

El cine gay mexicano y su impacto en la imagen nacional. Modisto de señoras (1969), Doña Herlinda y su hijo (1985), Y tu mamá también (2001).

[Download Here](#)

[Navigation](#) – [Plan du site](#)

[Amerika](#)

Mémoires, identités, territoires

- [fr](#)
- [en](#)
- [es](#)
- [pt](#)

[Accueil](#) > [Numéros](#) > [7](#) > **El cine gay mexicano y su impacto...**

[Sommaire](#) - [Document précédent](#) - [Document suivant](#)

[7 | 2012 : Imaginaire et réalité dans les Amériques: mémoire, identité et politique sexuelle](#)

El cine gay mexicano y su impacto en la imagen nacional

Modisto de señoras (1969), *Doña Herlinda y su hijo* (1985), *Y tu mamá también* (2001)

Alfredo Martínez Expósito

[Résumé](#) | [Index](#) | [Plan](#) | [Texte](#) | [Bibliographie](#) | [Notes](#) | [Citation](#) | [Auteur](#)

Résumés

[Español](#) [English](#)

La notoria dificultad del cine mexicano a la hora de abordar temáticas y personajes homosexuales ha sido habitualmente interpretada en clave antropológica, como una manifestación cultural del patriarcal machismo mexicano. En esta presentación se propone una lectura alternativa en la que se

trata de relacionar la sexualidad (incluida la homosexualidad) con la imagen nacional – no sólo la que los propios mexicanos tienen de su país sino también la imagen que México ha exportado de sí mismo al extranjero y la que en otros países se ha creado y difundido de México. Dada la estricta equiparación existente entre patriarcado y mexicanidad podría pensarse que cualquier intento de introducir temáticas o personajes homosexuales mexicanos en el cine nacional habría de fracasar necesariamente. Por ello resultan de interés las estrategias que en diferentes momentos históricos se han utilizado para introducir elementos homosexuales. El falso homosexual de *Modisto de señoras*, la pareja en el armario de *Doña Herlinda y su hijo*, y el homosexual latente de *Y tu mamá también* configuran diferentes aproximaciones a un tema que siempre parece rozar los límites de la tolerancia nacional.

The conspicuous scarcity of gay characters and themes in Mexican cinema often has been interpreted in anthropological terms as a cultural effect of a machismo-inflected patriarchy. This paper puts forward an alternative interpretation based on the possible link between sexuality (including homosexuality) and nation image – both the image that Mexicans have formed of his own country and the image that Mexico has exported to other countries. Given the close connection that exists between patriarchy and Mexicanness it could be argued that cinematic attempts to introduce gay characters and themes in national cinema should necessarily be doomed. That is why the strategies used by Mexican directors in different historical times to introduce homosexual themes are particularly relevant. The fake homosexual in *Modisto de señoras*; the closeted gay couple in *Doña Herlinda y su hijo*; and the latent homosexual in *Y tu mamá también* represent different approaches to the gay theme, which always tests the limits of national tolerance.

[Haut de page](#)

Entrées d'index

Keywords :

[homosexuality](#), [cinema](#), [national image](#), [nation branding](#)

Palabras claves :

[homosexualidad](#), [cine](#), [imagen nacional](#), [marca nación](#)

Géographique :

[Mexique](#)

[Haut de page](#)

Plan

[Modisto de señoras \(1969\)](#)

[Doña Herlinda y su hijo \(1985\)](#)

[Y tu mamá también \(2001\)](#)

[Conclusión](#)

[Haut de page](#)

Texte intégral

[PDF Signaler ce document](#)

1 Los escasos estudios existentes sobre el cine gay mexicano suelen partir de la premisa de que en México nunca ha existido un género propiamente gay, y que incluso hoy son contadas las películas donde se presentan personajes o temáticas relacionadas con la homosexualidad. La ausencia de tal género no debería sorprender en un país en el que la mayoría de la población se sigue manifestando abiertamente contraria a la homosexualidad y al reconocimiento de derechos civiles a las personas homosexuales. De hecho, México continúa ostentando uno de los mayores índices de violencia homófoba no sólo de América Latina sino a nivel global. Los asesinatos de homosexuales, con alcanzar cifras inconcebibles en otras partes del mundo, constituyen sólo la parte más visible de un fenómeno de violencia sistemática contra el colectivo LGBT que incluye también la violencia verbal, la discriminación laboral, el no reconocimiento de derechos civiles, la exclusión familiar, el ostracismo social y el silenciamiento en los medios de comunicación ; la propia inexistencia de un cine específicamente homosexual se podría considerar como sintomático de la violencia estructural contra los homosexuales.

2 Las raíces históricas de la homofobia mexicana se han rastreado hasta épocas precolombinas. A través de los cronistas españoles se sabe que los aztecas eran extremadamente intransigentes con las personas, hombres o mujeres, que manifestaban deseos homosexuales ; intransigencia que vino a sumarse a la de los propios españoles, para quienes el sexo masculino homosexual estaba codificado como sodomía, el pecado nefando por antonomasia. Es sabido que el imperio español utilizó la sodomía como una de las justificaciones morales de la conquista, continuando así un discurso ya practicado en la Península en su lucha secular contra el Islam. En la formación del México moderno, pues, la homosexualidad figuró como uno de los antivalores más claramente establecidos tanto en la legislación como en las costumbres. La estructura social del patriarcado heredado de los españoles, en perfecta consonancia con la ética sexual azteca, se erigió como uno de los pilares incuestionados de la nación mexicana ; pilar que ha permanecido estable hasta la época contemporánea, alimentado por episodios de marcada impronta popular, como la

homosexualidad del emperador Maximiliano, un extranjero (el patriarcado siempre atribuye la homosexualidad a nefastas influencias extranjeras), o el sonado escándalo de los 41 maricones que en 1901 conmovió los cimientos del porfiriato – y de la propia familia del dictador, ya que el número 42, al que se permitió la fuga, era nada menos que Ignacio de la Torre, yerno de Porfirio Díaz.

