

## LA OTRA FAMILIA DE GUZTAVO LOZA: IMÁGENES GAY, DE LA PERIFERIA A LA NORMALIZACIÓN

Bernard Schulz-Cruz<sup>1</sup>

### Resumen

Este artículo argumenta que las imágenes gay que se muestran en la película mexicana *La otra familia* (2011), aparte de poseer su propia estética y poética, cumplen con aportar a la defensa de los derechos humanos de la población LGBT. Esto se corresponde con la evolución de dichas imágenes en el cine a partir de 1938. La historia del personaje gay implicó una lucha por posicionarse en la pantalla, así como la que han dado las personas LGBT por lograr avanzar en sus derechos, como el matrimonio igualitario y la adopción homoparental.

Por un lado, algunos académicos afirman que la normalización de las parejas gay significa asimilación por parte del sistema heteronormativo. Por otro lado, las imágenes gay en *La otra familia* corresponden más que a una normalización/asimilación, a una opción alternativa. El filme revela mucho del imaginario gay y la lucha por sus reivindicaciones.

El artículo observa que aunque la pareja en la película no es representativa de la mayoría de la población gay mexicana, las imágenes en *La otra familia*, no excluyen aquellas de marcada diferencia con la heteronormatividad expuestas en otros filmes como *Mil nubes de paz, amor, jamás acabarás de ser amor* (2003), de Julián Hernández, o *Quemar las naves* (2007), de Francisco Franco. En el análisis final el cine juega un rol definitivo en un continuum al enfrentarse y adaptarse a los avances legales y a la supuesta aceptación social de las personas LGBT en México.

### Palabras claves

Cine mexicano, derechos humanos, heteronormatividad, *La otra familia*, normalización, representación gay

### Abstract

This article argues that the gay images shown in the film *The Other Family* (2011) by Gustavo Lazo, besides having its own aesthetics and poetics, contribute to the defense of human rights of LGBT people. That the filmic discourse of *The Other Family* is about gay characters positioning themselves on the screen is not accidental, but it is actually intertwined and part of the evolving face of gay images in Mexican cinema, an evolution that has roots going back to 1938. Moreover, the cinematic struggle of gay characters in this film coincides with and corresponds to the one that LGBT people have had to fight to advance their rights, such as the rights to same sex marriage and adoption.

Some scholars argue that the normalization of gay couples has meant their assimilation into the heteronormative system. However, it can be argued that there is more to the normalization / assimilation idea; the gay images in *The Other Family* suggest that there are other alternative options.

This article notes that while the gay couple in *The Other Family* is not largely representative of Mexican gay population, the film itself, rich in gay imaginary and constant in its depiction of the fight for LGBT demands on heteronormative society, does not contradict the challenge to heteronormativity depicted in films like *A Thousand Clouds of Peace*, *Fence the Sky*, *Love: Your Being Love will Never End* (2003) by Julian Hernández, or *Burn the Ships* (2007) by Francisco Franco. In the final analysis, the Mexican cinema, as a continuum, plays a defining role in confronting and adapting to the alleged legal developments and social acceptance of LGBT people in Mexico.

**Keywords**

Mexican cinema, human rights, heteronormativity, *The Other Family*, normalization, gay representation



La otra familia

(Imagen del portal [www.laotrafamilia.com.mx](http://www.laotrafamilia.com.mx))

## 1.- Contexto y propósito del artículo

El Distrito Federal de México, en 2009, fue el primer lugar de Latinoamérica que legalizó el matrimonio del mismo sexo y la adopción homoparental. Con este cambio histórico no es una casualidad que la película *La otra familia* (2011), del director Gustavo Loza, sea la primera muestra cinematográfica mexicana de una pareja gay que se empodera del proceso de adopción de un niño, poniendo en el tapete del público espectador la controversia sobre dicha adopción. Además, se reconoce en la gran pantalla a una pareja gay que vive como si estuviera casada. La legislación y la película se miran como en un espejo; vida y ficción, defendiendo los derechos humanos de los LGBT fuera y dentro del cine. Sin embargo, esta coincidencia es problemática. De hecho, la ley acepta, normaliza, si se quiere, las relaciones de pareja del mismo sexo y la adopción homoparental; mientras que la película, por su parte, muestra que a pesar de los avances legales, no todo es tan color de rosa. De ahí su relevancia política.

Este estudio aborda las contradicciones entre un cine que presenta a personajes gay centrales, ya no marginales, y se pregunta si esta normalidad perjudica o beneficia la causa

de los derechos humanos. Hoy, luego de décadas de luchar por “imágenes positivas” aparecen críticos sobre esta normalización que ocurre tanto en la realidad como en el cine. Pese a la posición crítica de los defensores de la teoría *queer*, la visibilidad y la llamada normalización, el discurso cinematográfico plasma imágenes en con una poética transformadora.

