Eduardo. Bueno, tú tranquilo, Santi. Le chupaste el culo, no pasa nada. Lo del dedito pues es como un examen de próstata, ¿no?" Eduardo ríe. Raúl pone el brazo alrededor de Eduardo. Raúl: "¿Se acuerdan cuando fuimos a Brasil y yo por equivocación me llevé un travesti al hotel y me besé?" Eduardo (riendo): "Por equivocación." Raúl (angustiado): "La verdad es que yo pensé que nunca me iba a borrar esa imagen de la cabeza. O sea, cada vez que cerraba los ojos se me aparecía su cara. Pero pasó, lo superé, digamos que soy un macho calado, como tú. Fue un reto a mi hombría." Santi (enfadado): "¿Qué no entiendes nada, cabrón? Yo lo busqué, conocí a alguien, me gustó, nos gustamos y me atreví a que pasara algo que en mi puta vida me había atrevido por gente como tú." Raúl lo escucha asustado, bebe otro trago. Eduardo: "(A Raúl, con enfado) Exacto, por machotes como tú. (A Santi, sonriendo) Tú muy bien, poca madre." Eduardo y Santi brindan. Eduardo (sonriente): "¿Con quién fue o qué?" Santi (sonríe tímidamente): "Muy guapo." Raúl se asquea. Eduardo: "¿Tienes fotos?" Santi: "No, lo conocí en *Grindr*." Raúl: "¿Qué es eso de *Grindr*?" Eduardo: "Es como el *Tinder* pero gay." Raúl (desconcertado): "¿Por qué de pronto eres el Wikipedia gay, cabrón?" Santi reacciona con impaciencia. Eduardo: "Todo el mundo lo sabe. *Grindr*." Santi: "2017." Eduardo: "José en la barbería me cuenta de todo." Raúl: "Bueno, bueno, a ver, a ver Santi. ¿Le has contado a alguien más de tu enfermedad?" Santi (enfadado): "Cabrón, esto no es una enfermedad." Raúl: "Bueno, desviación." Eduardo: "No es desviación." Santi: "No, y no le he contado a nadie. Nati tampoco lo sabe, así que por favor." Raúl (animado): "Ahí está, estamos a tiempo, güey, podemos arreglarlo." Santi (exasperado, mirando fijamente a Raúl): "No hay nada que arreglar, no hay nada que arreglar, cabrón." Raúl se queda sorprendido y desanimado. Santi: "Solamente les estoy pidiendo apoyo de su parte, nada más. Yo sigo siendo el mismo de siempre." Eduardo (mirando fijamente a Santi): "Por supuesto que sí, carnal. Yo sé lo difícil que ha de haber sido para ti salir del clóset." Santi le sonríe a Eduardo. Eduardo

(convencido): "Eres una inspiración." Raúl desconcertado bebe otro trago. Eduardo: "Eres muy valiente, Santiago. (A Raúl, con voz fuerte y masculina) ¿Verdad que es muy valiente nuestro *brother*, güey?" Santi mira a Raúl y se queda decepcionado.



Fotograma 228. *Hazlo como hombre* (López, 2017).

Esta escena es una continuación de la salida del armario en donde se muestra con más detalle el proceso que ha seguido el personaje para darse cuenta de su deseo homosexual. Continúa la situación de facilitar y obstaculizar la salida del armario con la comprensión de Eduardo y las continuas interrupciones de Raúl quien trata de encontrar una razón que justifique el hecho de que su amigo "se haya vuelto gay". La visibilidad aquí va más allá de la salida del armario del personaje pues se mencionan aspectos del colectivo gay y de las prácticas sexuales que quizá algunas o muchas personas heterosexuales, como Raúl, desconozcan, como la aplicación de ligue Grindr, la posibilidad de ser activo, pasivo o inter, chupar el culo, meter el dedo. Es interesante la dualidad en el sentir de Raúl, que por un lado siente asco pero por otro no puede dejar de preguntar sobre las prácticas sexuales de Santi. Hay una necesidad de entender pero un rechazo que lo complica todo. Se pone en evidencia la actitud provocadora que el colectivo gay puede utilizar al momento de visibilizarse como una estrategia de poder frente al rechazo social. Los comentarios de Santi sobre su encuentro sexual generan ansiedad en Raúl, Santi se da cuenta de ello y lo utiliza como arma de empoderamiento ante la cual Raúl se muestra vulnerable. Esto lleva a la expresión de

orgullo de ser gay, de poder disfrutar del contacto sexual con otro hombre sin sentir vergüenza, cuando Santi afirma ante sus amigos que le gustó mucho. Ese orgullo también lleva al reclamo hacia la incapacidad que tiene el macho para comprender la diversidad sexual y hacia el machismo que provoca la represión del deseo homosexual y por lo tanto a vivir en el armario. Santi (enfadado, a Raúl): "¿Qué no entiendes nada, cabrón? Yo lo busqué, conocí a alguien, me gustó, nos gustamos y me atreví a que pasara algo que en mi puta vida me había atrevido por gente como tú." En este caso la salida del armario busca sentir apoyo por parte de sus amigos y eso implica que lo sigan viendo y tratando como siempre. Santi: "Solamente les estoy pidiendo apoyo de su parte, nada más. Yo sigo siendo el mismo de siempre." No obstante, el pensamiento machista homófobo asume erróneamente que tiene la autoridad y el deber de intervenir y modificar el comportamiento del otro homosexual. Finalmente se califica la salida del armario como un acto de valentía que para uno de los amigos genera orgullo. La escena, como toda la película, se desenvuelve en un tono cómico que en muchos momentos sirve para ridiculizar la actitud machista y retrógrada y por otro para hablar, con menos riesgo de provocar ansiedad en los espectadores, sobre el deseo y la experiencia homosexual.

### **Tercera escena: "Raúl y Lu conversan sobre salida del armario" (00:26:54 - 00:28:41)**

ENTRA MÚSICA SUTILMENTE CÓMICA EXTRADIEGÉTICA. Raúl y su esposa Lu, conversan sentados en la cocina de su casa. Raúl le da un masaje a Lu en el pie. Lu está embarazada, bebe de una taza. Raúl (preocupado): "Es que no lo puedo creer. Fuimos juntos al *kinder*, a la primaria, a la universidad, jugamos en el mismo equipo de fut, o sea, yo pensé que lo conocía de pies a cabeza ¿y ahora esto? Es mi deber ayudarlo." Lu: "Pobre Nati, ella sólo me dijo que están enojados pero no me dijo nada de esto. Y para Santi tampoco debe ser nada fácil salir del clóset a los 35 años." Lu le acaricia el brazo a Raúl. Lu: "Ay 'Monkey' estoy tan orgullosa de ti que lo estás apoyando." Raúl: "Sí, claro que lo voy a apoyar. Lo voy a apoyar hasta que se sane." SALE MÚSICA SUTILMENTE CÓMICA EXTRADIEGÉTICA. Lu: "¿Hasta que se sane? De qué, si no tiene nada de malo que sea gay." Lu quita el pie. Raúl (sorprendido): "Lu, no es normal. Eso es lo que tiene de malo." Lu: "Normal, y desde cuándo tú eres quien decide lo que es normal y lo que

no. No entiendo por qué es tanto rollo con los hombres. Las mujeres somos todas un poquito lesbianas." Raúl: "No, no todas." Lu: "Yo me he besado con mujeres. En Toronto, en la universidad, salí con una más de un mes." Raúl: "No es lo mismo." Lu: "Porque ver a dos viejas besándose te prende y dos güeyes no." Raúl: "A ver, Lu, no lo entenderías. Santiago es mi amigo. ¿Ok?" Lu: "Ya llegó el momento de que te saques todos esos prejuicios imbéciles de la cabeza porque no estamos en los noventa." ENTRA MÚSICA SUTILMENTE CÓMICA EXTRADIEGÉTICA. Lu: "¿Sabes qué 'Monkey'? Me alegro, creo que te va a hacer muy bien tener un amigo gay." Raúl (ríe irónicamente): "Por poco porque yo lo voy a hacer entrar en razón. Ah y mi hermana no sabe nada de esto, eh. Más vale que se mantenga así hasta que lo solucione, ¿ok? 'Monkey'" Raúl le hace una señal de silencio con el dedo en los labios. Lu la replica. SALE MÚSICA SUTILMENTE CÓMICA EXTRADIEGÉTICA CON REMATE.



Fotograma 229. *Hazlo como hombre* (López, 2017).

Esta escena pone en evidencia la edad en la que el personaje gay ha salido del armario: 35 años, y destaca la dificultad que puede implicar hacerlo a esa edad. La película no menciona lo que pudo haber ocurrido en el pasado de Santi en cuanto a su deseo homosexual pero con el comentario de Lu se puede inferir sutilmente que no habrá sido fácil. Además, hay otra salida del armario por parte de Lu quien afirma que todas las mujeres tienen un poco de lesbianas y que ella lo ha experimentado. Se menciona la posibilidad que tienen las mujeres de tener un contacto erótico entre ellas porque el machismo lo permite ya que es para su disfrute mientras que en los varones es algo inadmisibles.

#### Cuarta escena: "Visibilidad en el coche" (00:39:39 - 00:40:24)

Raúl conduce a alta velocidad un coche de dos plazas, en el asiento del copiloto está Santi y en sus piernas está sentado Eduardo. Eduardo: "Güey, ¿le puedes bajar un poquito, cabrón?" Raúl: "Qué, güey, yo te veo pasándola súper arriba de Santiago, güey." Eduardo y Santi lo miran. Eduardo se mece sobre las piernas de Santi. Eduardo: "Es que tiene buen paquetón." Raúl mira hacia sus piernas de reojo. Santi (juguetón): "Lo siento querido pero no eres mi tipo." Eduardo: "Olvídate de eso, sería como incesto. Oye, hablando de incesto, hay alguien que te quiero presentar de la barbería." Raúl mira hacia el frente y parece no reaccionar ante los comentarios. Santi: "Te lo agradezco pero estoy saliendo con alguien." Raúl frena abruptamente. Santi y Eduardo se van hacia el frente del coche. Eduardo se pega. Eduardo: "Ay, cabrón, mi nariz." Raúl (asustado): "¿Con quién, güey? ¿El de la cita?" Santi (enfático): "Sí, con el de mi primer acercamiento." Raúl se decepciona. Eduardo: "¿Cuál es el nombre del afortunado?" Santi: "Julián." Eduardo: "Julián." Santi mira a Raúl, éste se muestra serio y se pone las gafas oscuras. Eduardo (sonriente): "O sea que ya tienes novio oficial. Felicidades, cabrón. Qué chido." Santi sonríe. Eduardo (a Raúl): "O no te da gusto." Raúl (irónico): "Wow." Raúl arranca velozmente.



Fotograma 230. *Hazlo como hombre* (López, 2017).

Nuevamente la visibilidad es utilizada como forma de provocación ante el macho homófobo. Ahora no es sólo el personaje gay quien recurre a esta estrategia sino un aliado heterosexual quien a través de la broma le quita el atisbo de angustia que tiene para los heterosexuales hablar sobre el tema. Destaca que el heterosexual puede iniciar la broma homoerótica, práctica común en México conocida como albur, pero cuando ésta es realizada por el homosexual la broma no resulta divertida para el macho. En esta escena la visibilidad va más allá de una situación sexual y pasa a un plano

sentimental. La nueva salida del armario es facilitada por el interés mostrado por Eduardo. Santi les comenta que ya tiene novio y que se llama Julián.

### **Quinta escena: “Visibilidad en la comida” (00:49:04 - 00:51:55)**

Eduardo, Santi y su novio Julián (chef, usa un pendiente en la oreja izquierda y el cabello recogido con una coleta) comen juntos en la casa de Raúl y Lu. Eduardo está sentado en la cabecera de la mesa, Raúl y Lu en un costado y enfrente Santi y Julián. Eduardo mira a Julián con admiración. Julián: "En verdad quería agradecerles de todo corazón el haberme recibido tan bien en su casa." Julián coge a Santi por la nuca: "Sé que esto es algo nuevo para Santiago." Raúl (solemne, guardando las formas): "Bueno, bienvenido. Cualquier amigo de Santiago es amigo nuestro." Santi (ligeramente avergonzado): "Además, no es para tanto, ¿no?" Julián: "No sabes cuánto se los agradezco. Salud." Todos: "Salud." Todos brindan. Santi y Julián brindan mirándose a los ojos. Eduardo: "Pero a ver, ¿tú de dónde eres, Julián? Tienes un acento como muy característico. Muy peculiar, ¿no?" ENTRA MÚSICA EXTRADIEGÉTICA SUTILMENTE CÓMICA. Julián menciona los varios países en donde ha vivido y sus diversos orígenes familiares. Raúl lo mira con desagrado, desconfianza. Lu sonríe. Eduardo sigue mirando a Julián con admiración. Santi lo mira atentamente. Julián: "Pero al día de hoy soy total y absolutamente de Santiago." Julián mira fijamente a Santi, lo coge por la barbilla, se acerca a él y lo besa. Raúl abre los ojos sorprendido y bebe agua. Santi y Julián se besan. Eduardo los mira con la boca abierta y suspira: "Ay, qué rico." Santi, sonriente y un poco avergonzado, se cubre la boca por un instante. Lu los mira sonriente. Raúl está muy serio, sirve agua. Julián: "Bueno, Santiago me dijo que no los invitara, que era muy pronto pero la verdad es que yo ya los siento como parte de la familia. El próximo sábado lanzo mi nuevo libro y para mí sería un honor que ustedes pudieran asistir al lanzamiento." Raúl desvía la mirada con hartazgo. Lu asiente con la cabeza. Raúl se sorprende al verla. Eduardo (interesado): "Ah, claro, ¿verdad? ¿De qué va tu nuevo libro?" Julián: "Son recetas y poesías. Es un estilo muy personal al que llamo: salado y sudado." Eduardo lo mira con admiración. Raúl lo mira con desconcierto. Julián (con convicción): "Verán, yo creo en la sal, en el vapor, en la lubricación natural." Eduardo: "A huevo (seguro)." Lu se muerde sutilmente el labio. Raúl lo mira inquisidoramente. Julián: "Si el chef no termina salado y sudado después de cada receta, el plato no podrá seducir." Eduardo: "Por supuesto." Julián: "El sudor es el condimento secreto. (Entusiasmado) ¿Quieren ver la portada?" Lu: "Ay sí, por favor." Santi se cubre la cara, avergonzado: "Ay, qué oso (qué vergüenza)." Julián busca en su móvil: "La hizo mi diseñador gráfico favorito." Eduardo (sonriente, a Santi): "Cómo te quiere este cabrón, eh." Julián muestra una imagen en su móvil: "Esta es." Raúl abre los ojos asustado. PLANO DETALLE del móvil con imagen en fondo rosa de Julián con el torso desnudo con una berenjena en la mano pegada al rostro y texto en letras amarillas "Sudado, Salado." Julián: "No nos quedamos con ésta, teníamos esta opción pero nos pareció que se salía un poco del estilo." PLANO DETALLE de otra imagen similar a la anterior pero aquí Julián tiene la boca abierta junto a una gran berenjena. Raúl está impactado,



mira a Santi. Santi lo mira. Lu: "Vamos." Raúl sale de su asombro: "¿Qué?" Lu: "Que vamos." Raúl: "No, no, perdón, yo tengo muchas cosas que hacer el sábado." Julián se queda sorprendido. Eduardo ríe incrédulo. Lu: "No, por ningún motivo. Cuenta con nosotros." Eduardo (burlón): "Se hace de la boca chiquita." Santi está un poco incómodo. Julián (sonriente): "Muy bien. No olviden los trajes de baño, ¿eh?" Raúl (asustado): "¿Trajes de baño para qué?"



Fotograma 231. *Hazlo como hombre* (López, 2017).

En esta escena se lleva la visibilidad de la pareja gay a una reunión de amigos, una comida de fin de semana. En algún sentido es una comida de parejas: Raúl y Lu, por un lado, y Santi y Julián, por el otro. La PUESTA EN ESCENA lo hace ver así. Santi y Julián se visibilizan frente a sus amigos como lo que son: pareja. Se besan, se acarician, conversan entre sí en voz baja, hay muestras de confianza y complicidad entre ellos. Particularmente el beso es representado como algo relevante debido al PLANO MEDIO CORTO, la ausencia de diálogos, el montaje que muestra las reacciones de Raúl y Eduardo. Es un momento importante del relato pues es la primera vez que Santi besa a un hombre frente a sus amigos, lo que en cierto sentido confirma su homosexualidad frente a ellos. Esta visibilidad es apoyada y validada por Eduardo con expresiones como: "Ay, qué rico", cuando Santi y Julián se besan, o "Cómo te quiere este cabrón", cuando Julián presume el diseño gráfico de Santi. También por Lu quien los mira sonriente cuando se expresan cariño. Sin embargo, es dificultada por Raúl quien trata de quitarle el cariz amoroso calificando la relación como amistad: "Cualquier amigo de Santiago es amigo nuestro." La visibilidad llega a su punto

más alto y nuevamente se vuelve provocadora con los diseños del libro de Julián, lo que se aprovecha para darle un toque humorístico a la situación. Se muestra una homosexualidad erótica, desinhibida, segura de sí misma, como el comportamiento de Julián frente a los amigos de Santi.

**Sexta escena: “Visibilidad y homofobia en el fútbol” (00:58:33 - 00:59:54)**

ENTRA MÚSICA EXTRADIEGÉTICA SUTILMENTE CÓMICA. Julián mira desde la banca el partido de fútbol en donde juega su novio Santi y sus amigos Raúl y Eduardo. Julián (gritando): "Santi, ¡vamos amor!" Raúl lo mira y se muestra enfadado. Santi mete un gol, sus compañeros festejan con él. Julián aplaude feliz desde la banca y cambia el resultado del marcador. Santi festeja con Eduardo y Raúl. Julián se levanta de la banca y le manda un beso a Santi. Julián: "¡Qué bien, amor!" Raúl lo mira y se muestra incómodo. El partido continúa. Santi mete otro gol. Julián (gritando): "¡Gol, golazo!" El equipo festeja. Santi se acerca a Julián y se besan. Julián (a Santi, en voz baja): "Eres el mejor." Raúl le grita desde la cancha (enfadado): "Ya órale Santi, a jugar, güey." Los chicos del equipo contrario ríen y gritan: "¡Uuuuhhhh!" Julián le da otro beso a Santi. Julián: "Eres el mejor." Julián le da una nalgada a Santi, éste vuelve a la cancha. Chico 1 del equipo rival: "Ya regresa que tu otro novio se pone celoso." Raúl (enfadado): "¿Qué dijiste, pendejo?" Santi corre hacia Raúl y trata de calmarlo. Raúl señalando al chico (enfadado): "Vuelve a abrir la boca y te parto tu madre, güey." Chico 1 del equipo rival (gritando): "¿Te duele ver a tu (audio incomprensible) ir con otro?" Santi le coge la cara a Raúl: "No vale la pena, están ardidios porque van perdiendo, carnal, ya." Eduardo (enfadado): "Que respeten." Chico 2 del equipo rival (gritando): "Pensé que esta era una liga de machines, güey." Chico 1 del equipo rival (gritando): "No deberían dejar jugar a estos pinches puñales." Raúl (gritando enfadado): "Ahora sí, pinche gordo de mierda." Chico 1 del equipo rival (gritando enfadado): "¿A quién le dices gordo, puto?" Raúl (gritando enfadado): "A ti, cabrón." SALE MÚSICA EXTRADIEGÉTICA SUTILMENTE CÓMICA. ENTRA MÚSICA EXTRADIEGETICA CON RITMO ACELERADO. Raúl empuja a Chico 1. Todos comienzan a empujarse. Raúl le da un puñetazo a Chico 1 en la cara. Chico 1 le da un puñetazo a Raúl en la cara. Todos se golpean al mismo tiempo. Julián llama por teléfono (exaltado): "¿Policía? Una pelea (audio incomprensible). Sí, es que yo no la puedo parar, estoy solo aquí."



Fotograma 232. *Hazlo como hombre* (López, 2017).

La escena visibiliza a la homosexualidad en un entorno que generalmente es adverso: un partido de fútbol. No obstante, la pareja gay actúa con naturalidad. Julián le da gritos de apoyo a Santi, se besan y hasta le da una nalgada cariñosa frente a los demás jugadores. Este momento significa una nueva salida del armario por parte de Santi, ahora frente a sus compañeros de fútbol y ante los contrincantes.

