



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

LA HOMOSEXUALIDAD EN EL CINE MEXICANO

TESIS PROFESIONAL
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION
P R E S E N T A
JAVIER VALDOVINOS TORRES

Director de Tesis:
GUSTAVO GARCIA GUTIERREZ

FALLA DE ORIGEN





UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

I N D I C E

Capítulo		Página
	INTRODUCCION	1
1	LA VIDA EN ROSA	
1.1	El pecado original	5
1.2	Hasta no verte, Jesús mío	7
1.3	Reclamo 'gay' del ambiente artístico	8
1.4	De los 'cuilonis' a los hijos de Colón	10
1.5	El antecedente número 41	15
1.6	Antihomosexualismo en pleno: más vale depurar que lamentar	19
1.7	Condición actual o de todos modos 'gay' te llaman	21
2	SE ABRE EL CLOSET (EL HOMOSEXUALISMO ENTRA AL CINE)	
2.1	El cine como industria o la coronación de Hollywood	25
2.2	El final de los tabúes sexuales: homosexualidad	28
2.3	Otras variantes o ¿de que color me quieres?	34
2.4	Los estereotipos y otras 'tipas'	37
2.4.1	Homosexuales ridiculos en el escenario	39
2.4.2	El león convertido en gatito (homosexuales transformados en menos agresivos)	41

2.4.3	Homosexuales que viven un tormento debido a su condición	42
2.4.4	Homosexuales que deben morir, con o sin suicidio	43
2.4.5	La cuestión de ser o no ser, o el falso travesti	45
2.4.6	El homosexual dentro del ropero (homosexuales que pasan por heterosexuales)	46
2.4.7	Una de cal por las de arena	47
2.5	Pornografía homosexual y censura	48
3.	PASO A PASO, PELDAÑO A PELDAÑO (LA INCURSION DE LA HOMOSEXUALIDAD EN EL CINE MEXICANO: 1938-1970)	
3.1	Comenzamos: dos 'maricones' y una 'vestida'	51
3.2	Segundo paso: la obsesión por lo travesti	55
3.3	Tercer paso: cuando 'la señora es el señor'	59
3.3.1	Divinas con pantalones	59
3.3.2	María Félix, la devoradora de hombres	62
3.3.3	Las 'machorras' del Rancho Grande	64
3.3.3.1	Las hermanitas reigual: una 'machorra' la segunda 'marimacho' y la tercera igual	67
3.3.4	¿Y la abuelita, dónde quedó?	68
3.3.5	Las 'machorras' ciudadinas	70
3.4	Cuarto paso: me ha besado un hombre... y me ha gustado, compadre!	72

Capítulo	Página	
3.5	Quinto paso: dime con quien andas... y te diré qué tan macho eres o ¡cuidado con los dos tipos!	76
3.6	El playboy del subdesarrollo: Mauricio Garcés	83
4	SALIENDO DEL CLOSET Y ENTRANDO A LA PANTALLA (1970-1990)	
4.1	Revolución sexual: nuevas propuestas, nuevas ideas	87
	4.1.1 Francisco del Villar y sus similes zoofílicos	93
	4.1.2 El Primer Festival de Cine Erótico	95
4.2	El cine de dinastía o sensacionalista	98
4.3	El culto a lesbos	101
4.4	La desmitificación del macho	107
4.5	El homosexual en el cine industrial privado	110
	4.5.1 Entre ficheras anda el mariposón	110
	4.5.2 El homosexual alburero	116
	4.5.3 Victor Manuel 'Guero' Castro y su 'jotilandia'	118
4.6	El homosexual del cine 'culto' o 'arielero'	121
4.7	Las desviaciones cuequenses y el CCC	124
4.8	Jaime Humberto Heramosillo: el caso	128
CONCLUSION		133
FILMOGRAFIA		137
BIBLIOGRAFIA		167

I N T R O D U C C I O N

El cine, sinónimo de magia, de arte de escribir con la mirada, de verse a uno mismo y a los demás reflejados en la pantalla, ha dejado de ser 'teatro enlatado' para convertirse en un verdadero agente de comunicación social. En contradicción a lo que Louis Lumière decía a principios de siglo -el cine es un invento sin porvenir- no hay grupo humano que pueda ignorar la importancia del cine, puesto que es el creador por excelencia de mitos, además de marcar las pautas de conducta, diciéndonos cómo somos y cómo debemos ser.

Por la 'pantalla grande' han desfilado múltiples géneros y temas: dramas, melodramas, piezas, comedias y tragedias que abordan desde un simple problema amoroso de una pareja, hasta las más cruentas batallas entre naciones, pasando por la infinidad de historias que se suscitan cotidianamente. La gente acude al cine para conocer una realidad diferente a la suya, cuando no tiene acceso por otras vías; además ofrece la posibilidad de adquirir -mediante la observación y, consecuentemente, la imitación- modos de vida que le son ajenos, pero que servirán para 'encajar', en la sociedad. Por otro lado, los 'hacedores' del cine se rigen bajo diferentes propósitos, ya sea para ganar dinero, para denunciar o para mostrar un particular punto de vista; cuando las dos partes (público y realizador) engranan adecuadamente, se dice que el resultado -el filme- es bueno. Pero obviamente es muy difícil de lograr, debido a que cada-cabeza-es-un-mundo repleto de concepciones filosóficas diferentes, y más aún cuando se trata de llevar a la pantalla cuestiones referentes al sexo, tema 'escabroso' que ha adquirido -por su peligrosidad-el adjetivo de tabú.

Abordar la cuestión sexual, cinematográficamente hablando, siempre ha sido embarazoso, y peor aún cuando se tocan variaciones sexuales tales como la homosexualidad, el incesto, la masturbación y muchas otras prácticas consideradas como anormales e inmorales por la ideología de la población. En este aspecto, la moral sexual prevaletiente en México es de las más reacias al cambio, puesto que preservan el modelo familiar de antaño (idílico) y el matiz rechaza cualquier otro patrón que lo resquebraje. Bajo este parámetro, las relaciones homosexuales atentan contra la preservación de la familia y, por ende, quedan relegadas bajo la perspectiva decimonónica.

El presente trabajo es precisamente un rastreo de todas aquellas relaciones homosexuales que han quedado registradas en el ámbito del celuloide mexicano, basado en la tesis de que la figura homosexual ha sido estereotipada como un ser por debajo de cualquier otro personaje también marginado socialmente (teporocho, prostituta, indígena), a pesar de que algunos directores pretendan mostrar imágenes menos prejuiciadas y más objetivas del homosexual. De la misma manera se incluyen cintas que, aunque no tratan del tema en sí, estigmatizan cualquier símil de este personaje (generalmente identificado como mujer, como objeto sexual relegado que traiciona el mito de (hombre de verdad)). Igualmente se comprenden aquellas realizaciones que tienen mucho que ver con la homosexualidad, como el travestismo, narcisismo, machismo... que implican hasta cierto punto vestigios y reticencias referentes a dicha práctica.

Es pertinente aclarar que se parte del supuesto de la existencia de esta figura, no ahondando en su causalidad, a menos que su alusión se aborde en la película; es decir, este trabajo no cuestionará la homosexualidad, sino que analizará su presencia dentro del cine, cómo son retratados y qué tan real es su tratamiento, siempre bajo la óptica del estereotipo, esa falsa imagen idealizada que, aunque tiene mucho de verdad, responde más bien al englobamiento del homosexual para un fácil estudio.

Para dicho propósito se ha dividido su análisis en cuatro partes; el primer capítulo visualiza de manera muy general la problemática del homosexual a través de la historia, particularmente en México, con el fin de ubicar al lector y permearlo (sensibilizarlo) de los obstáculos con que el homosexual se ha topado en su lucha para su reconocimiento (y el consecuente respeto a los derechos humanos) y la condición actual del Movimiento de Liberación Homosexual. El segundo apartado aborda la relación cine-homosexualidad, las primeras incursiones (en el nivel mundial, puesto que de ahí se parte) y los primeros directores, así como también el surgimiento y reafirmación de los estereotipos, influencia directa sobre el cine mexicano.

Es a partir del tercer capítulo que se registran las películas mexicanas que incluyen vestigios homosexuales, en donde se hace un arquetipo del homosexual afeminado, el travesti (interpretado siempre por un cómico), las relaciones amistosas ambiguas basadas en el machismo ("El gavilán pollero", "Dos tipos de cuidado"), a los machos que ponen en peligro su hombría frente al travesti femenino ("Pablo y Carolina", "Me ha besado un hombre"), y el narciso (las cintas de Mauricio Garcés). En este mismo apartado se mencionan las películas que abordan el lesbianismo ("Las machorras" del Rancho Grande y María Félix). La cuestión del homosexualismo femenino se queda sin profundizar

puesto que se considera pertinente un análisis aparte, que bien es meritorio para otro trabajo de tesis. Sin embargo, se incluyen las películas que abordan el tema, ya que casi siempre manejan, paralelamente, el homosexualismo masculino. Este capítulo culmina en 1970, fecha que marca una transición temática del cine.