Para el cine de temática gay éste es un momento histórico importante por la gran diversidad en el contenido y el estilo de las películas. Las imágenes gay en el cine mexicano se han desplazado claramente de la periferia al centro del encuadre de la cámara. Hasta hace algunos años estas imágenes se consideraban negativas o decadentes, aunque, desde otro punto de vista, también transgresivas. Después de todo, la homosexualidad y la homofobia han jugado papeles claves tensionando la cultura hegemónica heteronormativa. Ha habido cambios drásticos y rápidos. Últimamente, el cine de Canadá, Estados Unidos y Europa ha venido mostrando imágenes gay inmersas en una comunidad que ha ganado derechos y espacios públicos. Es decir, se está normalizando, haciendo común y aceptada. Aparentemente lo gay ahora se maneja con una sensibilidad que se venía pidiendo ya hace tiempo, tal es el caso de las teleseries *Modern Family*, *Glee*, o las desaparecidas *Will and Grace* y *The New Normal*. Es decir, los personajes gay ya no aparecen como marginales o viviendo al borde del abismo, sino que luchan casi en las mismas condiciones que los personajes heterosexuales. Mientras tanto en la televisión mexicana el camino ha sido un poco más lento; así por ejemplo, el programa *La vida en el espejo*, en 1999, no abrió tantas puertas como se pensaba. En contraste, el cine ha sido menos prejuicioso. Sin duda, los intentos por alcanzar cierta igualdad en la pantalla se corresponden en gran medida, para repetirlo una vez más, con lo que ocurre en la vida real: las luchas de los LGBT, la movilización política, el fácil acceso al Internet, y, lisa y llanamente, porque gran parte de la población, jueces y muchos políticos han cambiado de mentalidad.

A pesar de algunos avances notables y como era de esperarse, existe suspicacia en algunos sectores *queer* ante esta aparente asimilación resultado de los grandes cambios ocurridos luego de la debacle del sida y la arrasadora globalización. El espacio ganado en la sociedad y los derechos que los LGBT han conquistado en varios países del mundo estarían

conduciendo a aceptar la normatividad heterosexual, y a cierta claudicación. El historiador *queer* David Halperin afirma en *How to Be Gay* (2012), que “para la supervivencia de la cultura gay, lo que importa no es la normativa de la heterosexualidad como práctica sexual. Lo que importa es una cuestión mayor—el hecho de que la heterosexualidad permanezca como norma social y cultural, que la heterosexualidad retenga el poder de la heteronormatividad” (traducción propia, p. 450). Halperin afirma que la cultura gay es única y que siempre estará sometida a la norma social y cultural que la heteronormatividad le asigne.

Si bien, el argumento de Halperin, siguiendo la teoría *queer* que se plantea contra toda normatividad, tiene fundamento en un mundo de *jouissance* permanente, de encuentros sexuales que se multiplican, o de una cultura gay que se opone a la asimilación, se puede argumentar que la llamada normalización, mal que mal, se ha traducido en ganancias para los derechos de los LGBT. Después de todo, en Occidente los derechos se han ido ganando, no han sido regalados. En México, en particular, esto es más que evidente, dadas las contradicciones de una sociedad que acepta y rechaza la homosexualidad. El cine, expresión cultural de masas, es un buen medio para mostrar cómo el avance de los derechos humanos se manifiesta en una estética y una poética cinematográfica que asume esa realidad. Esto se aprecia en *La otra familia*, que se pone a tono con un momento histórico de reconocimiento oficial/legal de una relación de pareja del mismo sexo y de su derecho a adoptar a un niño. Esto puede contradecir los personajes gay transgresivos en películas fuera del marco normativo de la sociedad, como se dan en las narrativas cinematográficas de *Mil nubes de paz, cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor* (2003), de Julián Hernández, y *Quemar las naves* (2007), de Francisco Franco.

## **2.- Imágenes gay en el cine mexicano**

La situación actual de lo que es gay, o por extensión *queer*, requiere examinar las imágenes del pasado. Hay que revisar la trayectoria de lo “anormal” que se hizo normal. En el cine mexicano siempre ha habido una presencia de jotos en la pantalla. Se puede incluso fijar el inicio de estas imágenes en 1938, con la película *La casa del ogro*, donde un personaje gay

agrega colorido, chispa y simpatía. Nada de pareja, y adoptar niños mucho menos. A él le es permitido hablar y mostrar un cuerpo regordete y afeminado, sin establecer otras relaciones que las de amistad. Lo de regordete y afeminado es importante, no como categoría que denigre al personaje, sino como un cuerpo conceptualizado por la industria cinematográfica que se verá totalmente manipulado y en la periferia hasta fines del siglo 20.

