

“Jotos sí, degenerados no”, apuntes sobre cine elegebetero mexicano para continuar remando contracorriente

ANTONIO MARQUET | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, AZCAPOTZALCO

Resumen

“‘Jotos sí, degenerados no’, apuntes sobre cine elegebetero mexicano para continuar remando contracorriente” reflexiona sobre el cine LGBTTTI mexicano a través de una docena de cintas, documentales, cortos y largometrajes mexicanos, que se filmaron desde los años setenta hasta la actualidad: *Modisto de señoras*, *El lugar sin límites*, *Tres mujeres en la hoguera*, *Cuando tejen las arañas*, *Los olvidados*, *Quebranto*, *Blatángelus*, *Bramadero*, *Carmín tropical*, *Peyote*, *Pink*, *Eisenstein*.

ABSTRACT

12 Mexican LGBT films from the seventies till now are the focus of this article: *Modisto de señoras*, *El lugar sin límites*, *Tres mujeres en la hoguera*, *Cuando tejen las arañas*, *Los olvidados*, *Quebranto*, *Blatángelus*, *Bramadero*, *Carmín tropical*, *Peyote*, *Pink*, *Eisenstein*.

Palabras clave: cine mexicano, cine gay, cine lésbico, cultura mexicana LGBTTTI.

Key words: mexican cinema, gay cinema, lesbian cinema, LGBTTTI mexican culture.

Para citar este artículo: Marquet, Antonio, “‘Jotos sí, degenerados no’, apuntes sobre cine elegebetero mexicano para continuar remando contracorriente”, en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 49, semestre II de 2017, UAM-Azcapotzalco, pp. 45-72.

Manuela, protagonista de *El lugar sin límites*, responde airadamente: “joto sí, degenerado no” para definirse frente a la injuria. Según el diccionario de la RAE, “degenerado”¹ es un adjetivo: “Dicho de una persona: De condición mental y moral anormal o depravada, acompañada por lo común de peculiares estigmas físicos.” Es un acto que condensa, al mismo tiempo que suma la firmeza a la conciencia de sí en medio del océano de supremacismo que ha ahogado a México ayer, hoy y... mientras el desprecio al gay sea un elemento esencial en la definición de la masculinidad machista. En todo caso, “joto” y “degenerado” son dos injurias sobre las que el heterosexismo compulsivo no hace diferencia, las toma como sinónimos. Sin duda, tiene muchos más adjetivos para herir al gay. En “Jotos sí, degenerados no”, apuntes sobre cine elegebetero mexicano para continuar remando contracorriente” me focalizo en una docena de cintas, cortos y largometrajes mexicanos que se filmaron desde los años setenta hasta la actualidad: *Modisto de señoras*, *El lugar sin límites*, *Tres mujeres en la hoguera*, *Cuando tejen las arañas*, *Los olvidados*, *Quebranto*, *Blatángelus*, *Bramadero*, *Carmín tropical*, *Peyote*, *Pink*, *Eisenstein*.

La trayectoria va desde la estigmatización de la lesbiana y el crimen supremachista, hasta el empoderamiento elegebetero. No pretendo realizar una historia del cine LGBTTT². Me interesa más trazar algunos aspectos de la dinámica del cine gay mexicano y poner en relieve las temáticas que se han abordado. Desde el principio hasta nuestros días, la reacción ante la violencia del supremacismo es el hilo conductor: Si en las primeras películas se asesinaba al sujeto diverso, en las películas de nuestro milenio hay una fuerte elaboración de

¹ Dejo de lado el inocultable arcaísmo en el que se mueve la Academia: hace equivaler la tara mental con la corporeidad, muy dentro de la ciencia decimonónica.

Es preciso señalar que “degenerado” y “joto” eran dos injurias que condenaban a muerte social al sujeto al que se le adjudicaban. En la actualidad, portamos esas injurias como una política al mismo tiempo de provocación que como una forma de asumir una historia de violencia en la que nos hemos movido y nos movemos. De manera que moral, mental y corporalmente nos colocamos como anormales, como una forma de cuestionar el supremacismo.

² La sigla LGBTTT, compuesta por las iniciales de Lesbianas, Gays, Bisexuales, Travestis, Transexuales y Transgénero, es una convención para designar genéricamente a la comunidad no heterosexual y que se empleará, con ese sentido, a lo largo de este artículo.

esa violencia que permite no sólo superarla, sino aportar respuestas.

El debut del homosexual y la lesbiana en la pantalla mexicana

No pudo ser peor el debut de la caricatura, del espantapájaros lesbigay: no fue otra cosa la aparición del sujeto lésbico y gay. Pasó de la invisibilidad, de lo innombrable y acaso objeto de injuria, a convertirse en ser para el asesinato, castigado por dios y por cualquiera que sintiera “su llamado”³, y hasta volverse merecedor del VIH⁴ (*Pink*) o, en su caso, objeto risible. Considerado indigno de la albura de la pantalla, el homosexual es objeto privilegiado de violencia simbólica y física, al grado que él mismo introyecta esos “valores” de exclusión, y puede convertirse en colaboracionista de ese supremachismo inerradicable. Habría que hacer la historia del odio, de la deformación y, al mismo tiempo, de la permanencia del prejuicio que ha modelado su aparición en el discurso cinematográfico.

No podría ser de otro modo en una sociedad supremachista: ¿quién invertiría en una cinta para no lapidar lo que es considerado socialmente abyecto? Siendo el cine

un producto social para un consumo de amplio público, resulta rentable el discurso supremachista que violenta y ridiculiza al sujeto lésbico y gay. En tanto que sojuzgado, la función del homosexual (sea travesti o modisto, la Manuela en *El lugar sin límites* o D’Maurice en *Modisto de señoras*), es divertir a los asistentes al burdel o vestir a las mujeres de los poderosos. Mientras, las lesbianas son rivales derrotadas por el Amo mujeriego, el cual las desecha después de gozarlas. En contraste con el maricón que trabaja en el burdel y el modisto, las lesbianas no tienen una función social, no ejercen un oficio, en las películas mexicanas de la década de los setenta. Al igual que los 41 en 1901, lesbianas y homosexuales fueron utilizados para encarnar el síntoma por antonomasia de la degradación social de la alta burguesía: aparecen generalmente en sus inmediateces. Abyectos, se deslizan hasta un marco elegante y sofisticado. Como si fuera imperativo que lo que se considera basura, fuera cubierto con ricas joyas y prendas costosísimas. De lo contrario, aparecen en atmósferas sórdidas, decadentes: como en el caso de la Manuela (*El lugar sin límites*), donde los machos, después de divertirse con su desvergüenza, desgarran su vestidura y lo arrojan al estanque. ¿Para que se bañe algo que en sí es sucio?

En las primeras películas en las que aparecen, el destino de la lesbiana o el homosexual es el asesinato, el tratamiento psiquiátrico más agresivo a través de electroshocks, o son dejadas de lado una vez que han sido utilizadas para satisfacer al Amo, que prueba su hipermasculinidad perforando lesbicoños. Dentro de un cine que pregona

³ Cuando conviene al heterosexismo, su catolicismo se vuelve literal, incluso integrista; sin embargo, al ver el número de muertes violentas que se producen en México y la corrupción política, uno constata la reducida operatividad de, al menos, dos de los mandamientos religiosos: “no matarás” y “no robarás”.

⁴ Sin tener la menor conciencia de la gravedad de sus afirmaciones, los católicos hacen de su dios el inventor del VIH como castigo al gay. Si tal fuera el caso, sería nada menos que un dios infanticida y feminicida, además de genocida.

una axiología heterosexista, son imprescindibles las escenas de violencia para mostrar el severo castigo que se les impone, frecuentemente en el desenlace, una vez que el espectador ha visto su trayectoria y conoce bien su “ignominia”: si no aplaude el castigo, al menos no lo impugna. Lesbianas y homosexuales son objeto de violencia moral, física, médica, sin que haya el menor asomo de protección jurídica o policial. La política de la exclusión no oculta su ejemplar disposición para cometer cualquier atrocidad, sin el menor asomo de remordimiento. La pantalla educa en lo que sucede a los que se desvían de la norma, al mismo tiempo que invita a los normales a castigar: el crimen quedará impune.

Siempre en grupito, los homosexuales aparecen como conflictivos, envidiosos, maledicentes. Mientras tanto, las lesbianas acechan a sus presas, mujeres inestables o débiles mentales como Laura en *Cuando tejen las arañas*; o una joven ambiciosa en *Tres mujeres en la hoguera*.

La amenaza pedófila

Aunque no logra su cometido, en *Los olvidados* (1955), un pedófilo acecha a Pedro cuando se pasea por la zona elegante del centro de la Ciudad de México. Nada raro en un Buñuel que en *El último suspiro* confiesa que golpeaba a homosexuales. ¿Surrealismo?

La carcajada del macho

En *Modisto de señoras* (1969) de René Cardona Jr. (1939-2003), un donjuán, D’Maurice (interpretado por Mauricio Garcés, Tampico, 1926-1989) se hace pasar por homosexual para entrar en la intimidad de mujeres glamorosas. El personaje homosexual está grotescamente tipificado, lo cual hace pensar en que el tipo es bien conocido porque está perfectamente socializado: el afeminamiento se construye a través de ademanes exagerados, vestuario, colores (chaquetas rojas y no negras), tono de voz: la caricatura del homosexual es perfectamente reconocible, imitable, reproducible. Nadie sospecha de la actuación del heterosexual encubierto.

Se trata de una comedia que retrata a una sociedad banal en que los varones son engañados por mujeres frívolas que anhelan vestidos diseñados por modistos con los que engañan a los maridos.⁵ En el campo de lo femenino, prevalece el engaño como denominador común: tanto en el aspecto glamurizado, como en las relaciones, el poder de sus maridos sirve para pagar; ellas gozan con el modisto al tiempo que ponen en tela de juicio el poder del macho. Por su parte, los varones han de pagar los costosos vestidos.

Históricamente se trata de la era de Díaz Ordaz, después de la matanza del 68. Nada mejor que reír del homosexual, en una sociedad donde el político y el gánster pueden coincidir en la pasarela de un “modisto”. Pan

⁵ Esta misma línea sigue hasta uno de los cuentos de Eduardo Antonio Parra, en que el costurero que sabe tocar a las mujeres conoce gran éxito en el taller de costura.

y circo para el pueblo, tal como sucedió con el linchamiento de los 41 en la era porfirista, o actualmente con las acciones en defensa de la familia que se organizan contra el matrimonio universal y el derecho de adoptar, pero ocultan la atroz realidad de las familias pobres y a las 30,000 familias de desaparecidos, la movilización forzosa por la inseguridad causada por el crimen organizado, las familias desmembradas de los migrantes que pasan por el territorio nacional, las innumerables fosas clandestinas que se descubren en Veracruz y en otros puntos del país, o el inhumano salario mínimo con el cual se mantiene en condiciones de miseria o miseria extrema a más de la mitad de las familias mexicanas. Resulta sintomático que esas familias no organicen una movilización de emergencia para acudir en su ayuda y queden excluidas de la “defensa de la familia”. El Frente pro Defensa de la Familia es una pasarela para exhibir un catolicismo ajeno a la laicidad mexicana.