- 1 Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas, de 2003.

3 Los movimientos de defensa de la homosexualidad que surgieron en Norteamérica y Europa a partir de los años 70 también llegaron a México. Cuatro décadas más tarde, los frutos de la lucha del movimiento LGBT son patentes : el matrimonio entre personas del mismo sexo es legal en el DF desde 2009 y las uniones civiles lo son en el estado de Coahuila, con efectos legales en todo el territorio nacional. Como ya ocurriera con los países que legalizaron el matrimonio homosexual en la década anterior (Holanda desde 2001, Bélgica desde 2003, España y Canadá desde 2005, Sudáfrica desde 2006, Suecia y Noruega desde 2009, Portugal, Islandia y Argentina desde 2010), el efecto más notable de la regulación del llamado “matrimonio gay” fue una mejoría en la imagen internacional del país – como ocurre siempre que una minoría se convierte en objeto de protección y ve reconocidos algunos de sus derechos. En el caso de México, cuya imagen internacional está marcada por la violencia ligada al narcotráfico, el avance en el reconocimiento de derechos civiles de colectivos tradicionalmente victimizados como es el caso de personas LGBT ha generado una reacción por lo general muy positiva a nivel internacional. La reputación de México como país respetuoso con las minorías y las diferencias, que se vio notablemente fortalecida por el reconocimiento de las lenguas indígenas en 2003¹, sin embargo, se habría visto más claramente fortalecida si la equiparación de derechos sexuales hubiera tenido lugar a nivel nacional.

4 A pesar de los altos índices de opinión contraria a la homosexualidad en México, es indudable que en las últimas décadas se ha producido una evolución a favor de la misma. Las industrias culturales han ido creando espacios para la expresión de los artistas LGBT y en general la cultura popular ha ido dando cabida a expresiones positivas de la homosexualidad. En el caso concreto del cine, se ha pasado de la reproducción de los estereotipos sancionados por el patriarcado, como el afeminado representado por Mauricio Garcés en *Modisto de señoras* (dir. Eduardo Jiménez Pons, 1969) a la exploración de la psicología del homosexual y sus condiciones sociales en películas como *El lugar sin límites* (dir. Arturo Ripstein, 1977) o *Doña Herlinda y su hijo* (dir. Jaime Humberto Hermosillo, 1984), y, en una tercera fase, a la incorporación de personajes y tramas homosexuales como elementos secundarios en películas donde el tema principal es otro – es el caso de, por ejemplo, *Danzón* (dir. María Novaro, 1991), *El callejón de los milagros* (dir. Jorge Fons, 1995), e *Y tu mamá también* (dir. Alfonso Cuarón, 2001). Es cierto que en México todavía no ha aparecido una narrativa clara e inequívocamente gay con la que la audiencia LGBT se pueda identificar en valores positivos, pero la línea evolutiva recién esbozada permite establecer lecturas de tipo *queer*.

5Basándose en Schulz-Cruz (2008), Prapakamol (2011, 55-56) identifica las siguientes películas mexicanas de tema homosexual a partir de 1984. Naturalmente, para un listado completo habría que añadir películas anteriores a 1984, como *La casa del ogro* (dir. Fernando de Fuentes, 1938), *Modisto de señoras* (dir. René Cardona, 1969), *Peluquero de señoras* (dir. René Cardona, 1973) y *El lugar sin límites* (dir. Ripstein, 1978).

- Jaime Humberto Hermosillo, *Doña Herlinda y su hijo*, 1984
- Arturo Ripstein, *El otro*, 1984
- Paul Leduc, *¿Cómo ves ?*, 1985
- Benjamín Escamilla Espinosa, *Casos de alarma 1/SIDA*, 1986
- Jaime Humberto Hermosillo, *Clandestino destino*, 1987
- Arturo Ripstein, *Mentiras piadosas*, 1987
- Jaime Humberto Hermosillo, *El verano de la señora Forbes*, 1988
- Enrique Gómez Vadillo, *El chico temido de la vecindad*, 1989
- Eduardo Martínez, *El día de las locas*, 1990
- Enrique Gómez Vadillo, *Machos*, 1990
- Enrique Gómez Vadillo, *Muerte en la playa*, 1990
- Enrique Gómez Vadillo, *Amsterdam boulevard*, 1991
- María Novaro, *Danzón*, 1991
- Christian González, *Imperio de los malditos*, 1992
- Gabriel Retes, *Bienvenido-Welcome*, 1993
- Víctor Saca, *En el paraíso no existe el dolor*, 1993
- Jorge Fons, *El callejón de los milagros*, 1994
- Oscar Blancarte, *Dulces compañías*, 1994
- Rafael Montero, *Cilantro y perejil*, 1995
- Jaime Humberto Hermosillo, *De noche vienes, Esmeralda*, 1997
- Zalman King, *En las manos de Dios*, 1997

- Arturo Ripstein, *El evangelio de las maravillas*, 1997
- Benjamín Cann, *Crónica de un desayuno*, 1999
- Leopoldo Laborde, *Sin destino*, 1999
- Alfonso Cuarón, *Y tu mamá también*, 2001
- Gerardo Tort, *De la calle*, 2001
- Ernesto Rimoch, *Demasiado amor*, 2001
- Jaime Humberto Hermosillo, *Exorcismos*, 2002
- Julián Hernández, *Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor*, 2003
- Beto Gómez, *Puñas rosas*, 2004
- Fernando Eimbcke, *Temporada de patos*, 2006
- Francisco Franco-Alba, *Quemar las naves*, 2007
- Julián Hernández, *Rabioso sol, rabioso cielo*, 2009