Por décadas, lo que siguió a la cinta *La casa del ogro*, fueron las disparatadas imágenes preconcebidas acerca de los jotos que existían en el seno de la sociedad. Discursos oficiales que a duras penas dejaban entrever que se trataba de ocultar las vivencias de un joto; mientras, sí que se repetían los clichés, que supuestamente caracterizaban al homosexual, tales como el quiebre de mano, la voz tipluda, los ademanes exagerados, el travestismo y un montón más. La figura prohibida parecía ser admitida en el cine--también a nivel internacional-- sólo en la visualización paródica, o a veces realista pero carente de fondo o contenido. Antes nunca había profundidad, salvo para mostrar a un risueño joto, un alma atormentada o a la imagen del mal. Generalmente a los homosexuales se los presentaba como seres que se odiaban a sí mismos, que perseguían la quimera de un objeto de belleza platónico, que eran desquiciados, sin valores éticos ni equilibrio emocional, y, finalmente, como seres divertidos que añadían colorido con un humor muchas veces chabacano. Irónicamente, independiente de los avances, de las distintas interpretaciones sobre el deseo gay o de la intensidad de la homofobia en la sociedad, estas imágenes -mal que mal- creaban espacios de significación y reconocimiento. Y por estas circunstancias, el cine mexicano reconocía *de facto* la existencia de prácticas eróticas y amores entre hombres. (Schulz-Cruz, 2008, p. 20). No está de más recordar que los papeles de bailarín, criado, mesero, modisto y peluquero se repetían en muchas películas como limitados íconos homosexuales. Y claro, al marcar al individuo de esta manera se creía cercarlo, identificarlo y delimitarlo a un espacio periférico.

En el análisis final, se puede observar que la industria cinematográfica siempre interactuó de alguna manera con premisas que ya existían en la sociedad y en los discursos heteronormativos para acomodar el cuerpo gay. El cine del período clásico se propuso como defensor del capitalismo, del machismo, del sistema patriarcal y, contradictoriamente,



como defensor de proyectos nacionalistas. Supuestamente en este modelo la identidad masculina era monolítica y fácilmente reconocible, pero el cine fue mostrando el quiebre de esa estabilidad masculina (Ramírez Breg, 1992), y afloraron las contradicciones. Sin duda, la familia y la estructura social se vieron de alguna manera alteradas a partir de los años setenta (Ortiz, 1995) y los films se hicieron eco de estos cambios. (Schulz-Cruz, 2008, p. 227).

Y así pasó el tiempo. De los años setenta en adelante el cine mexicano mostró con altibajos un caleidoscopio de imágenes que trataban de acomodarse a sí mismas en el espacio fílmico, buscando ser reconocidas legítimamente en el discurso público. Hay que recalcar que en México la representación cinematográfica del cuerpo gay hasta el año 2000 se gestó paso a paso, y en contados casos con bastante éxito, en un cine que ofrecía una variedad aparentemente contradictoria, pero no menos coherente con el discurso social e histórico sobre la emergencia de lo gay, como se muestra en mi libro *Imágenes gay en el cine mexicano. Tres décadas de joterío 1970-1999*. El corpus de esta investigación lo comprenden treinta y seis largometrajes realizados en tres decenios que intentaban construir la homosexualidad masculina, articularla y darle sentido en la pantalla. Mis conclusiones allí son que el cine avanzó en gran medida al presentar cada vez más personajes maricones que dejaban de ser caricaturas y se empoderaban. Es decir, los personajes, si bien marginales, se hacían más creíbles, y por ende, el producto artístico se enriquecía, y el nuevo cuerpo gay se posicionaba con más seguridad y poder en la pantalla, logrando hacerse más visible que nunca.

Dos películas paradigmáticas de este período, a las que siempre hay que regresar, son *El lugar sin límites* (1977), de Arturo Ripstein, que paradójicamente es una denuncia y reafirmación del machismo, y un revelar de las máscaras con que éste se cubría; y *Doña Herlinda y su hijo* (1985), de Jaime Humberto Hermosillo, que irónicamente proponía una utopía que hoy ya no tendría sentido porque esa pareja ideal se cobija en el espacio privado de la casa, y de lo que se trata ahora es de que lo gay se haga visible y ocupe el espacio público. En estas dos películas, fundamentales para el estudio de las imágenes gay en México, no se normalizaba sino que se subvertía. El personaje la Manuela en *El lugar sin*

*límites* desafía la heteronormatividad marcando la diferencia con su combativo dicho: “Joto sí, pero degenerado no”. Hasta hoy, el empoderado personaje despierta simpatía en el espectador que se rinde ante su encanto, osadía y, valga también, la destacada actuación de Roberto Cobos. La escena que muestra a la Manuela seduciendo a Pancho es visualmente brillante, aunque al final el personaje no se salva de la normativa que ha violado y debe pagar con su vida.