El cuarto capítulo abarca la producción filmográfica entre 1970 y 1988, período en que el homosexualismo encuentra una apertura dentro del cine, aunque sea para su mismo relegamiento; es aquí donde algunos directores (Hermosillo, del Villar, Martínez Ortega) intentan retratar al verdadero homosexual aunque no lo consigan. También se incluyen las producciones escolares del CCC (Centro de Capacitación Cinematográfica), del CUEC (Centro Universitario de Estudios Cinematográficos) y del CIEC (Centro de Investigación y Estudios Cinematográficos), como las del festival del Cine Erótico que contienen temática homosexual. Asimismo las películas de Víctor Manuel 'Güero' Castro, que conforman la antítesis del homosexual, la consagración del machismo más insolente. Cabe aclarar el hecho de que las películas de la industria privada realizadas durante la gestión delamadrista están únicamente mencionadas, porque su contenido es poco menos que idéntico en su mayoría y se analizan las más representativas.

Ahora bien, es preciso decir que se encontraron muchas limitantes para la presente investigación, principalmente porque la información sobre cine y homosexualidad inter-relacionadas es muy escasa o casi nula y se tuvo que abocar a los artículos especializados, tratando de armar un rompecabezas que cada vez se tornaba más difícil. Para la cuestión de fechas, nombres y análisis de las cintas, se consultaron varias fuentes bibliográficas, básicamente los nueve tomos de la Historia Documental del Cine Mexicano, de Emilio García Riera y los tres radicales de Jorge Ayala Blanco: La aventura, la búsqueda y la condición del Cine Mexicano, los cuales varias veces proporcionan datos antagónicos (por lo que es cuestionable la autenticidad de los mismos) pero que ante la imposibilidad de ver todas las películas, se remite a la información que proporcionan.

Por último, y a priori, es necesario agradecer a aquellos quienes se adjudicaron el derecho (así, sin previa consulta) de mostrarme un maravilloso espacio repleto de celuloide, cortando de tajo una gama de arterias de la comunicación, contribuyendo así a adentrarme en el indeseablemente fascinante mundo del cine. Los culpables: María Luisa López-Vallejo y García, Andrés de Luna Olivo, Roy Roberto Meza Vaca, Carlos González Morantes, Magdalena Acosta Urquidí e indirectamente Jorge Ayala Blanco. También un agradecimiento especial al crítico David Ramón por su minuciosa información y a Juan Jacobo Hernández por su valiosa e imprescindible colaboración. Mención honorífica a Gustavo García Gutiérrez, el único que se atrevió a asesorar este trabajo, con todo lo que ello implica. Por ello, Gustavo, mil gracias.

Que las leyes de Dios, las leyes del hombre,
las observe quien quiera y quien pueda:
no yo: que Dios y el hombre promulguen
leyes para ellos mismos y no para mí;
y si mis caminos no son los suyos
que se ocupen de sus propios asuntos.
Si bien juzgo sus actos y a menudo los condeno,
¿acaso he decretado yo leyes que deban respetar ellos?

A. E. Housman

CAPITULO PRIMERO

LA VIDA EN ROSA

1.1 El pecado original

De acuerdo a algunas teorías psicológicas acertadas -y aceptadas- el ser humano tiende a regir todas sus acciones atendiendo siempre a instancias supremas (religiosas). Para la cultura occidental judeocristiana, existe la idea de un ser excelso: Jehová (para los judíos), Dios (en general) o como se le llame, y es quien ha establecido los lineamientos de moral cotidiana, social y privada que debemos seguir; quien desobedezca sus normas será castigado por la sociedad.

Ahora bien, tales normas están concentradas en un instrumento literario catalogado de divino, llamado la Biblia: todo aquello que ahí se califique de nefando, horrendo, tendrá un estigma que jamás podrá apartar de su lado. Tal es el caso de las prácticas sexuales con individuos de su mismo sexo (homosexualismo) así como la necrofilia, zoofilia y aún el mismo incesto. (1)

- (1) El incesto fue permitido en la primera parte del antiguo testamento por razones de necesidad, para perpetuar la especie (cuando Lot cohabitó con sus hijas, después de que Dios destruyó Sodoma y Gomorra, Génesis 18, 30-38). Después el incesto quedó condenado en las tablas de Moises: Levítico 18.

He ahí la piedra de toque: en el libro Génesis, capítulos dieciocho y diecinueve, se narra la destrucción de Sodoma y Gomorra debido a que sus habitantes practicaban uniones abominables; inclusive los varones quisieron seducir a dos ángeles que Dios había mandado para verificar el clamor que había llegado hasta él. Y fue el acabóse, la decisión última que marcó para siempre a todos aquellos que realizaran dichas prácticas sexuales.

Igualmente se condenó a los zoofílicos en Levítico dieciocho, versículo veintitrés: "ni con ningún animal tendrás ayuntamiento amancillándote con él; ni mujer alguna se pondrá delante de animal para ayuntarse con él: es confusión".

Y siguiendo la misma línea, el futuro quedaría concentrado en el versículo veintiseis: "guardad, pues, vosotros mis estatutos y mis derechos, y no hagáis ninguna de todas estas abominaciones; ni el natural ni el extranjero que peregrina entre vosotros, porque de lo contrario, las personas serán cortadas de su pueblo". (2)

...Y las cortaron.

(2) La Biblia; Levítico 18, versículo 23-30.

1.2 Hasta no verte, Jesús mío

Si se toma en cuenta que "siempre es emocionante meterse con la ley", "las leyes se hicieron para desobedecerlas" (pregones del dominio público") y que el ser humano es inherentemente subversivo, siempre habrá una necesidad de trasgredir lo establecido, obedeciendo -quizá- al espíritu rebelde de hacer precisamente lo que no se debe, y reglamentar así las propias leyes-para-romper-las-leyes.

Bajo estas circunstancias, lo que está escrito en el 'libro divino' respecto a las prácticas sexuales 'abominables' ha pasado a ser obsoleto en la realidad, y tales actividades 'nefandas' han permanecido; también ha contribuido el hecho de atender al natural llamado de los cuerpos, es decir, el hombre posee lo que el psicoanálisis llama libido, ese impulso inconsciente más intenso que rige la vida y es un motor que nos mueve y dirige todas nuestras acciones. (3)

Pero por el mismo carácter subversivo, todos aquellos quienes practican la homosexualidad recrean un ambiente especial -subversivo también- que permite el desplazamiento total del libido, de las trasgresiones a las leyes... El homosexualismo, entonces, junto con las otras variantes (zoofilia, incesto, necrolifia, etc.), se ha movido en la clandestinidad, ha urgado los subterfugios para encontrar ahí su medio, su fuente de poder. Y desde ahí ataca, se manifiesta en una multitud de ámbitos, pero con discreción; sabe cuándo callar y cuándo gritar y de qué manera. Comienza pues, su condición difícil y su marginación, al mismo tiempo que una ardua lucha por un reconocimiento sin trabas sociales.

(3) Esencia de la teoría de Sigmund Freud, con respecto al sexo.

1.3 Reclamo 'gay' del ambiente artístico

Por lo menos tan antigua como la historia, la homosexualidad fue un fenómeno bien conocido desde las primeras culturas hasta en la Roma de los Césares, donde se practicó en forma abierta y común. Los griegos la consideraron no sólo como natural -en ciertos rangos intelectuales, cuando menos, no en general- sino también como una forma de amor más elevado que el afecto heterosexual. Los vínculos del hombre y mujer representaban algo práctico (una casa ordenada, un refugio para la carga y el medio para producir niños). El amor homosexual de manera más típica, entrelazado en la tela de los objetivos filosóficos, intelectuales y espirituales, era ensalzado orgullosamente por los griegos.

Según un análisis muy detallado de los homosexuales en la historia, de A. L. Rowse, se revela un gran número de personajes célebres. Dentro de los griegos, se encontraron varias parejas masculinas que manifestaban su amor: Orestes con Pilades; Damón con Pitias; Teseo con Peritoo; Aquiles con Patroclo; David con Jonatás... De la misma manera, "Alejandro amaba a Hefestión; Hércules lloró a Hílas; Cicerón amaba a Octavio y Sócrates al extravagante Alcibiades..." (4)

Siguiendo la historia, otros personajes famosos con inclinaciones homosexuales, incursionaron en la pintura y escultura; tenemos los casos de Leonardo de Vinci y Miguel Ángel, quienes dejaron un importante legado a la humanidad.

También hubo homosexuales que incursionaron en el ámbito musical, como Tchaikovsky, quien compuso obras que han sido y serán siempre interpretadas. Dentro de la literatura, en todas sus facetas, es donde se encuentran más personajes célebres con tendencias homosexuales, quizá por el hecho de ser el papel el

(4) A. L. Rowse, 'Homosexuales en la historia'. Planeta, p. 43.

instrumento en donde se puede plasmar sentimientos íntimos y materializar las ideas, o porque la poesía es el arma de los enamorados. En siglos pasados se conoció a Francis Bacon, Lord Byron, Walt Whitman, Oscar Wilde... quienes fueron alabados mundialmente al grado de convertirse en clásicos; en el presente siglo se han elogiado escritos de Marcel Proust, Jean Coteau, A. E. Housman, T. E. Lawrence, E. M. Forster, D. H. Lawrence, Federico García Lorca, Yukio Mishima y muchísimos más, de quienes hemos conocido por lo menos algunas de sus obras,, puesto que han sido llevados a escena más de una vez y por todo el mundo y en distintos medios (teatro, cine, televisión, radio, etc.).