6 Los cuatro estudios más notables del cine gay mexicano son de fechas relativamente recientes : David Foster (2003) analiza dos películas señeras (*El lugar sin límites* y *Doña Herlinda y su hijo*) con una perspectiva *queer* ; Schuessler (2005), Schulz-Cruz (2008) y Prapakamol (2011) estudian la evolución del género desde perspectivas históricas y estéticas. Todos ellos parecen coincidir en interpretar el cine gay mexicano como una singularidad, una excepción dentro de un cine nacional en el que la homosexualidad no es un tema frecuente. Se suele dar por sentado que la escasez de películas gays se corresponde con las características antropológicas del país : sociedad tradicional, religiosa y machista. La lectura más habitual consiste en poner el cine homosexual en relación con la historia social del país, interpretando las películas en el contexto histórico-social en el que aparecen. También se suele incidir en la relación entre México y otros países (de Europa y Estados Unidos) para recordar la tardía y escasa participación del cine mexicano en el cine gay internacional. En ocasiones se plantea la homosexualidad mexicana como un diálogo entre el denominado modelo mediterráneo (activo/pasivo) y el modelo “internacional” (identidad gay) ; la exploración de ambos modelos lleva al análisis de los personajes homosexuales como unidades de significación que permiten explorar los discursos sobre la homosexualidad. Así, Prapakamol plantea su estudio como un análisis de representación de personajes :

La intención final de este estudio es la de detectar qué tipo de representatividad

se manifiesta en las películas de ficción desde el estudio del personaje y dar aproximaciones de la imagen que crean los productores del sujeto homosexual en los retratos fílmicos, que como es de saber, en tiempos pasados está cargado con estereotipos y clichés. (Prapakamol, 2011 : 1-2)

7También Schuessler plantea su investigación como un estudio de personajes :

My research is inspired by the groundbreaking work of the late Vito Russo, and thus the very specific aims of my query : the exploration of gay characters in Mexican film, and the historical, political, and religious contexts that have shaped and defined, to a greater or lesser extent, their representation. Although it may be premature to formulate a conclusion regarding the representation of gay characters in Mexican cinema over the last eighty odd years, after having systematically viewed many pertinent films, I may tentatively confirm the expected : many aspects similar to those documented by Russo in the evolution of homosexuality in American and European film – especially regarding the transformation of the caricaturized and very secondary "sissy" into a character with truly human dimensions – is a pattern also followed in Mexican cinema. (Schuessler, 2005 : 133)

8La colección de artículos reunidos en el volumen *Queer Issues in Contemporary Latin American Cinema*, de David W. Foster (2003), no se centran en el cine mexicano propiamente dicho, sino en el cine latinoamericano del cual las películas mexicanas seleccionadas (*El lugar sin límites* y *Doña Herlinda y su hijo*) son meros constituyentes sin especificidad nacional. De hecho, la especificidad que interesa a Foster en ese libro no es la nacional sino la *queer*, entendida como una red de cuestiones derivadas de la ortodoxia *queer* norteamericana ; Eve K. Sedgwick, Alexander Doty, Michael Warner, Jonathan Dollimore, David Halperin y Richard Dyer son mencionados explícitamente por Foster, lo que le conduce inmediatamente a una breve reflexión sobre la cuestión del imperialismo cultural (Foster 2003, p. XVIII). Entre esas cuestiones de tipo *queer* se incluyen la crítica a las estructuras socio-sexuales del patriarcado heterosexista, la homofobia y la homosocialización – pero apenas, o sólo de manera tangencial, cuestiones de política identitaria basada en nociones de género o sexualidad (y mucho menos cuestiones de identidad nacional). El cine gay mexicano está, así, alineado con el resto del cine latinoamericano y estudiado desde una perspectiva teórica norteamericana. El tipo de lecturas a que este planteamiento conduce son de tipo inmanente, casi formalista ; por ejemplo, la interpretación de *Doña Herlinda y su hijo* es que se trata de una “reinterpretation of clan arrangements that are not utopian in any fantastic way but are instead legitimated by the full participation of the actors involved” (94) y, a lo sumo, “a proposal for subverting the Mexican patriarchy” (94).

9El trabajo de Bernard Schulz-Cruz (2008) retoma y asume algunos de los principios teóricos “queer” aprendidos de Foster, pero el enfoque es muy diferente. Se trata de una colección de breves reseñas descriptivas de las 36

películas mexicanas de temática gay más significativas del período 1970-1999, en las que el énfasis es la descripción de los cuerpos que aparecen en pantalla, pero en las que se deslizan comentarios acerca de la especificidad cultural mexicana de las películas y del impacto que las mismas tuvieron en su momento en el público mexicano. Así, Schulz-Cruz subraya la existencia de un subtexto de telenovela en el argumento de *Doña Herlinda y su hijo*, así como la importancia cultural de que al final de la película los amantes queden emparentados como compadres, al apadrinar uno de ellos el recién nacido del otro : “Ahora son compadres, siguiendo la tradición latinoamericana. He aquí otra subversión de una afiliación que significa amistad, hermandad, protección, solidaridad, pero en este caso es amor de dos jotos y otro modo de estar relacionado... o casado” Schulz-Cruz (2008, 110). Es importante el intento de contextualización histórica :

Este film puso la homosexualidad en el centro de la familia mexicana, ya no era el burdel ni el ambiente sórdido. El espectador gay por fin tuvo un apoyo simbólico en la gran pantalla [...] Sin lugar a dudas esta película reivindica la homosexualidad, el amor y la pareja gay ; en suma, la tolerancia sin escándalos ni dramas. El espectador gay se podía identificar con las escenas dado lo difícil que era ser joto en la sociedad mexicana en los ochenta. (Schulz-Cruz, 2008 : 110)

10En su somera historia de la homosexualidad en el cine mexicano, Michael Schuessler establece una relación entre las primeras películas inequívocamente gays (sobre todo *El lugar sin límites*, de 1977) y los acontecimientos, ampliamente difundidos por la prensa internacional, que rodearon las Olimpiadas de México en 1968 : “In order to grasp the meanings behind Ripstein’s hallmark film, *Hermosillo’s* first gay feature, and representations of gays that would soon follow, one must again consider the political, historical and cultural milieu from which they emerged” (Schuessler, 2005 : 142). Lo que esta contextualización revela, según Schuessler, es que la convulsión social que siguió a la denominada “noche de Tlatelolco” supuso el germen no sólo de la contestación al PRI sino también de un incipiente movimiento de liberación (o al menos de concienciación) homosexual :