En *Doña Herlinda y su hijo*, ocurre todo lo contrario, se trata de salvarse, de usar el sistema a su favor, la madre de Rodolfo astutamente enmascara la realidad de la pareja gay, haciendo que su hijo se case, sea papá, y mantenga al amante, Ramón, en casa. La película ilustra el cambio hacia la tolerancia heterosexual con una ironía de imágenes. Además, es probablemente el primer filme latinoamericano que muestra a una pareja gay que trata de resolver sus propios conflictos si bien con la ayuda inesperada de la hipocresía consensuada. No hay duda de que las escenas de afecto y sexualidad ubican estéticamente y estratégicamente el cuerpo gay en una zona gris, entre la transgresión de la familia y su legitimación en la sociedad. Doña Herlinda acepta la homosexualidad de su hijo pero preserva la continuidad de la familia heterosexual. Como es obvio, no hay normalización, sino una simulación subversiva donde lo gay se hace in/visible.

Luego de los años ochenta, la dirección de la economía global y la inserción de México en este sistema, probablemente facilitó una mayor influencia de lo americano y, como consecuencia, la fuerte emergencia de lo gay en la pantalla. Esto a la par de exitosas y multitudinarias manifestaciones de los LGBT, que protestaban públicamente contribuyendo a su visibilidad. Hay que recordar que la primera marcha de un grupo gay en Ciudad de México data de 1978.

A partir del 2000 se produce un cambio fundamental en la percepción y aceptación de la homosexualidad, al menos a nivel cultural, y en el D.F. la representación gay ya nunca sería la misma. Ni el cine ni la televisión podrían regresar al siglo anterior. En el 2001, la cadena de televisión por cable HBO de México estrenó *Queer as Folk*, sólo seis meses después que en Canadá y Estados Unidos. También aparecen filmes que con un cambio cualitativo



incorporan el tema de las relaciones homoeróticas dentro de una problemática mayor, como por ejemplo: *Y tu mamá también* (2001), *De la calle* (2001), *Exxxorcismos* (2002), *Puños rosas* (2004), *El cielo dividido* (2005), *Temporada de patos* (2006), y *Rabioso sol, rabioso cielo* (2009), *Marcelo* (2012), aparte de las ya anteriormente mencionadas *Mil nubes de paz* y *Quemar las naves* que claramente marcan hitos. Las películas producidas en este siglo 21 son un buen ejemplo de la búsqueda de un espacio gay en la pantalla con nuevos directores, nuevas ideas y, definitivamente, un público más abierto a emprender una nueva aventura cinematográfica. Hay que insistir en esto para observar el presente, sin caer en la reprobación que descalifica a algunas imágenes gay en la pantalla porque pueden ser normativas.

### **3.- La otra familia**

Es en este gran contexto que se puede abordar el asunto de la normalidad/visibilidad en que se van insertando los gays y lesbianas y cómo ésta se va representando en el cine. La lucha por la igualdad llevó a exigir, entre otros derechos, que las personas del mismo sexo pudieran casarse. Casual coincidencia, como si los astros se hubieran puesto de acuerdo, el día en que se terminó el rodaje de *La otra familia*, el Gobierno del D.F. aprobaba la ley que abría nuevas posibilidades para las parejas gay. El director Loza había estado trabajando el guión de esta película cuatro años antes de que esto ocurriera. Hay que agregar que por su temática, muchos inversionistas habían abandonado el proyecto; mientras que en lo que respecta al casting, actores mexicanos y extranjeros se habían negado a participar. En sí, este filme implicó asumir un riesgo pero finalmente se estrenó en el 2011, un año después de la legalización del matrimonio igualitario. La película, como se esperaba, fue criticada por la Iglesia y los sectores conservadores, y elogiada por los LGBT y las personas progresistas. Lo interesante es que a pesar de las críticas, en general tuvo buena recepción en el público que acudió a verla ya por curiosidad, por apoyarla políticamente, o solamente por buscar distracción.

*Grosso modo*, el filme trata del niño Hendrix de 7 años, hijo de Nina, una mujer drogadicta. Cuando su madre desaparece por tres días, Hendrix es rescatado quedando al cuidado de Jean Paul y Chema, una pareja gay de clase alta. Mientras tanto, el amante de Nina, para pagar sus deudas de drogas intenta vender al chavo a una pareja heterosexual que no puede tener hijos. Como el pequeño ya vive con Jean Paul y Chema, hay una denuncia a la policía de que ambos son pederastas y que estarían abusando de él. En el medio se entrelazan otras dos historias, la de una pareja de lesbianas que desea tener un bebé por fecundación artificial y la de una pareja heterosexual que desea adoptar. Las cosas se complican, pero al final la mamá del niño muere y éste se queda con sus dos papás gay.