Nos percatamos, entonces, que la esfera artística ha venido siendo reclamada desde hace mucho tiempo por los homosexuales masculinos (5) como territorio legítimo propio: en dicha área, los homosexuales masculinos han hallado la manera de disimular identificándose más como artistas/románticos que como simples homófilos.

De esta manera, el rechazo social que pesa sobre la elección sexual se recompone mediante la justificación del arte. Al mismo tiempo, la ilegalidad sexual conduce a un incremento de la sensibilidad perceptiva (incluso en el nivel político, según sostiene Genet.). (6)

(5) Se excluye a los homosexuales femeninos (lesbianas), ya que la condición tópica y degradante que los medios (particularmente el cine) hacen de la mujer lesbiana, tanto en los cines porno para recreo de heterosexuales, como en los mismos de vanguardia, que no por ello dejan de caer en tales estereotipos, contrasta con la forma que encuentra el gay de ser admitido socialmente, "al reclamar la esfera artística como territorio legítimo propio", encontrando el lugar ideal de inscripción que la sociedad, por otro lugar, les negaba". (Lluís Fernández, prólogo a 'Cine y homosexualidad', Richard Dyer y otros, Laertes, p. 11).

(6) Caroline Sheldon, 'Cine y lesbianismo: algunas ideas; en ob. cit., p. 37.

1.4 De los cuilonis a los hijos de Colón

A través del devenir histórico de la humanidad, han surgido múltiples criterios en torno al homosexualismo masculino. De acuerdo con sus códigos morales y religiosos, los pueblos le han dado distintos significados y han adoptado frente a él diversas actitudes, algunas veces bastante positivas por cierto. En la antigüedad, por ejemplo, no sólo los griegos exaltaron esta práctica, sino también los tebanos, cartagineses, normados y tártaros, quienes la concebían como una virtud militar rayana al heroísmo; tal medida se consideraba necesaria para contrarrestar en los ejércitos los ánimos negativos provocados por la ausencia de mujeres. Aún los valientes y aguerridos romanos le dieron gloria a dicha tendencia en los poemas de Horacio y Virgilio, entre otros.

Todavía en la época actual existen algunas sociedades (que algunos han dado en llamar primitivas) que practican abiertamente el homosexualismo varonil: tenemos a Chukchee, península localizada al noreste de Asia; Lango, situado en la zona oriental de Africa, así como a Madagascar. También en tribus de Nueva Guinea y Australia es costumbre que los ancianos inicien sexualmente a los jóvenes.

Sin embargo, no en todas partes encontramos actitudes como en los casos anteriores. De hecho la mayoría de los pueblos han considerado tal conducta como antinatural y casi delictiva, llegando al extremo de aplicar severos castigos para intentar suprimirla. Por ejemplo, hasta el siglo pasado, en Francia los homosexuales eran quemados vivos, en Inglaterra castrados, en Estados Unidos ahorcados y en España condenados a morir en la hoguera.

Paulatinamente tales sanciones fueron disminuyendo, pero pasó mucho tiempo antes de que se logaran cambios jurídicos favorables; incluso hasta hace pocos años la homosexualidad todavía ameritaba prisión en Inglaterra, Noruega, Suecia,

Alemania, Suiza, Unión Soviética, Austria y otros países famosos por su alto grado de civilización. (7)

En el continente americano, las prácticas nefandas fueron registradas por cronistas (oficiales o no); algunos tomaron referencia de 'oidas', pero otros convivieron muy de cerca con los indígenas, conociendo así sus peculiaridades. Alvaro Núñez Cabeza de Vaca tuvo oportunidad de estar (en 1528) en el sur de lo que ahora es Estados Unidos; narraba que existían sujetos 'amarionados impotentes', y se distinguían claramente de los demás por vestir y trabajar como mujeres, "...y son más membrudos que los otros hombres, y más altos..." (se constata como prevalecen, desde tiempo atrás, equivocados mitos en torno a los homosexuales). En lo que es hoy Florida, René de Laudoniere comenta que algunos sodomitas no gustaban de las hijas del sol. Por otro lado, no obstante, Fray Bartolomé de las Casas aseguraba que ni en las islas de Santo Domingo, Cuba, Puerto Rico y Jamaica, ni en las Lucayas se comete un pecado 'contranatura' (8), refutando así al mismo Fernández de Oviedo, primer Cronista Oficial de las Indias, quien había manifestado que todos los nativos de Cuba eran sodomitas. (9)

Respecto a centroamérica, y en concreto Nicaragua, Fray Francisco de Bobadilla elaboró un cuestionario y lo aplicó a

- (7) Maurice Nelligan, "La otra cara del machismo", Edamex, 1985.
- (8) Fray Bartolomé de las Casas, "Historia de las Indias", FCE.
- (9) Notamos dos posturas diferentes: la de Oviedo, que sostuvo la presencia universal de la sodomía, y la de las Casas, que la excluye por completo. Ambas son cuestionables, debido a que la fuente misma de sus narraciones es ambigua; mientras de las Casas cita que cuestionó a una anciana con respecto a tales prácticas, mismas que dijo que no existían, puesto que las mujeres se comerían a esos hombres a bocados, Oviedo exagera las proporciones de su apreciación, aún cuando existieran homosexuales.

antiguos caciques, sacerdotes y ancianos. Tal encuesta constató que los homosexuales pasivos (cuylohes) eran injuriados y apedreados por los jóvenes, a tal grado que a menudo les causaban la muerte.

En la zona sudamericana se hace referencia de los Incas, donde el amerindio Felipe Guamán Poma de Ayala habla del castigo que se aplicaba a los traidores hipócritas, bellacos (homosexuales), mentirosos, ladrones, fornicarios, hechiceros y soberbios; los recluían dos días en bóvedas plagadas de animales carnívoros y venenosos y, si salían con vida, eran absueltos.

En México, debido a la diversidad de pueblos indígenas, el trato para los homosexuales fue diferente en cada uno; en la región tarasca, según la Relación de Michoacán, después de la fiesta de las flechas (equata cónscuaro) se llevaba a cabo el juicio de los delincuentes, entre ellos los 'pacientes del vicio contranatura' (homosexuales pasivos); eran conducidos ante el gran sacerdote (petámuti) quien oía las acusaciones, y si alguno de ellos hubiera incurrido en los delitos hasta en tres ocasiones, era perdonado; pero si se sobrepasaba, era condenado a muerte. (10)

Entre los habitantes del náhuatl, principalmente los mexicas, la homosexualidad fue terriblemente condenada, perseguida y reprimida. Cuando recluían a los jóvenes para prepararlos para la guerra, les llevaban prostitutas (avianimes o huilotl) evitando así el contacto entre ellos, porque si eran sorprendidos en tales actos los sentenciaban a muerte; el homosexual activo (tecuilontiani) era 'empalado', y al pasivo (cuiloni) se le

- (10) Cabe mencionar cómo desde ese entonces se han considerado más repugnantes los homosexuales pasivos que los activos, ya que no se especifica ningún castigo para los segundos. Esto se reflejará en el cine, puesto que los mismos aparecerán siempre vilipendiados por todos.

extrañan las entrañas por el orificio anal. Fray Bernardino de Sahagún narra que "el somético paciente, el cuiloni, es abominable, nefando y detestable para los mexicas [...] su conducta mujeril o afeminada causaba el repudio y la mofa de los hombres..." (11) y se les condenaba a muerte.

Sin embargo, la situación entre los mayas y los mixtecos-zapotecas era diferente, dado que se consideraba como una buena señal divina el hecho de que naciera en la familia un xocto (12) (diferente, del otro lado) entre los mayas o una tehuana (13) en el istmo; lo consideraban de una buena fortuna (y todavía lo consideran así) puesto que el homosexual no se casará ni se irá de la casa nunca, quedándose con su madre para siempre.

Después, durante la conquista, los castigos se volvieron más rígidos y casi siempre la muerte cruel y violenta era el resultado; todas las veces porque se fomentaba el 'vicio contra las buenas costumbres' o 'el delito que trajo el fuego del cielo sobre la pentápolis'. Cabe agregar que tales castigos eran por parte de las autoridades eclesiásticas, las cuales mantenían el concepto e ideologías bíblicas, mismas que condenan la 'práctica nefanda'.

Y la iglesia continuó encargándose de evitar a toda costa tales prácticas, agudizándose enormemente durante el periodo en que la 'Santa Inquisición' era el centro de atención y todo acontecía en torno a ella. Los historiadores de los siglos XVII y XVIII tuvieron problemas para el registro del ámbito de la

(11) Sahagún, Fray Bernardino de, Historia de las cosas de la Nueva España, Porrúa.

(12) De aquí deriva el despectivo 'joto', tan usado en el cine, donde extrañamente está bien utilizado.

(13) Las tehuanas eran generalmente hombres que se vestían de mujer y principiaban a los hombres en el sexo.

homosexualidad, puesto que "se oculta pertinazmente a las miradas de los historiadores y a las pesquisas de los investigadores. Centurias de claroscuros que ocultan en el juego de sus penumbras y de sus sombras a muchas de las grandes figuras que en ellas vivieron, aún las más relevantes, que yacen parcialmente veladas pese a los afanes de los estudiosos, como el caso de Sor Juana Inés de la Cruz". (14)

(14) Prólogo de Elías Trabulse a 'Florilegio', selección de obras de Sor Juana Inés de la Cruz, Promexa Editores, 1979

1.5 El antecedente número 41

México. Fines del siglo pasado, porfirismo. Inclinación por todo lo francés; la familia como soporte social, bastión de la moral. Un suceso escandaloso apareció en todos los periódicos de la época: "Los 41 maricones encontrados en un baile de la calle de la Paz el 20 de noviembre de 1891; aquí están los maricones, muy chulos y coquetones".