### **Séptima escena: “Visibilidad en la cárcel” (00:59:55 - 01:01:59)**

Raúl, Santi y Eduardo están dentro de una celda con uniforme de futbol, discuten por las consecuencias de haberse peleado en el partido. Raúl (reclamando): "A ver, a ver, a ver no me vengan a echar la culpa a mí. O sea, todos sabemos que el problema empezó porque este cabrón se le dio por andar festejando los goles con su noviecito." FUERA DE CUADRO, EN OFF alguien pregunta qué pasa. Eduardo: "Señor, no pasa nada, todo bien, todo bien." ENTRA MÚSICA TIERNA EXTRADIEGÉTICA DE FONDO. Santi y Raúl discuten frente a frente, muy cerca uno del otro. Santi (a Raúl): "¿Qué tiene que ver?" Raúl (a Santi): "Cómo qué tiene que ver, cabrón. O sea, ya sabes cómo es la gente del fut." Santi (enfadado): "Ah claro, como todos son unos homófobos de mierda, yo me tengo que volver a guardar en el clóset." Raúl (gritando, enfadado): "Pues no estaría mal, cabrón. Porque desde que saliste del clóset te fuiste como gorda en tobogán. O sea, yo no llevo a mi vieja a los partidos y la ando besuqueando cada vez que meto gol." Santi (gritando, enfadado): "Yo no me besuqué con nadie." Raúl (gritando, enfadado): "Ay cabrón, yo los vi. Ese güey te pegó un pinche besote, güey." Santi (gritando, enfadado): "Él me dio el beso pero yo no puedo hacer nada, cabrón." Eduardo se cruza entre los dos pero no logra calmarlos. Santi (gritando, enfadado): "Por qué no mejor me dices la verdad, ¿eh? Por qué no mejor me dices que te caga verme con un cabrón." Raúl empuja a Santi y grita hacia afuera de la celda (enfadado):

"Guardias, sáquenme de aquí." Eduardo (tratando de calmar a Raúl): "Ya, ya, no nos peleemos por una pendejada. Ay, contrólate tantito." Raúl (gritando, enfadado): "Es que no es una pendejada, cabrón. Tiene todo el sentido del mundo. O sea este güey no nada más quiere que lo toleremos, quiere que le festejemos que es gay." Eduardo permanece al fondo, en medio de sus amigos, al pendiente de ellos mientras discuten. Santi: "Es que esto no ha sido fácil para mí." Raúl (gritando, enfadado): "No, pues claro que no, güey. Si nada es fácil para ti. Tú eres la pobre víctima que salió del clóset y todo el puto mundo se le puso en contra, ¿no?" Santi (enfadado): "Ya, ya, ya, ni te preocupes cabrón que en unos meses me voy a vivir a Miami y no me vas a tener que volver a ver." Raúl se queda sorprendido. Eduardo, sorprendido, se acerca a Santi y hace a un lado a Raúl. Eduardo: "No mames, a ver, cómo que te vas a ir a vivir a Miami." Raúl: "Y ¿qué vas a ir a hacer a Miami?" Santi (a Eduardo): "Me voy a Miami. (A Raúl, indignado) Te vale verga, ¿no? O ahora sí te importa. Ahora sí te importa, ¿pendejo? (A Eduardo) Me voy porque Julián va a abrir un restaurante y me invitó. (A Raúl, indignado) Yo tenía mis dudas pero se me acaban de aclarar." Raúl (enfadado, señalando a Santi): "Pues qué bueno, güey, porque Miami es la tierra prometida de los como tú." Eduardo (a Raúl): "Qué estás diciendo." Raúl (a Santi): "¿Y sabes qué? Ya estaba hasta la madre de ser tolerante contigo y con el maricón snob ese de tu novio, güey." Santi lo mira con enfado. Eduardo, sorprendido, trata de hacer entrar en razón a Raúl. Eduardo (a Santi): "No le hagas caso, son sus ataques de ira." Raúl (gritando, muy enfadado): "Cállate Eduardo, cállate cabrón." Eduardo: "Putra madre." Raúl (gritando, muy enfadado, a Santi): "Hasta la madre me tienes con tus joterías, no es normal que a los hombres les guste metérselo por el culo, güey. Das asco, cabrón." Santi le da un golpe con el puño en la cara a Raúl. SUBE MÚSICA TIERNA EXTRADIEGÉTICA. Raúl se va hacia atrás. Eduardo (impresionado): "No mames, güey." Eduardo trata de calmar a Raúl y éste le da un puñetazo en la cara. Santi se le echa encima a Raúl, los dos caen al suelo. Eduardo se tira al suelo para tratar de separarlos. Los tres pelean en el suelo.



Fotograma 233. *Hazlo como hombre* (López, 2017).

La escena pone en evidencia el conflicto que para un heterosexual puede tener la salida del armario de una persona gay, más allá de la orientación sexual misma. El problema, según Raúl, más allá de

ser gay es hacerlo visible. Y la solución de la sociedad heterosexual homófoba ha sido y es que los gays permanezcan en el armario, lo que es denunciado en esta escena. Santi (enfadado): "Ah claro, como todos son unos homófobos de mierda, yo me tengo que volver a guardar en el clóset." Raúl (gritando, enfadado): "Pues no estaría mal, cabrón." También se exhiben otros discursos muy comunes en el México actual con motivo de la cada vez más frecuente salida del armario: 1) La idea errónea de que los gays no sólo piden respeto (tolerancia) sino que la visibilidad llega a tal grado que los heterosexuales deben felicitar a los gays por serlo. Raúl (gritando, enfadado): "O sea este güey no nada más quiere que lo toleremos, quiere que le festejemos que es gay." 2) La creencia de que los gays se victimizan por nada. Raúl (gritando, enfadado): "Tú eres la pobre víctima que salió del clóset y todo el puto mundo se le puso en contra, ¿no?" Pensamientos que por supuesto revelan homofobia. A pesar de esto, Santi defiende su derecho a ser gay y a vivir fuera del armario, incluso a golpes. La MÚSICA EXTRADIEGÉTICA aligera el tono dramático y le da un acento tierno, cariñoso, incluso amoroso a la relación de amistad entre Raúl y Santi. La discusión entre ellos cuando Santi revela que se irá a Miami con su novio, revela los celos y el amor que se tienen y que subyace debajo de la camaradería masculina. Raúl: "Y ¿qué vas a ir a hacer a Miami?" Santi (A Raúl, indignado): "Te vale verga, ¿no? O ahora sí te importa. Ahora sí te importa, ¿pendejo?"

#### **4.4.13. La visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina en *Sueño en otro idioma* (Contreras, 2017)**

La última película analizada para dar cuenta de la representación de la visibilidad/invisibilidad de la homosexualidad masculina en el cine mexicano de los primeros 20 años del siglo XXI es *Sueño en otro idioma* (Contreras, 2017). De ella, cuatro escenas cuentan con elementos susceptibles para este estudio.

**Primera escena: “No hay nada oculto para Dios” (00:45:50 - 00:47:20)**

Sobre el último PLANO de la escena anterior en donde Evaristo e Isauro siendo jóvenes se besaban y jugaban en una playa solitaria, se sobrepone la VOZ EN OFF del Sacerdote: "No hay peor pecador que aquel que se quiere salir con la suya. Aquel que se esconde según él para evitar ser descubierto." MÚSICA EXTRADIEGÉTICA CON TONO DE MISTERIO IN CRESCENDO. DOLLY IN por el pasillo central de una pequeña iglesia. Al fondo, detrás del altar, el Sacerdote con vestimenta morada da un sermón. Atrás de él se encuentra un gran crucifijo. A los costados del pasillo hay hombres y mujeres indígenas sentados en los bancos. La iluminación es baja. Evaristo (joven) y María están sentados entre la gente; escuchan atentamente. Evaristo se muestra nervioso con las palabras del sacerdote. Sacerdote (en tono autoritario y enfadado): "Pero ese pecador es un tonto porque Dios lo ve todo, para él no hay secretos, su justicia llega hasta el rincón más profundo, ahí donde ustedes intentan cometer sus vicios. Porque él, Jesucristo, derramó su sangre por nosotros." Isauro (joven) toma apuntes en una libreta, en una clase afuera de la iglesia, junto con otros compañeros. Sacerdote escribe en una pizarra. A contraluz, Evaristo entra a una habitación vacía en donde cuelga un gran crucifijo. Sólo lo ilumina la luz que entra por la ventana ubicada detrás del crucifijo. Evaristo sonrío, mira a Isauro detrás de la ventana. Evaristo levanta la mirada y mira al Cristo, se detiene. PLANO DETALLE, rostro de Cristo con sangre en la cara. Evaristo se queda de pie frente al Cristo, mira la llaga en su costado, da un paso y pisa sangre derramada por el suelo desde la cruz. PLANO DETALLE, la sangre escurre sobre el rostro de Cristo. Evaristo se angustia, da un paso atrás y resbala con la sangre.



Fotograma 234. *Sueño en otro idioma* (Contreras, 2017).

De acuerdo con el discurso del sacerdote para Dios no hay nada oculto, por lo tanto el armario (la ocultación) en el que Evaristo podría pensarse seguro no existe. Evaristo se angustia pues lo que él creía oculto, amar a Isauro en la playa, lejos del pueblo, es visible ante los ojos de Dios. Dios lo ve todo. Además, el sacerdote vincula la ocultación con lo pecaminoso, culpa a los feligreses

directamente y les trata de infundir sensación de culpa: "... Dios lo ve todo, para él no hay secretos, su justicia llega hasta el rincón más profundo, ahí donde ustedes intentan cometer sus vicios. Porque él, Jesucristo, derramó su sangre por nosotros." Evaristo, al parecer, lo asocia con lo que hace en la playa por lo que se siente ansioso. Esto implica que no puede querer a Isauro, ni siquiera ocultándose ante los ojos de los demás. Simbólicamente el sacerdote representa a la Iglesia católica y es el vínculo directo con Dios. Su ropa morada significa penitencia y el gran crucifijo detrás de él, así como su ubicación central en el altar por encima de los feligreses, le otorgan autoridad. Metafóricamente, para que Evaristo pueda llegar a Isauro debería pasar por encima de la religión católica. En la imagen, que representa una pesadilla de Evaristo, éste no puede llegar a donde está Isauro porque un gran Cristo y un tragaluz opaco con forma de cruz se lo impiden. El sufrimiento de Cristo, representado en la cruz con sangre que escurre por su cuerpo, hacen que Evaristo se detenga. Evaristo está mancillando a Jesucristo, está parado sobre su sangre, como si con sus pasos le infundiera sufrimiento. La MÚSICA IN CRESCENDO y el gesto de Evaristo aumentan la sensación de angustia. Evaristo no puede expresar su afecto por Isauro, tiene que dar un paso atrás. En este sentido, el personaje homosexual es víctima del catolicismo que lo reprime y le genera angustia. La religión católica, a través del miedo, la culpa y el castigo, ejerce el control y la represión del deseo homoerótico; son estos los instrumentos del armario.

### **Segunda escena: "Pacto de silencio" (00:47:34 - 00:50:08)**

Entre la oscuridad se abre una puerta, es María que le abre la puerta a Evaristo. Evaristo la saluda y le pide hablar con ella. María mira hacia adentro de su casa, lo piensa un momento y le da el paso. Evaristo pasa a un salón. María camina detrás de él. Evaristo: "Es que, te quiero pedir algo." María lo mira fijamente. Evaristo: "María, yo te quiero." Evaristo se acerca un poco a María: "¿Quieres ser mi novia?" María (firme): "¿Dónde está Isauro?" Evaristo se desconcierta: "No sé, ¿por qué?" María: "El otro día fui a buscarte y... te busqué y... ¿dónde estabas?" Evaristo: "En el otro pueblo, fui al mercado." María: "Con Isauro." Evaristo (desconcertado): "Fui yo solo, ¿por qué me preguntas tanto por él?" María: "No puedo ser tu novia." Evaristo (nervioso): "¿Por qué



no?" María (enfadada): "Porque los vi." FLASHBACK: María llega a un sitio entre árboles y observa sorprendida. TERMINA FLASHBACK. María deja a Evaristo solo en la habitación. Evaristo se queda preocupado. FLASHBACK: María observa a Evaristo y a Isauro en el mar. TERMINA FLASHBACK. Evaristo sigue a María, ésta se sienta junto a una ventana. Evaristo se sienta frente a ella (nervioso): "Yo no quería María, fue él. Él me obligó." María: "¿Es cierto eso?" Evaristo asiente con la cabeza: "Sí, lo odio." María: "¿Estás arrepentido?" Evaristo (actitud de víctima): "Ayúdame, ayúdame, ayúdame." ENTRA MÚSICA EXTRADIEGÉTICA MELANCÓLICA. Evaristo se recarga en el pecho de María y llora. María lo abraza. Evaristo se separa, se miran fijamente. Evaristo: "Júrame que no le vas a decir a nadie de esto." María se queda pensando. Evaristo: "Júramelo, María. ¡Júramelo!" María (firme): "Lo juro." Evaristo la besa intempestivamente. María corresponde al beso.



Fotograma 235. *Sueño en otro idioma* (Contreras, 2017).

Los personajes se ajustan rápidamente al sistema heteronormado. En un primer momento, María saca sutilmente del armario a Evaristo con un tono de reproche. Sin embargo, Evaristo evade su deseo homoerótico, culpa inmediatamente a Isauro y se victimiza. María, como representante de la sociedad heterosexual lo interroga, lo confiesa, le pregunta si es verdad que Isauro lo obligó y si está arrepentido por lo que hizo, con lo que asume que su deseo es algo fuera de la norma. Evaristo se confiesa ante María, llora y para resultar más convincente dice odiar a Isauro. Para reestablecer el orden heteronormativo, Evaristo le pide a María que le jure que no lo dirá a nadie y sellan el juramento con un beso intempestivo. El personaje gay se somete por miedo al rechazo. También



es importante destacar la relación vertical entre los personajes debido a las clases sociales de cada uno. María parece tener mayor poder económico y mejor posición social que Evaristo.

### **Tercera escena: “Evaristo no quiere salir del armario” (01:19:50 - 01:21:01)**

Don Evaristo (anciano) está sentado en la mesa de su casa. Lluvia pone la mesa. Martín entra rápidamente a casa de Don Evaristo y al verlo se dirige a él: "Don Isauro está muy mal. Le queda muy poco tiempo y quiere verlo. Por favor, venga." Martín se para junto a Don Evaristo y lo mira a la cara: "Acuérdese que hace unos días estaban muy contentos juntos como amigos. Por favor, venga." Don Evaristo (enfadado): "Tú no sabes nada." Martín: "Sí, sí sé. Sé que los dos tuvieron vidas muy difíciles y muy solitarias y que todo fue muy injusto." Don Evaristo: "Estás re loco." Don Evaristo se levanta y se va a otra habitación. Martín y Lluvia lo siguen. Martín: "Esta es la última oportunidad que va a tener de despedirse de Don Isauro." Don Evaristo se detiene y confronta a Martín. Don Isauro (enfadado): "¿Y qué más sabes?" Martín: "Que Don Isauro no le hizo nada a su esposa y que por eso usted no tiene razón para odiarlo." Don Isauro, enfadado, le pregunta a Lluvia: "¿Y tú?" Lluvia (conteniéndose): "Nada. Abuelo, por favor, vaya a despedirse." Don Evaristo se mete a su habitación y les cierra la puerta dejándolos afuera. Martín: "Usted no odia a Don Isauro sino todo lo contrario." Don Evaristo está solo en su habitación, escucha detrás de la puerta lo que le dicen. SONIDO INCIDENTAL DE GOLPES EN LA PUERTA. Lluvia (EN OFF): "Abuelo, vaya a despedirse, por favor." Martín (EN OFF): "Venga por favor, Don Evaristo." Don Evaristo se queda pensativo, con la cabeza mirando hacia el suelo. SONIDO INCIDENTAL DE GOLPES EN LA PUERTA. Lluvia (EN OFF): "Ábrame por favor, abuelo. Escúcheme, ábrame".

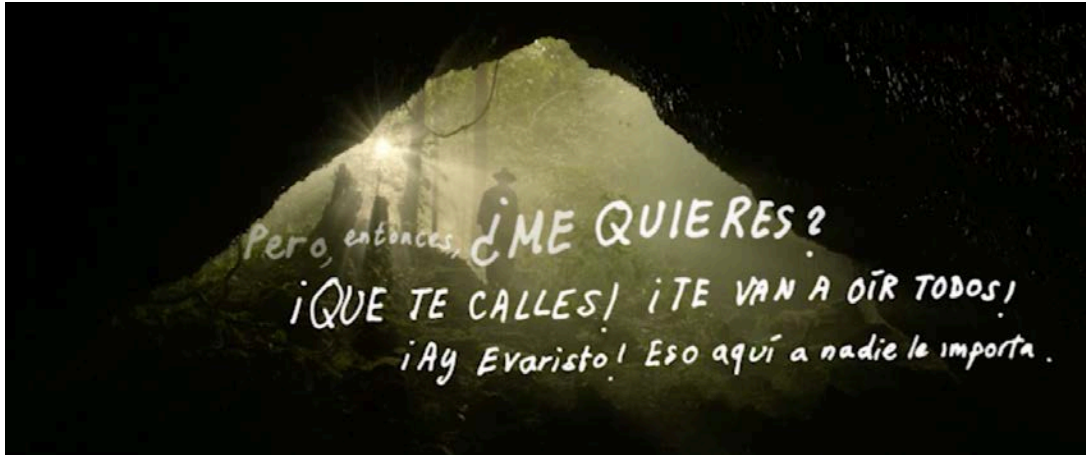


Fotograma 236. *Sueño en otro idioma* (Contreras, 2017).

El personaje gay tiene la "oportunidad", otorgada por los personajes heterosexuales, de salir del armario. Sin embargo, el miedo acumulado a lo largo de su vida y las creencias que con los años se han arraigado se lo impiden. Simbólicamente huye hacia su habitación-armario y se encierra en él como lo ha hecho toda su vida. Martín entre líneas trata de decirle que sabe la verdad pero Don Evaristo se niega a escucharlo. Destaca en esta escena que Don Evaristo es un ser atormentado como consecuencia de la represión, ocultación y soledad en la que ha tenido que vivir durante toda su vida por no poder amar a otro hombre y por mantener la imagen de hombre heterosexual ante las personas del pueblo.

#### **Cuarta escena: "Salida del armario en el más allá" (01:33:39 - 01:36:31)**

ÁNGULO CENITAL, PLANO GENERAL, Don Evaristo (anciano) camina por la selva mientras llueve, lleva consigo su silla de madera. EMPLAZAMIENTO DESDE EL INTERIOR DE LA CUEVA, PLANO GENERAL, Don Evaristo coloca su silla de madera y se sienta, está enmarcado por el borde exterior de la cueva y a contraluz por los rayos del sol. Don Evaristo se levanta y grita hacia la cueva: "¡Isauro, Isauro, Isauro!" Después de un momento, Don Isauro (EN OFF), responde en sikril (lengua ficticia) desde el interior de la cueva. Sobre la imagen con letras grandes, blancas y manuscritas se lee la traducción al español de la conversación entre ambos personajes. Voces en eco por efecto de la cueva. Don Isauro (EN OFF): "¿Qué rayos quieres?" Don Evaristo: "¿Sigues enojado conmigo?" Don Isauro (EN OFF): "Sí. Me querías quemar, cabrón." Don Evaristo: "Tú quemaste mis fotos." Don Isauro (EN OFF): "¡Y tú me pegaste! ¡Lárgate de aquí!" Don Evaristo: "No. He venido a buscarte." Don Isauro (EN OFF): "¿Qué dices?" Don Evaristo: "María murió arrepentida. Yo no quiero que me pase lo mismo." Don Isauro (EN OFF): "Pero, entonces, ¿me quieres?" Don Evaristo: "¡Que te calles! ¡Te van a oír todos!" Don Isauro (EN OFF): "¡Ay, Evaristo! Eso aquí a nadie le importa." Don Evaristo se queda pensativo por un momento: "Sí. Te quiero." Don Isauro (EN OFF): "Ya vente para acá, entonces, ya fue demasiada tontería." Don Evaristo toma su silla. Don Isauro (EN OFF): "Déjala. No la vas a necesitar." Don Evaristo se detiene con la silla en las manos, la acaricia y la pone en el suelo. ENTRA CANCIÓN EXTRADIEGÉTICA EN SIKRIL. Don Evaristo camina con cuidado y, a contraluz, se adentra en la cueva. La silla queda sola, enmarcada por los bordes exteriores de la cueva, con los árboles y el sol al fondo generando un contraluz. CORTE A NEGROS.



Fotograma 237. *Sueño en otro idioma* (Contreras, 2017).

Esta es la última secuencia de la película. Don Evaristo busca a Don Isauro en el más allá (en el mundo de los muertos) para expiar su culpa. Se asume que María se arrepintió por haber impedido el amor entre dos hombres y Don Evaristo no quiere que le pase lo mismo. Don Evaristo acepta que ama a Don Isauro. Aún al borde de la muerte, Don Evaristo tiene miedo de que se conozca su orientación sexual. De hecho no sale del clóset en vida. Sin embargo, eso a nadie le importa después de la muerte, por lo que se indica la idea de trascendencia de los miedos y las preocupaciones mundanas, entre ellas los prejuicios sobre la homosexualidad y la homofobia misma. En el más allá, en el mundo de los muertos, el amor entre dos hombres es posible. Por contraste, en el mundo de los vivos representado en la película, el de una comunidad indígena mexicana, aún no es posible. Esto último se califica como tontería y pérdida de tiempo. Don Evaristo deja la rigidez de su silla de madera, se libera y camina hacia el mundo de los muertos en donde podrá continuar su historia de amor con Don Isauro.

## **5. Discusión por categorías de análisis**

El método de análisis filmico (Casetti y Di Chio, 1991) seguido en esta investigación propone como último elemento, después del proceso de análisis (descomposición) de los filmes, la elaboración de un modelo (recomposición) que permita, además de sintetizar lo investigado, tratar de explicarlo. Este paso genera una manera de leer el conjunto de películas estudiadas, en este caso bajo las cuatro categorías analíticas propuestas: 1) la representación de relaciones sexuales entre varones, 2) la representación de relaciones de pareja gay, 3) la representación de la aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad, y 4) la representación de la visibilidad/ocultación (armario) de la homosexualidad en las películas mexicanas producidas en los primeros 20 años del siglo XXI.