A pesar de ser un drama más entre tanta película que se exhibe, presenta de frente un gran desafío para el espectador, aceptar no solamente a una pareja homosexual totalmente visible y empoderada en la pantalla sino que además tener que simpatizar con su deseo y obsesión por adoptar a un niño. Este filme presenta la normalidad de ser gay y se pregunta ¿qué constituye en realidad una familia? Porque como su nombre lo indica, ésta es la “otra” gran posibilidad para la pareja gay de constituir una “familia”, no lo opuesto, no lo mismo, sino una síntesis de relaciones afectivas de largo plazo, con derechos y obligaciones legales. El casarse y el adoptar, opciones de vida, no una imposición ni un camino único para los LGBT.

De hecho, la cinta marca la legitimación/normalización de lo que ya había establecido la ley en el D.F. Es más, si se echa una mirada hacia la tradición de personajes gay en el cine mexicano, aquí definitivamente hay una evolución porque ahora éstos deben vérselas con el espacio heteronormativo, y al tratar de conformar la norma se encuentran en la vorágine de las contradicciones de una sociedad que al mismo tiempo otorga y quita.

Hay que reconocer que en esta película los personajes gay son libres en mayor o menor medida. Tienen alternativas. Atrás quedó la neurosis y la imposibilidad de amar. Su angustia pertenece a su propia existencia, no hay madres posesivas ni dramas psicológicos, salvo la gran necesidad por plantarse en el espacio público heteronormativo casándose o adoptando, reclamando sus derechos humanos. Es más, la pareja gay exige ser reconocida como tal, así como reclama su derecho a la paternidad.

Los nuevos paradigmas sociales y culturales hacen posible esta película donde se involucra a un nuevo tipo de gay. Sin embargo, como era de esperarse, desde el punto de vista de la sociedad heteronormativa, los menos adecuados para hacerse cargo del niño son Jean Paul y Chema. Y para probarlo, los discursos disciplinarios se encargan de esto y actúan para destruir a la pareja a través de la presencia del ambiguo sacerdote, de la sospechosa actitud del jardinero, de la empleada doméstica y de la pareja heterosexual que busca adoptar; representando el sentir y la ignorancia popular sobre lo gay. Por supuesto, la policía usa todo el aparato jurídico y opresor del estado para responder a lo que cree un abuso sexual. Sin embargo, porque es una película con una agenda claramente establecida, las barreras van cayendo una a una, y el triunfo de la pareja que lucha por su nuevo hijo queda asegurado. Política y artificio cinematográfico se aúnan.

Desafortunadamente, más allá de la preocupación de si la pareja es asimilada por un sistema heteronormativo o no, la película es problemática en otro sentido, ya que no se arriesga presentando un mundo de piel más oscura. Se le puede criticar a este filme que siendo una película mexicana, casi todos los actores sean de piel blanca, incluidos Hendrix y su rubia madre drogadicta. Hasta el gay donante para las chicas lesbianas es huero. Si uno se guía por las telenovelas mexicanas, no debiera sorprender: los actores de Televisa son casi todos blancos y las actrices rubias. Esto extrañamente no ha sido mencionado por la crítica, ni que el factor étnico pareciera situar la cuestión gay en una zona alejada del mestizaje, lo que no ocurre en otras películas, como por ejemplo *Mil nubes de paz*. Además, tiene un corte clasista porque solamente el jardinero, la empleada doméstica y los narcotraficantes son de piel morena.

Para variar, también la adopción se intenta desde un punto de vista de privilegio. El mundo mexicano que se presenta no sólo es de blancos sino de ricos. Cuando se estrenó la película, *Anodis*, la publicación gay en Internet, advertía que “la mayoría de las personas de la diversidad sexual—como cualquier mexicano promedio—no se identificará con los personajes pues muestran una realidad rodeada de lujos, que sin duda existen en México, pero sólo pocos la viven” (Iglesias, 2011). Además, la manera para reforzar la preferencia por la adopción y que el niño va a estar mejor cuidado es que la pareja homosexual es de clase alta en contraste con la pobre madre drogadicta.

Considerando la simplicidad de la narrativa y la cinematografía de publicidad, cuando se compara con otros filmes no deja de ser sorprendente el punto de vista que posiciona la mirada en la base misma de la estructura de la familia y, por ende, en el sustento tradicional de la sociedad y la heterosexualidad. Lo anormal entra en una dialéctica con lo normal. La iconografía de camaradería y de *jouissance*, de sexualidad o de drama, en los confines del mundo gay, ahora se ve abierta a un universo heterosexual en el cual el personaje gay debe funcionar ya sin las debilidades o los ocultamientos de un ser inferior—como se daba en *El lugar sin límites* o en *Doña Herlinda y su hijo*.