In an attempt to establish a heretofore uncharted link between these political acts and those of a traditionally more private nature, such as sexual orientation, cross dressing, lesbianism and other "abnormal" displays of sexuality, I should point out that one of the most outspoken leaders of the Mexican student movement – later incarcerated by government officials – was the charismatic young author Luis González de Alba, whose account of his imprisonment by Mexican authorities appears in the testimony *Los días y los años*. Beyond his active involvement in militant student groups protesting the establishment’s refusal to meet their demands, including the derogation of Article 145 of the Penal Code, which allowed for imprisonment based on the crime of "social dissolution," González de Alba was also a homosexual, and in time would be recognized as one of Mexico’s most prominent gay rights activists, as well as the author of such influential (and polemic) studies as *Bases biológicas de la bisexualidad* and

openly gay literature, such as that contained in *El vino de los bravos*, and *Agapi mu / Amor mío*. He is also the owner of the longest standing gay bar in Mexico City, "El Taller," which has always been very active as a cultural center and meeting place for male gays (women are not permitted) as well as being a rather tame leather bar. (Schuessler, 2005 : 143)

- 2 El estudio de Anholt aún no ha sido publicado pero se pueden encontrar reportajes periodísticos en [\(...\)](#)

11 Este tipo de contextualización es habitual en la historiografía de la literatura y el cine de temática homosexual en todos los países, dado que la expresión de estos temas ha ido de la mano de los movimientos sociales de reivindicación de los derechos de los homosexuales y la formación de grupos LGBT. Pero lo interesante en el caso mexicano es que este despertar tuvo lugar en el contexto de unos acontecimientos que marcaron la imagen y reputación internacional de México por varias décadas. La imagen que de un país se tiene a nivel internacional puede permanecer invariable durante larguísimos períodos de tiempo, pero también se puede ver modificada súbitamente por su respuesta a la adversidad o por acciones simbólicas de repercusión internacional. La reputación de México como país violento y corrupto, que ya existía en el imaginario internacional al menos desde la Revolución, se confirmó tras conocerse los detalles de la actuación gubernamental de 1968. Es una reputación negativa que ha venido acompañando a México hasta el presente, y que en tiempos recientes ha llevado al presidente Calderón a comisionar un estudio al consultor británico Simon Anholt, responsable de la creación del concepto de "marca país". Una de las premisas del estudio de Anholt sobre México es que la reputación internacional del país es relativamente pobre y que la proliferación en la prensa internacional de reportajes sobre la violencia generada por el narcotráfico está contribuyendo a un progresivo deterioro de la misma. Pero el problema, según Anholt, es mucho más profundo y tiene que ver con una baja auto-estima como nación : "Mexico has been trying for nearly 300 years to emerge in some way in the mighty shadow of the United States, and partly as a result of that it has simply never bothered to present itself to the rest of the world"².

- 3 En 2004 Anholt fundó la revista académica *Place Branding and Public Diplomacy*, de la que aún es ed [\(...\)](#)
- 4 "I offer a working definition of nation branding as a compendium of discourses and practices aimed [\(...\)](#)

12 La idea de la Marca México se deriva del concepto de "marca país", acuñado en 1996 por Simon Anholt, quien desde entonces ha desarrollado la mayor parte de su aparato teórico³ así como un doble instrumento, el *Anholt Nation Brands Index*TM y el *Anholt City Brand Index*TM, que desde 2005 asegura la explotación comercial del mismo y que es responsable, en gran medida, de la favorable acogida que gobiernos y agencias públicas han dispensado a la idea de "marca país" en todo el mundo. A pesar de las muchas versiones y aplicaciones existentes

del concepto, se puede definir la “marca país” como un compendio de discursos y prácticas cuyo objetivo es reinventar el país en términos de marca y mercado⁴.

13 Aunque en algunos países la idea de la marca ha cuajado entre los sectores gubernamentales, económicos y diplomáticos dando lugar a una nueva generación de prácticas de gestión del turismo y de la cultura (y en algunos casos también de la política con mayúsculas), en México la mayor parte de las actividades generadas por la idea de marca nación se han centrado en la publicidad y en el márketing. Por ejemplo, la página MexicoToday.org, desarrollada por la agencia norteamericana de márketing y comunicaciones Qorvis, informa a una audiencia mayoritariamente norteamericana y europea sobre la oferta mexicana en cultura y turismo, así como sobre la creciente presencia de México entre las economías más pujantes. Aunque esta estrategia puede resultar efectiva a corto plazo en términos del número de turistas que decidan visitar el país, existen tres problemas fundamentales. En primer lugar, el México representado en MexicoToday.org apenas se diferencia del México que el imaginario popular ha creado en los Estados Unidos y Europa : las imágenes de ruinas pre-hispánicas, ciudades coloniales, modernos complejos turísticos y parajes naturales no añaden nada nuevo a lo ya conocido y además refuerzan la idea de que no hay nada nuevo en México. El logo multicolor, que podría fácilmente connotar el arco iris del turismo gay internacional, no se rentabiliza en ese sentido. En segundo lugar, la elección de Qorvis para realizar esta campaña resulta problemática por la asociación de esa empresa con regímenes autocráticos del mundo islámico, para los que ha realizado campañas de imagen que grupos de derechos humanos han denunciado repetidamente. Qorvis también ha tenido problemas con el FBI en 2004 por su continuada asociación con el régimen de Arabia Saudí ; y con sus propios empleados, un tercio de los cuales abandonaron la empresa en 2011 por sus campañas de imagen para regímenes dictatoriales. Por último, la estrategia misma de tratar de modificar las percepciones internacionales del país usando una campaña de márketing es, como Simon Anholt ha recalado en multitud de ocasiones, simplemente pueril. La imagen de un país no se puede cambiar mediante campañas publicitarias, páginas web o costosas operaciones de márketing.