Hace aún muy pocos días
que la calle de la Paz,
los gendarmes atisbaron
un baile muy singular.

Cuarenta y un lagartijos
disfrazados la mitad
de simpáticas muchachas
bailaban como el que más.

La otra mitad con su traje,
es decir de masculinos,
gozaban al estrechar
a los famosos 'jotitos'.

Vestidos de raso y seda
al último figurín,
con pelucas bien peinadas
y moviéndose con chic.

Tal suceso marcó un cambio en la vida homosexual mexicana: las prácticas homosexuales aparecieron ya a la luz pública. Indignaciones, vergüenzas, reprobos causó esta publicación de nota roja. Pero también mostró que en México se podía tratar este tema (claro, para evidente diversión) puesto que su existencia era innegable.

Abanicos elegantes
portaban con gentileza,
y aretes o dormilonas
pasados por las orejas.

Sus caras muy repintadas
con albayalde o con cal,
con ceniza o velutina
¡pues vaya usted a adivinar!

Llevaban buenos corsés
con pechos bien abultados
y caderitas y muslos...
Postizos... pues está claro.

El caso es que se miraban
salerosas, retrecheras
danzando al compás seguido
de música ratonera.

Y por fin había algo de lo que todo el mundo se podía reír y
mofar, y sentirse superior a este grupo marginado, que se
convirtió en lo más ínfimo clasista.

Se trataba, según dicen,
de efectuar alegre rifa
de un niño de catorce años,
por colmo de picardías.

Cuando más entusiasmados
y quitados de la pena,
se hallaban los mariquitos
gozando de aquella fiesta.

Pùm ¡qué los gendarmes entran
sorprendiendo a los jotonés!
Y aquello sí fue de verse...
¡qué apuros y qué aflicciones!

Algunos quieren correr
o echarse dentro el común
otros quieren desnudarse
a otros les da el patatús.

Y se agudizó la represión, que hasta nuestros días se
acrecenta cada vez más. Pero la sociedad cambia (per se), aunque
lentamente, y la necesidad de concientización ha logrado leves
avances.

Una alarma general...
lloran, chillan y hasta ladran!
¡qué rebumbio! ¡qué conflictos!
pero ninguno se escapa.

A todos; uno por uno
la policía los recoge,
y a Tlapisquera derecho
se los va llevando a trote.

Sin considerar tantito
a nuestro sexo tan casto,
ni el estado interesante
que casi todas guardamos.

Hechas horrible jigote
a todas nos encajaron
en un carro de tercera
del trenote mexicano.

El homosexual ha sido relegado desde principios de siglo (y más atrás) al igual que la prostituta; asimismo, prácticas que atentan contra los valores morales establecidos; el aborto, incesto, violación, zoofilia, etc. son tabúes que por su cotidianidad poco a poco se abren paso en los medios, para alcanzar un lugar en la opinión pública.

Revueltas cual chilaquiles
fuimos con jergas soldados
que injuraban leperotes
nuestro poder con desdoro.

Al pobrecito Sofía
le dieron muchos desmayos
con los continuos meneos
de este tren tan remalvado.

Las impresiones de viaje
resaladas cual no hay más
de todos los maricazos
que manden a Yucatán. (15)

(15) Carlos Monsiváis, 'A ustedes les consta'; (Antología de la
Crónica en México), Era, 1985.

1.6 Antihomosexualismo en pleno: más vale depurar que lamentar

El 31 de octubre de 1934 apareció un manifiesto antihomosexual firmado por un grupo de intelectuales mexicanos, entre los cuales estaban José Rubén Romero, Mauricio Magdaleno, Rafael M. Muñoz, Mariano Silva y Aceves, Renato Leduc, Juan O'Gorman, Javier Icaza, Francisco L. Urquiza, Ermilo Abreu Gómez, Humberto Tejera, Héctor Pérez Martínez y Julio Jiménez Rueda.

"Puesto que se intenta purificar la Administración Pública, solicitamos se hagan extensivos sus acuerdos a los individuos de moralidad dudosa que están deteniendo puestos oficiales y los que con sus actos afeminados, además de constituir un ejemplo punible, crean una atmósfera de corrupción que llega hasta el extremo de impedir el arraigo de las virtudes viriles en la juventud [...] si se combate la presencia del fanático, del reaccionario en las oficinas públicas, también debe combatirse la presencia del hermafrodita, incapaz de identificarse con los trabajadores de la reforma actual". (16)

Esta atmósfera antihomosexual era producto de la querrela cultural que se desataba en contra de los Contemporáneos, un grupo de intelectuales jóvenes en contra de lo establecido hasta entonces. Carlos Pellicer, Salvador Novo, Jorge Cuesta, Gilberto Owen, Bernardo Ortiz de Montellano, Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Rubén Salazar Mallén, Carlos Chávez, Rufino Tamayo y Agustín Lazo eran algunos de los contemporáneos que defendían su posición cultural revolucionaria, basados en la literatura y el arte principalmente de revistas y publicaciones europeas, puesto que México carecía de expresión cultural de calidad; eran autodidactas, vivificaron un teatro inmovilizado, crearon nuevos grupos de teatro basados en Cocteau, Eugene O'Neill y otros; ejercían la crítica cinematográfica, iniciaron la crítica de artes plásticas e instaron a pintores a buscar caminos diferentes del muralismo. También revolucionaron el periodismo cultural y político (Novo, Cuesta, Villaurrutia) y

(16) Carlos Monsiváis, 'Escenas de pudor y liviandad', Grijalbo, p. 110

defendían la libertad de expresión. "El episodio más relevante fue su protesta por la supresión de la revista Exámen, que había publicado un texto supuestamente obsceno de Rubén Salazar Mallén (un fragmento de la novela inédita Cariátides). Esta controversia de 'moral pública' se convierte después en una campaña contra los Contemporáneos y gente afín a quienes despiden de sus empleos en el gobierno. La campaña es furiosamente puritana y machista". (17)

El caso de Salvador Novo fue muy característico, puesto que era un innovador del tono solemne que se usaba en la poesía, e introdujo mordacidad y juegos lingüísticos (novocablos) en sus versos; cultivó la injuria y la escatología, incursionó en técnicas experimentales y usó poéticamente los materiales comunes (confeti, masajistas, sardinas, etc.) En varios de sus poemas indaga en la tragedia del amor imposible, de la desolación sentimental en medio de la pasión física, de las angustias de la soledad de la vida marginal con su falta permanente de raíces y asideros (esta parte de su obra posee una fuerte carga homosexual, misma que contribuyó a la reprobación total del resto de la comunidad intelectual y política -excepto sus compañeros- y que sirvió asimismo para considerar a los contemporáneos como 'Los Anales', puesto que quebrantaban las buenas costumbres).

(17) Carlos Monsiváis, 'Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX'; de Historia general de México, Tomo 2, El Colegio de México, pp. 1436-1437.

1.7 Condición actual o de todos modos 'gay' te llaman

Debido a la constante represión que ejerce la sociedad sobre el homosexual en lo privado y en lo social, con el aumento de las 'razzias', surgieron inquietudes de defensa mutua, de aglutinar perspectivas y organizar movimientos. Aparece entonces el movimiento de reivindicación homosexual, respondiendo a una realidad no tanto de los homosexuales, sino una social, nacional; aprovecha el ambiente de descontento general (ambiente recrudescido desde el movimiento de 1968) y la demanda de la Ley de Amnistía (1978). Desde 1971 se comienza a organizar entonces, el movimiento homosexual y se nutre de la herencia de los movimientos en Francia, España e Italia para exigir cierta respetabilidad pero sólo para ciertos tipos de homosexuales, debido únicamente a sentimientos homófilos. Así, los travestis (o vestidas y con Xóchitl su reina, al frente) son los primeros en revelarse ante las autoridades (antes que cualquier otro grupo), demandando la anulación de las redadas policíacas; "...nos dirigiamos a Tlaxcoaque, a Gobernación, a la Procuraduría y al Departamento del Distrito Federal para decir ¡basta!, estamos cansados de las razzias". (18)

Aparecen entonces el FARH (Frente Auténtico de Revolución Homosexual) y el grupo Lambda y poco a poco cambiaron sus postulados para exigir no la aceptación, sino cuestionando fuertemente las estructuras de la sexualidad (libertad sexual para todos), la educación, la libertad de expresión, "la exaltación del placer, la libre sexualidad de nuestros cuerpos, la liberación del deseo, los derechos humanos..." (19)

En el interior de la República el movimiento surge de manera diferente, pero con los mismos postulados; grupos muy pequeños (FARH Oaxaca y FARH Guadalajara), con influencias estadounidenses

(18) Juan Jacobo Hernández, representante del Colectivo Sol.