Lo interesante de *La otra familia* es que siendo una película comercial y de público en general, que se ha exhibido en varios países latinoamericanos, no es una película *queer* o de un director gay independiente. Es más, la presencia/cultura gay se pone en el centro de los valores de la sociedad, tal cual lo hicieron películas como *El beso de la mujer araña* (1985) y *Filadelfia* (1993), que guste o no, lograron sensibilizar a un gran sector de espectadores en todo el mundo. Lo que no oculta cierta iconografía joto, contradiciendo valores culturales normativos. Por ejemplo, se muestran la fiesta de aniversario de la pareja, el narcisismo de Chema tomando el sol junto a su piscina, la escena de la pareja en la cama, el libro de fotos de penes en la sala, el cuasi drag show de Chema y Hendrix haciendo “Yo no te pido la luna” de Daniela Romo, la decoración de la casa, la vestimenta, el que Chema le agarre las nalgas a Jean Paul, el explicarle a Hendrix qué es una pareja gay y por qué se besan, el hablarle a los niños de la escuela sobre qué significa ser gay, el chiste sobre Ricky Martin y su paternidad, que Chema sea diseñador, ex-modelo, ahora dueño de casa, y mucho más.

Lamentablemente, la deficiencia mayor de la película es la carencia de gays para acompañar a Jean Paul y Chema en su batalla, porque aparte de la desafortunada pareja lésbica, que desea los mismos derechos de ser madres, y del chico joto donante no hay más LGBT en el universo normativo. Esto tampoco ha sido considerado por la crítica, el hecho de que falta una comunidad gay, un grupo de apoyo, activismo, como aparecen en otras películas; tal es el caso de las españolas *Los novios búlgaros* (2003) y *Cachorro* (2004) donde se muestran colectivos, ambientes y grupos de apoyo. En *La otra familia* se presenta a una pareja en particular, demasiado huera, adinerada y alejada del mundo homosexual. El mejor aliado resulta ser un cura, lo que no deja de ser preocupante porque la Iglesia rechaza

el matrimonio igualitario y la adopción homoparental. Sin embargo, no se puede descartar que haya por ahí curas progresistas o gays. Aún así, para darle el debido crédito, *La otra familia* es la primera cinta mexicana que presenta a una pareja del mismo sexo celebrando diez años junto con la bendición de un cura amigo. Otra tembladera para la sociedad, y tal vez para los propios gays, la cuestión del mantenimiento de relaciones de largo plazo.

Para cumplir con la agenda, Lazo maneja los hilos hasta que Jean Paul y Chema consiguen su objetivo, venciendo en el mundo heteronormativo. Desafortunadamente, hay una exagerado énfasis en la incapacidad de la madre, representante de una sociedad que no funciona, aparte de que para quitarla del paso ella termina muriendo de sobredosis, con lo que se facilita el dilema moral de la pareja gay, ya que el niño de abandonado pasa a ser huérfano en la mejor línea del melodrama o telenovela mexicana. Es decir, hay un final feliz.

No obstante, a pesar de que Jean Paul y Chema se empoderan, al mismo tiempo ellos plantean un gran dilema para los grupos LGBT. Como se sugiere en el título del libro *The Trouble with Normal* (1999), de Michael Warner, quien afirma que el matrimonio del mismo sexo y, por extensión, la adopción homoparental, tendrían que existir al costo de sacrificar otros tipos de relaciones consideradas anormales, inferiores y vergonzosas; esto en el sentido de relaciones y prácticas sexuales contrarias a la norma. Y así también como afirma recientemente el ya mencionado Halperin, no hay inserción plena en la sociedad porque ésta siempre será heteronormativa. A diferencia de lo que argumenta Andrew Sullivan, el ex editor de *New Republic*, prestigiosa revista liberal de EEUU, en su controvertido libro *Virtually Normal* (1995), que el matrimonio entre parejas del mismo sexo es la forma más alta de la felicidad humana o un paso profundamente humano.

En el intertanto lo gay a medida que continúa alcanzando igualdad, comienza a ocupar espacios que le fueron negados. El matrimonio, el adoptar o tener niños propios le son consustanciales. Mientras que con tanta diversidad en contenido y estilo de películas que emergen de México, es un momento inquietante ya que en esta tensión entre la homosexualidad y la homofobia en el centro de la cultura hegemónica, las imágenes gay se resisten entre la marginalidad y el centro.

#### 4.- La periferia, el centro y la normalización

Lo anterior lleva a preguntarse, ¿qué constituiría entonces una imagen normal de un homosexual? La mayoría del tiempo la definición de lo normal tal vez en el cine no sea tan importante como el tratamiento artístico que el director le dé a un tema gay, los personajes mismos y la historia, o finalmente, el nivel de identificación que sienta el espectador. En el presente hay ya varias películas de las cuales dar cuenta para estudiar las nuevas actitudes que el cine provoca. Por supuesto esto en gran contradicción con la etnicidad y las diferencias entre el centro, Ciudad de México, y la provincia. Junto con estas producciones fílmicas México es un cúmulo de contradicciones.