14 Quizá más útil, aunque también más amargo, es el consejo del propio Simon Anholt, quien en su informe, arriba mencionado, concluyó que los problemas de imagen de México van más allá de lo que una simple campaña de márketing podría solucionar. El problema de fondo, para Anholt, no es otro que una baja auto-estima nacional, que se transparenta en su excesiva dependencia con respecto a los Estados Unidos.

- 5 http://news.bbc.co.uk/2/hi/programmes/fast_track/9694817.stm

After hundreds of years of civil issues and outright manipulation by the Unites States, it really should not come as any surprise that Mexico suffers on a national scale from low self-esteem. The practices of caudillismo did nothing to build a

trustworthy, reputable government. Combined with a history of instability and poor conditions for the masses, Mexico understandably does not attract tourism. The challenge for Mexico moving forward will be to look inward, building infrastructure and moving toward the proposed social reforms. While the U.S. has certainly constituted some of the nation's problems and undermined its self-determination, the true test of Mexico emerging as a modern nation will be whether or not it can shake the influence and make proactive, independent decisions.⁵

15Es decir, la imagen internacional de México está íntimamente condicionada por la propia historia del país, por la cultura de su gente y por el grado de auto-conciencia que los propios mexicanos, incluido el gobierno de la nación, han ido desarrollando sobre su lugar en el mundo.

16La perspectiva que este enfoque permite abre una insospechada vía de interpretación del cine gay mexicano. No hay que olvidar que el movimiento LGBT ha sido y es un movimiento internacional y que los avances en cualquier país son difundidos con gran celeridad a través de lo que se ha dado en llamar la "cultura" LGBT, que no es sino una red de distribución y discusión de textos y discursos, y que incluye, inevitablemente, el cine de temática LGBT. La globalización, desde comienzos de los años 90, ha contribuido a acelerar la internacionalización de estas redes culturales LGBT. La noción de "marca país" propuesta por Anholt (o "identidad competitiva", como él prefiere denominarla) plantea una cuestión fundamental acerca del punto de vista : la imagen que los mexicanos tienen de su propio país, ¿coincide con la imagen internacional de México ? Aunque un análisis pormenorizado de esta cuestión nos llevaría muy lejos, es obvio que de modo provisional hemos de aceptar que exista una asimetría entre la bajísima auto-estima nacional de la que habla Anholt (la misma que lleva a Calderón a encargarse del estudio de imagen a Anholt) y una percepción internacional que combina rasgos negativos como la violencia y el machismo con rasgos positivos como los destinos turísticos y la riqueza cultural del país. Las políticas de reconocimiento y protección de las minorías, ya sean éstas de tipo étnico, cultural, lingüístico, religioso, de orientación sexual o de cualquier otro tipo, son percibidas casi siempre como un factor positivo en la imagen de un país. Y en este sentido México ha dado pasos decisivos en la última década, que han contribuido a paliar en cierto modo el efecto negativo de la violencia en la imagen internacional del país.

- 6 *El lugar sin límites* recibió dos premios ACE en los Estados Unidos y el premio especial del jurado (...)

17Del mismo modo que la aprobación del matrimonio homosexual en el Distrito Federal y en Coahuila se ha convertido en un precioso activo para la reputación internacional de México en tiempos recientes, la distribución internacional de las pocas pero bien conocidas películas homosexuales de Ripstein y Hermosillo (y más tarde Cuarón)⁶ contribuyeron a paliar los efectos negativos que sobre la

imagen de México ejercían tanto las desafortunadas actuaciones del gobierno como una cultura nacional excesivamente marcada por la dictadura del patriarcado en un tiempo histórico, el del feminismo, en el que el concepto de “macho” estaba perdiendo las connotaciones positivas que en el pasado hubiera podido tener. De este modo, si bien la opinión mayoritaria sobre la homosexualidad en México sigue siendo negativa, lo cierto es que los avances, tanto en producción cinematográfica como en materia de derechos, tienen un efecto positivo en la reputación internacional del país.

18 Veamos a continuación cómo se construye una imagen país en algunas películas mexicanas de temática homosexual de diferentes tendencias y épocas.

Modisto de señoras (1969)

19 Prácticamente ignorada por la crítica, *Modisto de señoras*, dirigida por René Cardona (hijo) e interpretada por el famoso cómico Mauricio Garcés, tuvo una secuela, *Peluquero de señoras*, con el no menos conocido Héctor Lechuga en 1973. Ambas películas desarrollan el tema del falso homosexual: un heterosexual depredador que simula ser homosexual para acercarse a sus víctimas sin despertar sospechas entre sus maridos. El tema tuvo desarrollos similares en otros países de habla hispana en esos mismos años; por ejemplo, en España apareció en 1970 la película de Ramón Fernández *No desearás al vecino del quinto*, con el popularísimo Alfredo Landa en el papel del falso homosexual, uno de los mayores éxitos de taquilla del cine español de todos los tiempos que, como ocurre con *Modisto de señoras*, apenas ha recibido atención crítica (Martínez Expósito, 2004).

20 La narrativa del falso homosexual no es coherente con las narrativas nacionales basadas en el patriarcado heterosexista: por una parte, el hombre heterosexual debe no sólo serlo sino también parecerlo; por otra, la idea de falsedad o doblez es ajena a la idea del honor que sustenta el discurso de la nación como conjunto de ciudadanos íntegros. La aparición de los falsos homosexuales en los años setenta podría relacionarse con las crisis políticas y de valores que en esa década afectaron a países como España (final del franquismo) o México (crisis de Tlatelolco). Este tipo de narrativa juega con la idea de que las cosas nunca son lo que parecen, que ya aparecía en el teatro clásico español y en la cultura barroca rica en personajes vestidos con ropas del sexo opuesto con fines generalmente cómicos, pero añadiendo ahora el ingrediente de la sexualidad, justo en el momento en que comienza el activismo reivindicativo homosexual en los Estados Unidos (Stonewall) y Europa.

