

LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Raciel D. Martínez Gómez
Universidad Veracruzana
racmartinez@uv.mx

“La fabulosa historia del cine LGTBIQ+”

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Número 62, octubre-diciembre de 2022, pp. 72-76.

ISSN: 01855727
Xalapa, Veracruz, México



La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000
Xalapa, Veracruz, México
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

LA FABULOSA historia del cine LGTBIQ+

Raciel D. Martínez Gómez

Suponemos que, en un entorno donde los estereotipos inamovibles del hombre perfecto de la época dorada de Hollywood descansaban en actores como Cary Grant, Gary Cooper, James Stewart, Rock Hudson, Errol Flynn, Montgomery Clift, Robert Mitchum, Gregory Peck y hasta John Wayne, *Fireworks* debió haber constituido una vuelta de tuerca para las buenas conciencias.

En la imprescindible película documental *Fabuloso! La historia del cine gay* (2006), las directoras Lisa Ades y Lesli Klainberg señalan que, en el comienzo de la apertura sexual representada en la cultura mediática, hay 14 minutos que cambiaron la percepción de la homosexualidad en los Estados Unidos: *Fireworks* (1947), cortometraje de Kenneth Anger, mejor conocido en Hispanoamérica por sus libros, dos tomos de *Hollywood Babilonia* (1959 y 1986), reveladores de escándalos del cine industrial. *Fireworks* impresiona, considerando su contexto; claro, desafía por el tópico homosexual y el sadomasoquismo que desliza de forma críptica; pero, a su vez, por la maestría de su estética manierista de cine de arte: con soberbio manejo de luz,

replica la imagen de la Piedad de Pietro Perugino del siglo xv con un marinero que carga a un soñador en plena modernidad, evocando las fotografías de Eadweard Muybridge.

Suponemos que, en un entorno donde los estereotipos inamovibles del hombre perfecto de la época dorada de Hollywood descansaban en actores como Cary Grant, Gary Cooper, James Stewart, Rock Hudson, Errol Flynn, Montgomery Clift, Robert Mitchum, Gregory Peck y hasta John Wayne, *Fireworks* debió haber constituido una vuelta de tuerca para las buenas conciencias y un aliento para la diversidad todavía invisible entre el autoritarismo hetero del *American way of life*. Anger, como lo muestra su díptico de *Hollywood*

Babilonia, tenía suficiente información para acusar la doble moral, revelando situaciones en extremo perversas. Su crónica fue auténtica nota roja que desmitificaba el aura de fábrica de sueños repleta de corrupción, crimen, drogas y extravagancias. Sin embargo, *Fireworks* no es pieza periodística; más bien esboza una necesidad plástica que se emparenta con la lírica surrealista del Jean Cocteau de *La sangre del poeta* (1932) y el hieratismo de los torsos desnudos de *El acorazado Potemkin* (1925), de Sergei Eisenstein.

También las directoras citan a *Blow Job* (1964) del iconoclasta artista pop Andy Warhol, provocación mayúscula para su tiempo mojado, cuya política era la censura: a un personaje —al que solo se le ve el rostro de placer— le practican una felación durante una toma de más de media hora. La narrativa fílmica, castradora de la cópula a través de abruptas elipsis y de metáforas sublimadas del orgasmo (la chimenea que prende, la botella de champagne destapada), tuvo con *Blow Job* acérrima e inteligente némesis. Warhol sabía de la importancia del corte directo para la moralidad; por ello retaba con ese plano secuencia a una tensa reflexión, porque no concreta la acción y juega con el morbo.

Se alude como pionera del cine lésbico a la directora y profesora belga Chantal Akerman con *Je, tu, il, elle* (1974). En la misma década de los setenta, John Waters abonó su trilogía basura: *Pink Flamingos* (1972), *Problemas femeninos* (1974) y *Viviendo desesperadas* (1977) donde, con *Divine* al frente, se burlaba de los clichés sobre la cultura gay. Aunque se reconoce más su contribución al género de terror, *El show de terror de Rocky* (1975), dirigida por Jim Sharman, resalta por su aporte queer con su hilarante planeta Transexual que

se volvió icónico entre las drags. *El show de terror...* fue la semilla de un árbol frondoso que va de *La rosa* (1979) de Mark Rydell; *Victor/Victoria* (1982) de Blake Edwards; *Tootsie* (1982) de Sidney Pollack; hasta *La jaula de las locas* de Mike Nichols (1996).