Dictarle a un director cómo deben ser las imágenes gays parece contraproducente, no se puede coartar la creatividad que produce filmes con temas diversos de la comunidad LGBT. Por lo mismo, vale la pena resaltar la calidad de algunos realizados después del 2000, como *Mil nubes de paz* y *Quemar las naves*, dos películas totalmente diferentes a *La otra familia* en sus propuestas estéticas, pero todas con personajes gays creíbles.

*Mil nubes de paz*, siendo la más artística de las tres películas que se abordan en este estudio, se enfoca desde la marginalidad. La mirada se encuadra en la periferia del ser y del espacio. Ese México obviamente no es el de *La otra familia*. En *Mil nubes de paz*, Gerardo, un adolescente gay, vaga por las calles en busca de alguien capaz de revelar el secreto escondido entre las líneas de una carta de despedida de su ex-amante. En su deambular lo acosan imágenes de cuerpos masculinos que le recuerdan a su extrañada pareja. Se muestra el amor no correspondido, la clase trabajadora y conflictos tratando de darle sentido a un mundo salvaje. Además, el director Hernández es osado, utiliza su talentoso enfoque artístico con encuadres en blanco y negro cuando el público de hoy, incluido el gay, prefiere el color y 3D. La imagen y el sonido son primordiales para crear una poética angustiosa sobre la pérdida amorosa en un mundo heteronormativo, clasista y racista.

Por otra parte, *Quemar las naves* va del centro a la disidencia. Sebastián, otro adolescente gay, se enfrenta a una crisis familiar, la madre se está muriendo y hay convenciones



sociales que lo empujan a buscar amor mientras se debate con su propia identidad. Sebastián es blanco, de clase alta, de familia muy bien conectada. Él es el típico adolescente angustiado que busca abandonar su vida burguesa. Pero hay otros chicos con dudas. Su primo está tan confundido como él. En un momento los dos adolescentes se besan. Sebastián se ha enamorado de Juan, un chico mestizo de clase obrera que lo atrae peligrosamente. Para ser amado por Juan, el joven protagonista debe quemar todas las naves, tiene que romper con el catolicismo--representado por la escuela--, con su familia de clase alta, con su hermana obsesiva y su madre moribunda; es decir, a diferencia de los gays en *La otra familia*, él debe abandonar la sociedad heteronormativa.

*Mil nubes de paz* sumerge al espectador en una estética de la abyección y podría ubicarse como cinema de arte o cine alternativo, no de masas, ni del gusto de muchos gay siquiera. Mientras que *Quemar las naves* puede ser interpretada como un rito de iniciación de un adolescente y su salto al abismo. Si se comparan estos dos largometrajes con *La otra familia*, paradójicamente las tres miradas no se excluyen, sino que plantean escenarios distintos para tratar la compleja problemática del mismo mundo gay, estar y no estar en el centro. Lo asimilado y lo que no se refleja en películas, expresiones artísticas que representan la otredad.

## 5.- Reflexiones finales

En general, la presencia LGBT se ha complicado con el paso del tiempo, los personajes se han convertido en tridimensionales, así como los estereotipos han comenzado a deconstruirse. La psicología y el derecho ya no reconoce lo gay como problema. No más enfoques simplistas o reductivos. Entonces, ¿cómo deben ser representados en la pantalla los personajes LGBT ante la serie de cambios en la abrumadora y contradictoria realidad donde derechos y homofobia se contradicen a cada momento? ¿Qué se puede esperar en lo que respecta a la representación gay en las películas mexicanas sin ser asimilado/normalizado? Imposible predecir. Tal vez no existe un progreso en el arte del cine.

¿Valen la pena estos cambios que apuntan a normalizar y darle más visibilidad al mundo gay de alguna manera? La pregunta es válida si se atiende a la crítica de la teoría *queer*, sobre todo en Europa, Estados Unidos y Canadá, aunque a ratos parece una crítica fuerte que proviene más que nada del mundo académico. Este rechazo al matrimonio por definición estaría cuestionando la aparente aceptación, normalización o asimilación por parte del mundo heteronormativo. La cuestión es más urgente cuando se analizan los nuevos filmes que se producen en España, Latinoamérica, y particularmente en México, como *La otra familia*, una película que hay que mirar en el contexto histórico de las imágenes gay en el cine mexicano y su devenir.