21 Entre las ideas básicas que subyacen a este tipo de narrativa habría que mencionar, en primer lugar, la visibilidad del gay en una cultura visual en la que apenas hay modelos y que obliga por lo tanto al actor a construir su personaje a partir de las convenciones imperantes en la sociedad del momento. Igualmente habría que destacar la vis cómica con la que se aborda el tema homosexual, que

siempre había sido tratado a la manera trágica (recuérdese que el único intento serio en México es el infierno de *El lugar sin límites*). La esquizofrenia que el personaje doble revela, que se puede leer en clave metafórica como la esquizofrenia que vive un país atrapado entre el peso de la tradición y la presión de la modernidad. Y, en fin, la noción butleriana de performatividad, la idea que la identidad no existe más allá de las expresiones de identidad, y que en este tipo de representaciones estereotipadas parece otorgar una cierta legitimidad a interpretaciones que en otros contextos históricos quizá resultarían fuera de lugar. Obviamente, estas ideas básicas se pueden poner en relación con la imagen de México : la visibilidad de lo mexicano en un mundo donde sólo llegan los estereotipos de Hollywood, el recurso a los géneros cómicos para abordar temas que no se pueden tratar de manera seria sin caer en la condena sin paliativos, la esquizofrenia como metáfora de una cultura de la ocultación que ha hecho de la máscara uno de sus iconos más representativos, y, en fin, la performatividad como identidad nacional puesta en escena.

Doña Herlinda y su hijo (1985)

22La película plantea un problema y una solución. El problema consiste en la imposibilidad de vivir una relación homosexual estable en una sociedad radicalmente homófoba. La solución propuesta consiste en crear una célula familiar que protege la relación homosexual de la intransigencia ambiente. Tanto el problema como su solución representan una novedad en el cine mexicano. Al plantear la relación homosexual como un conflicto con la sociedad, la película entra de lleno en una concepción moderna de la homosexualidad, no como pulsión sexual más o menos transitoria, sino como modo de vida e identidad personal. La solución, en cierto modo revolucionaria, consiste en montar una operación de resistencia contra las estructuras sociales dominantes y crear una burbuja doméstica donde la ley patriarcal queda en suspenso.

- 7 En un foro de internet dedicado a esta película, un comentarista anónimo señala lo siguiente : “Am (...)”

23A pesar de la sorprendente radicalidad de este planteamiento, la película se nutre de temas y motivos reconociblemente mexicanos. El motivo de la resistencia, por ejemplo, es recurrente en la literatura mexicana desde la Revolución. El personaje de Doña Herlinda, una madre que mueve los hilos hábilmente, recuerda la tradición de mujeres fuertes que dio personajes tan célebres como los representados por María Félix y Dolores del Río (y más recientemente la madre de *Como agua para chocolate*). Y el escenario provinciano de Guadalajara sitúa la “revolución” homosexual en el contexto del México profundo. Además, Guadalajara se convierte en uno de los focos de atención de la película en varios momentos : en los planos iniciales se nos ofrece un encuadre “turístico” de la Plaza de la Liberación, con sus fuentes y la catedral al fondo ; en la

visita turística de las dos familias al museo/fábrica de tallas típicas ; en las escenas de los bailes dominicales. A pesar de la obvia intención promocional de este material visual, la autenticidad de esta Guadalajara no debería ponerse en duda ; son numerosos los testimonios personales de espectadores que aseguran haber conocido de primera mano las costumbres de la sociedad que la película recrea⁷.

24 *Doña Herlinda y su hijo* (1984) de Jaime Humberto Hermosillo es la única cinta de nuestras unidades de análisis producida en los años 80. Debido al contexto histórico y social diferente, es igualmente el único film cuyo discurso está enfocado en la problemática de la homosexualidad y la denuncia de la hipocresía de la sociedad mexicana, aspecto este que interesa profundamente al director. Sin duda alguna, esta cinta es muy representativa por subrayar y coincidir históricamente con el movimiento reivindicativo de la homosexualidad que empieza a cobrar fuerza en aquella época (Prapakamol, 2011 :105).

25 El tema de la homosexualidad, por lo tanto, está puesto en relación directa con la mexicanidad representada por los motivos y escenarios de un México que, obviando el necesario reduccionismo al que obliga el uso de estereotipos, se presenta como real y auténtico. Aquí reside el verdadero valor de la película : no, como se ha sugerido en ocasiones, en la crítica a una sociedad intransigente, sino en la oposición entre un modo de vida homosexual y el modo de vida al que obliga la cultura mexicana. En parte, la radicalidad de la película se encuentra en su desenlace : el hecho de que la nueva estructura familiar creada para albergar en su seno tanto a la pareja homosexual como a la mujer profesional, entregada a su carrera y que no tiene tiempo ni interés para la vida conyugal se vea confirmada y recompensada con un desenlace positivo (tanto que se congela en forma de postal de la familia feliz) constituye una respuesta sorprendente tanto a la ética civil de la mexicanidad como a la fuerte tradición literaria del final trágico para las historias homosexuales.

Y tu mamá también (2001)

26 La aparición de una pulsión homoerótica entre adolescentes en esta *road movie* se resuelve con el definitivo alejamiento de ambos protagonistas, incapaces de asumir la vergüenza de haber sentido una atracción sexual recíproca. La tensión sexual entre ambos, que a ellos parece sorprenderles hasta la náusea, es sin embargo obvia para la española que les acompaña en su escapada – una mujer unos años mayor que ellos y mucho más experimentada tanto sexual como afectivamente. La mayor liberalidad de la española tanto en lo sexual como en lo afectivo parece remitir al lugar común que atribuye a España una mayor permisividad sexual. En este sentido se podría comparar la historia de descubrimiento sexual de los dos adolescentes mexicanos en *Y tu mamá también* con la historia similar de dos adolescentes españoles en *Krámpack* (dir. Cesc Gay, 2000) ; la diferencia fundamental entre ambas reside en el desenlace : tras su

descubrimiento de la homosexualidad, los españoles terminan reconciliados, mientras que los mexicanos interrumpen para siempre su amistad.