Del talento del “modisto” como diseñador, nada se dice. El héroe heterosexual de esta fantasía puede montar su casa de modas con éxito, moverse en cualquier espacio, es mujeriego (tiene las mejores mujeres), con ingenio burla al político y al capo del crimen organizado.

En todo caso, ante la represión política, nada mejor que burlarse del falso homosexual, caracterizado por Mauricio Garcés (1926-1989), un actor homosexual (de clóset) que hizo papeles de seductor.

1977, un parteaguas

En 1977 se producen tres películas que han calado hondo en la historia del cine elegebertero mexicano: *Tres mujeres en la hoguera* (Abel Salazar), *Cuando tejen las arañas* (Roberto Gavaldón), *El lugar sin límites* (Arturo Ripstein).

En *Tres mujeres en la hoguera*, por primera vez se pronuncia abiertamente la palabra lesbiana en la pantalla mexicana y se representan relaciones lésbicas explícitas. La película es inmediatamente censurada y restringida a programación en horario de medianoche.

En *Cuando tejen las arañas*, la lesbianidad queda reducida a un insecto que teje una tela de araña para atrapar a su presa. La seducción lésbica es animalizada y las lesbianas reducidas a insectos. Sin duda, una estigmatización de esta naturaleza invita al exterminio, como se hace con cualquier plaga.⁶

Esta estigmatización de la lesbiana es paralela con la consolidación de la figura de un Amo todo poderoso, todo goce, un rico heterosexual que goza y desecha a las mujeres, una tras otra. Para él bailan y se desnudan: una vez que ha gozado de ellas son inmediatamente descartadas para reiniciar el ciclo. Instalado en mansiones lujosas, llegan a tocar a su puerta mujeres en busca de seguridad y riquezas. Ya no se trata de un Don Juan seductor, que va en pos de mujeres, sino de un Amo que les hace el favor.

⁶ Más adelante, un prelado católico dirige “cucaracha” a los homosexuales y el padre Sosa recoge el insulto para hacer un evangelio para cucarachas: la política de asumir el insulto de manera abierta no es nueva.

Las mujeres tocan a la puerta de su residencia. Si en el antiguo régimen el donjuán era castigado por seductor y asesino; en la modernidad mexicana el amo goza, desecha y mata: no hay nada que lo impida. Nada sorprendente en la era post-Díaz Ordaz y de Echeverría.

En *El Lugar sin límites*, la Manuela es golpeada hasta morir por un chofer y su cuñado, en un pueblo deshabitado en donde no quedan sino dos saqueadores: a) el antiguo diputado que ha cortado la luz para obligar a los habitantes de El Olivo a vender sus propiedades para que Don Alejo pueda revender el pueblo a una constructora con pingües beneficios, y b) Gustavo, el comerciante que quiere vivir “decentemente”. Esa “decencia”⁷ no le impide comandar y participar en el asesinato del travesti, la Manuela, desprovisto hasta de apellido, que se define afirmando que es: “Joto sí, pero degenerado no”, en un acto de resistencia desde el subsuelo. Construido a base de degradaciones abismales, el travesti no hace sino temer, esconderse como animal en el corral. (Es una gallina, es decir, un cobarde, al mismo tiempo que se lo puede uno *coger*⁸ cuando quiera, o a falta de otra cosa). El travesti⁹ recibe una golpiza que anualmente le propina su sádico amante (otro prejuicio: la relación entre homosexuales es sado-masoquista: la vestida está para eso, es como si

portara un letrero que dijera “tírele al puto, es gratis y divertido: hacerlo lo convierte a Ud. en un macho, lo certifica como tal”. Para prevenir el afecto, hay que golpear.)

El gay es sujeto Kleenex, es decir, se le desecha una vez que ha sido usado. Ocupa un sitio imprescindible, de libertad, ya que con él es posible un goce extremo; uno se puede permitir cualquier fantasía, con tal de que sea sangrienta. Con la esposa, todo ha de permanecer dentro de límites de la sexualidad para la reproducción. En el matrimonio, la reproducción; fuera de casa, el placer, en un régimen esquizoide. Con el gay, la relación no es únicamente eyaculatoria, el hecho de que esté fuera de las normas, permite acceder a goces más “elaborados”, “intensos”, “profundos”, “salvajes”. No hay represión. Por ello es necesario que no se investigue los crímenes contra la comunidad gay, para mantener un coto prohibido.

La comunidad elegebetera no vive ya en El Olivo (pueblo donde sucede la trama de *El lugar sin límites*) donde sucumbe la Manuela, ni en esa residencia lujosa de Vallarta donde es asesinada la seductora lesbiana Gloria mientras bucea. Tampoco es sometido a electrochocs como le sucede a Laura, mujer que no se puede recuperar del trauma de tener un padre homosexual en *Cuando tejen las arañas*, última cinta de Roberto Gavaldón.

Después de esta sangrienta aparición, viene un gran remanso: una comedia a la vez inteligente y profundamente desafiante, que aparece en la tierra de los machos, Jalisco, según la mitología popular.

⁷ En la axiología supremachista, la decencia pasa por ejercer violencia gaycida, ya sea verbal o física.

⁸ Utilizo el término “coger” para expresar el desprecio que merece el cogido: pienso que habría que escribir coger con jota.

⁹ En realidad, se trata de un transgénero, o de un bisexual, ya que tiene una hija.

La propuesta de Herlinda: todos ganan

En la amplia residencia familiar de doña Herlinda viuda de Ledezma, con jardín, piscina y baño sauna, cabe todo: hay espacio para construir una casa adicional para su hijo y su nuera, Olga, un estudio para Ramón, el amante-concubino de su hijo. Sólo es cuestión de aprobar los planos propuestos por el arquitecto.

Primero se mudó el estudiante de música a la residencia del Dr. Ledezma; luego se establece Olga. La película termina cuando bautizan al heredero del médico neurocirujano de niños. A la ciudadanía se le antoja que Herlinda recomiende al arquitecto para diseñar una nueva sociedad en que todos ganen. Se ha pasado de sólo el amo gana todo; al todos ganan.

La primera vez que vi *Doña Herlinda y su hijo* de Jaime Humberto Hermosillo, mi reacción fue negativa. Definitivamente no me gustó porque ese juego de insinuaciones, de espacios implícitos, abonaba en la decadencia clasemediera; en mantener apariencias como estrategia para vivir integrado en sociedad. Algo semejante piensa Antoine Rodríguez cuando afirma: “Los dos protagonistas masculinos de *Doña Herlinda y su hijo* sólo pueden satisfacer su deseo ocultándose y fingiendo aceptar las normas del sistema sociocultural dominante.” Y señala posteriormente: “La pareja homosexual, en esta película, sólo puede existir como tal

negándose socialmente e inscribiéndose en el campo de lo simbólico.”¹⁰

La segunda vez que vi la cinta de Hermosillo, me interesó el personaje de Doña Herlinda, una mujer manipuladora que haría cualquier cosa para no quedarse sola. Mover a su hijo como un títere, me parecía inaceptable. Ella no era sino una madre manipuladora, de esas que producen machos, que alientan a sus hijos varones a cometer cualquier tipo de acción con tal de que sea embozada, es decir de cometer incluso atropellos pues todo lo merecen y los colocan por encima de cualquier medida, tasa o ley. En reiteradas ocasiones señala Doña Herlinda que es muy difícil quedarse sola, perder al objeto amado: lo dice de la mujer norteamericana que regularmente encuentra en Chapala.

La tercera vez que la vi, las mesas llenas de comida a lo largo de la cinta, abren el apetito. Una variedad de frutas frescas se presenta en amplias mesas. Se puede destacar el señalamiento de que las tostadas están deliciosas, según nos informa Ramón, durante una merienda, en el momento en que le proponen que se quede a vivir en la mansión. Todos ellos visten siempre, ya sea de día como de noche, con ropa fresca. Fascina la capacidad, decisión y sabiduría para disfrutar de ese grupo de personas que llevan una vida apacible y tranquila, de pasar

¹⁰ Antoine Rodríguez, “El joto decente se casa: normas y margen en *Doña Herlinda y su hijo* de Jaime Humberto Hermosillo (México, 1985)”. En la actualidad, ya no es posible señalar que el joto decente se casa. En el sentido que esto equivaldría a volver indecentes a todos aquellos que no se casan.

tiempo de su jornada en el jardín, ejercitándose o como recomienda Voltaire, en *Cándido o el destino*, cultivando su jardín. Cada uno de ellos, está comprometido con sus proyectos profesionales: médico-musicales y de formación en el extranjero, lo cual no está divorciado con el hecho de mantener sólidos lazos familiares y de darse un par de horas para disfrutar del amado esposo.

Esta cuarta vez que la veo, me impacta la cantidad de alcohol que corre mientras se construye una familia bisexual feliz. No en el registro de embriagarse hasta perder el sentido, sino en el plan de estar bien, de paladear un tequilita como aperitivo. Ramón dice que su límite son dos tequilas; pero es evidente que lo sobrepasa y quizá toma tres o cuatro copas. En todo caso, nunca se le ve borracho o comete impropiedades. Doña Herlinda, mujer que sabe gozar, lo alienta a tomar otra. Al igual que el tequila sirve de aperitivo, ¿puede la cinta *Doña Herlinda y su hijo* ser vista como un aperitivo para desarrollar otras propuestas familiares?