Las interrogantes sobre los intentos de normalización en el cine, tiende a responderse sola porque la lucha por la aceptación del matrimonio del mismo sexo y la adopción homoparental se facilita para ser interpretada por una poética cinematográfica que artísticamente muestra cuánto terreno se tiene que conquistar todavía. Definitivamente sí, siempre y cuando se corresponda con la calidad de una buena película. La verdad es que el buen cine lo hacen buenos directores que logran sensibilizar al espectador. No basta con tener buenas intenciones o el deseo de promover una causa política.

Para concluir, mientras exista la homofobia, películas como *La otra familia* servirán no sólo de entretenimiento sino como punta de lanza. Después de todo, lejos de la legalidad, lejos del cine, en el mundo real de un México violento, un informe sobre crímenes de homofobia da cuenta de que entre 1995 y 2008 hubo 628 casos documentados de asesinatos de personas gays y transgéneros (*Informe*, 2010).

Las discusiones sobre la heteronormatividad y la presunta asimilación/normalización de las relaciones LGBT pueden continuar—y es saludable—pero no se puede negar que las imágenes gay que se oponían al discurso heteronormativo oficial, por definición ahora se incorporan exitosamente a la realidad cotidiana, donde filmes de una u otra orilla muestran en un *continuum* lo gay como resistencia. Y, qué duda cabe, para una gran mayoría estos intentos que se dan en el cine por ver a los LGBT como seres humanos, sí valen la pena.

## Referencias

- Albaladejo, Miguel. (Director). (2004). *Cachorro* [Filme].
- Babenco, Héctor. (Director). (2003). *El beso de la mujer araña* [Filme].
- Cuarón, Alfonso. (Director). (2001). *Y tu mamá también* [Filme].
- De la Iglesia, Eloy. (Director). (2003). *Los novios búlgaros* [Filme].
- Demme, Jonathan. (Director). (1993). *Filadelfia*. [Filme].
- Franco, Francisco. (Director). (2007). *Quemar las naves* [Filme].
- Gómez, Beto. (Director). (2004). *Puños rosas* [Fileme].
- Eimbcke, Fernando. (Director). (2006). *Temporada de patos* [Filme].
- Halperin, David M. (2012). *How to Be Gay*. Cambridge, Belknap: Harvard University Press.
- Hernández, Julián. (Director). (2003). *Mil nubes de paz, amor, jamás acabarás de ser amor* [Filme].
- Hernández, Julián. (Director). (2005). *El cielo dividido* [Filme].
- Hernández, Julián. (Director). (2009). *Rabioso sol, rabioso cielo* [Filme].
- Hermosillo, Jaime Humberto. (Director). (2002). *Doña Herlinda y su hijo* [Filme].
- Hermosillo, Jaime Humberto. (Director). (2002). *Exxxorcismos* [Filme].
- Iglesias, Francisco. (24 marzo 2011) "Que todo México hable y reflexione: *La otra familia*". Disponible en: <http://anodis.com/nota/17423.asp>.
- Informe de crímenes de odio por homofobia. México. 1995-2008. Resultados preliminares. (2010). Disponible en: <http://www.letrese.org.mx/wp-content/uploads/2010/05/Informe.pdf>
- Lazo, Gustavo. (Director). (2011). *La otra familia* [Filme].
- Ortiz, Christopher Kelly. (1995). *The Representation of Sexuality in Contemporary Mexican Cinema: 1970-1990*. Disertación doctoral no publicada, University of California, Los Angeles, EEUU.
- Ramírez Berg, Charles. (1992). *Cinema of Solitude: A Critical Study of Mexican Film, 1967-1983*. Austin: University of Texas Press.

Ripstein, Arturo. (Director). (1978). *El lugar sin límites* [Filme].

Schulz-Cruz, Bernard. (2008). *Imágenes gay en el cine mexicano. Tres décadas de joterío 1970-1999*. México: Fontamara.

Sullivan, Andrew. (1995). *Virtually Normal: An Argument about Homosexuality*. New York: Knopf.

Tort, Gerardo. (Director). (2001). *De la calle* [Filme].

Warner, Michael. (1999). *The Trouble with Normal. Sex, Politics, and the Ethics of Queer Life*. New York: Free Press.

Yñigo, Omar. (Director). (2012). *Marcelo* [Filme].

---

1 Associate Professor, Department of Critical Studies, University of British Columbia Okanagan, Canadá. Áreas de interés: Literatura chilena (Jorge Edwards, José Donoso, Adolfo Couve), literatura y cine latinoamericano, imágenes gay en el cine mexicano. Publicaciones: a) *The Evolution of Gay Imagery in Mexican Cinema*. Lewiston, NY: Mellen, 2010, b) *Imágenes gay en el cine mexicano. Tres décadas de joterío 1970-1999*. Mexico: Fontamara, 2008., c) *Las inquisiciones de Jorge Edwards*. Madrid: Pliegos, 1994.