(19) Idem

(grupo FIGHT; Lésbico de Tijuana; ¡Y qué!) o las madres lesbianas (Grumales). Actualmente existen otros grupos mucho más organizados, como el MULA (Mujeres Urgidas de un Lesbianismo Auténtico), Cálamó, A.C., RUIIDO (Red Utopista de Información, Intercambio y Debate Homosexual), Colectivo Masiosare, Colectivo Sol, GOHL (Grupo Orgulloso Homosexual y de Liberación) y otros, los cuales unifican sus demandas, todas ellas en favor de una libertad sexual. Cada año se realiza una marcha que reúne entre 1500 y 2000 personas (más que en los países europeos) y es la única en el nivel latinoamericano.

Respecto al trato de la cuestión homosexual en los medios masivos de información, "la radio es un lugar vedado para la difusión de la palabra homosexual" (20) salvo Radio Universidad y Radio Educación, donde se le enfoca seriamente. Algunos otros núcleos (Radio Mil, ACIR, Televisa Radio) y Radio Red a veces permiten, en muy poco tiempo, la difusión de la homosexualidad a los grupos militantes, "pero a los dos días están otros grupos como Provida y la Asociación de Padres de Familia, a quienes conceden cuatro o cinco veces más el tiempo concedido a nosotros, quedando deteriorada la imagen que se había dado". (21)

En la televisión se percatan ciertos destellos de homosexualidad, ya sea en comedias intrascendentes o equivocadas o en mesas redondas de discusión; pero la información está manipulada y censurada, además de que no se muestran los estereotipos malos; a veces aparecen travestis, pero como artistas, tanto en la televisión privada como en la estatal.

La prensa es en donde más se debate, y no en la prensa gay, sino en los diarios nacionales, pero sólo en el nivel de información, salvo algunas excepciones. (22) La prensa especializada aborda el tema con bases científicas, y la familiar (Claudia, Buenhogar, Viva) también publica artículos, aunque con

(20) Id.

(21) Id.

(22) En los diarios La Jornada y el Uno más Uno es donde se aborda la cuestión homosexual de una manera más seria y respetable.

el señuelo de sexología. La prensa marginal (La guillotina, Enredadera, La regla rota) es más ambiciosa al respecto, pero sólo circula en núcleos muy establecidos.

El cine maneja algunos estereotipos y, salvo algunas excepciones, únicamente en el cine extranjero es donde se le da un enfoque diferente al homosexual, aunque también reprimido. Otros órganos de difusión como el teatro y las conferencias, y mesas redondas respetan la preferencia homosexual.

La censura y la represión siguen vigentes, aunque existan algunos lugares de cierta tolerancia (básicamente los centros de diversión); pero al menos se percata la presencia de los homosexuales, quienes se organizan y luchan, aunque fragmentada o desarticuladamente, para lograr una liberación sexual, y sus consecuencias sociales.

"Todo aquello que no sea blanco,
occidental, cristiano, heterosexual,
y monógamo no existe"

Lore Ariste

"Así es como somos, como vemos
las cosas, como actuamos; somos
parte de la vida"

Cine Vanguardista
de la Liberación
Homosexual

CAPITULO SEGUNDO

SE ABRE EL CLOSET (EL HOMOSEXUALISMO ENTRA AL CINE)

2.1 El cine como industria o la coronación de Hollywood

El cine es una industria consolidada, completa, de extensión universal, y como tal, el principio que prevalece es el de ganar dinero. Los encargados de dicha tarea deben analizar con mucho detalle cada parte, técnica y administrativamente y más que todo, el contenido ideológico de las películas, producto último que se venderá a un público ávido de gastar dinero, y debido a que nuestra sociedad (capitalista) se rige por las modas, el cine no se queda atrás.

La industria cinematográfica se nutre entonces de sociólogos, artistas, historiadores y demás profesionales que realizan estudios para mostrar con exactitud qué es lo que todo mundo desea ver (básicamente Estados Unidos, país que posee el más grande monopolio cinematográfico) para obtener así enormes cantidades de dinero.

Entonces el espectador (1) elige, inconscientemente, lo que desea ver reflejado en la pantalla; y no eligirá aquello que lo

(1) Aquí se habla del espectador nato, el que pertenece a la gran masa de todas las clases; un espectador que no cuestiona el porqué de los hechos.

haga pensar, que cuestione el medio en que vive, sino que únicamente cumplirá el rito social que implica ir al cine: ser visto por los demás, y encerrarse por dos horas para reirse de los otros, aunque a veces se vea él mismo reflejado en la pantalla; es decir, tomará al cine como medio de información y, más que nada, de evasión momentánea a sus preocupaciones de clase, económicas y políticas.

Es cuando interviene el sentido común capitalista y se aprovecha para emitir basura plagada de violencia, falsos sentimentalismos dramáticos, horror en decadencia y demás desechos que, lamentablemente inundan la mayoría de las salas de todo el orbe. (2)

...Y las largas colas se arremolinan en la entrada de los cines, puesto que "hemos venido a ver la película porque se habla de ella, porque hay que haberla visto, porque allí aparece sultano o mengano, porque necesitamos verificar -contradecir-, discutir los juicios que ya corren, porque allí encontramos un tema de conversación, porque estamos hartos de ser de los que no pueden hablar de ella", (3) y porque arrasó con todos los óscars en la última entrega del 'evento cinematográfico más importante del año'.

Ahora bien, el interés financiero del cine como diversión (voyeurismo, o más bien morbosidad) ha conducido a la explotación de varios géneros específicos, según el tiempo y la moda predominantes. Han desfilado por las pantallas lo documental (enfocado más que nada a los comportamientos 'sanos' de sociedades lejanas geográficamente), los grandes animales prehistóricos que por relajos de tiempo aparecen en la actualidad, el cine de añoranza pacífica...

- (2) El cine norteamericano, malo en su mayoría, se exhibe en todos los países latinoamericanos, europeos y asiáticos, y aun en los socialistas.
- (3) Pierre Sorlin, 'Sociología del cine'; CFE, 1985, p. 11.

Con las guerras nacen los filmes de propaganda bélica, que atendían a las necesidades morbosas de saber qué sucedía en el campo de batalla, así como las largas series de gangsters, marginados, asesinos, policías y detectives, todo ello planeado para el consumo de masas. Con el estallido de la bomba atómica se produjeron cintas de extraterrestres que conflictuaban a los terrícolas, debido a que era el tema en voga.

Todo lo que acontecía en el mundo era retomado por el cine, pero siempre y cuando lo que se exhibiera, aunque fuera violento, no atentara con los valores morales establecidos, para no ofender a nadie, ni poner en peligro el sistema financiero que prometía el cine.

2.2 El final de los tabúes sexuales: homosexualidad

La constante transición de los temas tratados en el cine, aunque siempre reciclados, ha dado la pauta para que se aborden ciertos tópicos que nunca antes han sido tocados; tal es el caso de los tabúes sexuales.

Las prácticas sexuales de las sociedades han sido tabú para el cine, y otras variaciones tales como el homosexualismo, sadomasoquismo, masturbación, bestialidad, sexo oral, coprofilia, han sido aún más difíciles de abordar en pantalla, puesto que cuestionan al espectador y le incomoda que todas sus acciones, y más las íntimas (digamos sexuales) se reflejen públicamente; es como si alguien penetrara en su vida y cuestionara su mismo pensamiento.

Es cuando interviene la capacidad del director y el nivel de politización sexual que posea, para trasgredir las barreras sexuales y mostrar la existencia de infinidad de prácticas que se consideran tabúes, por su mismo carácter subversivo. Pero la mayoría de los directores, ya sean liberales o conservadores, inconscientemente ven todas estas variaciones como aberraciones o corrupciones y se rehúsan a tratarlos. Asimismo están aquellos que pugnan por un trato abierto a la relación homosexual, puesto que su existencia es innegable.

Así, el cine 'serio' homosexual ha empezado bajo tierra, siempre a la cabeza del cine comercial, viéndose como atroz, terrible, ya que su contenido es insano y detenta contra los valores occidentales de la moral.

Se le denominó cine <underground> (subterráneo), debido a su carácter semiclandestino y marginal, destinado a consumirse entre las minorías de los cine-clubes o las salas de arte; es fruto de la sociedad opulenta, que pone al alcance de cualquier bolsillo la adquisición de cámaras de cine y de películas de pequeño formato, y del trabajo de grupos de jóvenes en cooperativa, que se improvisan en actores, operadores o realizadores. Estos jóvenes autodenominaban sus trabajos como experimentales y de

vanguardia, palabras nuevas en ese entonces, y se caracterizaban por estar contra la sociedad de consumo, las guerras; el sexo y la droga eran algunos de sus más fuertes referencias de inspiración... En suma, era un cine nacido con voluntad de subversión: subversión en el sexo, en la moral, en la política, en la droga, en la estética, etc. (4)

Los pioneros en el cine homosexual incluyen tanto a directores independientes como a celebridades de Hollywood y New York, y son Kenneth Anger, Sidney Lumet, Curtis Harrington, Jean Genet, Delbert Mann, Andy Warhol, Paul Morrissey, Stan Brakhage y varios otros, quienes forman la escuela de Nueva York y transformaron el cine americano; todos ellos indican en sus filmes la posibilidad de sexo, ternura o amor entre miembros del mismo sexo.