Por otro lado, Ramón es un hombre enamorado, fiel, entregado, que sabe lo que le haría feliz y puede formular su deseo con un cochecito que recorre el cuerpo desnudo del hombre que desea hacer suyo: quiere estacionarse en él.¹¹ Esa forma de expresar su deseo, sin humillar a su amante, sin colocar la penetración en el eje de dominación/sometimiento, me pareció al mismo tiempo valiente y amorosa. A su regreso de la luna de miel, Rodolfo le trae en una gran caja,

un cochecito y crema Nivea, que se utilizaba como lubricante.¹² A partir de entonces, después de haberse casado, Rodolfo se entrega a Ramón. Le concede la realización del deseo que sería para él la felicidad: lo vemos en la pantalla. Esta articulación de felicidad y erotismo; felicidad y vida familiar; felicidad y tocar el corno, es un proyecto que se lleva a través de actos cotidianos, realizables, factibles, deleitables. No se trata de una felicidad inalcanzable, de un proyecto riesgoso, que requiera gasto excesivo en lo pulsional, lo orgásmico, económico, que comprometa la seguridad o exija del otro lo imposible, sino de una felicidad que se construye en un diálogo de demandas y concesiones, de intercambio de dones y que se puede realizar en el espacio de la mansión, del hogar. Para el cuarteto Ledezma, el paraíso está en la tierra, está a la mano: todos contribuyen para que reine y para gozar de él.

El espectador ignora cuáles sean los problemas del trío o cuarteto Ledezma como propongo que se llame a Doña Herlinda y a su hijo, binomio al que es preciso añadir a Olga y Ramón, y por supuesto al heredero. Lo que sí se puede asegurar es que se trata de una fórmula familiar en que ganan todos. Doña Herlinda no se queda sola en esa gran residencia: tiene a un chaperón que la acompaña al cine y se lo lleva a casa para tenerlo a la mano. Ramón puede concluir sus estudios de música y disfrutar de su amante, Rodolfo; Olga podrá irse a estudiar a Alemania y dejar a su hijo bajo el cuidado de sus dos padres, Ramón y Rodolfo y de su abue-

¹¹ La expresión coloquial “no tener problemas de estacionamiento” remite a comportarse de manera pasiva y activa en el acto sexual.

¹² En aquellas épocas en que no existían productos diseñados específicamente con ese propósito.

la Herlinda: mientras Rodolfo goza de la bisexualidad, de ser el patriarca, de su madre adorada, protectora y emprendedora. Esta vez que veo *Doña Herlinda y su hijo* me parece una película inteligente en su planteamiento y desarrollo, de una gran destreza negociadora, pero sobre todo de una gran sabiduría: la sapiencia de vivir para gozar, sin conflictos ni posesividad, sin bandos, culpas, resentimientos y reconcomios. Una sabiduría para proponer nuevos espacios vitales, nuevas estructuras sociales, con independencia, seguridad y firmeza. La diversidad social podría optar por esta vía innovadora, propositiva y vivencial. El arte de vivir a la manera del cuarteto Ledezma merecería tener prioridad.

A la luz de esta nueva etapa en la jurisprudencia de la iniciativa presidencial de federalizar el derecho al matrimonio universal (mayo de 2016), sería conveniente repensar esta propuesta de Jaime Humberto Hermosillo de 1985 de imaginar una estructura familiar en la que todos ganen, sin que heterosexualidad/homosexualidad aparezca como una opción individual familiar y social no excluyente. En la actualidad, ya no es preciso utilizar sobre-entendidos, medias palabras, dejar implícito, como hace tres décadas... ¿Cómo pensar una fórmula familiar en la que ganen todos, en lugar de que sólo gane uno y todos se sometan como es la fórmula del patriarcado y del matriarcado?

Soy de la convicción de que *Doña Herlinda y su hijo* debe verse con ojos nuevos, no sólo en el registro de tapar el ojo al macho, no sólo de vivir felices cultivando las apariencias. Los lazos familiares no tienen por qué volverse tensos, ¿o sí?

Roberto Fiesco

Los proyectos cinematográficos de Roberto Fiesco y Julián Hernández proponen una narrativa diferente. En *Quebranto* (2015), de Fiesco, por ejemplo, encontramos un sendero que va desde Fernando, niño transformista que imitaba al cantante español Raphael, el divo de Linares, protagonista de películas importantes en la cinematografía mexicana (como la trilogía *Fe, esperanza y caridad* –1974– de Alberto Bojórquez, Luis Alcoriza y Jorge Fons, respectivamente), hasta llegar a Coral Bonelli, una bailarina, estrella de show, coreógrafa de bailes de quinceañeras que vive en un modesto departamento del centro de la Ciudad de México. El espectador entra a los espacios íntimos de una trans que se enfrenta a la tercera edad sin pensión, sin horizontes laborales, con dignidad y entereza. Desde su departamento y barrio popular, se evoca tanto la relación con su madre, como el origen y desarrollo de su carrera. Muy cercano a la mirada documental y autobiográfica, sin complacencia ni afán idealizador, emerge una Coral Bonelli segura, firme y entrañable.

Quebranto apuesta por la cotidianeidad, Fiesco no toma la ruta de exhibir ostentosos lujos como *Modisto de mujeres*, *Cuando tejen las arañas* o *Tres mujeres en la hoguera*. No hay residencias o vestuarios ostentosos, sino viviendas humildes. Con o sin maquillaje, Coral Bonelli es lo que decidió: una mujer transexual que transita con tranquilidad en su pequeño departamento desde la cocina, el comedor, el lavadero, las escaleras o su barrio, la calle donde se prostituye. Lo que se valoriza no es la cantidad de vestidos y

pieles, sino las decisiones que tomó. Lo que importa es Coral y su madre, ese dúo inseparable, entrañable que sabe ser feliz en condiciones económicas difíciles y en un entorno supremachista. El grito de Coral es radical: “Yo no como de los vecinos”, por lo tanto, poco importa que la vean vestida como mujer. Esa independencia, esa seguridad, ese empoderamiento, contrasta con el grito de la Manuela, “Joto sí, degenerado no”. En la situación difícil de Coral, lo que importa es comer, entendiendo esto también en el registro simbólico de alimentarse con las decisiones, los goces del cine y de los escenarios que ha pisado. Ella afirma con dignidad que no se arrepiente de nada. De todas formas, las condiciones socioeconómicas distan de ser adecuadas para Coral.

En dos registros sociales diferentes, con estrategias diferentes, *Doña Herlinda y su hijo* (1985) y *Quebranto* (2015), galardonado con el Ariel en 2016, ofrecen dos modelos de familia que viven de acuerdo con sus decisiones, en un entorno que favorece la experimentación en la que se comprometen las familias Bonelli y Ledezma. Ambas familias abren su intimidad al espectador y le permiten entrar hasta la misma cocina.

¿Dividido?

Después de ver *El cielo dividido* (2003): el alma del espectador no queda dividida sino fragmentada. Esta película coloca en la pantalla una nueva intensidad, una nueva duración, una nueva forma de amar, en una nueva ciudad que no se confunde con ninguna. (¿Cuál otra tiene esa Biblioteca Central con el mosaico-mural de Juan O’Gorman? ¿Ese

Ángel de la Independencia? ¿Esas bancas inconfundibles de Paseo de la Reforma? Es ahí donde se ancla esa historia de amor entre dos jóvenes, Jonás y Gerardo). Es el amor gay, hecho de encuentros y desencuentros, de penas hondas, hondos goces y profundas zozobras, puesto en escena en la universidad y en la disco; en la biblioteca y en el Ángel; a media noche y en la madrugada; a medio día y en este milenio: en ningún otro momento se pudieron filmar esas muestras de afecto de dos jóvenes a plena luz del día.

Algún día se considerará a Julián Hernández como el fundador de un nuevo discurso fílmico original y sin complacencias, temerario y propositivo, una nueva imaginaria preñada de mitología. Jonás y Gerardo quedarán en los anales del amor gay, en el umbral de la gran revolución social que significó la aprobación de la Ley Razú en 2010.¹³ Hay un dato significativo que debe ponerse en relieve: la habitación donde duermen y gozan, donde penan y se reencuentran está en sus casas familiares. Ya no se trata de amor clandestino, de cuartos oscuros, de sexo rápido y grupal, que sigue existiendo, a dios nuestro señor gracias, pero, sobre todo, gracias a todos los señores que prefieren esa opción y a los empresarios que deben confrontar y lidiar en un régimen corrupto en esta Ciudad “Gay friendly”.

Los amantes están envueltos por una pista sonora¹⁴ que hace latir el corazón. *El*

¹³ La Reforma al Código de Matrimonio del DF fue aprobada el 21 de diciembre de 2009 y entró en vigor el 4 de marzo de 2010.

¹⁴ “... la afligida banda sonora compuesta por Arturo Villela, que anuncia el rompimiento cuando parece que la felicidad de Jonás y Gerardo será eterna. Ade-

cielo dividido es el firmamento de la Ciudad de México. Sólo puede ser el cielo de nuestra ciudad y ningún otro, de ninguna otra latitud. Este amor se arraigó en los sitios de los hombres gay de este tiempo. El cielo de todos aquellos que estudiamos en CU; de todos aquellos que fuimos y vamos a la Zona Rosa, no esa sofisticada Zona Rosa de los sesenta y setenta, sino la que marcó la glorieta del Metro Insurgentes, con sus puestos ambulantes, sucia y lumpenizada. El cielo de quienes caminamos por el Paseo de la Reforma, por avenida de los Insurgentes, que pasamos por el metro Insurgentes.¹⁵ Hernández convoca en sus cintas a nuestros sitios, nuestra música, nuestras rutas, pero sobre todo el latir de nuestros corazones. ¡Qué gloria de cuerpos juveniles, de pieles tersas; de rostros tristes y rostros rozagantes marcados por la tristeza y el amor! El ritmo lento de Hernández, la ausencia de diálogos, su firme pulso, permite sacar a los actores todo el entusiasmo de un encuentro

más, hay canciones de los Ángeles Azules, José José, Ely Guerra, que articulan los pensamientos de los personajes y describen sutilmente su nivel socioeconómico.”: El cielo dividido [blog en internet], < <http://elcielodivido.blogspot.mx/>>

¹⁵ En un artículo en *El cielo dividido* [blog en internet], <<http://elcielodivido.blogspot.mx/>> se afirma a este respecto que: “Para obtener armoniosa paleta de colores basta con la ropa de los actores, el estilo arquitectónico característico de Ciudad Universitaria, el contraste entre áreas verdes y puentes peatonales. Con los mismos elementos que están a disposición de cualquier estudiante con una cámara digital El Cielo Dividido muestra cómo se le puede dar un valor cinematográfico a los escenarios cotidianos del DF, sin el folklorismo onanista de Reygadas ni el miserabilismo de tantos otros directores. La Ciudad de México alberga ambientes que muchos de sus artistas ni siquiera sospechan.”

largamente acariciado y la mar de desolación insomne.

Ciertamente resulta un final feliz inverosímil: después de haber terminado, regresan. Así como resulta inverosímil cualquier amor en una ciudad en donde las opciones para la vida nocturna no son pocas, ni pocas las miradas que circundan a dos festejantes nocturnos. Ese fue el motivo de alejamiento, de la frialdad y final separación. De todas formas, el retorno se efectúa, pero uno sabe que lo que sucedió alguna vez, puede volver a ocurrir...