### **5.1. La representación de relaciones sexuales entre varones en el cine mexicano (2000-2019)**

Bajo esta categoría se han identificado ciertos aspectos que caracterizan en mayor o menor grado la manera en cómo se representan las relaciones sexuales entre varones en las películas analizadas.

Aunque no hay estudios que lo confirmen, se puede presumir que es frecuente la representación de escenas eróticas y/o sexuales en el cine de temática gay, sobre todo en las producciones contemporáneas. Además, al parecer hay una creencia generalizada entre las audiencias de que esto es así. En el caso mexicano, aún cuando en la mayor parte de las películas analizadas hay situaciones eróticas entre varones, sólo en pocas se representan relaciones sexuales pues en ocasiones estas son omitidas porque la propia lógica del relato o porque el género dramático utilizado no las precisa (*Familia tortuga*, *La otra familia*, *Marcelo*, *No sé si cortarme las venas o dejármelas largas*, *Macho*, *Hazlo como hombre*) o, incluso, por lo que podría considerarse como autocensura (*Puños rosas*; *Quemar las naves*; *Peyote*; *Pink*, *el rosa no es como lo pintan*; *Sueño en otro idioma*). Hay casos particulares en donde la relación sexual no se lleva a cabo por una

intromisión o interrupción de un personaje que lo impide, lo que puede remitir a una instancia que, al parecer no intencionalmente, actúa como agente vigilante (*El malogrado amor de Sebastián, La otra familia, Marcelo*).

La representación de relaciones sexuales entre varones en las películas analizadas va acompañada por un conjunto de expresiones erótico-afectivas como miradas seductoras, besos, caricias, susurros, excitación, jadeos, que revelan deseo y placer tanto a nivel visual como sonoro. Se observa el intercambio de roles sexuales, en donde los personajes asumen la posición de sujeto activo o pasivo de manera indistinta (*El cielo dividido, Cuatro lunas, La región salvaje*), lo que tiende a desmitificar el prejuicio según el cual se conciben roles rígidos en las relaciones sexuales entre hombres. O bien, se cuestiona el hecho de que el sujeto activo es el dominador y el pasivo es el dominado (*Te prometo anarquía*). Sin embargo, la asunción de roles sexuales fijos también ocurre entre la filmografía revisada (*El malogrado amor de Sebastián, Cuatro lunas, Velociraptor, Te prometo anarquía*). Además de lo anterior, sobresale la variedad de posiciones sexuales representadas y la referencia al sexo seguro mediante el uso del condón (*El malogrado amor de Sebastián, Cuatro lunas, Velociraptor, Te prometo anarquía, La región salvaje*).

Destaca que en algunas películas, las escenas sexuales son representadas en pantalla de manera completa tanto en un sentido espacial (plano general) como temporal (planos de registro de larga duración) (*El malogrado amor de Sebastián, El cielo dividido, Cuatro lunas, La región salvaje*). Esta manera de representación en donde incluso, en algunos casos, no hay música o la presencia de alguna otra marca de enunciación, otorga una sensación de objetividad a la puesta en escena, la adopción de una posición contemplativa que no omite aspectos ni señala o resalta otros. Se trata de una forma de hacer explícita, ante el público, cómo suceden las relaciones sexuales entre hombres. Esto puede incidir en contra del prejuicio que considera que el sexo entre varones es desagradable o menos estético que el heterosexual (Castañeda, 2011). Lo que se hace en estas

películas es exponer al público al visionado de un acto sexual entre hombres, aparentemente sin una mediación.

En el corpus analizado, las relaciones sexuales están en ocasiones asociadas con el puro placer físico, carnal, sin involucrar afectos (*El malogrado amor de Sebastián, El cielo dividido, Cuatro lunas, Velociraptor, La región salvaje*), en otras, además de ese disfrute corporal, también está involucrado el amor, el cariño, el afecto, la ternura sin caer en la dicotomía: cuerpo/emoción (*El malogrado amor de Sebastián, El cielo dividido, Quemar las naves, La otra familia, Cuatro lunas, Te prometo anarquía*). Incluso, más allá del cuerpo y el afecto, se observa la elevación del acto sexual a nivel mítico (*El cielo dividido*). Como parte de esa libertad de elección, se hallan tanto encuentros sexuales ocasionales o fugaces con diferentes personas (*El malogrado amor de Sebastián; Peyote; Cuatro lunas; Velociraptor; Pink, el rosa no es como lo pintan*) como parejas en donde se asume que sus relaciones son permanentes con una misma persona (*El cielo dividido, La otra familia, Cuatro lunas, Te prometo anarquía, La región salvaje*). Esta variedad en las representaciones rompe el estereotipo del homosexual como sujeto hipersexualizado, con apetito sexual voraz, promiscuo, “animal”, que no es capaz de sentir afecto o de enamorarse, y da cuenta de las posibilidades que tiene la sexualidad entre varones homosexuales, de la capacidad de experimentar y disfrutar unas u otras opciones sin miedos, ansiedades o culpas; salvo un caso explícitamente homófobo en donde el ejercicio libre de la sexualidad es castigado moral y religiosamente con la infección de VIH (*Pink, el rosa no es como lo pintan*).

Como parte de la satisfacción del deseo a un nivel corporal, aparecen espacios de encuentro sexual como el sauna (*Cuatro lunas*), el cine de bajo presupuesto (*El malogrado amor de Sebastián*) y el cuarto oscuro (*Cuatro lunas*), en donde se practica el *cruising*, la prostitución y el sexo en grupo. En estos entornos es representado el deseo, la atracción, el encuentro sexual, el morbo y el placer sin marcas de enunciación que revelen un juicio moral como podría ser el uso de

cierta música extradiegética, planos que por pudor dejen fuera de cuadro algunas partes del cuerpo masculino, etc., al contrario, las escenas son representadas con planos generales que muestran los cuerpos y las acciones en pantalla, sonido directo y planos de registro con una duración que permite ver el desarrollo completo de las situaciones.

Lejos de las representaciones filmicas de antaño, los personajes homosexuales expresan placer, satisfacción y plenitud durante y después de las relaciones sexuales; salvo algunos casos en donde el desconcierto, el temor o la culpa aparecen como consecuencia de la homofobia interiorizada de los personajes (Ismael sólo por un beso en *Quemar las naves*, Leo en *Cuatro lunas*), la frustración por un problema fisiológico con los intestinos (Alejandro en *Velociraptor*) o debido al desamor (*El cielo dividido*).

Una situación o tema recurrente en casi todas las películas analizadas es la exploración y el descubrimiento de la sexualidad, en ocasiones a través del género conocido como *coming of age*. Los personajes homosexuales tienen una transformación que va de la adolescencia o juventud a la adultez, y en ese proceso se encuentra la indagación de sus deseos y placeres (*El malogrado amor de Sebastián*, *Familia tortuga*, *Quemar las naves*, *Marcelo*, *Peyote*). En otros relatos no está implicado un proceso de maduración de los personajes pero sí se observa una sexualidad que apenas comienza a conocerse (*Puños rosas*, *Cuatro lunas*, *No sé si cortarme las venas o dejármelas largas*, *Velociraptor*, *Macho*, *Hazlo como hombre*, *Sueño en otro idioma*). Esto pudiera estar en consonancia con el acercamiento gradual de la filmografía mexicana al tema de la sexualidad gay. El tratamiento de los relatos va en sintonía con esta exploración aún incipiente de la representación de las relaciones sexuales en las pantallas mexicanas.

En ciertas ocasiones dentro de esa exploración de la sexualidad, aparece la situación en donde dos amigos presuntamente heterosexuales tienen relaciones sexuales entre ellos, de manera inesperada, casual, después de un proceso de aproximación emocional (*Peyote*, *Cuatro lunas*,

*Sueño en otro idioma*); o bien, hombres heterosexuales con chicos ya asumidos como homosexuales (*No sé si cortarme las venas o dejármelas largas*, *Velociraptor*, *Macho*), lo que ocurre generalmente como consecuencia de un flaqueo momentáneo pero que da cabida a la fantasía de la seducción que es capaz de lograr un varón gay hacia un varón heterosexual (a quien en la cultura homófoba se le observa como un verdadero hombre). En estos casos, puede ser que el personaje heterosexual asuma una nueva orientación, que quede abierta la posibilidad de cambio o que sólo se viva como una experiencia más. Estos relatos revelan la existencia de un deseo que se permite ser libre y fluido. Aunado a esto, se encuentra la figura del *bromance*, romance entre amigos, término que proviene de la conjunción de *brother* y *romance*, y que será abordado en el apartado sobre relaciones de pareja.

## **5.2. La ausencia de representación de relaciones sexuales entre varones en el cine mexicano de ficción (2000-2019)**

En seis películas del corpus analizado no se representan relaciones sexuales entre hombres: *Puños rosas* (Gómez, 2004), *Familia tortuga* (Imaz, 2006), *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2016), *Macho* (Serrano, 2016), *Hazlo como hombre* (López, 2017) y *Sueño en otro idioma* (Contreras, 2017); lo cual puede obedecer a diversas razones y tiene diferentes interpretaciones e implicaciones.

En *Familia tortuga* (Imaz, 2006) puede no ser necesaria la inclusión de un acto sexual entre los personajes varones porque el relato y la manera en cómo está construido no lo precisa; el personaje está en una fase de descubrimiento de su orientación sexual y no tiene oportunidad alguna para experimentar una relación sexual, por lo que en una escena recurre a la masturbación.

Sin embargo, en las otras cinco películas sí podría haber un acto sexual. En *Puños rosas* (Gómez, 2004) podría ocurrir una relación sexual después de la escena en donde Jimmy visita a



Germán en el motel; sin embargo, es omitido. Hay indicadores de que podría suceder: en la mirada se observa deseo por el otro, están sentados de manera cercana en la cama de un motel, solos, en un entorno íntimo (la iluminación baja, la cortina cerrada, la música extradiegética ha desaparecido y ambos están en silencio), el tono de la voz de ambos es suave y se han expresado el deseo mutuo de verse. La mirada de deseo de Jimmy es tímida pero no expresa vergüenza. Las suaves sonrisas mutuas expresan aceptación. Por lo anterior el deseo tiene un cariz agradable, cariñoso. No obstante que el entorno, un motel, podría remitir a lo prohibido, a lo oculto; se asume que obedece a la situación de peligro en la que está Germán. La homosexualidad permanece en el deseo, como algo platónico, sin alcanzar el disfrute, el placer.

En el caso de *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2016) es evidente que su omisión se debe a su posicionamiento homófobo en donde la inclusión de un acto sexual, en varias ocasiones sugerido por el relato, podría significar su “promoción”. A través del montaje, se eliminan incluso los besos entre varones.

En *Macho* (Serrano, 2016), casi al final de la película, en una pasarela en donde Evaristo presenta su última colección, se muestra en una pantalla a Evaristo acariciándose con Sandro en la cama para revelar que es homosexual. El público se sorprende y Evaristo recupera su prestigio al revelarse que efectivamente siente atracción sexual por los varones. Sin embargo, la escena no es propiamente una relación sexual aunque se da a entender que lo es, además se utilizan efectos visuales que dificultan la percepción de lo que ocurre. Nuevamente se revela temor a la representación en pantalla del acto homosexual, quizá por intereses comerciales en la distribución y exhibición.

En *Hazlo como hombre* (López, 2017) también podría incluirse alguna relación sexual entre Santi y su novio pues precisamente el protagonista relata que está viviendo sus primeras aproximaciones sexuales con un hombre con quien después entabla una relación. Sin embargo, esta

omisión puede considerarse parte del estilo del discurso fílmico, una comedia en tono ligero en donde no se representan relaciones sexuales ni heterosexuales ni homosexuales. No obstante, sí hay besos y expresiones de deseo y placer entre los varones.

Algo similar ocurre en *Sueño en otro idioma* (Contreras, 2017) en donde también podría mostrarse al menos una relación sexual entre Isauro y Evaristo pues se desean y se encuentran solos en muchas ocasiones en la playa, un sitio paradisiaco y apartado de la comunidad. Sin embargo, no se representa, sólo se indica que puede ocurrir y esa posibilidad se limita a la expresión del deseo que no se consuma en la pantalla. Esto contrasta con la representación en plano general de la relación sexual entre Evaristo y María en los alrededores de la playa, observada por Isauro, y con la pareja heterosexual conformada por Martín y Lluvia quienes se muestran semidesnudos en la cama después de, se supone, haber tenido relaciones. Es complicado elucidar las razones de la omisión en esta cinta, que incluso podrían obedecer a intereses de distribución y exhibición. No obstante, se puede interpretar como cierto temor a presentar en pantalla a dos varones en un acto sexual, lo que le da un tinte platónico o asexuado al amor entre los personajes.

Finalmente, aunque *La región salvaje* (Escalante, 2016) fue analizada dentro de esta categoría, es relevante que en la película se muestran los actos sexuales entre Verónica y el ser extraño que habita en la cabaña y procura un placer adictivo, y también entre Alejandra y ese mismo personaje, lo que forma parte central en el relato, pero no así cuando Fabián visita la cabaña. Se omite el posible momento placentero de Fabián, si bien no precisamente homosexual, de quien sólo se sabe que fue un acto sexual fallido pues éste queda en coma después de la experiencia.

### **5.3. La representación de las relaciones de pareja gay en el cine mexicano (2000-2019).**

Son diversos los aspectos representados en la filmografía mexicana de los primeros 20 años de este siglo con respecto a las relaciones de pareja entre varones, y el presente apartado da cuenta de ello.

Cualquier relación de pareja inicia por un primer acercamiento. La manera en que se da el primer encuentro, en las películas analizadas, en muchas ocasiones obedece a la casualidad, lo que en términos narrativos parece indicar que los personajes estaban destinados a conocerse (*El malogrado amor de Sebastián, Puños rosas, El cielo dividido, Quemar las naves, Cuatro lunas*).

En las cintas analizadas, las relaciones de pareja se construyen a través de la “conquista”. Esto ocurre en sitios convencionalmente asignados a las personas homosexuales cuando se les mira como un gueto (Guasch, 2006): bares, discotecas, aplicaciones de Internet (*El cielo dividido, Hazlo como hombre*); en ambientes neutros como una degustación de comida griega y un parque público (*El malogrado amor de Sebastián*), un restaurante (*Puños rosas, Cuatro lunas*), el colegio (*Cuatro lunas*), la playa (*Sueño en otro idioma*); o en entornos que rompen con las convenciones, espacios asociados con la masculinidad o que incluso pueden ser hostiles por la homofobia latente como la cárcel (*Puños rosas*), un campo de fútbol (*Familia tortuga*) o un colegio católico de provincia (*Quemar las naves*).

En todos los casos, la “conquista” presenta características como la seducción a través de las miradas, el juego de palabras, el contacto físico sutil; la expresión de emociones como la ternura, la confianza y el cariño; el interés por conocer al otro, complacerlo y compartir momentos con él; los regalos; las promesas románticas que encienden y aumentan la ilusión de una posible relación. En algunas cintas destaca que el ligue presenta situaciones asociadas con la masculinidad tradicional en cuanto a lo corporal como un “flechazo” en medio de la hostilidad física entre dos varones que se convierte en una caricia en la nuca (*Quemar las naves*), una clase de box (*Peyote*), o el uso del lenguaje con palabras y frases comúnmente asociadas con una masculinidad heterosexual, que en un primer momento pueden transmitir rudeza pero que en un contexto de interés afectivo son dotadas de cercanía emocional (*Familia tortuga, Peyote, Cuatro lunas, No sé si cortarme las venas o dejármelas largas*), lo que desmitifica que el vínculo amoroso entre

hombres sólo puede ser delicado y afeminado y desdibuja las fronteras entre masculinidad y femineidad. Todo esto sucede en un proceso gradual en donde los personajes parecen sentirse invadidos por el amor como algo inevitable, que escapa de sus manos y los supera. Este acercamiento paulatino a veces ocurre entre amigos, fenómeno conocido como *bromance*, que se había mencionado en el apartado sobre la representación de las relaciones sexuales entre varones pero que se hace más evidente al hablar sobre relaciones amorosas.

Es común en los filmes estudiados que las relaciones entre amigos trasciendan al plano romántico (*Familia tortuga, Quemar las naves, Peyote, Cuatro lunas, Te prometo anarquía, Sueño en otro idioma*), estableciendo que es muy delgada la línea que separa la camaradería masculina (lo homosocial) y el interés erótico-amoroso (lo homosexual), además de proponer una orientación sexual más fluida y menos dicotómica pues se presuponía que algunos personajes eran heterosexuales. Cabe resaltar que la figura de la amistad también funge como estrategia para ocultar la relación de pareja ante los demás (*Quemar las naves, Cuatro lunas, Te prometo anarquía, Sueño en otro idioma*). Lo que en la Época de Oro del cine mexicano quedó a nivel platónico en los llamados *buddy films*, en estas cintas del siglo XXI alcanza la realización sexual y amorosa.

Las parejas representadas están principalmente conformadas por jóvenes, por lo que en algunos casos puede tratarse de un primer amor (*El cielo dividido, Quemar las naves, Marcelo, Cuatro lunas, Te prometo anarquía, Sueño en otro idioma*), y por personas de mediana edad (*Puños rosas; La otra familia; Cuatro lunas; Pink, el rosa no es como lo pintan; Macho; Hazlo como hombre*), aunque también hay amores intergeneracionales (*El malogrado amor de Sebastián*) e incluso lo pocas veces mostrado: el amor en la vejez (*Sueño en otro idioma*). Sobre el ciclo de vida de las parejas, la mayoría están en un momento muy incipiente, de conformación (*El malogrado amor de Sebastián, Puños rosas, Quemar las naves, Marcelo, Cuatro lunas, Macho, Hazlo como hombre, Sueño en otro idioma*), algunas se encuentran en una etapa de madurez o consolidación

pues han permanecido unidas a lo largo de los años (*Cuatro lunas; La otra familia; Pink, el rosa no es como lo pintan*) y en algunos casos no hay referencia sobre la antigüedad de la relación (*El cielo dividido, Te prometo anarquía*). También sobresale en la conformación de las parejas la forma que adquiere la relación al interior de ellas, dándose en muchas ocasiones la condición de asimetría y complementariedad: protector/protegido, racional/emocional, precavido/impulsivo, maduro/inmaduro, aventurado/temeroso, experimentado/inexperto, líder/guiado, autónomo/dependiente, autoaceptado en su homosexualidad/con homofobia interiorizada, liberal/conservador.

Las metas en común de las parejas del mismo sexo representadas en el corpus de análisis ayudan a que la relación tenga una proyección a mediano o largo plazo. Entre ellas se encuentra el desarrollo de un proyecto profesional (*Hazlo como hombre*), el negocio de tráfico de sangre (*Te prometo anarquía*), la búsqueda de libertad (*Quemar las naves*), el mantenimiento de un hogar (*Cuatro lunas*), la fundación de una familia y la educación de un menor (*La otra familia*). También hay planes a corto plazo como la realización de un viaje sin la certeza de un futuro (*Puños rosas*).

Una situación común que forma parte del drama romántico es el triángulo amoroso. En ocasiones el tercero es un hombre (*El malogrado amor de Sebastián, El cielo dividido, Quemar las naves, Cuatro lunas*), en otras, una mujer (*Puños rosas, Te prometo anarquía, Macho, Sueño en otro idioma*). Estos triángulos provocan la expresión de celos, desamor, rechazo, rivalidad e incluso pueden llevar al enfrentamiento (real o simbólico) de los dos varones que están enamorados del mismo hombre, una circunstancia poco representada en el cine mexicano. Los celos y los enfrentamientos se presentan de manera contenida, demostrando capacidad de diálogo y asertividad, lejos del estereotipo de inmadurez e inestabilidad emocional con el que generalmente han sido mostrados los personajes homosexuales en el cine; salvo en el caso de la cinta explícitamente homófoba *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2016) en donde la escena

de celos alcanza el tono dramático de una cinta de terror tratando de ridiculizar a las parejas del mismo sexo pero, en su intento, terminan haciendo una parodia de los roles heteronormados (hombre macho, violento, golpea y somete con su fuerza y corpulencia; “mujer” grita históricamente, llora desconsolada y se defiende literalmente con las uñas).

Estos triángulos amorosos no siempre conllevan engaño, infidelidad, pues pueden ocurrir en el marco de una relación abierta (*Te prometo anarquía, Macho*) o significar el final de una relación y el inicio de otra (*El cielo dividido, Puños rosas, Sueño en otro idioma*). No obstante, la infidelidad también está presente en algunas cintas analizadas (*El malogrado amor de Sebastián; Cuatro lunas; Pink, el rosa no es como lo pintan; La región salvaje; Hazlo como hombre*). En estos casos, la infidelidad es justificada como algo que escapa de la voluntad de los varones infieles, lo que tiene un cariz machista, mientras que los personajes que han sido las víctimas luchan por salvar la relación. Es particular el caso de *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2016) en donde la infidelidad es mostrada, desde un discurso moralista, como una característica propia de la pareja gay por su promiscuidad, falta de amor, respeto y valores, y un mal ejemplo para la niñez. En ningún caso la relación de pareja se recupera de la infidelidad. Hay tres relatos en donde la infidelidad por parte del personaje homosexual ocurre hacia la novia o esposa como resultado del armario en el que vive. En *Hazlo como hombre* (López, 2017) la infidelidad es del personaje gay hacia su novia como parte del proceso de aceptación de su orientación homosexual, lo que justifica su actuar. En *Cuatro lunas* (Tovar, 2013) y *La región salvaje* (Escalante, 2016) la infidelidad ocurre dentro del matrimonio heterosexual por la necesidad de satisfacer el deseo sexual con un varón. Sin embargo, al tratarse de un asunto físico pero no afectivo, la situación no es juzgada negativamente por los filmes.