Otra incunable es la ópera prima de Gus Van Sant, *Mala noche* (1985), película en donde por primera ocasión se vieron representados los gays en su atmósfera cotidiana. *Idaho: El camino de mis sueños* (1991), también de Van Sant, se convirtió en símbolo para la cultura homosexual con una sintaxis innovadora, cuya anécdota se basa en jóvenes que viven de la prostitución. Gregg Araki tiene otra película del tema, *Oscura inocencia* (2004), con el ingrediente del abuso sexual infantil, con secuelas traumáticas que derivan en aislamiento en un mundo de fantasía.

Se habla con alta estima de *Media hora más contigo* (1985), dirigida por Donna Deitch, pues muestra un insólito final feliz lésbico, a diferencia de *Personal Best* (1982), de Robert Towne, que tenía un epílogo desolador. Siete años antes que *Filadelfia* (1993), de Jonathan Demme, *Parting Glances* (1986), dirigida por Bill Sherwood, retrató la época de los ochenta, donde apareció el VIH/sida, y Steve Buscemi fue el primer actor en representar a alguien con esta enfermedad.

Un enfoque subversivo

La académica B. Ruby Rich, voz autorizada en *¡Fabuloso! La historia del cine gay*, acuñó el término de nuevo cine queer para definir al cine independiente sobre diversidad sexual de la década de los noventa. El término *queer* es inclusivo; de ahí se integra en una amplia identidad a los gays, lesbianas, bisexuales y personas transgénero. Rich apunta como



Luis Enrique Pérez: Sin título

fundacionales del movimiento a *Veneno* (1991), de Todd Haynes, estrenada en el Festival de Sundance, basada en relatos de Jean Genet; *Edward II* (1991) de Derek Jarman, autor de *Caravaggio* (1986); *Swoon* (1992) de Tom Kalin; y *Vivir hasta el fin* (1992) del pronto considerado director de culto Araki, que ha continuado la exploración. *Paris is Burning* (1990) también contribuyó a esta visibilización abordando la cultura del baile en Nueva York:

gays latinos y afroamericanos, dirigida por Jennie Livingston. Los noventa concluyen con *Los muchachos no lloran* (1999), de Kimberly Peirce, un hecho real sobre discriminación a un hombre trans.

El *queer cinema* es un enfoque subversivo a la tradición y antagónico a la cultura heterosexual. Señala B. Ruby Rich como influencias a Rosa von Praunheim, directora alemana de cine, y a Héctor Babenco, con *El beso de la mu-*

jer araña (1985), como discursos significativos que irrumpieron la escena y sirvieron de inspiración a cineastas (curioso, en el documental se menciona con especial acento a *Cómplices* [1996], thriller de las hermanas Wachowski, por su inolvidable fuerza erótica).

Independientemente de este canon que propone B. Ruby Rich –oportuno para conocer las raíces del movimiento–, repasemos algunos casos en el cine que nos parecen emblemáticos. Se trata de un vasto universo, cada vez más largo y ancho, donde países diferentes a Estados Unidos ofrecen experiencias y estéticas.

Así, tenemos filmes en medio de sistemas totalitarios, como China, con *East palace, west palace* (1996), de Zhang Yuan, y la reciente *Moneyboys* (2021), de C. B. Yi, sobre trabajadores sexuales; o en Cuba, lo que hace Marilyn Solaya, que filmó *Vestido de novia* (2014), caso real de discriminación transfóbica y *Fresa y chocolate* (1993), de Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío que, aun en tono tibio, resultó una revolución. Hay historias que levantan revuelo porque alteran la hipocresía del orden establecido, sobre todo en sociedades de moral cristiana; es el caso de *Desobediencia* (2017), de Sebastián Lelio, relato lésbico en medio de una familia judía ortodoxa. También se han rodado en naciones musulmanas, como nos lo muestra Parvez Sharm en *Una yihad por amor* (2008) y *Un pecador en La Meca* (2015).