Bramadero en las nubes

En el diccionario de la RAE se define Bramadero como “Sitio adonde acuden con preferencia los ciervos y otros animales salvajes cuando están en celo.” Así se anuncia en la película misma. Había que asegurarse de que lo que se vería era a un par de humanos actuando como animales.

¿Un bramadero en las nubes? ¿En el octavo piso de un edificio en el centro de la Ciudad de México; en Arcos de Belén y Eje Central? ¡Imposible!

El sitio es excepcional y da al encuentro fortuito de dos jóvenes un carácter desmesurado. Por un lado, los cuerpos desnudos en ese edificio abandonado, de donde se retiró todo lo reciclable, se vuelven monumentales. Por otro lado, los miembros erectos al lado de los altos edificios circundantes adquieren proporciones mayores. El coito recortado en esos cielos se vuelve paradisiaco. Por último, la tersa piel juvenil contrasta con el entorno duro y abrupto de este sitio en obra.

La elección del lugar, de los actores y del guion, sumada a una dirección sin dubitaciones, hace de *Bramadero* (2007) un corto inquietante, perturbador.

Los personajes actúan como felinos al acecho. Desde el momento en que sube Jonás, lo hace como si fuera un animal guiado por el olfato. ¿Cómo subir al piso octavo de un edificio en ruinas, fuertemente vigilado para evitar que sea invadido por la población sin abrigo que no es raro encontrar en esa zona céntrica?

Hasta ese lugar llega el ruido del tránsito de una ciudad febril. El edificio se encuentra al mismo tiempo en el corazón de la ciudad y perfectamente aislado. Está desconectado de la actividad socioeconómica que se desarrolla en el entorno. Allí puede ocurrir cualquier cosa, por ejemplo, la intimidad. Inmediatamente se inicia el acecho, y gateando con los cuatro miembros, se persiguen, se desnudan; comienza el sexo de manera directa. La intimidad del sexo no está lejos de la intimidad de la muerte. A los escarceos amorosos siguen el estrangulamiento y los golpes después del coito. No hay racionalidad. Sexo y muerte están despojados de porqués. De esta manera, amor y muerte se transforman en un binomio inseparable. Lo que pasa en ese lugar entre el cielo y la tierra es del orden de lo absoluto, de lo irrepetible. La muerte es garante de que no volverá a gozar. De que lo que le dio no se lo dará a nadie más. De que no hablará de cómo lo hizo gozar a fondo. No hay palabras. Sólo hay hechos categóricos como el erotismo y la muerte. El otro se vuelve comparable a ese edificio que queda en abandono, como cadáver inseputo.

La intimidad es la posibilidad de abrirse a todos los riesgos: los del placer y la violencia. Después de ello, parecería que no hay nada que merezca la pena. Al final, queda el asesino con el cadáver de quien le dio placer. Ya no le dará nada. El que fue sexante y ahora es asesino se quedará allí para esperar a quien lo libere de la misma manera, como si se tratara de un cuento de Borges. ¿Permanecerá allí para esperar el castigo? ¿Se quedará en espera la próxima víctima? ¿Acaso irá en pos de experiencias similares de sexo y muerte?

El animal que subió se convirtió en seductor, penetrado, golpeador y asesino. Sexo y muerte sucedieron en el centro mismo de la ciudad, de una ciudad indiferente a los hechos humanos (de esa humanidad animal), sean únicos, absolutos o serializados.

En medio del escándalo por el alto número de crímenes, se produce la violencia contra homosexuales, asesinados por psicópatas: ¿cómo ver este corto que cambia coordenadas, erotizando la violencia, desvirtuando las acciones de la comunidad para conocerla, prevenirla, detenerla, castigarla. ¿Cómo puede hacerse el elogio de la violencia en un país agobiado por ella? Para el guionista y director sólo el placer cuenta, por encima de la vida del otro. O, por el contrario, suponiendo la vida del otro, gozando de la impunidad, exhibiendo la impunidad. *Bramadero* opera un descenso de lo humano a lo animal en el contexto de una fantasía perversa y exhibicionista. El espectador ha sido convocado como testimonio de la crueldad, sangre fría, impunidad del asesinato: ha gozado en lugar de denunciar. ¿Quién observa? ¿Para quién se

realiza esa puesta en escena? ¿Dónde queda la ética, la demanda de justicia, ese otro lugar sin límites? ¿Quién puede presumir de conducirse rectamente? Tarde se descubre que el corto ha sido concebido como una trampa en la que cae el espectador. Su goce lo ha convertido en cómplice. Al igual que los personajes, el espectador ha descendido a la categoría animal, en silencio. Gerardo queda muerto como la Manuela. El títere actuaba bajo las órdenes de su cuñado, al que quiere convencer de que es macho, de que no le gustan los jotos. Un cadáver es un argumento. El asesinato en el octavo piso, ¿qué argumenta?, ¿acaso el placer único e irreplicable? ¿De qué es argumento quien ha dado placer?

La excepcionalidad del sitio al que llegan los homosexuales, donde se produce el coito y el asesinato, repite revirtiéndola, la glamurización del espacio.

En el desierto: *Peyote* (2013)

En *Peyote* (México, 2013) de Omar Flores Saravia, Pablo y Marcos emprenden un viaje desde San Luis Potosí a Real de Catorce. El objetivo es buscar peyote, viaje de transgresión e iniciático (lo será en otro sentido). Desde el principio de la cinta, se palpa la libertad de jóvenes abiertos a cualquier plan, a hacer amigos y dispuestos a nuevas sexualidades, en días de asueto.

Marcos y Pablo son personalidades opuestas. Se trata de la relación entre un transgresor y “un fresa” bien portado. Para defecar, Pablo utiliza el circunloquio “hacer del dos”; Marcos, cagar: a las cosas hay que llamarlas por su nombre. Pablo tiene una cá-

mara y dinero para pagar un hotel; Marcos propone escapar corriendo para no pagar los tacos que le había “invitado” a Pablo para resarcirlo del elote que le había tirado. Pablo vive en una casa de clase media bien equipada y juega con un jitomate y una calabaza, mientras Marcos parece vivir en un auto que en la carretera se sobrecalienta. Los padres de Pablo están de vacaciones en la playa; de Marcos sólo se sabe que falleció su padre hace dos semanas y “tuvieron” dificultades económicas para el sepelio: ¿huyó de su casa?

Marcos está en duelo. Ante la perspectiva de regresar de Real de Catorce decide realizar el sueño paterno: abrir una tienda en ese pueblo, en donde se quedará para vender su auto, aunque sea pieza por pieza con el objetivo de financiar su proyecto.

Su padre los llevaba a Real de Catorce y les contaba sueños que no pudo realizar. Transgresor, el duelo del hijo consiste en hacer realidad esos proyectos. Los restos de su padre ni siquiera pudieron ser llevados al pueblo fantasmal, como era su voluntad.

Pablo, por su parte, opta por regresar en autobús. Tiene una carrera y novia. Poco importa que haya conocido otra sexualidad y que vaya a extrañar las trasgresiones sistemáticas de Marcos.

Desde el principio, los jóvenes se enganchan en una aventura que dejará huella en sus vidas. No es necesario ir a ligar a un bar gay o frecuentar zonas especializadas para ello. De hecho, no se requiere experiencia previa, haberse sentido solo y diferente, ser iniciado o experimentado. Todo fluye en una relación que llega hasta la intimidad sexual en el espacio de unas horas. Valiéndose de

la cercanía física en el hotel, se besan y todo continúa hasta una relación sexual que no se ve en pantalla. Marcos le echa en cara la jotería de llevar un exfoliante en su mochila. Esto es más maricón que sostener una relación sexual con un hombre. (Aquello es mariconería; esto no). Preocuparse por la apariencia, someterse a tratamientos de belleza es maricón, confrontar una relación con otro, dar la cara y el cuerpo, no lo es. “Maricón” ha cambiado de significado, un hombre no utiliza afeites (pero sí sostiene relaciones sexuales con otro varón).

La (primera) aventura homosexual se produce en medio de un proceso de duelo. Los jóvenes valorizan el presente: cada uno de los personajes se entrega a acciones significativas, en el momento oportuno. No piensan en que se van a enamorar ni a formar una pareja, no se van a prometer amor eterno ni fidelidad. De hecho, Marcos sabe que Pablo tiene novia y que regresará con ella.

Es el momento lo que cuenta, sin pensar en el futuro; sin pensar en que esa situación puede estabilizarse. Cada quien tiene proyectos que no negocian; a los que no renuncian. Su despedida no se convierte en un desgarrón. ¿Es una amistad la que ha nacido? No lo creo; es algo más (o es una nueva forma de amistad que incluye sostener relaciones sexuales). Tampoco es una relación, en el sentido de que no vivirán juntos, y uno de ellos seguramente mantendrá la relación de noviazgo que ya tenía previamente. Más que definir el lazo que se anuda, y lo público y lo privado¹⁶, lo que importa es

¹⁶ En lo privado, Pablo y Marcos sostuvieron una relación sexual; en el espacio público, son heterosexuales.

la disponibilidad para aventurarse en lo desconocido, y, fundamentalmente, las acciones. Seguramente se recordarán. Imposible predecir si se trata del inicio de la vida de un gay (Pablo). Porque a la postre no se muestra a dos gays¹⁷. Se trata de dos muchachos que un día se encontraron en el jardín y decidieron ir a Real de Catorce. Eso es todo.

Más que un estudio de mercado, lo que importa es asumir la hacienda onírica de su padre: tomar para sí los sueños no cumplidos del padre. No sé si Marcos es una persona libre, no sé por qué no tomaría sus sueños para realizarlos prioritariamente y luego realizar los sueños del padre. En el momento de realizar el duelo, decide eso. Se trata ciertamente de un proyecto que quizá desde el punto de vista económico no sea rentable. Eso no le importa a quien está en pleno proceso de duelo y que se comporta con Pablo como anteriormente su padre lo había hecho con él: es decir, llevándolo de paseo y hablándole de su proyecto de abrir un negocio en una casa desvencijada de un pueblo fantasmal. Esto lo hace en respuesta a Pablo que le reprocha que él nunca hará nada. Su proyecto se traduce en acciones: consiste en recuperar la figura paterna, mantenerla en vida, siendo él mismo un padre.

“Aunque” se trata de dos adolescentes¹⁸, uno actúa de manera paternal con el

¹⁷ Gaydad entendida no sólo como una orientación sexual, sino como una manera política de vivir la homosexualidad.