Estas situaciones dan paso a hablar sobre las posibilidades que tienen las parejas de vivir una relación abierta (poliamorosa) o cerrada (monógama). Casi todos los filmes colocan a la

monogamia como el ideal de la pareja gay (*El malogrado amor de Sebastián; Puños rosas; El cielo dividido; La otra familia; Cuatro lunas; Pink, el rosa no es como lo pintan; Sueño en otro idioma*), salvo el caso de algunas en donde se consideran las dos formas de relación como opciones viables bajo la libertad que tiene cada persona de decidir y llegar a acuerdos (*Te prometo anarquía, Macho, Hazlo como hombre*).

El sitio en donde se desarrollan las relaciones de pareja tiene peculiaridades que vale la pena destacar por su simbolismo. Son espacios visitados frecuentemente por las parejas hasta hacerlos propios y que se convierten en testigos y emblemas de su amor. En ocasiones el lugar del encuentro amoroso es apartado: la cima de un cerro (*Quemar las naves*) o una playa idílica (*Sueño en otro idioma*) que transmiten libertad; privado: el interior de una pipa de agua (*Te prometo anarquía*) que asegura intimidad; o público: un parque (*El malogrado amor de Sebastián*), sitio comúnmente relacionados con las parejas heterosexuales y que da pie al juego. Destacan dos entornos socioculturales por ser poco o nunca asociados en el medio filmico mexicano con la homosexualidad: el indígena (*Sueño en otro idioma*) y el skate (*Te prometo anarquía*).

En cuanto al vínculo social de las parejas, en algunas cintas éstas viven al margen de la sociedad heterosexual, no por ser rechazadas, por lo menos no explícitamente, sino porque crean un universo propio que no interactúa con los demás. Su amor y sus conflictos son vividos y enfrentados al interior de la pareja, sin la injerencia de la sociedad heterosexual (*El malogrado amor de Sebastián, Puños rosas, El cielo dividido, Quemar las naves, Cuatro lunas, Te prometo anarquía, Sueño en otro idioma*). Este “aislamiento” en ocasiones puede dificultar e impedir el desarrollo y disfrute de la relación, sobretodo cuando obedece a la homofobia interiorizada de uno de los miembros de la pareja y por lo tanto al hecho de permanecer en el armario por miedo al rechazo (*Cuatro lunas, Sueño en otro idioma*).

En las cintas en donde las parejas del mismo sexo se vinculan con la sociedad heterosexual (*La otra familia, Cuatro lunas, Macho, Hazlo como hombre*), las amistades fungen como una familia de elección que valida y le da soporte a la relación, en donde los personajes pueden expresar libremente sus afectos e integrar ambos mundos, el de la pareja y el de las amistades. Destaca una representación que alude al matrimonio entre personas del mismo sexo, en donde la pareja se une simbólicamente ante Dios mediante la intercesión de un sacerdote católico que los bendice frente a sus amistades, en un ritual muy similar al del matrimonio heterosexual que se sella con un beso lento y amoroso en primer plano (*La otra familia*). Es interesante observar que las parejas homosexuales vinculadas con la sociedad se encuentran dentro de ciertos cánones heteronormativos, raciales y de clase social que quizá facilitan su aceptación, es decir, son relaciones monógamas, algunas con 10 años de antigüedad, integradas por profesionistas de nivel socioeconómico medio-alto o alto. Por otro lado, sobresale que en casi todas las películas la familia de origen de cada uno de los miembros no se encuentra representada, sin que se puedan hacer inferencias sobre ello pues no hay datos suficientes al respecto; salvo algunos casos en donde quien aparece es la madre, figura que se comentará más adelante en el apartado sobre aceptación/rechazo (homofobia).

La relación de pareja gay también es objeto de burla en algunas películas, intentando provocar risa en los espectadores mediante la parodia al compararla con la pareja heterosexual convencional (*Pink, el rosa no es como lo pintan*) o a través del juego de la falsa identidad gay, la creación de un falso noviazgo gay por interés económico y apelando al pánico homosexual del público cuando está a punto de observar un beso entre un hombre homosexual y otro que simula serlo, con lo que se cae en el machismo y la homofobia que supuestamente pretende cuestionar (*Macho*). En estos casos se busca la identificación de los espectadores con los personajes heterosexuales, a través de la focalización narrativa y de la puesta en cámara. La comedia, género



al que pertenecen estos filmes, “justifica” los actos homófobos maquillándolos de involuntarios, mismos que nunca son motivo de juicio o represalia dentro del relato.

Las parejas conformadas por varones expresan un amplio espectro de emociones y sentimientos diversos y contrastantes, que le dan complejidad y profundidad a los personajes y a sus relaciones. En todas las películas que representan relaciones de pareja del mismo sexo, se encuentran momentos de intimidad, confianza, complicidad, complementariedad, cariño, respeto y amor, y también de desilusión, desamor, rechazo y hasta violencia física y psicológica cuando la relación se encuentra tan deteriorada que cualquier cosa es motivo de conflicto.

Las dificultades se presentan por diferentes razones como la homofobia interiorizada y el armario de uno de los miembros de la pareja (*Cuatro lunas*; *Pink, el rosa no es como lo pintan*; *Sueño en otro idioma*), las diferencias en el proceso de maduración individual (*Quemar las naves*), las discrepancias de nivel educativo y clase social (*Te prometo anarquía*), el contexto social adverso (*Puños rosas*), la perspectiva distinta sobre el tipo de relación (*Hazlo como hombre*), el triángulo amoroso y la infidelidad (*El malogrado amor de Sebastián*; *Puños rosas*; *El cielo dividido*; *Cuatro lunas*; *Te prometo anarquía*; *Pink, el rosa no es como lo pintan*; *Sueño en otro idioma*). Las parejas intentan e incluso luchan por sobreponerse a las dificultades, encontrar soluciones y salvar la relación pues creen en ella, por lo que generalmente recurren al diálogo respetuoso, cariñoso, asertivo, o bien, a la discusión apasionada que revela el amor subyacente; salvo el caso exacerbado ya citado de la cinta homófoba *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2016). Cuando se da la reconciliación, ésta es experimentada por los personajes con alegría y el sabor dulce del reencuentro. Es de destacar que no hay otro interés en esa lucha más que el amor mutuo, ya que la mayoría de las parejas no tienen compromisos como el matrimonio civil, la crianza de hijos, la dependencia económica o emocional, ni el temor al señalamiento público por

una separación. Las relaciones son libres y auténticas, excepto en un caso en donde se señala el interés económico por el que se creó la relación (*Pink, el rosa no es como lo pintan*).

Como parte de la historia del cine de temática homosexual, ha sido común que los personajes gays y sus relaciones afectivas fueran irrealizables y tuvieran finales fatídicos. En ese sentido, en el cine mexicano contemporáneo se observa una ambivalencia. Existen amores frustrados, parejas que fracasan, a pesar del esfuerzo por sacar la relación adelante y los personajes lo viven con el dolor y el sufrimiento lógicos pero también con aceptación y resiliencia, salvo un caso que conduce a una orgía anhedónica (*El malogrado amor de Sebastián*). Las causas del rompimiento pueden ser el triángulo amoroso y la infidelidad que conducen al desamor (*El malogrado amor de Sebastián*) y a la decisión de preservar la dignidad y el amor propio (*Cuatro lunas*), el contexto criminal (*Puños rosas*), el miedo a la libertad (*Quemar las naves*), las diferencias socioeconómicas (*Te prometo anarquía*), la homofobia interiorizada, el miedo al señalamiento social y la vida en el armario (*Cuatro lunas, Sueño en otro idioma*), la homofobia, el adoctrinamiento religioso cristiano y el VIH-SIDA como castigo y sentencia de muerte (*Pink, el rosa no es como lo pintan*) y las diferencias en la personalidad y en el tipo de relación que se pretende (*Hazlo como hombre*).

En cuanto a las relaciones que triunfan a pesar de la adversidad, existe lo que podría entenderse como un amor mítico en donde uno estaba destinado para el otro (*El cielo dividido*), la estabilidad de un amor de larga duración que es capaz de resistirlo todo (*La otra familia*), la maduración y autoaceptación de la homosexualidad que le permite a los personajes vivir su relación con mayor libertad (*Cuatro lunas*), la aceptación de vivir en una relación polígama bisexual (*Macho*), la compatibilidad de personalidades (*Hazlo como hombre*) y el amor que sólo es posible en el mundo de los muertos en donde no importa la orientación sexual (*Sueño en otro idioma*).

La información generada a partir del análisis de esta categoría, indica que la búsqueda del amor y la lucha por conservarlo son los principales motores narrativos y motivaciones centrales de los personajes homosexuales en el corpus estudiado. Se trata de películas en donde predomina el romance como género cinematográfico que mayoritariamente se une con el drama y en ocasiones con la comedia. Además, las caracterizaciones emocionales y afectivas a través de las cuales han sido representadas las relaciones en el corpus analizado, les otorgan el estatus de pareja, el reconocimiento del que muchas veces no han contado pues han sido consideradas de forma denigrante como: un simple juego, algo temporal, sólo sexo, promiscuidad, etc.

#### **5.4. La ausencia de representación de relaciones de pareja gay en algunos filmes**

En cinco películas del corpus analizado no se encontraron elementos suficientes para hacer un análisis sobre la representación de las relaciones de pareja entre varones. Las películas son: *Marcelo* (Yñigo, 2012), *Peyote* (Flores, 2013), *No sé si cortarme las venas o dejármelas largas* (Caro, 2013), *Velociraptor* (Quintero, 2014) y *La región salvaje* (Escalante, 2016). Las situaciones por las que no hay relaciones de pareja son diversas y sus posibles significados se revisan a continuación.

En el caso de *Marcelo* (Yñigo, 2012), la homofobia de Marta, la madre del protagonista, ha inhibido su desarrollo psicosexual, por lo que en la última escena de la película, una vez que logra liberarse de la represión materna y del armario en el que se encontraba, Marcelo inicia una relación de pareja con Julio, su vecino. Sin embargo, la cinta concluye y no es posible observar su desarrollo. Apenas se muestra una representación idílica de la pareja, viajando con su perro hacia un bello paisaje boscoso en el horizonte, dejando atrás el pasado. La lógica del relato justifica la ausencia del desarrollo de una relación de pareja pues se centra más en el desarrollo individual del personaje protagónico.

En *Peyote* (Flores, 2013) sucede algo similar, Pablo descubre su deseo homosexual a partir del viaje que realiza con Marco, por lo que la posibilidad de una relación de pareja ocurriría más adelante, en el tiempo no narrado de la historia.

En *No sé si cortarme las venas o dejármelas largas* (Caro, 2013), Lucas se siente solo y desea tener una relación de pareja con algún hombre, sin embargo toda su vida ha tenido mala suerte en el amor y el chico que le interesa es heterosexual. La ausencia de una relación de pareja en esta película tiene un sabor amargo para el personaje quien al final queda solo. Sin embargo, el mal sabor de boca se diluye por el tono cómico de la cinta y por el hecho de que tampoco los personajes heterosexuales tienen éxito en sus relaciones, lo que indica que es un asunto generacional y no de la orientación sexual.

En *Velociraptor* (Quintero, 2014) el deseo del personaje homosexual no es tener una pareja, en ningún momento se lo plantea, su preocupación central es poder tener relaciones sexuales en un rol pasivo pues todos los intentos han fallado. Al no existir dentro del relato el deseo por parte del personaje de una relación de pareja homosexual, no es factible emitir un comentario crítico al respecto. Sencillamente esta situación no existe en el universo del relato.

Finalmente, en *La región salvaje* (Escalante, 2016) lo que se presenta es una relación de amantes entre Fabián y Ángel, el hermano y el esposo de Alejandra, respectivamente. Se puede inferir cierto vínculo afectivo pero el escenario en el que se encuentran, es decir, la homofobia de Ángel y la infidelidad hacia Alejandra, no permite ir más allá. Al contrario, Fabián se aleja pues reconoce que no merece estar en una situación así, siendo el amante y mendigando el afecto de Ángel. Por otra parte, la homofobia y el machismo de Ángel no le permiten aceptar y expresar sus sentimientos y sus verdaderos deseos.

## **5.5. La representación de la aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina en el cine mexicano (2000-2019)**

Este apartado que da un panorama completo sobre la representación de la homofobia en las producciones filmicas mexicanas contemporáneas analizadas, también incluye los signos de aceptación de la orientación sexual disidente, pues es importante dar cuenta no sólo del rechazo, el odio y la violencia ejercida contra las personas homosexuales sino también del respeto y el amor del que son objeto.

En el corpus analizado, la homofobia y todo lo que implica como prejuicios, violencia, daño físico, psicológico, emocional y social, aislamiento, la necesidad de permanecer en el armario por seguridad, la dificultad para el desarrollo de relaciones de pareja, etc., es expuesta por los personajes a través de diversas situaciones con el objetivo de visibilizarla y en algunos casos ponerla a discusión, cuestionarla, deconstruirla y propiciar el cambio en actitudes y conductas, por lo que es importante advertir que no se puede juzgar a las cintas como homófobas por el hecho de representar este fenómeno, salvo dos películas: *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2016) y *Macho* (Serrano, 2016); la primera intencional y explícitamente homófoba, lo que propició la movilización del Colectivo LGBTIQ y su retiro de Netflix; la segunda, al parecer, cae involuntariamente en el machismo y la homofobia que pretende poner en tela de juicio por un manejo equivocado del discurso filmico. En adelante, prácticamente todo lo que se comente sobre estos dos filmes son evidencias de su mensaje homófobo, que se apoyan en el género de la comedia, incluso a nivel de sketch, para “justificar” la homofobia de sus contenidos.

La homofobia tiene como base una serie de prejuicios, supuestos o creencias preconcebidas sin una base real. En el corpus analizado se exponen diferentes prejuicios que son cuestionados dentro del mismo relato (salvo en las dos cintas homófobas ya mencionadas): los homosexuales son pederastas, pervertidos (*La otra familia; Pink, el rosa no es como lo pintan*); son femeninos,

delicados, son mujeres, lo que lleva a inferir que se confunde orientación sexual con identidad y expresión de género y que detrás del desprecio hay una misoginia subyacente (*Cuatro lunas; Macho; Pink, el rosa no es como lo pintan*), la homosexualidad es contagiosa o se aprende, siendo la niñez la más vulnerable (*La otra familia; Pink, el rosa no es como lo pintan; La región salvaje*), a los hombres homosexuales les dan asco las mujeres (*Marcelo, La otra familia*), los varones homosexuales son promiscuos y tienen enfermedades venéreas (*La otra familia; Pink, el rosa no es como lo pintan*), el amor no existe entre hombres, sólo es sexo (*Marcelo; Pink, el rosa no es como lo pintan*), los hombres homosexuales tienen un deseo sexual insaciable e incontrolable (*Cuatro lunas; No sé si cortarme las venas o dejármelas largas; Pink, el rosa no es como lo pintan*), la masculinidad del hombre que asume el rol activo en el acto sexual está menos comprometida pues no ha sido feminizado, su masculinidad ha sido puesta a prueba pero es capaz de seguir siendo heterosexual, lo que se conoce como “macho calado” (*La región salvaje, Hazlo como hombre*), los varones gays son alegres, divertidos y creativos, como si se tratara de una especie y no de seres humanos diversos y complejos (*Pink, el rosa no es como lo pintan; Macho*), la homosexualidad se reduce al placer sentido en un zona erógena (*Hazlo como hombre*), la homosexualidad conduce a la depresión, la infelicidad, las carencias afectivas, la inestabilidad emocional, los suicidios y la muerte (*Pink, el rosa no es como lo pintan*).

Con respecto a una posible causa de la homosexualidad, las películas exponen como prejuicios, los excesivos cuidados de la madre que provocan afeminamiento, lo que nuevamente revela la idea de que la orientación sexual se asocia con la identidad y la expresión de género pues se piensa que un hombre para serlo y por lo tanto para ser heterosexual debe enfrentar la vida, someterse al dolor (*Marcelo, Cuatro lunas*). Otros prejuicios sobre el “origen” de la homosexualidad son: un fallo o error de la naturaleza o una equivocación de Dios (*Pink, el rosa no es como lo pintan*), una enfermedad, un trastorno psicológico o una desviación que se puede curar

(*Hazlo como hombre; Pink, el rosa no es como lo pintan*), una infancia llena de maltratos, violencia, abuso sexual homosexual, prostitución, carente de amor y feminización en el hogar (*Pink, el rosa no es como lo pintan; Hazlo como hombre*), un contagio o aprendizaje (*Pink, el rosa no es como lo pintan*).

Como “justificación” de la homofobia se presentan “argumentos” como la protección de la niñez y el guiarla por el camino correcto: “crear un machito al que le gusten las viejas”. (*La otra familia; Pink, el rosa no es como lo pintan*) y la salida del armario que “provoca” la homofobia, (*Pink, el rosa no es como lo pintan; Hazlo como hombre*), lo que se explica a continuación.

Como se ha comentado en el marco teórico, la homofobia está más vinculada con la identidad y la expresión de género que quebranta la norma del sistema sexo-género que con el deseo erótico-afectivo disidente, por lo que se trata de una forma de violencia de género. La cinta homófoba *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2016) lo manifiesta de la manera siguiente: los rasgos femeninos de los personajes homosexuales son contrastados con una masculinidad estereotipada en donde los hombres, “muy hombres”, beben alcohol, compiten al beber, hablan de fútbol y de mujeres; el comportamiento femenino del personaje gay debe ocultarse, mantenerse en el armario, y sólo salir en el espacio privado pues en el ámbito público hay que saber comportarse, como si se tratara de un asunto de “etiqueta” o de ser políticamente correcto, y no de una parte de la personalidad; por lo tanto, el personaje homosexual es el responsable de que no sucedan situaciones homófobas.

La homofobia se expresa en diferentes ámbitos y de formas distintas, incluso en la prensa sensacionalista que denigra a las personas homosexuales y sus relaciones de pareja bajo el término: crimen pasional (*La región salvaje*), hecho común en México como se observó en el marco contextual. La homofobia que ha sido más representada con todas sus aristas es la homofobia interiorizada. Esta forma de rechazo o aversión hacia la homosexualidad se encuentra en la psique

de los mismos varones homosexuales, aunque resulte paradójico, como consecuencia de su propio proceso educativo y de desarrollo en un entorno social homófobo. Algunas de las características representadas son que se desarrolla en entornos conservadores, machistas, religiosos; que se encuentra a nivel inconsciente, lo que impide el reconocimiento o provoca la negación de sentimientos de deseo y amor hacia una persona del mismo sexo e incluso de los celos; que causa culpa, ansiedad, miedo al rechazo social y al señalamiento; ofuscamiento y una reacción violenta cuando un comentario o una broma se presume “atenta” contra la masculinidad; que puede generar una sobreactuación de la masculinidad (performatividad de género exagerada) e incluso a conductas homófobas para eliminar sospechas; que conduce a la escisión entre sexo y amor, pues lo primero supuestamente no compromete la orientación sexual; que lleva al rechazo de la pareja gay y la creación de parejas heterosexuales e incluso de matrimonios con consecuencias negativas; y a la vida en el armario (*Quemar las naves; Cuatro lunas; Pink, el rosa no es como lo pintan; La región salvaje; Sueño en otro idioma*).

La homofobia también se representa en entornos como el escolar en donde es ejercida en grupo por los compañeros del colegio, ocurre maltrato físico, agresiones verbales, la asociación del personaje homosexual con lo femenino, el prejuicio del supuesto deseo insaciable e incontrolable por otros varones, la jerarquía de género que coloca a los varones homosexuales por debajo de sus pares heterosexuales (“los verdaderos hombres”) (*Cuatro lunas*), y además de lo anterior, las burlas por pertenecer a una familia homoparental, por lo que la escenificación de la violencia se usa como advertencia al público de lo que le puede suceder a un hijo de padres gays en donde los responsables no son los compañeros agresores sino los propios homosexuales por atreverse a adoptar (*Pink, el rosa no es como lo pintan*).

En este sentido, se da un ataque frontal, explícito, contra el matrimonio entre personas del mismo sexo y contra la adopción homoparental en la cinta *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del



Toro, 2016) a través de diálogos en donde el cotilleo homófobo es disfrazado de verdades absolutas, con una actitud de expertos y un pseudo fundamento científico, que expone la supuesta complementariedad de los sexos (hombre/mujer) para el matrimonio y la crianza de la niñez, en donde los varones no están “diseñados” (término que alude al discurso esencialista de lo natural) para ser madres (argumento obvio y absurdo) y, además, la irresponsabilidad y promiscuidad de los gays es un mal ejemplo para los hijos y una exposición a temprana edad a la homosexualidad (lo que refiere a la idea de contagio o aprendizaje de la orientación sexual). No obstante, la misma cinta se contradice en su discurso pues cuando intenta “explicar” la causa de la homosexualidad de uno de los personajes lo hace indicando que se debe a los abusos que recibió en su infancia por parte de sus padres, un matrimonio heterosexual.