En México, referentes obligados son *El lugar sin límites* (1978) de Arturo Ripstein con *La Manuela*, que evidencia la doble moral del macho; *Las apariencias engañan* (1983) de Jaime Humberto Hermosillo, con el primer personaje trans mexicano, y *El callejón de los milagros* (1994) de Jorge Fons, que igualmente pre-

senta un homosexualismo oculto. Más recientemente, *Carmín tropical* (2014) de Rigoberto Perezcano, es el interesante *noir* de un muxe cantante de cabaret. También habría que señalar el discurso de Julián Hernández Pérez, quien desde *Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor* (2003) hasta *La diosa del asfalto* (2020) ha realizado cintas con el tema LGBTQ+. Y, no obstante planteada desde una óptica descafeinada, es digna de mención *El baile de los 41* (2021), de David Pablos, quien representó la famosa redada de “invertidos” durante el Porfiriato.

En el plano más hegemónico del cine está *Filadelfia*, paso fundamental en la cultura LGBTQ+ al visibilizar, en la ceremonia del Oscar, el drama de los enfermos del VIH/sida, o *Moonlight* (2016) de Barry Jenkins, que igualmente se proyectó en la gala de estatuillas, siendo la primera película del tópico con reparto de raza negra. Esta apertura más comercial ha tenido miradas compasivas como la política de Neil Jordan en *Juego de lágrimas* (1982) y *Desayuno en Plutón* (2005); la bella inocencia de Alain Berliner en *Mi vida en rosa* (1997) y hasta la viñeta de un menospreciado Charles Herman-Wurmfeld en *Besando a Jessica Stein* (2001).

Parte nodal de la visibilización queer se relaciona con el activismo y la recuperación de la memoria de hechos trágicos donde se evidencia la intolerancia. Por ejemplo, poco se sabe de *Vito* (2011), de Jeffrey Schwarz, documental sobre Vito Russo, fundador del movimiento gay en Inglaterra y defensor de los enfermos del VIH/sida. Rob Epstein filmó *Los tiempos de Harvey Milk* (1984), personaje pionero de los movimientos gay en Estados Unidos, que recibió incluso el Oscar a mejor documental. Es una cinta que nos presenta la vida

del primer concejal abiertamente homosexual en San Francisco. El también escritor Van Sant filmó una ficción llamada *Milk: un hombre, una revolución, una esperanza* (2008). El trabajo de Epstein en *Párrafo 175* (2000) documenta el exterminio de la diversidad sexual en la época nazi, condenada a campos de concentración para cumplir penas por sodomía. El propio Epstein filmó *El celuloide oculto* (1995), que analiza la representación gay en producciones de Hollywood. Recordemos que Epstein hizo *Howl* (2010), poema de Allen Ginsberg que fue enjuiciado en 1957 por obscenidad. En este entorno de la Segunda Guerra Mundial, subrayamos la reciente *Gran libertad* (2021) de Sebastian Meise, referida al encarcelamiento de un homosexual.

Paisaje de tensiones

El presente siglo XXI tiene ya discursos de visibilización muy maduros, aceptados en todos los circuitos, desde los más estandarizados hasta los más independientes con mixturas de video, anarquía y militancia. Hay una cantidad considerable de cineastas como Patricia Rozema, Xavier Dolan, Alexis Langlois, Robin Campillo, Bertrand Mandico, Christophe Honoré o los hermanos Zurcher, que presentan un mayor número de aristas. La ganadora de la Palma Queer en Cannes, *Retrato de una mujer en llamas* (2019), de la directora francesa Celine Sciamma, nos muestra la sutileza de la represión en el siglo XVIII. *Carol* (2015) de Todd Haynes, a partir de la novela de Patricia Highsmith, también enseña estilo para narrarnos un amor lésbico en la década de los cincuenta en Estados Unidos. Del propio Haynes tenemos *Lejos del cielo* (2002), historia de racismo, clasismo

y homofobia. *La vida de Adèle* (2013) de Abdellatif Kechiche, ha sido catalogada más por su irrupción en los momentos de sexo; sin embargo, la película mantiene una esgrima del deseo entre dos mujeres que estallan en las escenas más candentes.