Kennet Anger es uno de los clásicos del cine homosexual de vanguardia; realizó "Fireworks" (1947) y "Scorpio rising" (1962-1964), entre otros. Se caracteriza por incluir en sus filmes escenas violentas de violaciones de grupo y relaciones homosexuales sádomasoquistas. Delbert Mann realizó "The bachelor party" ('Despedida de soltero') en 1957 y trata sobre la soledad y la frustración de los solteros, cargados siempre de una homosexualidad latente.

Sidney Lumet perteneció a la "Generación de la Televisión" y se pasó al cine para realizar "Doce hombres en pugna" (1957) y "El hombre de la piel de víbora" (1960). Stan Brakhage se avocaba a la sexualidad infantil, donde la masturbación y los inconscientes juegos sexuales de niños eran el centro de atención ("Flesh of morning", 1956 y "Lovemaking", 1963).

Otros directores quienes incursionaron en la homosexualidad fueron Curtis Harrington ("Fragment of seeking", 1946), Paul Morrissey ("Trash", 1970) y Shirley Clarke ("Portrait of Jason", 1967). Quizá el más importante y conocido fue Andy Warhol, que gracias al <pop-art> se convirtió en su más grande exponente debido a su incursión en varios ámbitos culturales y su originalidad para todo; sus filmes más conocidos son "Sleep"

(4) Véase Roman Gubern, 'Historia del cine', Tomo II, Ed. Danae, pp. 178-228 y 242-247.

(1963); "Chelsea girls" (1966); "Flesh" (1968); "Lonesome cowboys" (1969); "Empire" (1965); se caracterizan por su duración (algunos pocos minutos y otros varias horas), por su agresividad sexual y por su radicalidad.

Un escritor que por ese entonces era muy adaptado en cine es Tennessee Williams, debido al trato que le daba a la sexualidad; algunos directores que realizaron sus obras fueron Elia Kazan ("Baby doll", 1956 y "Nido de ratas"); Sidney Lumet ("Piel de serpiente", 1960); Richard Brooks ("La gata sobre el tejado caliente", 1958 ; "Dulce pájaro de juventud", 1962).

En otros países la situación era muy parecida: en Francia estaba Jean Genet, quien con su "Un canto de amor" (1951) trasgrede las buenas costumbres y muestra las pasiones de unos presidiarios y de su guardián. "El filme sufre la censura porque sus códigos están lejos de admitir la transparencia del amor homosexual y las relaciones que salvan las diferencias entre la policía y los reos". (5) Sobresalieron también los de la "Nueva ola", como Jean Luc Godard y Roger Vadim.

En Italia, tres directores incursionaron con nuevos temas logrando así el esplendor del cine homosexual italiano. Pier Paolo Pasolini realizó "Accattone" (1960); "Mamma Roma" (1962); "El evangelio según San Mateo" (1964); "Uccellacci e Uccellini" (1966); "Teorema" (1968); "Porcile" (1969) y "Madaa" (1970), en los cuales abunda la manipulación estética de los crudos ambientes, tipos y lenguajes del subproletariado romano. Los otros dos son Bernardo Bertolucci con "La commare secca" (1962); "Antes de la revolución" (1964); "Partner" (1968) y "El conformista" (1969); Luchino Visconti dirigió "Senso" (1954); "Las noches blancas" (1957); "El gato pardo" (1963) y "Rocco y sus hermanos" (1960).

Pero el cine homosexual ha tenido cierta trayectoria con respecto a la imagen de sus protagonistas, dependiendo del país que produce la película y del director que se trate. Algunos son

(5) Andrés de Luna, "Los Caminos del Limbo", Revista Vertigo No. 23, 1989, p. 18.

muy sutiles al mostrar las relaciones que existen, como el francés Clouzot en 'Les diaboliques' (1954), y otros esperan al final para revelarnos que algunos de los protagonistas son homosexuales, como el caso de Tennessee Williams.

Algunos otros tratan el homosexualismo con cierta naturalidad, es decir, el ser 'gay' es algo obvio y los problemas centrales de las películas se enfocan a otras temáticas; tal es el caso de Reiner Fassbinder (totalmente antagónico con respecto a Tennessee Williams).

Por otro lado, el español Eloy de la Iglesia aborda el tema muy abiertamente, mostrando los gustos y preferencias (y sus problemáticas) de la gente homosexual, convirtiéndose así en uno de los pocos directores que tratan la vida gay (6) latina, como en "El diputado".

A su vez, Pasolini nos muestra a los homosexuales proletarios, a los 'maricas' en busca frenética de 'machos'; esto es, el ideal estereotipado del homosexual masculino es el proletario macho, de cuerpo atlético, con problemas económicos e indeciso de su aceptación.

Otros directores, en su mayoría europeos, se aventuran con un cine experimental, en donde pueden plasmar libertades sexuales y otras variantes que difícilmente pueden ser producidas a nivel comercial, quedando así restringida su distribución a pequeños cine clubes.

Ahora, dentro del cine comercial, el retrato del homosexual ha sido siempre estereotipado: ya sea que aparezca ridículo en el escenario; que la relación quede latente; que sea eliminado al final, que se transforme en alguien menos ofensivo (como un

(6) Término más usado con que se designa al homosexual, en la cultura occidental (literalmente significa alegre).

judío); que tenga que morir con una muerte difícil o cometiendo suicidio; que se insinúe lo odioso de sus actividades; que se rían disimulada o abiertamente a sus costillas; que su aceptación quede restringida...

Después, con el desarrollo hollywoodense de la industria cinematográfica, no sólo la homosexualidad ha incursionado libremente en cines comerciales, sino que muchas películas con otra temática han sido realizadas para demostraciones públicas, pero por falsos artistas o pseudointelectuales.

En la década de los cincuentas los filmes en Hollywood mostraban una imagen oblicua de los homosexuales, viéndolos siempre como afeminados o como villanos. En Europa, la escasa aceptación de lo homosexual queda ilustrada por 'Las diabólicas', de Clouzot, donde una esposa y su amante (mujer) se confabulan para deshacerse del marido de la primera, de tal manera que pareciera que en realidad la que va a morir es la esposa, pero al final quedan ellas dos, disfrutando de su amor; tal guión estaba basado en la novela de Boileau y Narcejac, 'La mujer que era'.

(7)

A principios de la misma década también se hicieron varias películas de negros y judíos, debido a que el ambiente bélico aún estaba presente, y se aprovechó la conmoción que causaron las minorías raciales; lo mismo ocurrió con los grupos de homosexuales, quienes usaron dicha coyuntura crucial para fortalecer el movimiento gay de liberación.

Algunos críticos opinan que la aparición de temas homosexuales fue mera coincidencia, argumentando que ciertos directores tienen la corazonada y simplemente escogen el tema porque así lo quieren. Sin embargo, otros estudiosos -acertadamente- piensan que con los movimientos políticos surgen

(7) Al Lavalley, 'Out of the closet and on the screen', American Film, septiembre de 1982, pp. 57-63.

infinidad de temas (entre ellos el homosexualismo) y las nuevas generaciones se renuevan y se arriesgan a desenlatar los tópicos que antes estaban vedados. (8)

En la década de los sesentas, la representación del homosexual se convirtió en el último tabú que se abordaría. Las representaciones de los viejos estereotipos se refinaron y "se convirtieron en flamantes maricones o amenazantes merodeadores de algún mundo inferior". (9)

A finales de esa década se dió la llamada liberación de los directores cinematográficos y se tomó al homosexualismo como una enfermedad benigna; es decir, el cine norteamericano trató desde entonces de homogeneizar todos los gustos para lograr una mejor y completa audiencia.

En los años setentas, el panorama del cine homosexual se convirtió en una veta de oro para los productores, pues comenzó a ser uno de los temas que más llamaban la atención del espectador, ya que se despojó de todo el erotismo posible a los protagonistas apareciendo estos simplemente como divertidos, simpáticos y hasta tiernos (el más grande ejemplo es 'La jaula de las locas' y sus secuelas de Edouard Molinaro). La audiencia reacciona ante este filme 'gay' cómico, riendo de las mariconadas, sintiéndose superior frente a la mente estrecha de los personajes fanáticos e intolerantes, y al mismo tiempo admirando que una pareja de vida diferente tenga el coraje necesario para sobrevivir ante la crítica social.

En la presente década, la representación de las imágenes homosexuales ha sido la misma, sólo que llevada hasta los extremos lógicos; aún así, los gays aparecen como más positivos, diversos y correctos que en el pasado.

(8) Idem, p. 59.

(9) Id., p. 57.

2.3 Otras variantes o ¿de qué color me quieres?

Volviendo a las variantes, y tomando en cuenta la exhibición comercial (se omiten aquellos lugares -cineclubes- donde se muestran temas tabú), difícilmente alguna de las variaciones sexuales existen en algún filme.

El sexo oral, según Kingsey, (10) practicado por más de la mitad de la población, no está contemplado en el cine comercial regular. Son pocos los filmes que toman dicha práctica y todos ellos son producciones particulares; alguno que otro (uno entre mil) a veces lo insinúa, sin llegar jamás a la apreciación total de la práctica en sí, dado que ello es el cometido principal del cine pornográfico.

Entre las películas que muestran el sexo oral, se encuentran 'Un canto de amor' (1950) de Jean Genet, en donde un grupo de prisioneros en un lugar remoto efectúan el autoerotismo y el sexo oral a través de las rejas, y 'El imperio de los sentidos' (1969), de Nagisa Oshima, en donde una pareja (hombre y mujer) llevan el sexo hasta la última consecuencia: la muerte por adquirir el máximo placer.