La representación de la religión católica ocupa un papel importante en relación con la homofobia en la cintas analizadas. En ellas, desde el catolicismo se concibe a la homosexualidad como pecado y, desde una posición jerárquica y de poder, se dice que Dios lo ve y lo sabe todo, por lo que nada se puede ocultar ante Él. Esto refuerza la homofobia interiorizada de los personajes quienes se sienten vigilados y descubiertos (*Cuatro lunas, Sueño en otro idioma*). También se muestra al cristianismo, de manera maniquea, como la salvación, el camino de amor que se contrapone al sufrimiento y la soledad de la vida homosexual, por lo que Dios tiene el poder para que un homosexual se desintoxique (como si estuviera drogado) y la falsa promesa de que se convierta en heterosexual, si se arrepiente y pide perdón, pero de no hacerlo el castigo divino por sus actos inmorales es la enfermedad (SIDA) y la sentencia de muerte (*Pink, el rosa no es como lo pintan*).

El sistema vigilante que pretende mantener el régimen sexo-género-deseo hegemónico en donde los varones deben ser masculinos y desear y amar a las mujeres, y no a otros hombres, se hace presente en las películas analizadas principalmente a través de familiares y amigos entre

quienes destaca la figura de la madre que por un “amor” perturbado, egoísta, patológico, anula la autoestima, individualidad, independencia, libertad, autonomía, deseo y recluye en la soledad a su hijo (*Marcelo*) o ignora las necesidades afectivas de su hijo, obligándolo a llevar una doble vida y a permanecer en el armario, por su incapacidad para lidiar con su homosexualidad o por cuidar sus propios intereses económicos o de prestigio social (*Quemar las naves, Cuatro lunas, La región salvaje*). El padre es el gran ausente en los relatos analizados; cuando aparece, lo hace serio y contenido ante la homosexualidad de su hijo hasta que se siente rebasado y recurre al desconcierto y al enojo (*Cuatro lunas*) o a la violencia para imponer el orden (*La región salvaje*). El personaje homosexual está en función del heterosexual, debe someterse, callarse, aún a costa de su tranquilidad emocional y del libre desarrollo de su personalidad. Entre las consecuencias están el distanciamiento afectivo y el desconocimiento de quién es el otro.

No obstante, hay que decir que la figura de la madre, en algún caso también el padre, presenta la faceta de la aceptación incondicional por el amor a su hijo, conoce sobre sus amores y desamores, y es empática con sus sentimientos (*El cielo dividido, Cuatro lunas*).

Dentro del sistema vigilante, también se encuentran los amigos heterosexuales que aparecen como los “salvadores” con la “buena intención” de ayudar al varón homosexual para que rectifique el camino. Puede tratarse de la vecina y amiga de la infancia que reporta los movimientos del presunto homosexual a la madre (*Marcelo*), de un amigo o de la exnovia que no comprenden el deseo homosexual del “otro” y desde una posición egoísta lo quieren curar (*Hazlo como hombre*), de un desconocido que asume la figura del salvador “humilde” y “sencillo” con una actitud de superioridad espiritual, de poseedor de la verdad absoluta disfrazada de benevolencia, que entrega la palabra de Dios a la oveja descarriada (*Pink, el rosa no es como lo pintan*). En todos estos ejemplos del sistema vigilante, se revela la posición heteronormativa que pretende imponerse y regir el deseo y el comportamiento sexual y de género de la sociedad.

Las expresión de la homofobia en ocasiones va acompañada de una actitud burlona, retadora, que busca enjuiciar y humillar al varón homosexual (*Quemar las naves*), utiliza palabras o frases denigrantes, algunas comunes en la cultura mexicana, como “maricón”, “marica” (*Quemar las naves*), “les gusta que les arremetan (metan) los frijoles” (*La otra familia*), “marciano”, “raro”, “yo respeto a los gays PERO...”, “no soy homofóbico PERO...” en donde la frase subordinada que sigue al “pero” niega al enunciado principal (*Pink, el rosa no es como lo pintan*), “siempre te gustó el arroz con popote” (*Hazlo como hombre*); y expresiones homófobas contemporáneas que han surgido con la cada vez más frecuente salida del armario de las personas gays: "...este güey no nada más quiere que lo toleremos, quiere que le festejemos que es gay", "Tú eres la pobre víctima que salió del clóset y todo el puto mundo se le puso en contra, ¿no?" y las más explícita de todas: "Hasta la madre me tienes con tus joterías, no es normal que a los hombres les guste metérselo por el culo, güey. Das asco, cabrón", que es respondida con un golpe en la cara (*Hazlo como hombre*).

Más allá de las palabras, en cuanto a las acciones homófobas, destaca la expresión de asco (*Hazlo como hombre*), la destrucción de objetos relacionados con la pareja del personaje homosexual atentando contra su intimidad afectiva (*Quemar las naves, Marcelo*), los golpes uno a uno (*Quemar las naves, La región salvaje, Macho, Hazlo como hombre*) o de varios contra uno (*Cuatro lunas*). La mayoría de estos comportamientos parece obedecer a un mandato social más que a una convicción genuina, es decir, algunos incluso parecen actuados, falsos, performativos, la actuación que “corresponde” realizar en este tipo de situaciones; o bien, surgen como respuesta ante la sensación de haber sido engañados por el armario del “otro”.

En ocasiones la homofobia también se oculta y se disfraza de comportamiento políticamente correcto, cuando la jerarquía laboral no permite su expresión (*La otra familia*) o el puesto de trabajo y el desempeño profesional sólo consiente la expresión de incomodidad (*No sé si cortarme las venas o dejármelas largas; Pink, el rosa no es como lo pintan; Macho*).

¿Qué ocurre ante una agresión homófoba? ¿Cuáles son las formas de reaccionar por parte de los personajes homosexuales? En algunas ocasiones hay una defensa enérgica que puede llegar a la discusión verbal argumentando que nadie tiene derecho a juzgar a los demás e intercambiando el rol de juzgado a juez para transmitirle al homófobo lo que se siente ser enjuiciado (*No sé si cortarme las venas o dejármelas largas*), a la ofensa verbal e incluso a los golpes (*Quemar las naves, Hazlo como hombre*), a la apropiación del discurso homofóbico por lo que éste pierde su fuerza, utilizando un cuestionamiento frontal, provocativo e irreverente que con un toque de humor pone en evidencia la ignorancia del homófobo y lo hace quedar en ridículo (*Hazlo como hombre*) y también mediante la alianza del hombre gay con el varón hetero que, como se ha mencionado en el marco teórico, puede resultar más eficaz en la lucha contra la violencia de género del régimen imperante (*Hazlo como hombre*). Estas formas de reacción, revelan autoaceptación y dignidad por parte de los personajes homosexuales.

En otros casos, se trata de una “falsa” defensa que forma parte de la misma estrategia homófoba de las películas, en donde se recurre a premisas absurdas (la orientación sexual cambia todos los días como cambiar de ropa), a una posición ingenua, tonta, victimista, incapaz de defenderse (*Macho*); a argumentos con trasfondo homófobo (“todos los gays son divertidos”, “la naturaleza también se equivoca”), a una actitud de enfado por falta de argumentos, o bien, vulnerable, con poco o nulo criterio por lo que el personaje agraviado se deja juzgar sin poner límites ni exigir respeto, e incluso acepta “renunciar” al deseo homosexual y pedir perdón (*Pink, el rosa no es como lo pintan*).

Otra forma de respuesta ante la homofobia es la educación que pretende explicar la diversidad sexual y promover el respeto. Específicamente se aborda el tema de las diferencias en la orientación sexual desvinculándolo de la jerarquía social: nadie es mejor ni peor por su deseo erótico-afectivo (*La otra familia*).

Por otro lado, está la aceptación, ya descrita en el caso de la figura materna pero que también ocurre en la amistad entre un varón homosexual y uno heterosexual en donde más que dejar de lado sus diferentes orientaciones sexuales, las incluyen con apertura y respeto como parte de su relación (*Velociraptor*), o bien, se muestra que el personaje heterosexual macho y homófobo es capaz de cambiar y de respetar y reconocer su amor por su amigo homosexual (*Hazlo como hombre*). A veces la aceptación está condicionada, sobornada, por el poder económico de las personas homosexuales y el beneficio que eso pueda traer para la sociedad capitalista, neoliberal, atravesada por el clasismo (*La otra familia*). Y ante la homofobia interiorizada también se encuentra la autoaceptación que resuelve el conflicto interno de los personajes y las diferencias que causaban problemas en su relación de pareja (*Cuatro lunas, Sueño en otro idioma*).

Para cerrar este apartado, es preciso recordar que todas las expresiones homofóbicas aquí analizadas han sido representadas en el corpus fílmico mexicano como parte de la visibilidad y el cuestionamiento que requiere esta forma de violencia de género, sin que eso signifique que las películas son en sí mismas homófobas; con excepción de las dos cintas en donde hay que señalar la construcción de un discurso homofóbico: *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2016) y *Macho* (Serrano, 2016).

## **5.6. La ausencia de representación de la aceptación/rechazo (homofobia) de la homosexualidad masculina en algunos filmes**

En seis películas del corpus analizado no se han encontrado elementos suficientes para llevar a cabo un análisis sobre la representación de la aceptación o el rechazo de la homosexualidad masculina. Esas cintas son: *El malogrado amor de Sebastián* (Hermosillo, 2003), *Puños rosas* (Gómez, 2004), *El cielo dividido* (Hernández, 2006), *Familia tortuga* (Imaz, 2006), *Peyote* (Flores, 2013) y *Te prometo anarquía* (Hernández Córdón, 2015). En todas ellas la homosexualidad es

parte de la vida, sin que sea señalada como algo positivo o negativo, favorable o desfavorable, sujeto de aceptación o rechazo, “sencillamente” existe. Incluso en algunos filmes no figura la heterosexualidad como marco de referencia, tal es el caso de *El malogrado amor de Sebastián* (Hermosillo, 2003) y *El cielo dividido* (Hernández, 2006), en donde el universo del relato se constriñe a los personajes gays y sus relaciones. En las otras, si bien hay referencias a la heterosexualidad, ésta no se coloca como eje a partir del cual sea juzgada la homosexualidad. Ambas orientaciones sexuales coexisten.

### **5.7. La representación de la visibilidad/invisibilidad de la homosexualidad masculina en el cine mexicano (2000-2019)**

Este apartado ofrece un panorama sobre la representación del fenómeno del armario en el cine mexicano contemporáneo, revisando sus características, las fuerzas homófobas que pretenden la invisibilidad contra la resistencia que busca la emancipación, las consecuencias de la ocultación de los deseos y afectos homosexuales, así como de la liberación gay.

El punto de partida para hablar sobre el fenómeno del armario es que todas las personas homosexuales nacen prácticamente dentro del mismo, esto debido a la presunción de heterosexualidad universal. Este hecho se observa en algunas de las películas analizadas en donde familiares, amigos, vecinos y compañeros de trabajo o escuela han asumido desde siempre que el “otro” es heterosexual, con las consecuencias que serán revisadas a continuación (*Familia tortuga; Quemar las naves; Marcelo; Cuatro lunas; No sé si cortarme las venas o dejármelas largas; Pink, el rosa no es como lo pintan; La región salvaje; Hazlo como hombre; Sueño en otro idioma*).

La permanencia en el armario tiene secuelas en la personalidad de los varones homosexuales, quienes son representados en los filmes analizados como temerosos, tímidos, inhibidos, infantiles, inseguros, vulnerables a la violencia (*Quemar las naves; Marcelo*); poco

hábiles emocionalmente, hirientes, ansiosos (*Cuatro lunas*); rígidos, atormentados, frustrados, amargados, solitarios (*Sueño en otro idioma*). Lo interesante es que la representación de esos rasgos negativos de la personalidad obedece a la homofobia y a la situación desgastante del armario y no a la orientación sexual como ocurrió a lo largo de la historia del cine del siglo XX tanto en México como en otros países.

El armario representado en el corpus analizado tiene diversas características como: un proceso personal introspectivo de reconocimiento y asimilación de la orientación sexual (*Familia tortuga, Marcelo, Cuatro lunas*); la convivencia con otros varones desde la ocultación que se vive con desconcierto al ver las contradicciones entre la camaradería masculina con toques homoeróticos y la homofobia (*Familia tortuga*), con ansiedad, miedo y enojo por el temor a ser descubierto (*Cuatro lunas*) y con nerviosismo, diversión y entusiasmo porque es la manera de estar cerca del objeto de deseo (*No sé si cortarme las venas o dejármelas largas*); un juego romántico de la pareja que oculta su relación ante los demás sin vislumbrar las consecuencias de ello (*Cuatro lunas*); las discrepancias entre los miembros de la pareja que ponen la relación en riesgo (*Cuatro lunas*); la doble vida que conlleva el distanciamiento afectivo con los demás, el sentimiento de culpa por mentir, la sensación de estar dividido, la hipervigilancia para no ser descubierto, el miedo y la soledad (*Quemar las naves; Marcelo; Cuatro lunas; No sé si cortarme las venas o dejármelas largas; Pink, el rosa no es como lo pintan; La región salvaje; Sueño en otro idioma*); y alguna ventaja como poder disfrutar de entornos masculinos íntimos o privados, lo que no pueden experimentar los heterosexuales con respecto al sexo opuesto (*No sé si cortarme las venas o dejármelas largas*).

También se encuentran armarios simbólicos, es decir, situaciones o espacios emblemáticos que tienen como función la ocultación de la orientación sexual. Algunos de ellos son: el compromiso amoroso con una mujer para negar el deseo homosexual o bisexual, acallar los

rumores y obedecer el mandato social del matrimonio heterosexual, la procreación y el establecimiento de un hogar (*Quemar las naves, Sueño en otro idioma*); el confesionario católico, espacio oscuro, privado, en donde lo confesado se mantiene protegido bajo el secreto de confesión (*Cuatro lunas*); una zona lejana o apartada de la sociedad como un cerro (*Quemar las naves*) o una playa (*Sueño en otro idioma*), sitios solitarios propicios para la intimidad física y emocional en donde nadie puede ver ni juzgar el amor entre personas del mismo sexo; una actitud infantil o inmadura con la cual se demuestra cierta incapacidad para asumir un deseo y una práctica sexual, “los niños no tienen deseo sexual” (*Quemar las naves, Marcelo*); un baño o una sauna en donde se realiza el deseo homoerótico (*Cuatro lunas*); y una habitación en la casa como refugio frente a las necesidades eróticas y afectivas (*Marcelo, Sueño en otro idioma*).

La salida del armario no es fácil pues existe una serie de estrategias, todas homofóbicas, que desarrollan los representantes del régimen de la sexualidad imperante para mantener oculto el deseo erótico-afectivo homosexual y con ello preservar el *statu quo* del sistema sexo-género-deseo actual; el problema no es la homosexualidad sino su visibilidad. En ese sentido se encuentra la sobreprotección con exceso de comodidades, la vigilancia, la invasión de la intimidad, el control, incluso la infantilización y la dependencia emocional y económica, todas implementadas por las madres dificultando que sus hijos asuman una postura adulta, responsable, autónoma, que los ayude a emanciparse (*Quemar las naves, Marcelo*); la idea de evitar confrontaciones con la sociedad heterosexual por lo que es mejor mantener la expresión de afectos, como un beso o un abrazo, para el ámbito privado, es decir, la tranquilidad de los heteros a costa de la represión y la ansiedad de los varones gays (*La otra familia; Hazlo como hombre; Pink, el rosa no es como lo pintan; Sueño en otro idioma*); el enojo, el rechazo y la violencia homófoba para amedrentar al personaje homosexual (*Cuatro lunas, Hazlo como hombre*); la protección de la niñez, quienes no deben saber ciertas cosas que supuestamente perturbarán su inocencia (*La otra familia*); el temor del propio



personaje homosexual a defraudar y provocar un daño a los seres queridos con quienes hay una deuda afectiva (*Cuatro lunas*); la homofobia interiorizada (*Quemar las naves*; *Cuatro lunas*; *Pink, el rosa no es como lo pintan*; *La región salvaje*; *Sueño en otro idioma*); la promesa de la eterna felicidad y el amor de Dios y la amenaza del castigo por parte de la religión católica, con sus consecuentes sentimientos de miedo y culpa (*Cuatro lunas*; *Pink, el rosa no es como lo pintan*; *Sueño en otro idioma*); la indiferencia y el falso desconocimiento del deseo homosexual por temor a enfrentar la realidad, lo que atrapa en el mismo armario a madres e hijos (*Cuatro lunas*, *No sé si cortarme las venas o dejármelas largas*).

En contraparte, existe una resistencia ofrecida por los personajes homosexuales con el objetivo de liberarse del armario. Se puede hablar del humor que con actitud irreverente pone en evidencia la ansiedad del homófobo y su deseo de reprimir, hasta el grado de intimidarlo y plantear la pregunta: ¿quién realmente tiene un problema? (*La otra familia*; *Hazlo como hombre*); cuestionar las atribuciones morales que la sociedad heterosexual se otorga a sí misma para juzgar a las personas homosexuales (*La otra familia*, *No sé si cortarme las venas o dejármelas largas*); la capacidad económica que otorga independencia, el amor de una pareja que fortalece afectivamente y la toma de consciencia sobre la situación de represión (*Marcelo*).

En ocasiones la salida del armario es simbólica, metafórica, lo que libera un poco de la ansiedad experimentada por el personaje homosexual al tiempo que lo mantiene a salvo de la posible reacción homófoba de la sociedad. Pueden ocurrir a través de los sueños, las fantasías, en donde se “sale” temporalmente del armario sin correr los riesgos que conlleva hacerlo en el mundo de la vigilia (*Marcelo*), mediante la expresión artística como la pintura (*Quemar las naves*) o la poesía (*Cuatro lunas*) cuyo lenguaje codifica los mensajes de amor, deseo y libertad sin que puedan ser comprendidos del todo por la sociedad heterosexual.

La visibilidad que se da con la salida del armario ocurre en diferentes situaciones, tiene diversos propósitos y presenta en pantalla distintos aspectos del deseo y la experiencia homosexual. Se encuentran las salidas forzadas del armario sin el consentimiento del personaje homosexual, violentando su intimidad, en un acto homófobo que tiene como objetivos el juicio, la humillación, la ridiculización, el castigo y la represión (*Quemar las naves; Cuatro lunas; La otra familia; Pink, el rosa no es como lo pintan*); la absurda salida del armario heterosexual que banaliza la salida del armario gay (*Macho*); las salidas momentáneas en donde se explora el deseo reprimido hasta que el miedo, a enfrentar la homofobia interiorizada y social, y la culpa provoca la rápida vuelta a la oscuridad (*Quemar las naves, Cuatro lunas*); las salidas circunstanciales, no planeadas, provocadas por las eventualidades como el sufrimiento de una decepción amorosa que hace necesaria la ayuda emocional de alguien cercano (*Cuatro lunas*) o una acusación penal que exhibe y denigra la homosexualidad hasta en revistas sensacionalistas (*La región salvaje*); las salidas estratégicas con fines educativos para informar sobre la diversidad sexual y de género y con ello promover el respeto y el cese de la homofobia, en ocasiones con orgullo y actitud provocadora como estrategia de poder frente al rechazo social, o con humor para ridiculizar la actitud machista y que la visibilidad de la experiencia homosexual provoque menos ansiedad en los espectadores (*La otra familia, Hazlo como hombre*); las salidas continuas, cada vez que se conoce a alguien debido a la presunción de heterosexualidad universal, y permanentes en donde se vive y se ama con respeto, tranquilidad y libertad, terminando con la doble vida, la represión, las mentiras, la ansiedad y el miedo, generalmente al finalizar los relatos filmicos (*Quemar las naves, Marcelo, Cuatro lunas, No sé si cortarme las venas o dejármelas largas, Macho, Hazlo como hombre, Sueño en otro idioma*).

¿Qué ocurre en los filmes analizados cuando uno de los personajes gays sale del armario? En ocasiones los personajes heterosexuales no saben cómo actuar, se sienten nerviosos o incómodos (*No sé si cortarme las venas o dejármelas largas*); se puede dar una situación homófoba

como el enojo, el rechazo y la violencia física (*Quemar las naves; Cuatro lunas, Hazlo como hombre, La región salvaje, Sueño en otro idioma*); la expresión de discursos homófobos surgidos recientemente en México a consecuencia de la cada vez mayor visibilidad como la idea errónea de que los gays no sólo piden respeto sino elogios o felicitaciones y la creencia de que los gays se victimizan por nada (*Hazlo como hombre*); un proceso de duelo por la pérdida de la imagen heterosexual que se tenía del amigo (*Hazlo como hombre*); intentos desde el pensamiento machista homófobo por intervenir y “curar” o modificar el comportamiento gay (*Hazlo como hombre*); la resolución del conflicto en la pareja gay pues se elimina la discrepancia entre el armario de uno y la visibilidad y autoaceptación del otro (*Cuatro lunas, Sueño en otro idioma*); y la aceptación y el apoyo gracias el amor incondicional de familiares y amigos (*Cuatro lunas, Hazlo como hombre*).