Todavía es temprano para hablar de películas paradigmáticas que han visibilizado los temas de LGTBQ+, pero sí se reconocen cintas que abrieron brecha, así sean aperturas convencionales, citamos ya a *Filadelfia* y agreguemos *Secreto en la montaña* (2005) de Ang Lee. Llenaron espacios masivos pertinentes para que el resto complete un mosaico que agrega tramas y la conversación se torne cada vez más compleja y alejada de estereotipos. Tenemos a un director de estridencia refulgente como el Pedro Almodóvar de *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980) y *La ley del deseo* (1987), que aporta tramas sólidas y con igual popularidad como *La mala educación* (2004) y *Todo sobre mi madre* (1999). El noruego Joachim Trier, de gran aceptación por *La peor persona del mundo* (2021), filmó una pieza de terror: *Thelma* (2017), guerra simbólica del cristianismo que se opone al amor lésbico de una estudiante universitaria. A veces se percibe como *Carrie: extraño presentimiento* (1976) de Brian de Palma; empero, *Thelma* mantiene esta tirantez sexual como origen del resto de las representaciones alegóricas.

Otra rigidez religiosa magistral: *Más allá de las colinas* (2012) de Cristian Mungiu, ubicada en un monasterio rumano, muestra, en contraste con la ciudad capital, un ambiente ultra ortodoxo donde el deseo lésbico es visto como cosa del demonio; es nítido el vínculo entre exorcismo y su equivalente que demanda libertad en plena modernidad. Una pelícu-