¹⁸ Sabido es que la identificación hace que el niño actúe como su padre; que la identificación es un elemento importante en el proceso de maduración. Me refiero específicamente a que Marcos toma el lugar

otro. Uno reproduce la conducta de su padre para con ellos.... Quizá por ello resulta tan entrañable Marcos. Porque propone el viaje, porque da el *marco* de una relación que él conoce y a la cual rinde tributo, porque es capaz de dar lo que a él le hace falta¹⁹. La relación entre dos varones se estructura dentro de lo que se ha aprendido en la familia; la afección se articula como homenaje al padre. Marcos permanecerá al lado del padre; representa la voluntad de actuar, lo cual le había exigido Pablo.

Marcos sacó a Pablo de sus juegos infantiles; le propone su primer viaje fuera de la tutela de sus padres. A su vez, Pablo le exige acciones concretas en lugar de ensoñar con la pasividad de un padre muerto. Ambos se permiten su primera relación homosexual (y discursivamente fundan otra manera de relación entre varones). No encontraron el peyote buscado. La excusa del peyote, la tradición como tejido sobre el que transitan, desencadenó otras cosas más importantes: el rito de pasaje a la edad madura, por un lado. En busca del hongo alucinante, encuentran la realidad concreta de la relación (¿o es también una fantasía?).

En la relación homosexual de *Peyote*, se da lo que hace falta, se sale de la soledad pasiva e infantilizada de juegos; los chicos se ponen en camino, sin promover la dependencia, sin exigir presencia. Todo comenzó con un encuentro furtivo en el parque: Marcos le reclamó que, si lo iba a filmar, lo hiciera bien, directamente. Sólo que la me-

moria en donde lo graba Pablo no está en su videocámara.

Mil nubes, el reverso

Entre *Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor* (2003) de Julián Hernández (nacido en 1972), y *Peyote* (2013) hay un universo de diferencia: en la primera cinta, Gerardo muere o se cae en la calle, en busca de ese hombre que no le tenga miedo a la muerte. En la segunda, Marcos y Pablo establecen una relación profunda en el curso de una escapada a Real de Catorce. Gerardo no sabe nada del muchacho por el que sueña. Se le ocurre que vive por Ciudad Azteca; lo espera en los puentes del metro a que llegue. Lo vio alguna vez en el billar; tuvieron relaciones, nada más. No intercambian datos. En *Peyote*, Pablo sostiene una relación con Lucy. Después de Real de Catorce, regresa a casa de sus padres, y cuando termine el puente vacacional, a sus estudios. Ha dejado de ser un niño que se entrega a juegos con seres tomados de videojuegos. Marcos y Pablo tienen dificultades, sostienen diálogos, están ubicados en una zona de clase media. En cambio, en *Mil nubes de paz cercan el cielo*, Gerardo vaga; en *Peyote*, Marcos y Pablo pasean. Marcos se ubica frente a los sueños irrealizados del padre muerto. Tiene una brújula, un plan construido a partir de ese padre que nunca pudo hacer lo que quiso. Con actos realizará lo que fueron quimeras para su progenitor que no se atrevió a actuar. Para él, la filiación quiere decir, en primer lugar, actuar: Marcos sabe que no se necesita dinero para hacerlo, sino la decisión.

del padre maduro, del padre muerto. Marcos encarna al padre.

¹⁹ Así define Lacan el amor.

Las errancias de Gerardo y su pasividad son inquietantes. A Gerardo lo saquea cada uno de los personajes con los que se topa en la noche, en parajes despoblados. O, peor aún, le dan un billete para pagarle por sus servicios y de esta manera pretenden prolongar la relación. Es decir, establecen relaciones convirtiéndolo en un sexo servidor. Hay un permanente rechazo del dinero por parte de Gerardo: lo que quiere, no es del orden de lo que compra el dinero. Ni siquiera adquiere el disco de Sarita Montiel en una tienda de una cadena establecida. Es en un tianguis, en una zona marginal. El disco proviene del mercado de pulgas; alguien lo desechó o lo vendió a un precio ridículo, no fue capaz de valorar el disco de Sarita Montiel, o no tenía lugar para guardarlo.

Lo inquietante de *Mil nubes de paz camina el cielo* es la tristeza de Gerardo, su caminar a la deriva. El haber abandonado tanto los estudios como su casa. El estar a la espera permanente de alguien que muy probablemente no volverá. Las relaciones lo devastan.

La relación entre Marcos y Pablo, saca a ambos del impase en el que se encontraban. Transitan de la inactividad, de la pasividad. Al final de la cinta, ambos tienen una noción de lo que quieren hacer en la esfera económico social y formaron un caudal emocional; hicieron un hallazgo al arriesgarse. Saben operar en un mundo en el que hay posibilidad de aventura, de relación profunda con el otro. En el universo de Gerardo sólo hay la satisfacción personal de cada uno de los *partenaires* de Gerardo y la negación del goce del otro, que resulta ser una *mise a mort* paulatina de Gerardo.

Gerardo se refugia en el espacio de una canción, cuya letra le ofrece coordenadas amorosas. Quiere ser esa persona intensamente amada, esa “Nena”, que canta Sara Montiel. Colocarlo de esta manera parece tan grotesco y, sin embargo, es el título de la canción que una y otra vez se repite, una letra que fue emblemática para una generación que nació en los años cuarenta. Y que sirve como evocación de una época perdida en que justamente las relaciones se establecían de esta forma: con personas que apenas eran un rostro, no sostenido por mayores detalles en sus coordenadas. “Nena” cubre a Gerardo como lienzo mortuario: el espectador lo sabrá al final.

Los amantes de *Peyote* no pretenden la permanencia ni hacen cita para volver a verse. El otro les ha aportado algo; les ha indicado un rumbo, por el que transitarán. No desechan lo anterior. El presente enriquece el pasado, pero cada uno tiene un horizonte por seguir. El espectador tiene la impresión de que lo que le dieron a Gerardo es un hoyo por el que se le escapa la vida. Los golpes que reciben Marcos y Pablo son de juego: los golpes que recibe Gerardo (cada uno de los ligues en los que se involucra) lo llevan a la zozobra.

Carmín de los labios; carmín de la sangre

Bajo el sol y el calor del Istmo de Tehuantepec se desarrolla una historia trans con un ritmo lento, en donde se disfruta de la vida al ritmo de la hamaca y se empieza a elaborar un duelo. La historia avanza por diversos hilos donde la amistad, el amor, la culpa, la

rivalidad, la solidaridad, la vida profesional, no están ausentes al rojo del *Carmín tropical*.

En *Carmín tropical* (2015), Mabel (José Pescina) regresa de la frontera donde trabaja como obrera en una maquiladora. Regresa a su natal Juchitán tras conocer la noticia del asesinato de su amiga.

Al entrar a la cárcel tiene que dar su nombre y su género. Ella afirma: "Muxe". El espectador ha sido introducido a un sitio donde las coordenadas del sistema genérico son otras. En entrevista que le hice, José Pescina, el actor que da vida a Mabel define de la siguiente manera al muxe:

Yo insistía en que el muxe era equivalente a un hombre gay que tendía más al travestismo, pero tuve la fortuna de platicar con Amaranta Gómez (Muxe, antropóloga y defensora de la identidad muxe). Hasta ese momento entendí que el muxe va más allá de su preferencia y su identidad, es un eslabón social importante que funge como un tercer sexo y lleva el rol femenino. Hasta ese momento pude pensar y comenzar a crear a una mujer, y no a un hombre vestido de mujer.²⁰

En *Carmín tropical* se subraya la importancia de la fotografía en la vida muxe que se traduce en el álbum fotográfico: hasta en el interior de un peluche puede haber fotos. Ambos protagonistas tienen su propio álbum: la recreación de su pasado se apoya en las fotos de infancia. La historia de la imagen propia no es un detalle menor en el universo trans. Es una coordenada fundamental que sirve de asidero.

²⁰ Antonio Marquet: "Entrevista con José Pescina, protagonista de *Carmín Tropical*".

Sólo en el desenlace comprendemos las posibilidades de la película. El espectador entró por una senda equívoca. Creyó en que se haría justicia, pensó en las posibilidades de una muxe detective y justiciera. En el nacimiento de una heroína civil. De que ella migraría del escenario de cantar a aceitar los dispositivos de la oxidada justicia mexicana. Puras fantasías que se romperán como pompas de jabón al final, cuando las posibilidades se han reducido dramáticamente, cuando ya no queda hacer casi nada, sino ese cuerpo a cuerpo con el asesino avezado.

La dura realidad es que Modesto es un asesino serial. Lo más terrible de todo es ver cómo ha conducido a Mabel hasta la misma habitación, después de llevarla y traerla al Cefereso; de llevarla y traerla a la playa donde abandonó el cuerpo de Claudia; después de tomar una cerveza con las muxes, amigas de Claudia. Allí Mabel será golpeada, atada, apuñalada. Será muy duro para Mabel darse cuenta, comprender y reaccionar. Darse cuenta y defenderse. Darse cuenta y pedir ayuda. Con la ventaja de tener un plan preciso, de seguro Modesto le tatará la boca primero. Antes de atarla, ultrajarla y ultimarla. Uno imagina que Modesto es impotente; que cada puñalada reproduce un coito que él no puede realizar, psicología barata ante la brutalidad que se anuncia.

Desde el final, uno no puede sino tragarse lo irónico de los nombres (Mabel es mi bella y Modesto ¿a qué remite? Si algo tiene, es justamente lo contrario, un ego desmesurado que se crece con el éxito de sus estrategias de engaño) y la ingenuidad de Mabel, que se cree cortejada, enamorada.

¡Pobre ingenua!, como lo es el pobre espectador, chamaqueado.

El espectador habrá de formularse las peores preguntas. ¿Hay acaso algún poder que saque a la trans de ese final sacrificial? ¿No hay otra opción discursiva para la trans que vivir hasta donde le alcance el dinero? ¿Cómo se puede formar un capital que genere la suficiente hacienda para cumplir el deseo, no de acuerdo con el magro haber, siempre deficitario, sino que alcance para llegar a las inmediaciones de la satisfacción?

Uno se siente como Mabel, con sus expectativas, viviendo en una sociedad gaycida/feminicida. Un sistema que arrincona al muxe, a la trans, al gay en el bar, en el desempleo o en la fábrica sujetándola al yugo de un salario mínimo, antes del asesinato.

La película tiene ese ritmo lento del paso moroso del condenado que sube al cadalso. La lentitud de la expiación imposible porque Mabel es movida por la culpa de haberle bajado el novio a su amiga. Colmo de los colmos, al final también le robará al novio asesino. Si la consecuencia de la primera traición fue la desilusión; las consecuencias de la segunda serán sangrientas.