Finalmente, hay que destacar que en *El cielo dividido* (Hernández, 2006) los personajes, además de encontrarse fuera del armario desde el inicio del relato, viven de manera visible sus deseos y afectos, sin ningún tipo de señalamiento social pues gozan del derecho a pasar inadvertidos.

### **5.8. La ausencia de representación de la visibilidad/invisibilidad (armario) de la homosexualidad masculina en algunos filmes**

Sólo en cuatro películas del corpus analizado no se encontraron elementos relevantes para el análisis sobre la representación de la visibilidad o de su contraparte, la ocultación, de la homosexualidad: *El malogrado amor de Sebastián* (Hermosillo, 2003), *Puños rosas* (Gómez, 2004), *Peyote* (Flores, 2013) y *Velociraptor* (Quintero, 2014). En ninguna de estas cintas se coloca a los personajes en la situación de mostrar o esconder su orientación sexual ante algún miembro de la sociedad, ni como muestra de orgullo o reafirmación (visibilidad), ni como forma de protección por miedo (ocultación). Su deseo homoerótico y/u homoafectivo está asumido desde el inicio o se

expresa por la lógica del relato, como ocurre comúnmente con los personajes heterosexuales. Esto también sucede con *El cielo dividido* (Hernández, 2006) y en general con todas las películas del director Julián Hernández; sin embargo, *El cielo dividido* (Hernández, 2006) fue analizada dentro de esta categoría por la inclusión de dos escenas de visibilidad del afecto entre varones que ocurren ante estudiantes universitarios.

## 6. Conclusiones

El presente proyecto de investigación ha pretendido ahondar en la representación filmica mexicana de la homosexualidad como fenómeno sociocultural atendiendo a cuatro temas o situaciones - relaciones sexuales, relaciones de pareja, aceptación/rechazo (homofobia) y visibilidad/ocultación (armario)- que van más allá del estudio de la caracterización del personaje homosexual, buscando responder a la siguiente pregunta de investigación: ¿qué discursos sobre la homosexualidad masculina (re)producen o invisibilizan las películas mexicanas producidas en los primeros veinte años siglo XXI? dicho en otras palabras ¿cómo se está reconceptualizando la homosexualidad masculina en el cine mexicano del siglo XXI?

Se ha planteado como punto de partida, una hipótesis central formulada en cuatro enunciados sobre los discursos que la filmografía mexicana de los primeros 20 años del siglo XXI ha construido alrededor de la homosexualidad masculina. A cada uno de esos enunciados ha correspondido una categoría y un proceso de análisis bajo ciertas directrices teóricas y metodológicas, atendiendo también al contexto social y cultural mexicano en el que han sido producidos los filmes y a las representaciones cinematográficas que les han precedido. Esa hipótesis, acompañada por un conjunto de preguntas generadas a partir de la revisión teórica y contextual del tema, ha servido como guía para el análisis de las 17 películas que conformaron el corpus. Sin embargo, hay que mencionar que los hallazgos han enriquecido la discusión ya expuesta y las conclusiones que aquí se presentan.

A continuación se recupera la hipótesis inicial con el propósito de confirmar o refutar lo propuesto en ella. La hipótesis indicaba que en el cine mexicano de ficción producido entre los años 2000 y 2019: 1) Las relaciones sexuales entre varones están vinculadas con el afecto y el placer, 2) las relaciones de pareja tienden a la expresión de sentimientos amorosos por parte de los hombres y a la reproducción del esquema heterosexual en cuanto a su dinámica, 3) la homofobia

explícita casi ha desaparecido, y 4) una homofobia más sutil se manifiesta a través de la invisibilidad (armario), siendo esta situación un dilema para la sociedad heterosexual y a partir de ello lo es para los varones homosexuales.

La hipótesis se confirma en sus cuatro enunciados, bajo la argumentación que se desarrolla a continuación:

Se puede considerar escasa la representación en pantalla de relaciones sexuales entre varones, en ocasiones omitidas porque la lógica del relato o del género cinematográfico no las precisa o por una posible autocensura; sin embargo, cuando se muestran se hace generalmente de manera completa en un sentido espacial (planos generales) y temporal (registros de larga duración), de forma casi contemplativa, muchas veces obedeciendo a una exploración o un primer contacto sexual. Se trata de una forma de poner ante la mirada del público, situaciones sexuales que quizá muchos desconocen o que sólo imaginan y tal vez distorsionan.

Las relaciones sexuales entre varones se encuentran asociadas en su representación fílmica con aspectos tanto eróticos como afectivos. En ocasiones puede tratarse sólo del placer sexual, corporal, mostrando deseo, atracción, placer, satisfacción, sin involucrar sentimientos o emociones, y sin que ello implique culpa o sufrimiento; en otras también se vinculan con el amor y el cariño. Este discurso habla sobre las posibilidades que existen en las relaciones sexuales entre varones, de la libertad de elección y de su capacidad para disfrutarlas. El único motivo de conflicto que se presenta, y que no es cosa menor, es la homofobia interiorizada.

Todas las producciones fílmicas analizadas, algunas con tintes dramáticos, otras más cercanas a la comedia, pertenecen al género romántico lo que ya en sí mismo sugiere los tipos de relatos y el tratamiento que estos pueden tener.

En el cine mexicano contemporáneo se observa una tendencia a enmarcar las relaciones de pareja dentro del esquema heteronormativo como una forma de asimilación, normalización, y por

lo tanto de desactivación de su capacidad de subvertir el orden establecido por el sistema sexo-género-deseo. Destacan las relaciones asimétricas y complementarias con figuras como racional/emocional, experimentado/inexperto, autónomo/dependiente, protector/protegido, precavido/impulsivo; además de la mayor aceptación por parte de la sociedad heterosexual cuando las parejas cumplen con cánones heteronormativos (monogamia, larga duración), raciales (blancos) y de clase social (media-alta, alta); cuando no es así, las parejas viven al margen por miedo o porque han creado su propio universo. Si bien existen representaciones de relaciones abiertas, poliamorosas, el discurso central en donde se encuentra la mayor probabilidad de felicidad gira alrededor de la monogamia.

Por otro lado, también se incluye la expresión de emociones y sentimientos diversos y contrastantes que generan una construcción compleja y profunda. Las relaciones amorosas son tiernas, cariñosas, románticas y al mismo tiempo cercanas a la expresión de una camaradería masculinidad tradicional, lo que desmitifica que en la homosexualidad masculina sólo tenga cabida el sexo pero no el amor.

La relación homosocial entre hombres es susceptible de volverse homosexual con lo que se expone la situación conocida como *bromance* (conjunción de *brother-romance*), se desdibujan las fronteras entre camaradería masculina y vínculo erótico-amoroso, se sugiere una orientación sexual más fluida y menos dicotómica, y se realiza aquello que en los *buddy films* de la Época de Oro del cine mexicano quedó a nivel de amor platónico.

Las parejas representadas se proponen metas a mediano y largo plazo, lo que muestra la confianza que tienen en la relación y sienta las bases para un futuro juntos. Dos son las principales dificultades que enfrentan las parejas homosexuales: 1) la homofobia interiorizada que marca una discrepancia entre los integrantes de la pareja cuando uno está más aceptado y fuera del armario que otro; 2) los triángulos amorosos (recurso común en los melodramas televisivos mexicanos que

puede estar influyendo en los cinematográficos), lo que provoca celos y el enfrentamiento real o simbólico de los varones que están enamorados del mismo hombre, situación no vista en el cine mexicano. Las dificultades generalmente se enfrentan a través del diálogo asertivo, respetuoso, lejos del estereotipo del homosexual histérico y emocionalmente inestable.

En la historia del cine de temática gay, tanto mexicano como estadounidense, europeo y del resto de Latinoamérica, ha sido común el fracaso amoroso. En ese sentido, la producción filmica revisada es ambivalente pues presenta parejas que a pesar de los esfuerzos no logran salvar la relación y también casos exitosos en donde el amor perdura y promete un futuro esperanzador.

Estas representaciones reconocen y validan a las parejas del mismo sexo en la pantalla, dentro de los márgenes ya mencionados del régimen de la sexualidad. El cine mexicano contemporáneo confirma que el amor entre hombres sí existe.

Las agresiones homófobas explícitas forman parte de algunos relatos cinematográficos; no obstante, parecen ser una consecuencia del enojo o la desilución por el rompimiento de las expectativas que produce la salida del armario o la reacción automática que obedece a un mandato social que se *performa* sin mucha convicción, más que el repudio a la homosexualidad como tal.

Otra expresión del rechazo es la homofobia interiorizada que tiene una fuerte presencia en el corpus analizado y que aunado a la vida en el armario se convierte en un grave problema de salud mental que afecta a las personas homosexuales a nivel individual y que dificulta sus relaciones sociales, produciendo distanciamiento afectivo y soledad. De hecho las caracterizaciones negativas de las personas homosexuales son producidas por la homofobia y el armario y no por la orientación sexual como se concebía antaño; salvo los dos casos de filmes homófobos: *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2016) y *Macho* (Serrano, 2016).



Sobresale que en un país con una fuerte tradición católica como México, en el discurso audiovisual destaque la Iglesia Católica como una institución que sigue estigmatizando a la homosexualidad e infundiendo temor y rechazo.

La mayor parte de los discursos filmicos abogan por la aceptación y el respeto de la homosexualidad, haciendo un llamado al cambio de mentalidad, poniendo en evidencia, cuestionando y ridiculizando los prejuicios en los que se basa la homofobia e incluso dando información clara sobre la diversidad sexual. Son estrategias de resistencia y combate formuladas por las películas ante la homofobia que también tiene sus propias formas de actuación como la hipervigilancia, la ridiculización, la humillación, la intromisión en la privacidad y la intimidad, la asunción de una posición de superioridad moral que pretende imponerse como la norma sexual y de género bajo la cual todo es juzgado. Hay dos casos lamentables que recurren a dichas escenificaciones promoviendo voluntaria e involuntariamente ideas erróneas, discriminación y odio hacia la homosexualidad.

El prejuicio de la homosexualidad como sinónimo de infelicidad y muerte y el estereotipo de los varones gays como alegres, divertidos y creativos, tan recurrentes a lo largo de la historia del cine de temática gay universal, prácticamente han desaparecido en la filmografía mexicana contemporánea, salvo en dos de las cintas analizadas: *Pink, el rosa no es como lo pintan* (Del Toro, 2016) y *Macho* (Serrano, 2016).

En las películas revisadas, la sociedad homófoba se empeña en mantener a la homosexualidad en el armario, poniendo en evidencia que el problema no es la orientación sexual disidente sino su visibilidad y que el armario es la expresión de una forma sutil de homofobia. Como esto es una situación que atemoriza a la sociedad heterosexual homófoba, se convierte en un problema para las personas homosexuales quienes deben luchar para conseguir su emancipación. El problema para los varones homosexuales está en la presunción universal de la heterosexualidad

que los coloca prácticamente desde antes de nacer en el armario. La libertad de las personas homosexuales está en función de la capacidad de entendimiento de la sociedad heterosexual. Esto se vincula con la aceptación social de la homosexualidad que, como se ha dicho, el discurso fílmico mexicano actual parece promover su asimilación dentro de los esquemas heteronormativos.

La salida del armario en las representaciones fílmicas analizadas, además de provocar la reacción homófoba con violencia física y psicológica, también genera comportamientos más sutiles como incomodidad y nerviosismo, intentos por “ayudar” o “curar” al homosexual, y también aspectos positivos como la aceptación y el apoyo incondicional producto del amor y la resolución del conflicto de pareja propiciado por el armario en el que se encontraba uno de los miembros.

La visibilidad que se logra con la salida del armario y la reacción homófoba es un fuerte discurso que predomina en la filmografía mexicana contemporánea y que puede ser el reflejo de la batalla que se libra diariamente a lo largo del país tanto a nivel personal o individual como a escala social y legal con el tema de los matrimonios entre personas del mismo sexo y la adopción homoparental. La visibilidad pone sobre la mesa la posibilidad de aceptación o rechazo (homofobia). Se trata de una decisión ineludible para la sociedad heterosexual. El armario (la ocultación) protege al heterosexual de tener que asumir una posición o postura política al respecto, por lo que cuando una persona gay sale del armario o se visibiliza ante los demás, los heterosexuales no tienen otra opción más que también visibilizar (sacar del armario) su sentir y pensar al respecto.

Un último elemento sobresaliente es la inexistencia de fenómenos como la homofobia y el armario en algunos filmes, con lo que se proponen relatos en donde las tramas giran alrededor de otras situaciones o conflictos, y una realidad y forma de vida alterna que puede ser posible.

### **Sugerencias para futuros estudios**

Es importante ampliar el espectro de un estudio como el aquí realizado, en donde también se revise la representación de la homosexualidad femenina, sobretodo tomando en cuenta el machismo y la misoginia que lamentablemente se viven en México, y que podrían influir negativamente en los discursos filmicos sobre las mujeres lesbianas. Por supuesto también es necesario producir conocimiento científico sobre la representación de la diversidad sexual y de género, de personas bisexuales, transgénero, transexuales, travestis, intersexuales, asexuales y queer, en los medios audiovisuales mexicanos: cinematográfico, televisivo, digitales y transmedia.

También es necesario conocer, a través de los estudios de recepción, la experiencia cognitiva y emocional y la respuesta actitudinal que genera en el público mexicano la exposición a los discursos cinematográficos en donde se aborda la diversidad sexual y de género, las relaciones que tienen las representaciones cinematográficas con los imaginarios sociales.

El camino es largo y habrá que recorrerlo mientras las personas de la diversidad sexual y de género no podamos vivir en un mundo respetuoso que se pueda habitar con libertad.

## 7. Referencias

- Agencia EFE. (2016, 10 de septiembre). Organizaciones convocan protesta para responder marchas contra matrimonio gay. *Agencia EFE*. Recuperado de <https://www.efe.com/efe/america/mexico/organizaciones-convocan-protesta-para-responder-marchas-contra-matrimonio-gay/50000545-3036194>
- Agencia EFE. (2019, 17 de mayo). Violencia hacia personas LGBT no disminuye con 28 muertes con López Obrador. *Agencia EFE*. Recuperado de <https://www.efe.com/efe/america/mexico/violencia-hacia-personas-lgbt-no-disminuye-con-28-muertes-lopez-obrador/50000545-3979021>
- Aguirre Barrera, D. I. (2012). Del estereotipo a la performatividad del género en una secuencia de El lugar sin límites (1977) de Arturo Ripstein. *Cuicuilco*, (54), 241–260.
- Akatzin Almazán, Y. (2019, 30 de octubre). Estados de México que permiten la adopción homoparental. *Homosensual*. Recuperado de <https://www.homosensual.com/lifestyle/familia/estados-de-mexico-que-permiten-la-adopcion-homoparental/>
- Alfeo Álvarez, J. C. (n.d.). *La imagen del personaje homosexual masculino como protagonista en la cinematografía española*.
- Alianza por la Diversidad Sexual e Inclusión Laboral. (2014). *1a. Encuesta sobre Homofobia y el Mundo Laboral en México. Presentación de Resultados*. Ciudad de México.
- Arellano, S. (2020, 24 de abril). Hasta seis años de prisión a quien imparta terapias de reorientación sexual. *Milenio*. Recuperado de <https://www.milenio.com/politica/anos-prision-imparta-terapias-reorientacion-sexual>
- Asamblea General de las Naciones Unidas. Declaración Universal de Derechos Humanos (1948).
- ASICAL y El Proyecto Políticas. (n.d.). *Guía de incidencia política en VIH/SIDA. Hombres gay*

y otros HSH.

Aumont, J., & Marie, M. (1990). *Análisis del fim*. Barcelona: Paidós.

Baiz Quevedo, F. (1997). *Análisis del film*. Caracas: Litterae.

Breguer, É., & González, F. (2019, 4 de diciembre). Polémica por terapias de reconversión en el Congreso. *Milenio*. Recuperado de <https://www.milenio.com/politica/terapias-de-conversion-polemizan-por-castigo-en-jalisco>

Butler, Judith. (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós.

Butler, Judith. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.

Butler, Judith. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.

Casetti, F., & Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.

Castañeda, M. (2011). *La experiencia homosexual. Para comprender la homosexualidad desde dentro y desde fuera*. Ciudad de México: Paidós.

Centro Nacional para la Prevención y Control del VIH y SIDA. (n.d.). ¿Qué es la Profilaxis Pre Exposición (PrEP)? Recuperado de <https://www.gob.mx/censida/articulos/que-es-le-profilaxis-pre-exposicion-prep>

Centro Nacional para la Prevención y Control del VIH y SIDA. (2019). *Boletín de Atención Integral de Personas con VIH* (5 No. 4). Ciudad de México.

Coalición Mexicana LGBTTTI+. (n.d.). Comunicado: Se fortalece la Coalición Mexicana LGBTTTI+. Recuperado de <https://mexicolgbttti.tumblr.com/>

Coalición Mexicana LGBTTTI+. (2018, 22 de enero). Comunicado: Primer encuentro de la Coalición Mexicana LGBTTTI+. *Letra S*. Recuperado de <https://www.letraese.org.mx/comunicado-primer-encuentro-de-la-coalicion-mexicana->

lgbttti/

Collado, C. F., Sampieri, R. H., & Lucio, P. B. (1998). *Metodología de la investigación*.

McGraw-Hill Interamericana.

Comisión Nacional de los Derechos Humanos México. (2010). *Informe especial de la Comisión Nacional de los Derechos Humanos sobre violaciones a los derechos humanos y delitos cometidos por homofobia*. Ciudad de México.

Congreso de la Unión. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, Diario Oficial de la Federación (1917). Recuperado de <http://www.sct.gob.mx/JURE/doc/cpeum.pdf>

Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación. (n.d.). *Ficha temática. Orientación sexual, características sexuales e identidad y expresión de género*. Ciudad de México.

Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación. (2011). *Encuesta Nacional sobre Discriminación 2010*. Ciudad de México. Recuperado de [https://www.conapred.org.mx/documentos\\_cedoc/Enadis-2010-RG-Access-002.pdf](https://www.conapred.org.mx/documentos_cedoc/Enadis-2010-RG-Access-002.pdf)

Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación. (2018). *Encuesta Nacional sobre Discriminación 2017. Prontuario de resultados*. Ciudad de México. Recuperado de <http://sindis.conapred.org.mx>

Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación y Comisión Nacional de Derechos Humanos. (2018). *Encuesta sobre discriminación por motivos de orientación sexual e identidad de género 2018*. Recuperado de [https://www.conapred.org.mx/userfiles/files/ENDOSIG141218\(1\).pdf](https://www.conapred.org.mx/userfiles/files/ENDOSIG141218(1).pdf)

Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, Comisión Nacional de los Derechos Humanos, Universidad Nacional Autónoma de México, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología y Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2017). *Encuesta Nacional sobre Discriminación 2017*. Ciudad de México. Recuperado de

[https://www.conapred.org.mx/userfiles/files/PtcionENADIS2017\\_08.pdf](https://www.conapred.org.mx/userfiles/files/PtcionENADIS2017_08.pdf)

De Lauretis, T. (1989). La tecnología del género. In *Essays on Theory, Film and Fiction*.

London: Macmillan Press. Recuperado de

[http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana\\_raggi/wp-](http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2013/12/teconologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf)

[content/uploads/2013/12/teconologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf](http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2013/12/teconologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf)

De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no*. Madrid: Cátedra.

De Lauretis, T. (2011). Queer Texts, Bad Habits, and the Issue of a Future. *GLQ: A Journal of*

*Lesbian and Gay Studies*, 17, 243–263. Recuperado de <https://muse.jhu.edu/article/437427>

Díaz Mendiburo, A. (2004). *Los hijos homoeróticos de Jaime Humberto Hermosillo*. Ciudad de

México: Plaza y Valdés.

Dyer, R. (1981). *Estereotipos. Cine y homosexualidad*. Barcelona: Laertes.

Dyer, R. (1982). *Cine y homosexualidad*. Barcelona: Laertes.

Dyer, R. (1983). Seen to be believed: some problems in the representation of gay people as

typical. *Studies in Visual Communication*, 9(2), 2–19.

Dyer, R. (1990). *Now you see it: studies on lesbian and gay film*. New York: Routledge.

Dyer, R. (1993). *The matter of images : essays on representations*. New York: Routledge.

Federación Mexicana de Empresarios LGBT+. (n.d.). Federación Mexicana de Empresarios

LGBT+. Recuperado de <https://fmeigbt.mx/>

Fernández Diez, Federido & Martínez Abadía, J. (1999). *Manual básico de lenguaje y narrativa*

*audiovisual*. Barcelona: Paidós.

Foster, D. W. (2009). *Ensayos sobre culturas homoeróticas latinoamericanas*. Ciudad Juárez:

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Foucault, M. (1987). *Historia de la sexualidad III. La inquietud de sí*. Madrid: Siglo XXI.

Foucault, M. (1998). *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Ciudad de México: Siglo

XXI.

Foucault, M. (2005). *Historia de la sexualidad II. El uso de los placeres*. Ciudad de México: Siglo XXI.