Debido al miedo de la represión policiaca en los cine clubes, es hasta la década de los setentas cuando podemos ver escenas zoofílicas; y es precisamente en un filme comercial, 'Todo lo que quería saber acerca del sexo, pero tenía miedo de preguntar' (1972) de Woody Allen, donde se insinúa la relación entre un hombre (Gene Wilder) y una oveja, en un cuarto de hotel expreso para tal acción.

- (10) Kingsey es un estudioso norteamericano de todo lo concerniente a los aspectos sexuales; ha realizado numerosos muestreos y análisis en torno a la homosexualidad en Estados Unidos y sus resultados son ilustrativos para estudios científicos posteriores.

Los devotos de la necrofilia constituyen sólo una pequeña porción de la población, y es por ello que el cine comercial no ve la razón de ocuparse de ello. Aunque se insinúe una acción necrófila (principalmente en los cines de horror o cine gore), simplemente ha sido imposible de filmar, incluso es difícil encontrar actores que deseen realizar estas escenas. De las pocas producciones que se encuentran están 'Viridiana' (1961) de Luis Buñuel, en donde un viudo droga a una monja (Silvia Pinal) para vestirla de novia y hacerle el amor, recordando a su esposa muerta. Otra es 'El amor es un perro infernal' (1987) de Dominique Deruddere, donde un muchacho con severas marcas de acné juvenil, rapta el cadáver de una bella joven (que quería cuando era adolescente) para hacerle el amor y sentirse superior.

El sado-masoquismo es una variante que tiene más cabida en el cine comercial que las demás. Algunos filmes son 'Bella de día' (1966) de Luis Buñuel, donde una mujer se prostituye de una manera sádica. También está 'La mujer en llamas' (1982) de Robert Von Ackeren, que narra la historia amorosa de un homosexual prostituto con una sado-masoquista, quien ejerce la misma profesión.

El incesto se filma bajo el velo de los complejos. Bernardo Bertolucci en 'La luna' (1979), reúne a una familia después de problemas incestuosos entre la madre y el hijo; en 'Bilitis' (1978) de David Hamilton, aparte del incesto, existe otra variación: una madre y su hija compiten por el mismo hombre, quien al final se aleja para dejar que las dos mujeres puedan realizar el acto sexual, el cual desean y practican abiertamente.

Otras variantes que muy poco se tratan en el cine, son el voyerismo: un ejemplo de ello es 'Calígula' (1980) de Tinto Brass; la masturbación, temática que ocupa varios de los filmes de Otto Muehl, como 'Mamá y papá' (1963-1969) y 'Sodoma' (1970); también están 'Criaturas ardientes' (1962), de Jack Smith y 'Carne de la mañana' (1956), de Stan Brakhage, donde la obsesión por el pene es excesiva y motor de todas las acciones.

La aparición de sustancias fecales es aún más limitada, al igual que el defecar; 'Imprudencia en Grunewald' (1969), de Guenter Brus y Olmar Bauer, desmitifica los falsos pudores de la defecación.

Paul Morrysey en 'Trash' (1970), combina la impotencia, el uso de drogas y los placeres del fetichismo para realizar el acto sexual. Respecto a la pedofilia, algunos ejemplos palpables son 'El conformista' (1970), de Bernardo Bertolucci, y 'Satiricon', de Federico Fellini, donde el amor enfermizo por los infantes es desmedido.

La violación es uno de los temas que se tratan ahora con frecuencia, debido a la constante denuncia y a la lucha de la mujer. "Rocco y sus hermanos" (1960), de Luccino Visconti, es uno de los muchos filmes que abordan la violación como denuncia social.

Por último, actos sexuales como la eyaculación y el esperma se han filmado sólo como experimentos de laboratorio en filmes científicos, ya que sería difícil realizar una historia en donde el semen fuera protagonista (con coitos intencionalmente interrumpidos para que la audiencia pueda apreciar la verdadera pasión del actor) y además el color y la apariencia del tamaño del semen, han sido imposibles de filmar con las primeras cámaras y luces cinematográficas. (11) En la actualidad con la tecnología televisiva, es posible grabar tales escenas y su exhibición se remite al cine pornográfico.

(11) Véase Amos Vogel 'Cinema as subversive art', Random house, pp. 235-257.

2.4 Los estereotipos y otras 'tipas'

"Lo que debemos atacar de los estereotipos es el intento, por parte de la sociedad heterosexual, de definirnos sobre la base de que inevitablemente quedamos por debajo del ideal heterosexual (en la medida en que este es tomado como la norma de todo ser humano), asumiendo tal definición como necesaria y natural".

Lluís Fernández (12)

En el mundo actual vivimos en la órbita de los estereotipos; es decir, todo lo que hacemos está regido por las imágenes o ideas que han sido aceptadas por la sociedad; tales ideas son muy simplificadas y debido al bombardeo televisivo y su gran poderío, quedan estigmatizadas a lo largo de la historia.

Lo mismo ocurre en el cine. La industria cinematográfica estadounidense petrifica los prototipos o los va moldeando según convenga a sus intereses, lo cual ocasiona distorsiones que difícilmente pueden reivindicar el modelo original (más bien real) de las figuras que aparecen en pantalla.

El homosexual entonces, es encasillado en estrictas normas en cuestión de acciones, modos de hablar y de caminar, de ideas, en fin, en relación a todo su comportamiento. Pero la concepción a veces está muy lejana de la realidad, en su mayoría (más de un 80%) retratan al homosexual precisamente como no es, y además muestran su comportamiento como totalmente nocivo para la sociedad.

La imagen del homosexual varía desde el flamante afeminado que se convierte 'per se' en un malísimo ejemplo para la infancia

(12) Prologo a 'Gays and film' de Richard Dyer.

y la juventud, hasta aquel que se encuentra dentro del closet y pasa desapercibido, aunque en su interior tengan cabida los más disparatados conflictos existenciales, que devienen en la muerte para remediar todos los males. Ahora bien, los homosexuales mantienen especiales relaciones con el cine, debido a que, como homosexuales, no sólo han crecido separados de los conciudadanos heterosexuales, sino también de sus iguales, y hubieron de volverse hacia los medios de información en busca de ideas sobre sí mismos. Hasta fechas recientes, los filmes han venido siendo la fuente de información más accesible sobre falsos estereotipos, y, a falta de una verdadera imagen, el espectador ha tenido que confiar en ellos, para su desgracia". (13)

Es entonces cuando los homosexuales combaten las imágenes que aparecen en pantalla y en otros medios de comunicación. La línea de combate se ha encontrado en dichos estereotipos, pues el concepto de la auto-opresión es crucial para atender la política homosexual, que en los filmes gay se tergiversa en gran medida. Ahora bien, debe quedar claro que el concepto de cine gay no puede reducirse a la representación de los homosexuales que aparecen en la película, sino que incluye asimismo, todo el proceso procreativo y las relaciones de trabajo que experimenta la mentalidad homosexual, cuando se emplea en el cine. (14)

(13) Véase Richard Dyer, 'Gays and film', (introducción).

(14) Véase Noel Purdon, 'Gay Cinema'; Cinema papers, No. 10, sep-oct 1976.

2.4.1 Homosexuales ridículos en el escenario

El reír libera las tensiones físicas y morales, y además es un igualador, ya que la risa surge por lo inusual y lo conocido, lo confortable y lo inconfortable, lo placentero y lo doloroso. Otra característica de la risa es que provoca cierta superioridad con respecto al aludido, pues el reírse de alguien, es estar muy por encima de las mentes reducidas de los personajes de clases inferiores: indígenas, homosexuales, negros, judíos y demás sectores marginados socialmente.

El hecho de que un homosexual radical, es decir bastante afeminado, aparezca en el escenario, es motivo de risa, pues su actitud trata de igualar a la mujer, condición que en nuestra sociedad sexista pertenece a un nivel inferior. Este estereotipo aparecerá bastante en el cine mexicano, ya que el homosexual es el último grupo en la escala social del cual todos pueden reírse a sus costillas y en público, sin inmutarse por algún reclamo; muy al contrario, todos acompañarán su risa, pudiendo al menos en ese instante, sentir que no se pertenece a dicho infimo grupo.

El cine norteamericano es el especialista en este tipo de películas. 'La jaula de las locas' (1979), de Eduardo Moulinaro, así como su segunda versión en 1981 y la tercera en 1985, (esta última de George Lautner) retrata al homosexual carente de erotismo alguno, desenvolviéndose como tal, a pesar de las risas de los demás. Cabe agregar que los personajes a veces actúan ridiculamente ante situaciones conflictivas, apareciendo como retrasados mentales, gritando escandalosamente por cualquier estupidez infantil. Lo triste del asunto es que la audiencia cree que todo homosexual reacciona de la misma manera ante circunstancias parecidas.

Otro punto a favor del éxito de 'La jaula de las locas', es la ausencia de la promiscuidad; la pareja protagonista se ama profundamente y no anda en busca de encuentros furtivos, por lo que provoca ternura ante el espectador.

Caso contrario es 'Los chicos de la banda' (1971), de Mart Crowley, donde están todos los estereotipos reunidos. El personaje que provoca risa, es un amanerado a más no poder, que aún entre su círculo de amigos (todos homosexuales) algunas veces es insultado por su comportamiento.