Nadie hace la investigación del asesinato porque el muxe no importa, porque es normal que el muxe termine de esa manera, dado el feminicidio estructural prevaleciente. A final de cuentas, nadie importa en el México donde proliferan las fosas clandestinas e incluso existen fosas cavadas institucionalmente, en el México de los desaparecidos. No hay investigación porque no hay un motor que impulse a la justicia. ¿Para qué hacer nada si es más rico mecerse en la hamaca?

¿Hay alguna forma de no enamorarse de su asesino? ¿De no mover en la persona que amamos la fuerza de la violencia uxoricida? ¿Hay forma de sobrevivir al “amor”?

El final de *El lugar sin límites* es devastador; el desenlace de *Carmín tropical* también lo es. Hay pocas posibilidades de hacer justicia en el asesinato del muxe. En *El lugar sin límites* se hace énfasis en las causas del asesinato: proteger la imagen del macho brutalizando hasta la muerte al trans. En *Carmín tropical* se duplican las víctimas. En *El lugar sin límites* es claro el sadismo. El macho vindicador que hace pagar al otro su ser deficitario que no puede asumir nada. Un ser que se pliega a la mirada cuestionadora del otro que ha visto cómo besa al travesti. Desde el inicio, la Manuela sabe que debe protegerse del golpeador. Conoce la intensidad de la violencia. Mabel no conoce al asesino. Se enamora del asesino. Ya no se conoce al asesino. El asesino ha aprendido a disfrazarse, a ser servicial, a seducir, a mostrarse con buena disposición. Poco importa el grado de aceptación social del muxe, del fuerte tejido social en el que está inserto. Lo que ha cambiado son las estrategias del asesino. Ya no procede abiertamente, lo hace con sigilo: en ambos casos sus estrategias tienen éxito.

Eisenstein

Peter Greenaway nos habla de un Guanajuato en donde se produjo la epifanía sexual de Eisenstein, un oasis de diez días en medio de la incesante vigilancia de un cineasta soviético que marcó la historia del cine mundial. El centro de la cinta gira en torno a la cama.

Corre el año de 1931 y Eisenstein es conocido por tres películas, *La huelga* (1924), *El Acorazado Potemkin* (1925), *Octubre* (de 1928, conocida como *Los diez días que sacudieron al mundo*). La estancia en México es de tal importancia en la vida y en el cine del cineasta que esos *Diez días que sacudieron al mundo*, podrían transformarse en los *Diez días que sacudieron a Eisenstein* para titular el meollo de su estancia en Guanajuato.

Sólo hay dos cosas verdaderamente importantes en la vida: el sexo y la muerte, afirma Greenaway. Para que uno esté sobre el mundo, es preciso que dos personas hayan hecho el amor, y añade: “siento decirlo, pero todos vamos a morir”. Greenaway señala que aparte de estos dos temas, todo lo demás es negociable.

Por esto, Greenaway formula la hipótesis de que México transformó el cine de Eisenstein, que México, a sus treinta y tres años, fue un parteaguas, por la experiencia sexual con Jorge Palomino Cañedo, un hombre mitad semental, mitad humano. De hacer cine de masas, Eisenstein pasa a tramas centradas en un personaje.

En esos diez días, Eisenstein se pone a dibujar en un cuaderno de bosquejos: son los dibujos eróticos que llenaron la sala del Palacio de Bellas Artes en la exposición de las Vanguardias rusas.²¹ Esos dibujos aparecen incluso como cabecera de la cama en la que retozan Serguei y Jorge Palomino Cañedo, maestro universitario de Historia de

las religiones, en un Departamento de Antropología, y quien lo iniciará en un ritual, para el cual subtrae el aceite de la mesa en la que cena para celebrar la Revolución de Octubre. Palomino verterá el aceite desde la espalda para usarlo como lubricante y penetrar a Serguei, en una prolongada escena: así como la revolución de octubre, está es la revolución de Serguei, justamente 14 años después.

Cargado de maletas y muchos libros, Eisenstein se muestra como un hombre libre, expansivo, un chico travieso, feliz, efusivo. En medio de una atmósfera ominosa, que se desarrolla en la Unión Soviética, donde la presencia de Stalin impone una severa vigilancia; muy poco dura la felicidad. Después de haber sido “iniciado”, de haberse enamorado, Serguei se ve obligado a abandonar Guanajuato. Bajo la presión de las autoridades, Sinclair deja de financiar ¡Qué viva México! Y la esposa de Jorge Palomino Cañedo no ignora la relación de su esposo con Serguei.

A pesar del dispositivo soviético, norteamericano y mexicano de vigilancia (política y sexual), fue posible la fugaz relación de Palomino con Serguei.

En la cinta, confluye la orquesta, con las películas; Prokofiev (la primera y la quinta sinfonía, el infaltable “El amor por tres naranjas”, y sobre todo, “Romeo y Julieta” –igual a Serguei y Palomino) y el cine de Eisenstein. Más que una reconstrucción de hechos, la cinta de Greenaway es una interpretación de la cinematografía de Eisenstein a la luz de su biografía.

²¹ La exposición “Vanguardias rusas”, con más de quinientas obras, se presentó en el Museo de Bellas Artes hasta el 7 de febrero de 2016.

***Pink* (2016)**

Pink es un estilista de éxito cuyo alcance se observa en los bienes materiales que administra (casa, autos) junto con su esposo.

En media centuria, sin duda, se ha revertido el universo de violencia que vehicula el discurso fílmico elegbetero. Siguen estrenándose películas como *Pink*, de Paco del Toro, en donde frívolas locas inestables, suicidas (“si eres gay eres promiscuo, alcohólico y drogadicto”)²² adoptan a un niño al que acosan las amigas pederastas. En una atmósfera de fiestas y discotecas, uno de los padres es hiperafeminado; no viste sino de rosa, y feminiza al niño exponiéndolo²³ además a la exclusión en su escuela y en actividades deportivas. No es que pretenda feminizarlo, el niño termina por imitarlo en maquillaje, tintes, pelucas. Esta concepción de la feminidad hace eco del supremacismo religioso: el discurso católico considera a la mujer como el ser más abyecto de la creación, pues logró seducir al hombre y arrastrarlo fuera del paraíso, al valle de lágrimas,

que según ellos es la tierra. Se entiende que feminizarse, es optar por la abyección.

El registro de los daños que pretende ser esta película corre por múltiples vías. El niño y su seducción; el niño y su mundo de niños; la familia del marido de *Pink*.

Más que personajes, en *Pink* hay personajes sobrecargados con los consabidos

prejuicios. Se transforman en marionetas sin cohesión ni aliento vital, con un destino de violencia y castigo. Su dios les enviaría el VIH: siendo homosexual, no hay posibilidad sino de infección de VIH. Mientras que, a un personaje heterosexual, abierto a los homosexuales, se le castigará con la feminización de su hijo. (Se supone que lo que viene después es *bullying*, frivolidad, sexo, VIH y muerte). En la mente católica, el destino funciona como maquinaria infalible para el castigo del homosexual. Están exentos políticos y clérigos corruptos a quienes su dios ha protegido con un fuero: no hay que olvidar que México ha dado notables católicos como el “padre” Maciel (al que se le “castigó” con una vida de “reflexión”), amigo del santísimo papa polaco. Sólo que el “padre” Marcial, sin ser femenino, feminizó a sus pupilos.

Es preciso señalar que la cadena Cinépolis, dado el carácter caricaturesco de este libelo fílmico, se negó a proyectar esta cinta en sus salas; sólo se exhibió en Cinemex, donde no tuvo éxito. La cadena de cines más importante de México no considera a *Pink* como cine.²⁴

²⁴ Por otro lado, cuando se integró *Pink* al catálogo de Netflix (en marzo de 2017) se multiplicaron las protestas en su contra. La escritora Eve Gil publicó el 4 de abril de 2017 en su muro de Face la siguiente nota:

Sumamente molesta por la inclusión de la película PINK –cuyos productores son Testigos de Jehová, o alguna de esas denominaciones religiosas que amasan verdaderas fortunas captando adeptos– al repertorio de Netflix... las 28 reseñas que dejaron otros indignados, como yo, son negativas en su totalidad... no conforme con eso, llamé telefónicamente a las oficinas y expuse mi queja

²² Carlos López López, “Razones por las que *Pink* es la mejor peli del año”.

²³ Es como si la violencia contra el afeminado fuera natural; se la merecen por ridículos.

De la misma manera que los cristianos recomendaron la creación de campos de concentración para gays y lesbianas durante el debate del matrimonio universal entre 2009 y 2010, implícitamente la película recomienda el encapsulamiento de los gays: no se vaya a contaminar la familia cristiana de enfermedades, aberraciones y mariconerías. Estos católicos, sin percatarse de ello, transformaron a su cristo en un predicador en áreas asépticas, gayfree, muy diferente del personaje que aparece en los evangelios.

Anteriormente se asesinaba en la calle a golpes, aunque la vida que lleva la Manuela en un burdel era precaria. Treinta años después, se exhibe al gay a través del filtro moral del catolicismo y se le condena a enfermedad, arrepentimiento y muerte.

En *Pink*, el gay no importa; caricaturizándolo quieren dar vida al sacramento del ma-

trimonio que, desde el punto de vista legal, en México carece de valor, desde las leyes dictadas en 1857, las leyes de Reforma, que hicieron de México un país laico.

La actual ley de matrimonio no es reconocida por la Iglesia; correlativamente, el sacramento del matrimonio carece de valor legal en México. Son dos universos diferentes. Con desesperación y suma torpeza, la Iglesia católica pretende revertir esta situación. Quiere volver a poner de rodillas a México ante un príncipe extranjero, ya no austriaco, sino argentino. No sorprende que Osorio Chong, Secretario de Gobernación, respaldado por diversas iglesias, y guiado por ambiciones políticas electoreras, no haga nada contra la estigmatización de la comunidad LGBT, protegida por leyes mexicanas, no por sacramentos dictados en metrópolis invasoras.

Cuatro lunas, 2015

La cinta de Sergio Tovar Velarde se adentra en cuatro relaciones diferentes, cuatro destinos, cuatro generaciones; hay relaciones que se anudan, relaciones que se quiebran, relaciones pasajeras. Es una película ambiciosa en el sentido de que hace un corte social para asomarse a cuatro historias que se tejen.