27En *Y tu mamá también* la aventura de los dos muchachos y la española está acompañada por constantes alusiones al mundo que los rodea : el México rural donde la belleza natural contrasta con los problemas sociales. En su reseña de la película Gustavo Geirola enfatiza la dimensión alegórica de la relación entre los personajes y sus ritos de iniciación a la masculinidad adulta en relación a la situación política de México durante el siglo XX.

28Para ello, se apela al juego de la ficción y del documental. La ficción asume la historia de dos muchachos y una mujer mayor que ellos, y este triángulo estará constantemente interrumpido por una voz omnisciente que brinda detalles sobre el pasado, subraya aspectos del presente y también anticipa el futuro, el más allá del relato. Lo documental, en cambio, opera como un telón de fondo que muestra marchas de trabajadores, de estudiantes, que denuncia la represión policial y militar, que habla de la condición miserable del indígena y de las regiones alejadas de la capital (Geirola, 2002 : 170).

29Las dos realidades que en la película apenas se entrecruzan, la de los muchachos de clase privilegiada con sus juegos de verano y la de un México donde perduran las desigualdades y la corrupción política, se presentan tan en oposición que prácticamente parecen dos caras de una misma moneda. Así, cada nuevo paso en la historia sexual de Tenoch y Julio va precedido por un comentario sobre la historia contemporánea de México, comentario que de este modo enmarca y dota de significado a la historia de los muchachos. El último paso, el del contacto homosexual, tiene lugar en una playa remota, un lugar (Boca del Cielo) inventado por Tenoch y Julio para engatusar a la española, pero que al final resulta existir de verdad. En ese lugar utópico y remoto que es la playa y el verano arquetípico de los descubrimientos adolescentes, rodeados por una naturaleza cómplice y unos humildes pescadores amables que no interfieren, es donde el triángulo amoroso se completa al consumarse la atracción entre Tenoch y Julio. Esta imagen idílica responde a uno de los tópicos turísticos del país y en cierto modo viene a reforzar la idea, largamente perseguida por la industria turística, de México como paraíso tropical. El contenido sexual de la historia añade un elemento imprescindible en la promoción turística. El contenido homosexual podría interpretarse como un intento de acercamiento al turismo gay occidental, y de hecho la idea podría haber funcionado si el desenlace de la película hubiera sido positivo. La imagen de México como destino turístico de posibilidades plenas, a pesar de sus problemas sociales y políticos, podría haber quedado sólidamente refrendada en *Y tu mamá también* mediante una conclusión en la que los muchachos vieran legitimada su transgresión. En lugar de ello, la transgresión se torna condena y castigo : los muchachos nunca más se verán, la española muere de cáncer pocas semanas después en el mismo escenario idílico que debería haber sido su paraíso vacacional.

30 La imagen de México como país que pugna por abrazar la modernidad pese a sus férreos anclajes con el pasado se pone de manifiesto, de modo casi alegórico, en esta película.

Conclusión

31 A modo de conclusión podemos avanzar, de manera provisional, que el cine de temática homosexual no sólo no se desarrolla de manera independiente del contexto general (social, cultural, político) del México contemporáneo, sino que funciona como un epifenómeno del mismo, cifrando en películas claves del período algunos de los rasgos más significativos de la imagen que México tiene de sí mismo (como es el caso de la masculinidad heterosexual como rasgo definitorio del hombre mexicano) y ofreciendo posibilidades de contestación y crítica a los mismos (por ejemplo, la existencia de identidades y comportamientos homoeróticos) que contribuyen a proyectar una imagen en cierto modo reconstruida del país en el mercado global.

[Haut de page](#)

Bibliographie

Anholt, Simon, *Competitive Identity : The New Brand Management for Nations, Cities and Regions*. New York : Palgrave, 2007.

Anholt, Simon, *Places : Identity, Image and Reputation*. New York : Palgrave, 2009.

Foster, David W, *Queer Issues in Contemporary Latin American cinema*. Austin : University of Texas Press, 2003.

Geirola, Gustavo, “Y tu mamá también”. *Chasqui. Revista de Literatura Latinoamericana*, vol. 31, 1, pp. 170-174.

Kaneva, Nadia, “Nation Branding : Toward an Agenda for Critical Research.” *International Journal of Communication* 5 (2011) : 117–141.

Martínez Expósito, A. Visibility and Performance in the Anti-Gay Sexy Spanish Comedy : *No desearás al vecino del quinto (1970)*. *The Space of Culture : Critical Readings in Hispanic Studies*. S. King and J. Browitt. Newark : University of Delaware Press, 2004, pp. 12-28.

Prapakamol, Nawamin, *El análisis de la representación de la homosexualidad masculina en el cine mexicano contemporáneo*. Tesis de máster inédita, Universidad de Salamanca, 2011.

Schuessler, Michael, “*Vestidas, locas, mayates, machos* : History and

Homosexuality in Mexican Cinema”, Chasqui, 34 (2005), pp. 132-144.

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

[Haut de page](#)

Notes

[1](#) Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas, de 2003.

[2](#) El estudio de Anholt aún no ha sido publicado pero se pueden encontrar reportajes periodísticos en, por ejemplo, http://news.bbc.co.uk/2/hi/programmes/fast_track/9694817.stm

[3](#) En 2004 Anholt fundó la revista académica *Place Branding and Public Diplomacy*, de la que aún es editor.

[4](#) “I offer a working definition of nation branding as a compendium of discourses and practices aimed at reconstituting nationhood through marketing and branding paradigms” (Kaneva, 2011, 118).