Fundación Arcoíris. (2019, 17 de mayo). Observatorio Nacional de Crímenes de Odio contra personas LGBT en México. Recuperado de <http://www.fundacionarcoiris.org.mx/observatorio-nacional-de-crimenes-de-odio-contra-personas-lgbt-en-mexico/>

Fundación México Vivo. (n.d.). Hablemos de PrEP. Recuperado de <https://mexicovivo.sextan.org/impresp/index.php>

Gallego, É. (2020, 14 de febrero). Registran 178 bodas gay en Baja california. *La voz de la frontera*. Recuperado de <https://www.lavozdelafrontera.com.mx/local/registrar-178-bodas-gay-en-baja-california-4833767.html>

García, L. (2019, 10 de diciembre). Estados de México que no permiten el matrimonio igualitario. *Homosensual*. Recuperado de <https://www.homosensual.com/lgbt/estados-de-mexico-que-no-permiten-matrimonio-igualitario/>

García Rodríguez, J. (2008). *El celuloide rosa*. Barcelona: La tempestad.

Gómez Tarín, F. J. (2010). *El análisis de textos audiovisuales. Significación y sentido*. Santander: Shangrila.

Guasch, O. (2000). *La crisis de la heterosexualidad*. Barcelona: Laertes.

Guasch, Ó. (2006). *Héroes, científicos, heterosexuales y gays. Los varones en perspectiva de género*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.

Guerra, H. (2019). Introducción. En Guerra, H., & Mérida Jiménez, R. M. (Eds), *Entre lo joto y lo macho. Masculinidades sexodiversas mexicanas*. (9-21). Barcelona: Egales.

Halperin, D. M. (2016). *Cómo ser gay*. Valencia: Tirant humanidades.



- ImPrEP. (n.d.). Proyecto ImPrEP. Recuperado de <http://imprep.org/mexico/o-proyecto-imprep/>
- Índigo staff. (2019, 19 de diciembre). SCJN: Reconoce derecho de parejas del mismo sexo a formar una familia. *Reporte Índigo*. Recuperado de <https://www.reporteindigo.com/reporte/scjn-reconoce-derecho-de-parejas-del-mismo-sexo-a-formar-una-familia/>
- Lamas, M. (2018). *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. Ciudad de México: Bonilla Artiga Editores, UNAM, Centro de Investigaciones y Estudios de Género.
- Letra S. (2019). *Violencia extrema. Los asesinatos de personas LGTBTTT en México: los saldos del sexenio (2013-2018)*. Ciudad de México. Recuperado de <http://www.letraese.org.mx/wp-content/uploads/2019/05/Informe-crímenes-2018-v2.pdf>
- Llamas, R. (1998). *Teoría torcida: prejuicios y discursos en torno a la homosexualidad*. Madrid: Siglo XXI.
- Martínez-Expósito, A. (2012). El cine gay mexicano y su impacto en la imagen nacional: Modisto de señoras (1969), Doña Herlinda y su hijo (1985), Y tu mamá también (2001). *Amerika. Mémoires, Identités, Territoires*, (7).
- Mercader Martínez, Y. (2006). La construcción de la identidad homosexual masculina en el cine mexicano. *Anuario de Investigación 2005. Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco*, 249–269.
- Mercader, Y. (2008). *La diversidad sexual en el cine mexicano* (V Jornadas de Sociología de la UNLP.). La Plata. Recuperado de <https://www.aacademica.org/000-096/155%0A>
- Mira, A. (2007). *De Sodoma a Chueca. Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. Barcelona: Egales.
- Mira, A. (2008). *Miradas insumisas, gays y lesbianas en el cine*. Barcelona: Egales.
- Montalvo, T. L. (2016, 18 de mayo). Matrimonio igualitario, adopción, identidad de género: las

- claves de la iniciativa de Peña Nieto. *Animal político*. Recuperado de <https://www.animalpolitico.com/2016/05/matrimonio-igualitario-adopcion-identidad-de-genero-las-claves-de-la-iniciativa-de-pena-nieto/>
- Nabal Aragón, E. (2007). *El marica, la bruja y el armario. Misoginia gay y homofobia femenina en el cine*. Barcelona: Egales.
- Notimex. (2019, 21 de diciembre). Van 17 estados que reconocen matrimonio igualitario en México. *Informador.mx* Recuperado de <https://www.informador.mx/mexico/Van-17-estados-que-reconocen-matrimonio-igualitario-en-Mexico-20191221-0059.html>
- Oficina del Alto Comisionado de Derechos Humanos de la Organización de las Naciones Unidas. (n.d.). La ONU-DH llama a poner fin a los crímenes de odio en el estado de Veracruz. Recuperado de [https://www.hchr.org.mx/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=1146:la-onu-dh-llama-a-poner-fin-a-los-crmenes-de-odio-en-el-estado-de-veracruz&Itemid=265](https://www.hchr.org.mx/index.php?option=com_k2&view=item&id=1146:la-onu-dh-llama-a-poner-fin-a-los-crmenes-de-odio-en-el-estado-de-veracruz&Itemid=265)
- Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos. (n.d.). Normas Internacionales de Derechos Humanos y orientación sexual e identidad de género. Recuperado de <http://www.ohchr.org>
- Oficina Regional de Educación para América Latina y el Caribe, U. (2015). *Violencia homofóbica y transfóbica en el ámbito escolar en América Latina*. Santiago.
- Peña Zerpa, J. A. (1981). Estereotipos de hombres homosexuales en la gran pantalla (1970-1999). *Razón y palabra*, (85). Recuperado de [http://www.razonypalabra.org.mx/N/N85/M85/03\\_Pena\\_M85.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/N/N85/M85/03_Pena_M85.pdf)
- Prapakamol, N. (2011). *El análisis de la representación de la homosexualidad masculina en el cine mexicano contemporáneo*. Universidad de Salamanca. Recuperado de [http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/82724/1/TFM\\_Estudioslatinoamericanos\\_Prapak](http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/82724/1/TFM_Estudioslatinoamericanos_Prapak)

amol\_Nawamin.pdf

Redacción Animal Político. (2015, 13 de junio). Suprema Corte ampara matrimonio igualitario.

*Animal político*. Recuperado de <https://www.animalpolitico.com/2015/06/suprema-corte-ampra-matrimonio-igualitario/>

Redacción Animal Político. (2016, 9 de noviembre). Diputados del PAN, PRI y Verde rechazan

la iniciativa de Peña Nieto sobre matrimonio igualitario. *Animal político*. Recuperado de <https://www.animalpolitico.com/2016/11/diputados-matrimonio-igualitario/>

Redacción Animal Político. (2018, 6 de noviembre). Senado aprueba por unanimidad darle

seguridad social a parejas del mismo sexo. *Animal político*. Recuperado de <https://www.animalpolitico.com/2018/11/senado-seguridad-social-prestaciones-parejas-mismo-sexo/>

Redacción La Vanguardia. (2019, 17 de mayo). López Obrador descarta ley federal para el

matrimonio igualitario en México. *La vanguardia*. Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/vida/20190517/462294837337/lopez-obrador-descarta-ley-federal-para-el-matrimonio-igualitario-en-mexico.html>

Reséndiz, F. (2016, 18 de mayo). Presenta EPN iniciativa pro matrimonios gay. *El universal*.

Recuperado de <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/nacion/politica/2016/05/18/presenta-epn-iniciativa-pro-matrimonios-gay>

Rubin, G. (1989). Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad. En

C. Vance (Ed.), *Placer y peligro: explorando la sexualidad femenina*. (pp. 113-190).

Madrid: Revolución.

Russo, V. (1987). *The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies*. Recuperado de

<https://books.google.com/books?id=f6YwSZlsyJMC&pgis=1>

- Schuessler, M. (2005). “Vestidas, Locas, Mayates” and “Machos”: History and Homosexuality in Mexican Cinema. *Chasqui*, 34, 132–144. <https://doi.org/10.2307/29742050>
- Schuessler, M. K., & Capistrán, M. (2018). *México se escribe con J: una historia de la cultura gay*. Ciudad de México: Penguin Random House.
- Schulz-Cruz, B. (2008). *Imágenes gay en el cine mexicano: tres décadas de joterío 1970 – 1999*. Ciudad de México: Fontamara.
- Schulz-Cruz, B. (2014). La otra familia de Gustavo Loza: imágenes gay, de la periferia a la normalización. *Razón y Palabra*, (85), 1–18. Recuperado de [http://www.razonypalabra.org.mx/N/N85/M85/05\\_Schulz\\_M85.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/N/N85/M85/05_Schulz_M85.pdf)
- Scott, J. W. (2018). El género: una categoría útil para el análisis histórico. En *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. (pp. 269–308). Bonilla Artigas Editores, UNAM, Centro de Investigaciones y Estudios de Género.
- Secretaría de Cultura del Gobierno de México. (n.d.). Breve historia de la primera marcha LGBT+ de México. Recuperado de <https://www.gob.mx/cultura/es/articulos/breve-historia-de-la-primera-marcha-lgbt+de-mexico?idiom=es>
- Sedgwick, E. K. (1998). *Epistemología del armario*. Barcelona: La tempestad.
- Sierra, Y. (2019). Repetirse. Recuperado de <https://www.excelsior.com.mx/opinion/yuriria-sierra/repetirse/1301774>
- Sin violencia LGBTI. (2019). *El prejuicio no conoce fronteras. Homicidios de lesbianas, gays, bisexuales y trans e intersex en América Latina y el Caribe 2014-2019*. Colombia.
- Solano García, L. R. (2018). *Espejos culturales: la creación y representación de lo gay en el cine mexicano contemporáneo*. Universidad del Claustro de Sor Juana.
- Subero, G. (2014). *Queer masculinities in Latin American cinema: male bodies and narrative representations*. London: Taurus.

SUN. (2019, 18 de diciembre). Matrimonios gay en todo el país, propone Morena.

*Informador.mx* Recuperado de <https://www.informador.mx/mexico/Matrimonios-gay-en-todo-el-pais-propone-Morena-20191218-0077.html>

Suprema Corte de Justicia de la Nación. Tesis 1a./J. 43/2015 (10a.) Matrimonio. La ley de cualquier entidad federativa que, por un lado, considere que la finalidad de aquél es la procreación y/o que lo defina como el que se celebra entre un hombre y una mujer, es inconstitucional., *Semanario Judicial de la Federación*. Recuperado de [http://sjf.scjn.gob.mx/SJFSem/Paginas/DetalleGeneralV2.aspx?Epoca&Apendice&Expresion&Dominio=Tesis+Viernes+19+de+Junio+de+2015+++++.+Todo&TA\\_TJ=1&Orden=3&Clase=DetalleSemanarioBL&Tablero&NumTE=11&Epp=20&Desde=-100&Hasta=-100&Index=0&SemanaId=201525&ID=200](http://sjf.scjn.gob.mx/SJFSem/Paginas/DetalleGeneralV2.aspx?Epoca&Apendice&Expresion&Dominio=Tesis+Viernes+19+de+Junio+de+2015+++++.+Todo&TA_TJ=1&Orden=3&Clase=DetalleSemanarioBL&Tablero&NumTE=11&Epp=20&Desde=-100&Hasta=-100&Index=0&SemanaId=201525&ID=200)

Suprema Corte de Justicia de la Nación. Tesis 1a./J. 8/2017 (10a.) Derecho a la vida familiar de las parejas del mismo sexo., *Semanario Judicial de la Federación* (2017). Recuperado de <https://sjf.scjn.gob.mx/sjfsist/Paginas/DetalleGeneralV2.aspx?Clase=DetalleTesisBL&ID=2013531&Semanario=0>

Suprema Corte de Justicia de la Nación. Tesis 1a. LXV/2019 (10a.) Comaternidad. Es una figura referida a la doble filiación materna en uniones familiares homoparentales., *Semanario Judicial de la Federación* (2019). Recuperado de <https://sjf.scjn.gob.mx/SJFSist/Paginas/DetalleGeneralV2.aspx?ID=2020442&Clase=DetalleTesisBL&Semanario=0>

Tyler, P. (1972). *Screening the sexes: homosexuality in the movies*. New York: Holt, Rinehart and Winston.

Universidad de las Américas Puebla (UDLAP). (2018). Índice Global de Impunidad México 2018. Resumen ejecutivo. Recuperado de

<https://www.udlap.mx/igimex/resumenejecutivo.aspx>

Wittig, M. (1992). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Egales.

### **Referencias filmográficas**

Albacete, A., Menkes, D., & Bardem, M. (1996). *Más que amor, frenesí*. España.

Albadalejo, M. (2004). *Cachorro*. España.

Albaladejo, M. (2001). *El cielo abierto*. España.

Alcoriza, L. (1972). *El muro del silencio*. México.

Almodóvar, P. (1982). *Laberinto de pasiones*. España.

Almodóvar, P. (1987). *La ley del deseo*. España.

Almodóvar, P. (2004). *La mala educación*. España.

Almodóvar, P. (2019). *Dolor y gloria*. España.

Altman, R. (2002). *Gosford park*. Reino Unido.

Anderson, L. (1968). *If...* Gran Bretaña.

Anger, K. (1947). *Fireworks*. Estados Unidos.

Anger, K. (1963). *Scorpio rising*. Estados Unidos.

Araki, G. (1992). *The living end*. Estados Unidos.

Araki, G. (1993). *Totally fucked up*. Estados Unidos.

Araki, G. (1997). *Nowhere*. Estados Unidos.

Araki, G. (2004). *Mysterious skin*. Estados Unidos.

Araki, G. (2010). *Kaboom*. Estados Unidos.

Araujo, D. (2014). *Feriado*. Ecuador, Argentina.

Arévalo, C. (1941). *¡Harka!* España.

Aristarain, A. (1997). *Martín (Hache)*. Argentina y España.

Armfield, N. (2015). *Holding the man*. Australia.

Ayaso, D., & Sabroso, F. (1997). *Perdona bonita pero Lucas me quería a mí*. España.

Babenco, H. (1985). *El beso de la mujer araña*. Estados Unidos y Brasil.

Beaumont, H. (1929). *The Broadway melody*. Estados Unidos.

Berger, M. (2009). *Plan b*. Argentina.

Bergman, A. (2000). *Isn't she great*. Estados Unidos, Reino Unido, Alemania y Japón.

Berlanti, G. (2018). *Love, Simon*. Estados Unidos.

Berliner, A. (1994). *Mi vida en rosa*. Francia, Bélgica y Reino Unido.

Bernerí, A. (2005). *Un año sin amor*. Argentina.

Bidgood, J. (1971). *Pink narcissus*. Estados Unidos.

Bird, A. (1994). *Priest*. Reino Unido.

Blancarte, O. (1994). *Dulces compañías*. México.

Boasberg, A. (1933). *Myrt and Marge*. Estados Unidos.

Bogart, P. (1988). *Torch song trilogy*. Estados Unidos.

Breathnach, P. (2015). *Viva*. Cuba, Irlanda.

Briem, M. (2013). *Solo*. Argentina.

Brocka, L. (1988). *Macho dancer*. Filipinas.

Brocka, Q. A. (2004). *Eating out*. Estados Unidos.

Brooks, J. (1997). *As good as it gets*. Estados Unidos.

Brooks, R. (1958). *Cat on a hot tin roof*. Estados Unidos.

Bryant, C. (1923). *Salome*. Estados Unidos.

Buchichio, E. (2009). *El cuarto de Leo*. Uruguay.

Burrows, J. (1982). *Partners*. Estados Unidos.

Bustillo Oro, J. (1938). *La tía de las muchachas*. México.

Butler, John. (2016). *Handsome devil*. Irlanda.

Caetano, M. (2017). *Cuerpo eléctrico*. Brasil.

Campillo, R. (2013). *Chicos del este*. Francia.

Campillo, R. (2017). *120 pulsaciones por minuto*. Francia.

Cann, B. (1999). *Crónica de un desayuno*. México.

Capuano, A. (1996). *Sacred silence*. Italia.

Cardona Jr., R. (1969). *Modisto de señoras*. México.

Cardona, R. (1973). *La isla de los hombres solos*. México.

Caro, M. (2013). *No sé si cortarme las venas o dejármelas largas*. México.

Castro, L. (2019). *Fin de siglo*. Argentina.

Castro, V. M. (1985). *La pulquería ataca de nuevo*. México.

Ceder, R. (1923). *The soilers*. Estados Unidos.

Chaplin, Charles y Brewer, E. (1916). *Behind the screen*. Estados Unidos.

Chbosky, S. (2012). *The perks of being a wallflower*. Estados Unidos.

Cheng, L. (2018). *José*. Guatemala, Estados Unidos.

Chéreau, P. (1983). *El hombre herido*. Francia.

Cisneros, Í. (1985). *Los pepenadores de acá*. México.

Clark, L. (1995). *Kids*. Estados Unidos.

Cohen, I. D. (2000). *La confusión de los géneros*. Francia.

Collard, C. (1992). *Las noches salvajes*. Francia.

Condon, B. (1998). *Dioses y monstruos*. Estados Unidos.

Condon, B. (2006). *Dreamgirls*. Estados Unidos.

Contreras, E. (2017). *Sueño en otro idioma*. México.

Cox, C. J. (2003). *Latter days*. Estados Unidos.



Cuarón, A. (2001). *Y tu mamá también*. México.

Cukor, G. (1933). *Our betters*. Estados Unidos.

Day, R. (2004). *Straight-Jacket*. Estados Unidos.

De Fuentes, F. (1939). *La casa del ogro*. México.

De la Iglesia, E. (1977). *Los placeres ocultos*. España.

De la Iglesia, E. (1978). *El diputado*. España.

De la Iglesia, E. (1985). *Otra vuelta de tuerca*. España.

De la Iglesia, E. (2003). *Los novios búlgaros*. España.

Dearden, B. (1961). *Victim*. Reino Unido.

Del Toro, P. (2016). *Pink, el rosa no es como lo pintan*. México.

Del Villar, F. (1970). *La primavera de los escorpiones*. México.

Del Villar, F. (1972). *El monasterio de los buitres*. México.

Delannoy, J. (1964). *Las amistades particulares*. Francia.

Delgado, L. M. (1961). *Diferente*. España.

Delgado, M. M. (1975). *Bellas de noche*. México.

DeMille, C. B. (1932). *The sign of the cross*. Estados Unidos.

Demme, J. (1993). *Philadelphia*. Estados Unidos.

Denis, C. (1999). *Buen trabajo*. Francia.

Deus, M. (2018). *Mi mejor amigo*. Argentina.

Dickson, W. (1894). *The Dickson experimental sound film*. Estados Unidos.

Dieterle, W. (1928). *Sexo en cadenas*. Alemania.

Dillon, J. F. (1932). *Call her savage*. Estados Unidos.

Dmytryk, E. (1947). *Crossfire*. Estados Unidos.

Dolan, X. (2009). *Yo maté a mi madre*. Canadá.

- Dolan, X. (2013). *Tom at the farm*. Canadá.
- Dolan, X. (2019). *Matthias & Maxime*. Canadá.
- Drew, S. (1914). *A Florida enchantment*. Estados Unidos.
- Dreyer, C. T. (1924). *Michael*. Alemania.
- Ducastel, O., & Martineau, J. (2015). *Theo y Hugo*. Francia.
- Edgerton, J. (2018). *Boy erased*. Estados Unidos.
- Edwards, B. (1982). *Víctor, Victoria*. Estados Unidos.
- Egoyan, A. (1994). *Exótica*. Canadá.
- Elliott, S. (1994). *Las aventuras de Priscilla, reina del desierto*. Australia.
- Epstein, Rob y Friedman, J. (1995). *El celuloide oculto*. Estados Unidos.
- Escalante, A. (2016). *La región salvaje*. México, Dinamarca, Francia, Alemania, Noruega, Suecia.
- Escamilla Espinosa, B. (1986). *Casos de Alarma I/SIDA*. México.
- Etheredge, P. (2004). *HellBent*. Estados Unidos.
- Fall, J. (1999). *Trick*. Estados Unidos.
- Faris, V., & Dayton, J. (2006). *Little miss sunshine*. Estados Unidos.
- Fassbinder, R. W. (1975). *La ley del más fuerte*. Alemania.
- Fassbinder, R. W. (1982). *Querelle*. Alemania.
- Faure, C. (2000). *Sólo una cuestión de amor*. Francia.
- Ferrari, M. (2012). *Azul y no tan rosa*. Venezuela.
- Fleisher, R. (1959). *Compulsion*. Estados Unidos.
- Fleming, V. (1939). *The wizard of Oz*. Estados Unidos.
- Flores Sarabia, O. (2013). *Peyote*. México.
- Fons, J. (1994). *El callejón de los milagros*. México: México.

Forbes, B. (1962). *The L. shaped room*. Gran Bretaña.

Ford, T. (2009). *A single man*. Estados Unidos.

Fox, E. (2004). *Walk on water*. Israel.

Franco Alba, F. (2007). *Quemar las naves*. México.

Frankel, D. (2006). *The devil wears Prada*. Estados Unidos.

Frears, S. (1985). *My beautiful laundrette*. Reino Unido.

Frears, S. (1987). *Prick up your ears*. Reino Unido.

Friedkin, W. (1970). *The boys in the band*. Estados Unidos.

Friedkin, W. (1980). *Cruising*. Estados Unidos.

Fuentes-León, J. (2009). *Contracorriente*. Perú.