Llama particularmente la atención, la afirmación de Sergio Tovar en la que señala que: “una obra de arte es como platicar con una persona”. Me detengo en esta declaración porque antes, las obras de gays tenían el sello de una confesión hecha en solitario como *Fabrizio Lupo*, con tono de testamento y un fuerte yo acuso. Algunas obras eran

y mi indignación. Esta película, además de ser deplorable artística y argumentalmente hablando, es un panfleto contra la adopción de niños por parte de parejas gays –que, por cierto, todavía no se ha legalizado, hasta donde sé– y no solo promueve la homofobia, sino también explicaciones pseudocientíficas... se ha demostrado fehacientemente que la homosexualidad no es propia de la especie humana –como señala un “doctor” que aparece en el churro, echando mano a la cantaleta de “Dios hizo al hombre y a la mujer, bla bla bla”– sino que se manifiesta entre casi todas las especies animales... yo tuve una french lesbiana (Frida). Cuando advertí que se arrojaba apasionadamente sobre una perrita que habíamos llevado a casa para que se apareara como su hijo, la llevé con el veterinario y este se atacó de la risa: “También entre los perros se da la homosexualidad, es muy normal, no se asuste”, me dijo. ...y como lo he repetido hasta el cansancio: yo misma soy producto de una familia diversa, y no me “hice” lesbiana.

particularmente provocadoras y tan escandalosas que no se podían publicar como sucedió con la novela *La estatua de sal* de Salvador Novo.²⁵ ¿Quién es el destinatario de *Cuando tejen las arañas, Tres mujeres en la hoguera*? ¿La comunidad LGBT a la que se victimiza (si te mueves, pides o deseas, puedes morir)? ¿O el universo heterosexual a quien se le advierte de las consecuencias de abandonar la heterosexualidad, vida de segregación y muerte sin justicia? Sin pretenderlo, esas películas exhiben el disfuncionamiento del aparato de justicia y la “justicia evangélica”.

Sin duda esta afirmación de Tovar, donde el destinatario está presente, marca un hito importante. Lo importante es que lo gay se ha convertido en un tema de charla, no es confesión que se susurra.

En *Cuatro lunas*, los escenarios del supremachismo son la escuela primaria, la familia, la pareja, las dificultades de un estudiante universitario para asumir una relación con su paisano, Fito, al que conoce desde los ocho años.

Tres de las cuatro relaciones que se relatan en *Cuatro lunas* se anudan en el espacio familiar: Mauricio recibe en su habitación a su primo; Fito se queda dormido en los brazos de su amante, después de contarle la enfermedad y muerte de su padre.

En contraste con el poeta, Joaquín Cobo, que liga en un sauna a un mayate, al que le paga 1,500 pesos (120 dólares) y le escribe un poema que lee en su homenaje.

Las cuatro fases de la luna son las siguientes:

a) Después de un encuentro en un sauna, surge un amor que nunca se va a constituir porque ambos llevan vidas heterosexuales, tienen esposa e hijos (cada uno por su lado), además de que Gilberto se va del país.

b) Entre los niños, Mauricio y su primo surge el odio, los golpes, la denuncia, el balconeo.

c) Entre los estudiantes universitarios nace un noviazgo, una vez que se venció el miedo a ser catalogados como gays.

d) Se disuelve una relación de diez años.

Las cuatro lunas iluminan dificultades de parejas homosexuales en una sociedad supremachista. Tan fuerte es la violencia social que se alza contra el amor homosexual que es el temor y no el amor el que sale victorioso; es el odio feroz el que triunfa en la niñez y toma los tonos más atroces de la denuncia y la golpiza apandillada: porque el machismo siempre se vale de alevosía y ventaja (Eribon *dixit*). El niño que organiza el *bullying* responde ufano: lo golpeamos por puto, porque me tocó. Era preciso agruparse, humillar y aplastar a quien ya estaba solo y en la lona: poco importa que sea su primo, los asuntos se arreglan de la manera que cause el mayor daño posible: a los golpes físicos, sigue la exhibición institucional y familiar. Resulta escalofriante la capacidad de odio que se alienta desde la niñez en una sociedad supremachista en nuestros días. Por ello, el poeta Cobo, nacido en la posguerra, optó por vivir su homosexualidad en el clóset más sigiloso. Escinde, apartando a la familia perfecta, con hija y nietos, de las expectativas de un viejo y un joven que se

²⁵ Antonio Marquet, “4 Lunas de Sergio Tovar”.

encuentran en un baño sauna. Tras un acoso de días, convienen en 1,500 por adelantado por las caricias.

Las fases de la luna son eso: fases. Nada es permanente ni definitivo. Periódicamente el astro se ilumina, decrece, desaparece y se renueva.

En *Cuatro lunas* se produce lo inesperado, como la lectura de un poema a un chichifo que corona la carrera de un poeta (el poema es leído en un homenaje universitario, con la presencia del chulo, un hombre respetable que se prostituye con varones episódicamente para reunirse con su familia). Imposible saber si hubieran preferido el profesor y el sexoservidor ocasional llevar otra vida. Ambos desempeñan las funciones que les tocó (padres, esposos, abuelos) y permanecen en el contexto de sus circunstancias, mientras pasan algunas tardes en el vapor. Se observa un gran aprecio entre los dos, una camaradería, al mismo tiempo que la imposibilidad del establecimiento de una cotidianeidad. Los dos enfrentan problemas económicos. Si el acercamiento entre los varones está modulado por una transacción económica, uno se vende caro; el otro compra con recursos que muy difícilmente obtiene; a partir de allí y de la poesía, se construye agradecimiento y reconocimiento. Esta relación que sólo se dio una vez, deja una huella escritural encriptada, cuyo significado sólo ellos conocen. En ese significado compartido se construye el espacio de la relación. "Amado", "amante" y espectadores conocen "el" significado, mientras que el auditorio "entiende" el poema en otro registro. El supremacismo produce una doble vida

y el clóset que son los límites que impiden una relación homosexual. A pesar de ello, si el contacto epitelial dura minutos, el poema asegura la prolongación de la relación.

Enamorarse del primo, con toda la ingenuidad y espontaneidad con las que un niño se entrega, tiene consecuencias brutales: el *bullying*, la torpeza de las autoridades escolares tiñen la más desgarradora salida del clóset, frente al padre, la madre, la familia y compañeros.

Afeminamiento, relaciones clandestinas, marcan los episodios de la separación de una pareja de profesionistas de clase media que deberán elaborar el duelo de la ruptura en la madurez.

Jóvenes universitarios deberán asumir las consecuencias de vivir en una sociedad supremachista: que ellos mismos se acepten como pareja, y que sus compañeros y familiares también lo hagan. Lo más difícil resulta lo primero.

¿Qué silueta del amor se perfila a la luz de las *Cuatro lunas*? El amante estremece al espectador por su disposición, por su ingenuidad, por estar dispuesto a realizar cualquier cosa. Uno consigue la última versión de un juego de Nintendo para acercarse a su amado, para llevarlo a su habitación; otro quiere pagar mil pesos al chichifo del que se ha enamorado para que le oiga recitar un poema que le dedica durante su homenaje; otro más busca la anuencia del amado para una bitácora que ha diseñado para complacerlo con una actividad diferente, una vez que se ha interesado en otros bigotes. Otro espera durante horas a un amado que lo dejará plantado para evitar introducirlo a

su vida familiar. Poco importa el monto del amor, lo que ofrecen los amantes son ni-miedades ante los ojos del amado. A éste le interesa otro tipo de amor, padecer sexo rudo y no las mieles que le ofrece tiernamente su rendido amante; otro tiene la mente en su esposa e hija que viven en el Norte y no en las canas del anciano poeta; otro más no se atrevería a desilusionar a su familia; el niño quizá sólo busque la venganza, brutal, por haber sido derrotado en un juego de Nintendo.

Sin excepción, los amantes se abren totalmente, se la juegan, suplican, incluso se humillan para alguien que tiene la mirada en otros prados muy diversos de lo que estos les ofrecen. Simplemente, amantes y amados están y permanecen en diferente canal. Hagan lo que hagan los amantes, todo resultará vano. Pero los amantes tienen que recorrer todo el sendero, tan sólo para encontrar que era un callejón sin salida: es preciso topar con pared, aunque se trate de un frentazo. La llaga de amor ha de abrirse hondamente. No hay heridas menores ni superficiales. Con todo será la experiencia más rica para amantes y amados. Amar es un sinónimo de equivocarse; de echar toda la carne al asador para alguien que es vegetariano. A pesar de todo, cada uno lo repetiría, sin lugar a dudas.

Evangelio para cucarachas

Javier Lozano Barragán, ministro de Salud del Vaticano, hizo una declaración en Guadalajara, Jalisco: “Hasta a las cucarachas les dieron ahora ya rango de familia porque viven bajo el mismo techo, si vive un gato,

un perro, dos lesbianas y todo, es una familia.” Sin duda, fue una de las incontables muestras de lo que el catolicismo entiende por caridad.

Blattángelus (2009) es un conmovedor documental de 64 minutos en donde se ve a un sacerdote bendecir a una pareja, asistir a la Marcha del Orgullo en la Ciudad de México, exponer su biografía y describir su labor en la Iglesia Metropolitana de la Reconciliación.

Documental realizado con afecto e inteligencia, *Blattángelus* es una celebración de la tolerancia, encarnada en la persona de Jorge, un reverendo sin parangón cuya lucidez y pragmatismo ofrecen cierta calma dentro de la actual tormenta que aqueja a las mentes más conservadoras...²⁶

Jorge Sosa es el pastor que con gran convicción está por una iglesia que no exija al creyente renunciar a la espiritualidad para vivir la sexualidad; ni a la sexualidad para vivir la espiritualidad. Su congregación lleva 25 años, en los que ha predicado la posibilidad de vivir con un dios que no amenece a nadie; una iglesia de liberación en donde al creyente le toca asumir la responsabilidad de su propia vida.

Desde la primaria hasta la licenciatura, el Padre Sosa asistió a colegios católicos de hermanos maristas, lasallistas o del Opus Dei. En esas instituciones fue atacado por sus compañeros. A este respecto afirma:

²⁶ Afirma David Miklos, en “Blattángelus: un documental iluminado”.

Los compañeros actuaban por entrenamiento; no fue educación sino adiestramiento. Se les adiestra como animales. No se habla de una educación en donde uno sea respetado por lo que es.

Determinante para el padre Sosa fue una confesión en la iglesia de San Francisco de la Ciudad de México en donde el confesor comenzó a gritarle horrorizado por su homosexualidad de tal manera que los feligreses ya no oían misa sino los gritos histéricos de reprobación de un sacerdote fuera de sus cabales. Cuando Sosa salió de la iglesia, en el mismo atrio se escuchaban los gritos enloquecidos. Tan fuerte humillación, de lapidación a gritos en el confesionario, revela la actitud de una iglesia heteronormativa. Es en esa ocasión que el padre Miguel, con el que Jorge hace un retiro, le dice: “Amar es un don, vívelo con respeto. No te vuelvas a sentir culpable por tu capacidad de amar.”