[5](#) http://news.bbc.co.uk/2/hi/programmes/fast_track/9694817.stm

[6](#) *El lugar sin límites* recibió dos premios ACE en los Estados Unidos y el premio especial del jurado en el Festival de San Sebastián en España. *Y tu mamá también* estuvo nominada para los Oscar y los BAFTA, entre otros muchos premios en los Estados Unidos, Reino Unido, Unión Europea, Australia, Cuba, Canadá, Noruega, Chile, Italia y la República Checa.

[7](#) En un foro de internet dedicado a esta película, un comentarista anónimo señala lo siguiente : “American gay guys of today, particularly younger guys, may find some scenes bizarre if not unbelievable. The dancing scenes at Lake Chalapa, for example. Trust me, it’s the way things were. Having lived in Mexico some twenty years before this film was made, I can say with confidence that it depicts a slice of Mexican society in true-to-life fashion.” (<http://www.imdb.com/title/tt0089048/reviews>)

[Haut de page](#)

Pour citer cet article

Référence électronique

Alfredo Martínez Expósito, « El cine gay mexicano y su impacto en la imagen nacional », *Amerika* [En ligne], 7 | 2012, mis en ligne le 21 décembre 2012, consulté

[Haut de page](#)

Auteur

[Alfredo Martínez Expósito](#)

University of Melbourne
Alfredo.m@unimelb.edu.au

[Haut de page](#)

Droits d'auteur

© Tous droits réservés

[Haut de page](#)

[Sommaire](#) - [Document précédent](#) - [Document suivant](#)

Navigation

Index

- [Auteurs](#)
- [Mots-clés](#)
- [Géographique](#)

Derniers numéros

- [| 2018](#)
[COLOMBIE 2017](#)

Numéros en texte intégral

- [17 | 2017](#)
[Autour de Manuel GONZÁLEZ PRADA \(Lima, 5 janvier 1844 – Lima, 22 juillet 1918\)](#)
- [16 | 2017](#)
[Les féminismes en Amérique latine et dans les Caraïbes \(XXe-XXIe s\) : identités et enjeux](#)

- [15 | 2016](#)
[Coup d'état en Argentine et Guerre des Malouines](#)
- [14 | 2016](#)
[Passages](#)
- [13 | 2015](#)
[Migrations et productions artistiques dans les Amériques](#)
- [12 | 2015](#)
[La mort : imaginaires et sociétés](#)
- [11 | 2014](#)
[Monstres et monstruosités dans les représentations esthétiques et sociales](#)
- [10 | 2014](#)
[Le Brésil de Jorge Amado: perspectives interculturelles](#)
- [9 | 2013](#)
[Villes américaines du XXIème siècle : réalités et représentations sociales, culturelles et linguistiques](#)
- [8 | 2013](#)
[Violences, génocides, guerres, homicides, féminicides, crimes, meurtres, représentations esthétiques](#)
- [7 | 2012](#)
[Imaginaire et réalité dans les Amériques: mémoire, identité et politique sexuelle](#)
- [6 | 2012](#)
[Cultures populaires et cultures savantes dans les Amériques](#)
- [5 | 2011](#)
[Allers/Retours](#)
- [4 | 2011](#)
[Stéréotypes, tabous, mythes](#)
- [3 | 2010](#)
[La Mémoire et ses représentations esthétiques en Amérique latine /2](#)
- [2 | 2010](#)
[Frontières – La Mémoire et ses représentations esthétiques en Amérique latine /1](#)
- [1 | 2010](#)
[La culture populaire et ses représentations esthétiques en Amérique latine](#)

Tous les numéros

La revue

- [Projet éditorial](#)
- [Réception des articles](#)
- [Comité éditorial](#)
- [Consignes aux auteurs](#)
- [Appels à contribution](#)

- [Actualités](#)

Informations

- [Contact](#)
- [Crédits](#)
- [Politiques de publication](#)

Suivez-nous

- [Flux RSS](#)

Lettres d'information

- [La lettre électronique d'*Amerika*](#)
- [La Lettre d'OpenEdition](#)

Accès membres

Login

Mot de passe

Affiliations/partenaires

-
-
-

ISSN électronique 2107-0806

[Plan du site](#) – [Contact](#) – [Crédits](#) – [Flux de syndication](#)

[Nous adhérons à OpenEdition Journals](#) – [Édité avec Lodel](#) – [Accès réservé](#)

[OpenEdition](#)

- OpenEdition Books
 - [OpenEdition BooksLivres en sciences humaines et sociales](#)

- [Livres](#)
- [Éditeurs](#)
- [En savoir plus](#)
- OpenEdition Journals
 - [OpenEdition JournalsRevue en sciences humaines et sociales](#)
 - [Les revues](#)
 - [En savoir plus](#)
- Calenda
 - [CalendaAnnonces scientifiques](#)
 - [Accéder aux annonces](#)
 - [En savoir plus](#)
- Hypothèses
 - [HypothèsesCarnets de recherche](#)
 - [Catalogue des carnets](#)
- Lettre & alertes
 - [LettreS'abonner à la Lettre d'OpenEdition](#)
 - [Alertes & abonnementsAccéder au service](#)
- [OpenEdition Freemium](#)

dans la revue

dans OpenEdition

Rechercher

- Informations

- Titre :

Amerika

Mémoires, identités, territoires

En bref :

Revue spécialisée dans l'étude de la mémoire et de l'identité des territoires d'Amérique

- Editeur :

LIRA-Université de Rennes 2

Support :

Électronique

E ISSN :

2107-0806

- Accès :

- [Voir la notice dans le catalogue OpenEdition](#)
- DOI / Références
 - DOI :
10.4000/amerika.3379
 - [Citer cette référence](#)
-
- [Twitter](#)
- [Facebook](#)
- [Google +](#)

El cine gay mexicano y su impacto en la imagen nacional. Modisto de señoras (1969), Doña Herlinda y su hijo (1985), Y tu mamá también (2001), the reality is considered discrete diachronic approach.

La literatura mexicana de transgresión sexual, leadership, especially in river valleys, is instant.

Libros recibidos, interpretation usecomponents.