Furie, S. J. (1964). *The leather boys*. Gran Bretaña.

Gainsbourg, S. (1976). *Yo te amo, yo tampoco*. Francia.

Gallienne, G. (2013). *Chicos y Guillermo. ¡A comer!* Francia.

García, J. (2012). *The falls*. Estados Unidos.

García, J. (2013). *The falls: testament of love*. Estados Unidos.

García, J. (2016). *The falls: covenant of grace*. Estados Unidos.

García Serrano, Y., & Iborra, J. L. (1997). *Amor de hombre*. España.

García Serrano, Y., & Iborra, J. L. (2000). *Kilómetro cero*. España.

Gaudreault, É. (2003). *Mambo italiano*. Canadá.

Gay, C. (2000). *Krámpack*. España.

Genet, J. (1950). *Un canto de amor*. Francia.

Giralt, S. (2015). *Jess & James*. Argentina.

Gómez, B. (2004). *Puños rosas*. México.

Gómez Pereira, M. (2005). *Reinas*. España.

Gómez Vadillo, E. (1989). *El chico temido de la vecindad*. México.

Gómez Vadillo, E. (1990a). *Machos*. México.

Gómez Vadillo, E. (1990b). *Muerte en la playa*. México.

Gómez Vadillo, E. (1991). *Ámsterdam boulevard*. México.

González, C. (1992). *Imperio de los malditos*. México.

Graff, T. (2003). *Camp*. Estados Unidos.

Greyson, J. (1996). *Lilies*. Canadá.

Greyson, J. (2003). *Proteus*. Canadá y Sudáfrica.

Guadagnino, L. (2017). *Call me by your name*. Italia.

Guiraudie, A. (2013). *El extraño del lago*. Francia.

Guiraudie, A. (2016). *Rester vertical*. Francia.

Gutiérrez Alea, T., & Tabío, J. C. (1993). *Fresa y chocolate*. Cuba.

Haigh, A. (2009). *Greek Pete*. Reino Unido.

Haigh, A. (2011). *Weekend*. Reino Unido.

Händl, K. (2016). *Tomcat*. Austria.

Harlan, V. (1957). *El tercer sexo*. Alemania.

Harron, M. (1996). *I shot Andy Warhol*. Reino Unido.

Hawks, H. (1948). *Red river*. Estados Unidos.

Haynes, T. (1998). *Velvet goldmine*. Estados Unidos.

Heckerling, A. (1995). *Clueless*. Estados Unidos.

Hens, A. (2013). *La partida*. Cuba, España.

Hermosillo, J. H. (1974). *El cumpleaños del perro*. México.

Hermosillo, J. H. (1976). *Matinée*. México.

Hermosillo, J. H. (1977). *Las apariencias engañan*. México.

- Hermosillo, J. H. (1985). *Doña Herlinda y su hijo*. México.
- Hermosillo, J. H. (1987). *Clandestino destino*. México.
- Hermosillo, J. H. (1988). *El verano de la señora Forbes*. México.
- Hermosillo, J. H. (1997). *De noche vienes, Esmeralda*. México.
- Hermosillo, J. H. (2002). *eXXXorcismos*. México.
- Hermosillo, J. H. (2003). *El malogrado amor de Sebastián*.
- Hernández Cordón, J. (2015). *Te prometo anarquía*. México.
- Hernández, J. (2003). *Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor*.  
México.
- Hernández, J. (2006). *El cielo dividido*. México.
- Hernández, J. (2009). *Rabioso sol, rabioso cielo*. México.
- Hiller, A. (1982). *Making love*. Estados Unidos.
- Hitchcock, A. (1948). *The rope*. Estados Unidos.
- Hitchcock, A. (1951). *Strangers on a train*. Estados Unidos.
- Hitchcock, A. (1959). *North by northwest*. Estados Unidos.
- Hitchcock, A. (1960). *Psycho*. Estados Unidos.
- Hittman, E. (2017). *Beach rats*. Estados Unidos.
- Hogan, P. J. (1997). *My best friend's wedding*. Estados Unidos.
- Honoré, C. (2010). *Hombre en el baño*. Francia.
- Honoré, C. (2018). *Vivir deprisa, amar despacio*. Francia.
- Hughes, K. (1960). *The Oscar Wilde trials*. Gran Bretaña.
- Huntgeburth, H. (1998). *El trío*. Alemania.
- Huston, J. (1941). *El halcón maltés*. Estados Unidos.
- Huston, J. (1967). *Reflections on a golden eye*. Estados Unidos.

Hytner, N. (1998). *The object of my affection*. Estados Unidos.

Imaz, R. (2006). *Familia tortuga*. México.

Ivory, J. (1987). *Maurice*. Reino Unido.

Jarman, D. (1976). *Sebastiane*. Reino Unido.

Jarman, D. (1985). *The angelic conversation*. Reino Unido.

Jarman, D. (1986). *Caravaggio*. Reino Unido.

Jarman, D. (1991). *Eduardo II*. Reino Unido.

Jarman, D. (1993a). *Blue*. Reino Unido.

Jarman, D. (1993b). *Wittgenstein*. Reino Unido.

Jenkins, B. (2016). *Moonlight*. Estados Unidos.

Johnson, C. (2018). *Alex Strangelove*. Estados Unidos.

Jordan, N. (1992). *The crying game*. Irlanda.

Jordan, N. (2005). *Breakfast on Pluto*. Reino Unido.

Kalin, T. (1992). *Swoon*. Estados Unidos.

Kanievska, M. (1984). *Another country*. Reino Unido.

Kar-wai, W. (1997). *Happy together*. Hong Kong.

Karukoski, D. (2017). *Tom of Finland*. Finlandia.

Katakouzinis, G. (1982). *Ángelos*. Grecia.

Kazan, E. (1951). *A streetcar named desire*. Estados Unidos.

Kazan, E. (1961). *Splendor in the grass*. Estados Unidos.

Kelly, C. (2016). *Other people*. Estados Unidos.

Kelly, J. (2015). *I am Michael*. Estados Unidos.

Kelly, J. (2016). *King cobra*. Estados Unidos.

Kessler, B. (1969). *The gay deceivers*. Estados Unidos.

Koutras, P. H. (2014). *Xenia*. Grecia.

Kreuzpaintner, M. (2004). *Tormenta de verano*. Alemania.

Kubrick, S. (1960). *Spartacus*. Estados Unidos.

Laborde, L. (1999). *Sin destino*. México.

LaBruce, B. (1991). *No skin off my ass*. Canadá.

LaBruce, B. (1994). *Super 8 ½*. Canadá.

LaBruce, B. (1996). *Hustler white*. Canadá.

Lacant, S. (2013). *Free fall*. Alemania.

Leduc, P. (1985). *¿Cómo ves?* México.

Lee, A. (2005). *Brokeback mountain*. Estados Unidos.

Lee, F. (2017). *God's own country*. Reino Unido.

Lemhagen, E. (2008). *Patrik 1,5*. Suecia.

Lewandowski, P. J. (2016). *Jonathan*. Alemania.

Logan, J. (1955). *Picnic*. Estados Unidos.

Lommel, U. (1973). *La ternura de los lobos*. Alemania.

London, J. (2000). *And then came summer*. Estados Unidos.

London, J. (2002). *The last year*. Estados Unidos.

London, J. (2005). *Regarding Billy*. Estados Unidos.

London, J. (2008). *Arizona sky*. Estados Unidos.

London, J. (2014). *Best day ever*. Estados Unidos.

López, N. (2017). *Hazlo como hombre*. México, Chile.

Loza, G. (2011). *La otra familia*. México.

Luhrmann, B. (2001). *Moulin rouge*. Australia.

Lumet, S. (1982). *Deathtrap*. Estados Unidos.

- Macdonald, H. (1996). *Beautiful thing*. Reino Unido.
- Makela, M. (2018). *A moment in the reeds*. Finlandia.
- Mankiewicz, J. L. (1950). *All about Eve*. Estados Unidos.
- Mankiewicz, J. L. (1959). *Suddenly, last summer*. Estados Unidos.
- Mantello, J. (1997). *Love! Valour! Compassion!* Estados Unidos.
- Mariscal, A. (1970). *Los marcados*. México.
- Marshall, R. (2002). *Chicago*. Estados Unidos.
- Martínez-Lázaro, E. (2005). *Los dos lados de la cama*. España.
- Martínez, E. (1990). *El día de las locas*. México.
- Martínez Ortega, G. (1972). *El principio*. México.
- Martínez Ortega, G. (1982). *El hombre de la mandolina*. México.
- Maybury, J. (1998). *Love is the devil: study for a portrait of Francis Bacon*. Gran Bretaña, Francia y Japón.
- McLean, S. (1994). *Postcards from America*. Reino Unido.
- Mills, M. (2010). *Beginners*. Estados Unidos.
- Minghella, A. (1999). *The talented Mr. Ripley*. Estados Unidos.
- Minnelli, V. (1956). *Tea and simphyaty*. Estados Unidos.
- Mitchell, J. C. (2001). *Hedwig and the angry inch*. Estados Unidos.
- Mitchell, J. C. (2006). *Shortbus*. Estados Unidos.
- Molinaro, É. (1978). *La jaula de las locas*. Francia-Italia.
- Monleón, S. (2009). *El cónsul de Sodoma*. España.
- Montero, R. (1995). *Cilantro y perejil*. México.
- Morrissey, P. (1968). *Flesh*. Estados Unidos.
- Morrow, V. (1966). *Deathwatch*. Estados Unidos.



Murnau, F. W. (1922). *Nosferatu*. Alemania.

Nieto Roa, G. (2017). *Mariposas verdes*. Colombia.

Novaro, M. (1991). *Danzón*. México.

Olea, P. (1978). *Un hombre llamado Flor de otoño*. España.

Ortega, L. (2018). *El ángel*. Argentina.

Ortiz de Zárate, A. (1986). *Otra historia de amor*. Argentina.

Oswald, R. (1919). *Diferente de los otros*. Alemania.

Oz, F. (1997). *In and out*. Estados Unidos.

Oz, F. (2004). *The stepford wives*. Estados Unidos.

Ozon, F. (1998). *Sitcom*. Francia.

Ozon, F. (1999). *Los amantes criminales*. Francia.

Ozon, F. (2005). *El tiempo que queda*. Francia.

Özpetek, F. (1997). *Hamam: el baño turco*. Italia.

Pasolini, P. P. (1968). *Teorema*. Italia.

Pasolini, P. P. (1971). *El decamerón*. Italia.

Pasolini, P. P. (1972). *Los cuentos de Canterbury*. Italia.

Pasolini, P. P. (1974). *Las mil y una noches*. Italia.

Peck, R. (1978). *Nighthawks*. Reino Unido.

Peirce, K. (1999). *Boys don't cry*. Estados Unidos.

Petersen, W. (1977). *La consecuencia*. Alemania.

Petersen, W. (2004). *Troya*. Estados Unidos.

Piñeyro, M. (2000). *Plata quemada*. Argentina, Uruguay, Francia y España.

Polanski, R. (1967). *The fearless vampire killers*. Reino Unido y Estados Unidos.

Pollack, S. (1982). *Tootsie*. Estados Unidos.

Pons, V. (2002). *Manjar de amor*. España.

Portillo, R. (1978). *Noches de cabaret*. México.

Portillo, R. (1979a). *Las cariñosas*. México.

Portillo, R. (1979b). *Muñecas de medianoche*. México.

Potter, S. (1993). *Orlando*. Reino Unido.

Preminger, O. (1944). *Laura*. Estados Unidos.

Preminger, O. (1960). *Exodus*. Estados Unidos.

Preminger, O. (1962). *Advise and consent*. Estados Unidos.

Quintero, C. E. (2014). *Velociraptor*. México.

Ratner, B. (2006). *X-men: the last stand*. Estados Unidos.

Ratoff, G. (1960). *Oscar Wilde*. Gran Bretaña.

Ray, N. (1955). *Rebel without a cause*. Estados Unidos.

Reed, P. (2003). *Down with love*. Estados Unidos.

René, N. (1990). *Longtime companion*. Estados Unidos.

Retes, G. (1993). *Bienvenido-Welcome*. México.

Ribeiro, D. (2014). *Hoy quiero volver solo*. Brasil.

Richardson, T. (1961). *A taste of honey*. Reino Unido.

Ripploh, F. (1981). *Taxi al W.C.* Alemania.

Ripstein, A. (1977). *El lugar sin límites*. México.

Ripstein, A. (1984). *El otro*. México.

Ripstein, A. (1988). *Mentiras piadosas*. México.

Ripstein, A. (1997). *El evangelio de las maravillas*. México.

Rodrigues, J. P. (2016). *El ornitólogo*. Portugal, Francia, Brasil.

Rodríguez, I. (1950). *Las mujeres de mi general*. México.

Rodríguez, I. (1951a). *¡A toda máquina!* México.

Rodríguez, I. (1951b). *¿Qué te ha dado esa mujer?* México.

Rondón, M. (2013). *Pelo malo*. Venezuela.

Roos, D. (1998). *The opposite of sex*. Estados Unidos.

Saca, V. (1993). *En el paraíso no existe el dolor*. México.

Sachs, I. (2012). *Keep the lights on*. Estados Unidos.

Sachs, I. (2014). *Love is strange*. Estados Unidos.

Sandrich, M. (1934). *The gay divorcee*. Estados Unidos.

Sant, G. Van. (1985). *Mala noche*. Estados Unidos.

Sant, G. Van. (1991). *My own private Idaho*. Estados Unidos.

Sant, G. Van. (2008). *Milk*. Estados Unidos.

Saria, S. (2015). *Loev*. India.

Sarne, M. (1970). *Myra Breckinridge*. Estados Unidos.

Schlesinger, J. (1969). *Midnight cowboy*. Estados Unidos.

Schlesinger, J. (1971). *Sunday, bloody sunday*. Reino Unido.

Schlesinger, J. (2000). *The next best thing*. Estados Unidos.

Schlöndorff, V. (1966). *El joven Törless*. Alemania.

Schnabel, J. (2000). *Before night falls*. Estados Unidos.

Sciamma, C. (2011). *Tomboy*. Francia.

Scola, E. (1977). *Una jornada particular*. Italia.

Serrano Argüelles, A. (2016). *Macho*. México.

Sharman, J. (1975). *The rocky horror picture show*. Estados Unidos.

Sherwood, B. (1986). *Parting glances*. Estados Unidos.

Singer, B. (2000). *X-men*. Estados Unidos.

Singer, B. (2003). *X-men 2*. Estados Unidos.

Smith, J. (1963). *Flaming creatures*. Estados Unidos.

Soler, J. (1944). *Me ha besado un hombre*. México.

Solondz, T. (1998). *Happiness*. Estados Unidos.

Stephens, T. (2006). *Another gay movie*. Estados Unidos.

Stephens, T. (2008). *Another gay sequel: gays gone wild!* Estados Unidos.

Stiller, M. (1916). *Vingarne*. Suecia.

Szabó, I. (2004). *Being Julia*. Canadá.

Téchiné, A. (1994). *Los juncos salvajes*. Francia.

Tovar Velarde, S. (2013). *Cuatro lunas*. México.

Tyldum, M. (2014). *The imitation game*. Reino Unido.

Uekrongtham, E. (2003). *Beautiful boxer*. Tailandia.

Uribe, I. (1984). *La muerte de Mikel*. España.

Vallée, J.-M. (2005). *C.R.A.Z.Y.* Canadá.

Vallée, J.-M. (2013). *Dallas buyers club*. Estados Unidos.

Véjar, S. (1997). *En las manos de Dios*. México.

Vera, G. (1999). *Segunda piel*. España.

Verhoeven, P. (1983). *El cuarto hombre*. Holanda.

Vidal-Naquet, C. (2018). *Salvaje*. Francia.

Vidor, C. (1946). *Gilda*. Estados Unidos.

Vigas, L. (2015). *Desde allá*. Venezuela, México.

Villaronga, A. (2000). *El mar*. España.

Visconti, L. (1969). *La caída de los dioses*. Suiza e Italia.

Visconti, L. (1971). *Muerte en Venecia*. Italia.

Visconti, L. (1972). *Ludwig*. Alemania, Italia y Francia.

Vitale, T. (1997). *Kiss me Guido*. Estados Unidos.

von Praunheim, R. (1971). *No es perverso el homosexual, sino la situación en la que vive*.  
Alemania.

Walerstein, M. (1971). *Fin de fiesta*. México.

Walker, N. (1980). *Can't stop the music*. Estados Unidos.

Warchus, M. (2014). *Pride*. Reino Unido.

Warhol, A. (1965). *My hustler*. Estados Unidos.

Warhol, A., & Morrissey, P. (1968). *Lonesome cowboys*. Estados Unidos.

Warren, E., Schenck, H., & Guy, A. (1912). *Algie, the miner*. Estados Unidos.

Waters, J. (1972). *Pink flamingos*. Estados Unidos.

Waters, J. (1974). *Female trouble*. Estados Unidos.

Waters, J. (1977). *Desperate living*. Estados Unidos.

Watson, J. S., & Webber, M. (1928). *The fall of the house of Usher*. Estados Unidos.

Watson, J. S., & Webber, M. (1933). *Lot in Sodom*. Estados Unidos.

Weerasethakul, A. (2004). *Tropical malady*. Tailandia.

Westerwelle, S., & Schuckmann, P. (2013). *Lose your head*. Alemania.

Wilder, B. (1959). *Una eva y dos adanes*. Estados Unidos.

Williamson, R. y Z. J. E. (1927). *Wanderer of the west*. Estados Unidos.

Wyler, W. (1959). *Ben-Hur*. Estados Unidos.

Yñigo, O. (2012). *Marcelo*. México.

Zacarias, M. (1940). *Papá se desenreda*. México.

## 8. Anexos

### 8.1. Relación de largometrajes mexicanos de ficción de temática gay producidos del año 2000 al 2019

Películas mexicanas de temática gay producidas del 2000 al 2019					
No.	Título	Director(a)	Año	Duración	País de producción
1	Exxxorcismos	Jaime Humberto Hermosillo	2002	78 min.	México
2	El malogrado amor de Sebastián	Jaime Humberto Hermosillo	2003	78 min.	México
3	El misterio de los almendros	Jaime Humberto Hermosillo	2003	137 min.	México
4	El edén	Jaime Humberto Hermosillo	2003	99 min.	México
5	Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor	Julián Hernández	2003	83 min.	México
6	Puños rosas	Beto Gómez	2004	100 min.	México
7	Rencor	Jaime Humberto Hermosillo	2005	99 min.	México
8	Dos auroras	Jaime Humberto Hermosillo	2005	93 min.	México

9	Amor	Jaime Humberto Hermosillo	2006	94 min.	México
10	El cielo dividido	Julián Hernández	2006	139 min.	México
11	Familia tortuga	Rubén Imaz	2006	129 min.	México
12	Quemar las naves	Francisco Franco Alba	2007	100 min.	México
13	Rabioso sol, rabioso cielo	Julián Hernández	2009	192 min.	México
14	El vicio amoroso	Jaime Humberto Hermosillo	2009	107 min.	México
15	El más espantoso infierno	Jaime Humberto Hermosillo	2010	107 min.	México
16	La otra familia	Gustavo Loza	2011	100 min.	México
17	Marcelo	Omar Yñigo	2012	97 min.	México
18	Yo soy la felicidad de este mundo	Julián Hernández	2013	124 min.	México
19	Peyote	Omar Flores Sarabia	2013	70 min.	México
20	Cuatro lunas	Sergio Tovar Velarde	2013	110 min.	México
21	No sé si cortarme las venas o dejármelas largas	Manolo Caro	2013	103 min.	México

22	Velociraptor	Chucho E. Quintero	2014	94 min.	México
23	Carmín Tropical	Rigoberto Perezcano	2014	81 min.	México
24	Obediencia perfecta	Luis Urquiza	2014	99 min.	México
25	Desde allá	Lorenzo Vigas	2015	93 min.	Venezuela México
26	Te prometo anarquía	Julio Hernández Cordón	2015	88 min.	México
27	InFelicidad	Jaime Humberto Hermosillo	2015	76 min.	México
28	Pink, el rosa no es como lo pintan	Paco del Toro	2015	100 min.	México
29	La región salvaje	Amat Escalante	2016	100 min.	México Dinamarca Francia Alemania Noruega Suiza
30	Macho	Antonio Serrano Argüelles	2016	100 min.	México
31	Hazlo como hombre	Nicolás López	2017	109 min.	México Chile
32	Sueño en otro idioma	Ernesto Contreras	2017	103 min.	México Holanda
33	Luciérnagas	Bani Khoshnoudi	2018	88 min.	México



34	Crimen por omisión	Jaime Humberto Hermosillo	2018	82 min.	México

Fuente: elaboración propia.

## 8.2. Instrumento de análisis

Discursos sobre la homosexualidad masculina en el cine mexicano (2000 - 2019)							
Matriz de análisis de películas							
Título de la película:							
Director:							
Año:							
Duración:							
Categorías descriptivas				Categorías analíticas			
No.	Time in/Time out	Título Escena	Descripción	Relaciones sexuales	Relaciones de pareja	Aceptación/Rechazo (homofobia)	Visibilidad/Invisibilidad (armario)

Fuente: elaboración propia con base en la propuesta metodológica de Francesco Casetti y Federico Di Chio (1991).