En su labor pastoral, quiero destacar dos afirmaciones del padre Sosa que revelan el carácter práctico y renovador: dice a los padres que deciden desconocer a sus hijos, que tienen que hacer el duelo de sus ilusiones y aceptar la realidad: es más sano matar los sueños que matar a los hijos.

En su ministerio destaca que, en el ritual para celebrar el matrimonio, el padre Sosa señala que no hay lazo, porque el matrimonio no ata; en su lugar, él pone un manto porque el matrimonio, el amor, protege. En cuanto a la alianza, dice que significa que se tiene a un aliado, con el que se dialoga; el anillo funge como un recordatorio de que no se está solo en la vida, sino que se tiene un aliado.

Observaciones finales

La pantalla es sin duda un campo en el que la comunidad LGBTTTI debe ganar una importante batalla de visibilización. Se trata de un espacio privilegiado de difusión y cambio del nuevo entramado social. Las reformas legislativas, los avances jurídicos son fundamentales, pero son letra muerta cuando no se produce un cambio social, derivado de una transformación de las mentalidades. Las doce películas LGBTTTI sobre las que me detengo revelan una serie de cambios. Estas doce cintas –sin duda– son acciones encaminadas a provocar cambios en las mentalidades sociales.

La pantalla despliega una gran cantidad de maneras de asumir la orientación sexual diferente de la heterosexual. No hay dos personajes siquiera parecidos. Las maneras de ser homosexual han variado de acuerdo no sólo con el espacio en el que se vive, sino también con la edad y con la manera en que la cámara sigue a los protagonistas a lo largo del relato.

Aunque no es grande el número de las películas aquí analizadas, resulta difícil sacar conclusiones de esta somera revisión. ¿Cómo proceder? Quizá señalando algunas de las líneas que pueden observarse.

Por un lado, resulta evidente que, a lo largo de casi medio siglo, la visión conservadora no ha cambiado en sus estrategias para estigmatizar al sujeto diverso. Ni antes ni ahora han logrado construir un sujeto gay o lésbico verosímil. No se ocupan de seres de carne y hueso, sino de marionetas, construidas a partir de prejuicios. Sin embargo, hay diferencias notables en cuanto a la

recepción del público. Si las primeras películas lograron captar la atención del público, aunque fuera por morbo. En la actualidad, el fracaso de *Pink* (2015) fue rotundo. El público se negó a ver la película. Ni siquiera los miembros del Frente pro familia la mencionaron (dado el rápido retiro de la cartelera). Aunque tienen recursos los conservadores, la película no es trascendente. Es un contraejemplo de lo que es el cine.

La comunidad LGBTTTI debe salir del clóset, estar y proyectar en la pantalla. En 2015, fueron filmadas 140 películas mexicanas y 286 millones de espectadores asistieron al cine, aunque sólo el 6 por ciento fue a ver películas mexicanas.²⁷ Sin duda, de ese 6%, la cifra de espectadores elegbeteros mexicanos es aún más reducida.

En la persecución al homosexual, intervienen muchos factores. Hay una diversidad de formas de violencia, desde el silencio y el apartarse de él, como estigmatización, los golpes y el asesinato masivo, como se vio en la discoteca Pulse, club de Orlando, el 13 de junio de 2016: si es en la familia o fuera de la familia, si es en la escuela o en el grupo, aunque sea como marginal que pertenece. También intervienen otros factores como las figuras de autoridad a las que se apela: si es

el padre, el profesor, las autoridades escolares; si son los compañeros; o si es su pareja (*Bramadero* de Julián Hernández). Generalmente al homosexual se le persigue por ser ajeno a la comunidad (*Quemar las naves*, *El lugar sin límites*), o por las circunstancias socioeconómicas de sus padres (*Quebranto*), o porque la madre es trabajadora sexual. Con la muerte o la expulsión del sujeto diverso, el sistema gaycida reacciona inmediata y eficientemente.

Como se ha podido apreciar en este breve recorrido, el sujeto gay ylésbico, más que presentado, fue exhibido (*Donde tejen las arañas*, *El lugar sin límites*, *Dos mujeres en la hoguera*, *Pink*). Más que proyectado en la pantalla, fue balconeo. Si antes fue invisibilizado, la situación contraria, el proceso de visibilización, ha sido cruel, una verdadera lapidación. De alguna manera, todos podemos ser la Manuela, perseguida en medio de la noche sin quien le preste ayuda (para la policía, el sujeto diverso no es sino puto, al que desvalija: cf. *Las Púberes canéforas* de José Joaquín Blanco; “No más no me quiten lo poquito que traigo” de Eduardo Antonio Parra).

En este largo proceso, es necesario distinguir dos puntos de vista de la cámara. La visión desde dentro; la visión desde fuera. Cuando el punto de vista es heterodiegético y cuando es homodiegético: es decir cuando es un gay que habla de gays; cuando es un heterosexual que observa a gays. (El cinelésbico mexicano está a la espera de sus Adelitas—*La vie d’Adèle* (2013) de Abdellatif Kechiche— y de sus *Juncos salvajes*).

Cada una de las películas de este recorrido posee una gran fuerza. Imposible ter-

²⁷ Carlos Bonfil, “Cine mexicano: la gran ilusión”. Bonfil señala que “las cifras son elocuentes: el cine hollywoodense atrae 84 por ciento de la asistencia; el europeo 8 por ciento, y el resto de países 2 por ciento, quedando México con una reducida cuota de 6 por ciento. Muchos de los estrenos nacionales de calidad terminan o inician su corrida en los cineclubes y en especial en la Cineteca Nacional, donde logran permanecer hasta ocho semanas, algo totalmente impensable en las salas comerciales.”

minar de ver *El lugar sin límites* sin resentir horror, sin quedar deslumbrado por un personaje como la Manuela: profundamente entrañable que construye relaciones hondas con su hija, con su amiga y *partenaire* sexual por una noche, con los habitantes de El Olivo. Imposible observar la trayectoria del Padre Sosa en el documental *Blattángelus* sin apreciar su notable inteligencia para fundar una iglesia (para cucarachas), con rituales nuevos, resignificando tanto el matrimonio como sus emblemas. Su biografía, aportación y puntos de vista deben ser pensados y eventualmente asumidos por aquellos gays y lesbianas creyentes.

Referencias

- Bonfil, Carlos, "Cine mexicano: la gran ilusión", en *Homozapping*, 29 de mayo de 2016. Disponible en <<http://homozapping.com.mx/2016/05/cine-mexicano-la-gran-ilusion/>> [fecha de consulta: 6/06/2016].
- Cinegaygratis, "Quemar las naves", (s.f.). Disponible en <<http://cinegaygratis.blogspot.mx/2015/06/quemar-las-naves.html>> [fecha de consulta: 25/06/2016].
- Cinegayonline, "Peyote 2013", (s.f.). Disponible en <<http://www.cinegayonline.org/2014/02/peyote.html>> [fecha de consulta: 25/06/2016].
- EFE, "Los rostros de la homofobia en México: suman más de mil asesinatos desde 1995", en *Sin embargo*, 17 de mayo de 2016. Disponible en <<http://www.sinembargo.mx/17-05-2016/1661527>> [fecha de consulta: 30/06/2016].
- El cielo dividido* [blog en internet], <<http://elcielodivido.blogspot.mx/>> [fecha de consulta: 31/03/2017].
- Gutiérrez, Vicente, "La polémica detrás de la película Pink", en *El Economista*, 6 de marzo de 2016. Disponible en: <<http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2016/03/06/polemica-detras-pelicula-pink>> [fecha de consulta: 30/06/2017].
- López López Carlos, "Razones por las que Pink es la mejor peli del año", en *Chilango*, 1 de marzo de 2016. Disponible en <<http://www.chilango.com/general/nota/2016/03/01/razones-por-las-que-pink-es-la-mejor-peli-del-ano>> [fecha de consulta: 24/05/2016].
- Marquet, Antonio, "Repensar a Doña Herlinda y su hijo", en *Notiese*, 4 de junio de 2016. Disponible en <http://www.notiese.org/notiese.php?ctn_id=8801> [fecha de consulta: 05/07/2016].
- , "Entrevista con José Pescina, protagonista de Carmin Tropical", en *Homozapping*, 28 de mayo de 2016. Disponible en <<http://homozapping.com.mx/2016/05/entrevista-con-jose-pescina-protagonista-de-carmin-tropical/>> [fecha de consulta: 20/06/2016].
- , "Matrimonio universal: La causa contra la proposición 8", en *Homozapping*, 21 de mayo de 2016. Disponible en <<http://homozapping.com.mx/2016/05/matrimonio-universal-la-causa-contra-la-proposicion-8/#sthash.24oOEVS.dpuf>> [fecha de consulta: 20/06/2016].
- , "Brokeback Mountain, ópera de Charles Wourinen en el 10º Festival de cine gay del Museo del Chopo", en *Homozapping*, 29 de abril de 2016. Disponible en <<http://homozapping.com.mx/2016/04/brokeback-mountain-opera-de-charles-wourinen-%E2%80%A8en-el-10o-festival-de-cine-gay-del-museo-del-chopo/>> [fecha de consulta: 20/06/2016].

- _____, "4 Lunas de Sergio Tovar", en *Mester de jotería. Cultura de la nación queer desde la Ciudad de México por Antonio Marquet*, 12 de febrero de 2015. Disponible en <<http://mesterdejoteria.blogspot.mx/2015/02/4-lunas-de-sergio-tovar.html?zx=ddd7e0a2cdf9fa4b>> [fecha de consulta: 22/05/2016].
- Miklos, David, "Blattángelus: Un documental iluminado", en *Nexos*, 1 de octubre de 2010. Disponible en <<http://www.nexos.com.mx/?p=13962>> [fecha de consulta: 22/06/2016].
- Rodriguez, Antoine, "El joto decente se casa: normas y margen en Doña Herlinda y su hijo de Jaime Humberto Hermosillo (México, 1985)", (s.f.), en <<http://www.razonypalabra.org.mx/antteriores/n46/arodriguez.html>> [fecha de consulta: 20/05/2016].
- Santana, Araceli, *Blatangelus* [Documental sobre Jorge Sosa de la Iglesia de la Reconciliación], México, 2009, en *Filmin latino*. Disponible en <<https://www.filminlatino.mx/pelicula/blatangelus>> [fecha de consulta: 30/06/2016].