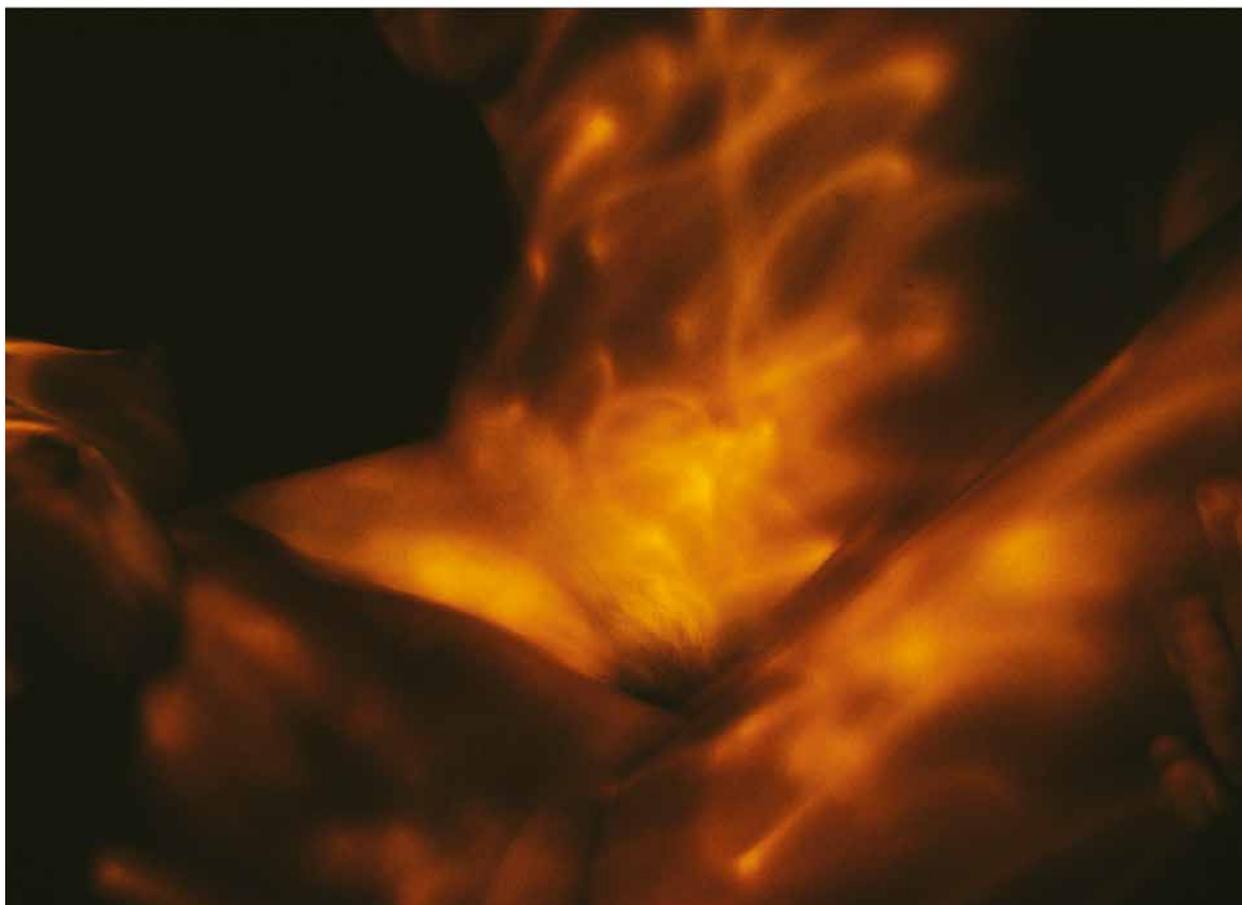


Antilope: Conejito cocinero

la diestra para ocupar a los géneros, como el terror, es *Los buenos modales* (2017) de Marco Dutra y Juliana Rojas (Brasil), que primero enseña un fondo gótico de licantrópía y luego incluye matices también lésbicos con un erotismo muy logrado sin olvidar este binomio. Muestra asimismo de la importancia de los géneros para transformar en rutina la otredad, es *Pride: orgullo y esperanza* (2014), de Matthew Warchus, comedia en tono ligero que habla de la solidaridad de un colectivo LGTBQ+ con la huelga de los mineros

en medio del duro thatcherismo de los ochenta.

Hay historias redondas en donde lo de menos es el subrayado gay, como *Happy together* (1997) de Wong Kar Wai, que se transforma en un discurso romántico clásico con un preciosismo hipnótico gracias a la fotografía de Christopher Doyle, y con un guion más inmerso en la tensión sentimental que en la diferencia sexual. Kar Wai ha diluido ese posible retorcimiento y se convierte, sumándose sin clichés, en otra estupenda historia de desamor. Este tipo de cine fecunda



Helena Neme: Éxtasis

una normalización del discurso gay sin victimizar la circunstancia, válida en otras historias, pero que aquí no da lugar al reproche.

Una mujer fantástica (2017), de Lelio, tiene un merecido lugar en esta visibilización de la cultura trans con una anécdota muy franca, soportada en la actuación que da un verismo inusual en el cine latinoamericano desde Babenco. También recomendamos otra película que no fue promocionada, como el filme de Lelio: *Morir como un hombre* (2009) de Joao Pedro Rodrigues, de Portugal, con libreto riquísimo en detalles y en situaciones, y con un manejo emocional que hace de la historia un mosaico de lo trans sin llegar a la cima lacrimógena –del mismo director también habrá que revisar *Odete* (2005). Vale la pena

Tangerine (2015) de Sean Baker, pieza trans surgida de un cine underground, filmada con tres teléfonos Iphone; da la impresión de un seguimiento documental neorrealista en Los Ángeles, cine indie cercano a la nueva ola francesa. De lo último que hizo el prolífico François Ozon, el tema homo es central, pero el desarrollo también es levemente marcado: *Verano del 85* (2020), es una postal nostálgica, registro de época y hasta de tono biográfico y rito de iniciación, como *Llámame por tu nombre* (2017) de Luca Guadagnino.

El paisaje donde se cuentan las historias del cine queer está repleto de tensiones entre el deber ser de una sociedad y las diferencias del sujeto hoy más que nunca escindido. Asprezas que muestran discriminación, intolerancia, agresión

simbólica, acoso psicológico y hasta violencia física al límite, expresada en crímenes de odio que padece esta nueva diversidad sexual que demanda su derecho a la diferencia.

Es clamor que exige respeto a la determinación particular que irrumpe contra el autoritarismo del poder, enfoque sistémico que anula al otro porque lo considera moralmente inviable. Pero el posicionamiento de la diversidad es tal, que quienes pretenden homogeneizar el comportamiento sexual fracasarán con estrépito ante esta ola de contenidos que ya se están naturalizando para ser distintos. **LPyH**

Raciel D. Martínez Gómez es investigador del Centro de Estudios de la Cultura y la Comunicación de la UV. Obra reciente: *Cine contexto y Xalapa sin Variedades*.