'Una historia diferente' (1978), de Paul Aaron es la apoteosis de los roles masculino y femenino. La pareja está compuesta por un homosexual y una lesbiana que se casan y cada uno actúa el -supuesto- papel del otro; logrando las confusiones más risibles que se puedan imaginar. El final es obvio, al estilo hollywoodense: ambos aceptan haberse equivocado y vuelven a desempeñar el papel que les corresponde según la naturaleza de sus cuerpos. Otro filme que reúne las mismas características es 'Mi vida como hombre' (1984), de Antony Holland, donde una mujer disfrazada de hombre logra un trabajo que le era vedado por su condición de mujer. El final es el mismo; cae rendido como fémica ante su hombre.

'Vaquero de media noche' (1967), de John Shelesinger retrata las rondas nocturnas de los homosexuales por los cines, buscando alguna aventura; se muestran ridículos y desesperados, cometiendo acciones bajas sin dignidad, ante el desdén del chichifo. (15)

En 'Un Jardinero con suerte' (1979), de Hal Ashby, 'Los enredos de Wanda' (1988), de Charles Crichton, y 'Muerte en Venecia' (1970), de Lucino Visconti, aparecen maricones bastante ridículos, para lograr llamar la atención de los demás.

- (15) El chichifo es un joven que se prostituye homosexualmente (equivaldría al gigolo o padrote, en su relación con las prostitutas).

2.4.2 El león convertido en gatito (homosexuales transformados en menos agresivos)

Algunos directores diseñan el comportamiento del homosexual como una persona que, a pesar de ser homosexual, es 'aceptado' socialmente, siempre y cuando no se inmiscuya en la vida de los demás, dejando sus prácticas muy dentro de su vida íntima.

'Expreso de media noche' (1978), de Alan Parker muestra una pareja estadounidense presa en una cárcel turca; uno de ellos insinúa al otro su necesidad sexual, siendo rechazado de la manera más cordial por quien más tarde habrá de controlar sus ímpetus para masturbarse frente a los senos de su novia, con los barrotes de por medio en la sala de visitas; el homosexual obediente acepta su decisión y se resigna. Caso muy similar ocurre en 'El beso de la mujer araña' (1984), de Héctor Babenco, con la diferencia de que el preso político le hace un favor a su compañero homosexual al hacerle el amor, aunque en su imaginación aparezca su amada. La disminución de la intolerancia del preso político ante la homosexualidad es un hecho remarcado en el filme.

El mismo Alan Parker en 'Fama' (1980), muestra a un jovencito homosexual que sufre mucho por su condición, aunque al final, todos lo aceptan debido a que respeta a sus compañeros y no les hace insinuaciones indecorosas.

Un caso muy explícito es el que muestra Sidney Lumet en 'Tarde de perros' (1975), cuando Al Pacino asalta un banco y moviliza a toda una población, poniéndola en contra de la fuerza policiaca; más todo cambia cuando dice que necesita dinero para pagar la operación de sexo de su amante, ocasionando que la policía decida cercarlo y atraparlo, pues siendo homosexual es totalmente inofensivo.

2.4.3 Homosexuales que viven un tormento debido a su condición

Otro estereotipo muy socorrido es el homosexual que no es aceptado y en su interior hay conflictos, los cuales hacen que su vida se torne más que imposible, puesto que debe luchar consigo mismo, a pesar de su amor por otros del mismo sexo. Tal es el caso de 'Furyo' (1983), de Nagisa Oshima, donde un alto militar pierde su reputación al ser besado, delante de la tropa, por un prisionero a quien ama obsesivamente.

'La viuda asesina' (1986), de Rob Rafelson, narra la obsesión de una detective por aclarar los asesinatos cometidos por una rubia, de la que en el transcurso de las investigaciones se enamora apasionadamente (cuando la descubre en sus actos delictivos logra finalmente un beso como consuelo). Algo parecido sucede en 'Mona Lisa' (1986), de Neil Jourdan, cuando una prostituta busca desesperadamente a su ex amante, hasta que la encuentra.

Una película reveladora de los grandes tormentos del homosexual es 'Una cierta mirada' (1982), de Makk Ka'rolly, donde dos periodistas mujeres se enamoran durante el período de transición húngara al socialismo.

En 'La consecuencia' (1977), de Wolfgang Peterson, se observa la vida de un niño que comienza su vida homosexual en la cárcel, de la cual su padre es director; cuando sale su amante de la prisión, vive un tormentoso amorío, pues sus padres se oponen terminantemente a tal relación. El resultado es cruel; acaba rebelándose, delinque y se prostituye, al no ser aceptado.

2.4.4 Homosexuales que deben morir, con o sin suicidio

Este caso es de los más tristes, pero con el cual el espectador está de acuerdo, pues sus acciones son prohibidas y condenadas y tal vez la muerte sea el único remedio a sus males. Este estereotipo refleja y reafirma el deseo de aniquilamiento hacia todos los homosexuales, debiendo morir y por su propia mano, para que su muerte no manche el honor de los demás.

'La muerte de Mikel' (1983), del español Imanol Uribe, cuenta la historia de Mikel, un joven muy respetable que se mete un tiro en la cabeza porque su amor por un travesti no es aceptado por su familia. En 'Muerte en Venecia' (1961), de Lucino Visconti, también se muere un anciano al sentirse enamorado de un joven.

Un filme reciente, también español, es 'La ley del deseo' (1986), de Pedro Almodóvar, en donde un triángulo amoroso entre homosexuales, termina trágicamente, al matarse un jovencito que pretendía el amor de un director de cine que amaba a otro; aquí se muestra el deseo enfermizo, puesto que se asesinaba a quien sea, aún a sí mismo, para lograr un poco de cariño.

'Las amargas lágrimas de Petra Von Kant' (1971), de Reiner Fassbinder, también aborda un triángulo lésbico de diferente clase social que culmina en la muerte. 'Coronel Redl' (1984), de Itztván Tzabó aprovecha la condición homosexual de su personaje para que reúna lo necesario y así suicidarse por el bien de su nación (gran sacrificio).

Cabe mencionar un caso de la vida real, de un homosexual griego que se prostituye por su amante, a quien finalmente asesina, suicidándose después, al no soportar la vida que llevaba. Tal historia se llevó a la pantalla en 1982, con la película 'Angel', dirigida por George Katakuzinos.

También 'Conducta impropia' (1984), de Nestor Almendros, muestra las vejaciones sufridas por los homosexuales en la guerra cubana por el socialismo, siendo reclusos en campamentos, cuales gethos nazis.

2.4.5 La cuestión de ser o no ser, o el falso travesti

Un elemento muy socorrido en el cine de homosexuales es el travestismo. También es el que más cómico resulta, debido al comportamiento grotesco del personaje, que aún vestido de mujer, no logra actuar como tal y además su complexión hombruna lo hace aparecer ridículo.

Un caso particular es 'Tootsie' (1984), de Sidney Pollack, en donde Dustin Hoffman se viste de mujer para obtener un papel en un programa televisivo; tal cambio en su vida le produce varios momentos conflictivos con quienes lo rodean, inclusive el padre de la mujer que pretende se enamora de él, sentimiento que no puede corresponder pues no es homosexual, sino actor.

Otro caso es 'Victor Victoria' (1982), de Blake Edwards, donde una mujer se disfraza de hombre, pero a su vez tal personaje es un homosexual travestido. Tal actitud causa confusos conflictos: un renombrado diplomático se enamora de ella a pesar de que en la pantalla no es una mujer, sino un homosexual, lo cual muestra la desmitificación masculina al sucumbir ante los encantos del homosexual. Pero lo curioso y moralista, es el hecho de que para poder besarla, ella le dice que es mujer (de lo contrario el espectador estaría en desacuerdo) aunque él acepta que lo/la ama, sea lo que sea. El final es telenovelesco: ella decide vestirse nuevamente de mujer para estar junto al ser amado.

Este estilo de comedias melodramáticas se tratan bastante en el cine mexicano, recreando sentimientos que el macho no debe aceptar, pero que le mueven el tapete.

2.4.6 El homosexual dentro del ropero (homosexuales que pasan por heterosexuales)

En la década de los cuarentas, dentro del cine mexicano, hay varias películas en donde aparece el homosexualismo disfrazado de profunda amistad. Tales relaciones se han abordado últimamente en el cine extranjero, aunque también se produjeron películas por el estilo, en los cincuentas. Una de las producciones más renombradas, fue 'La soga' (1984), de Alfred Hitchcock, en la cual una pareja de homosexuales asesina a un amigo mutuo, para burlarse de sus invitados a una fiesta, estando el cadáver escondido bajo la misma mesa del banquete. Pero el mérito es que nadie se da cuenta de su amasiato, aunque Hitchcock lo muestra de una manera muy sutil.

Después se produjeron varias más, como 'Reto al destino' (1982), de Taylor Hackford, y 'Pasión y gloria' (1986), de Tony Scott, en donde una profunda amistad bastante sospechosa se desarrolla entre dos supuestos machos. El mismo caso se observa en 'Alas de libertad' (1984), de Alan Parker, cuando un muchacho con complejo de pájaro, sufre bastante y su compañero hace hasta lo imposible por curarlo.

Con respecto a las relaciones lésbicas ocultas, están 'Ricas y famosas' (1981), de George Cukor, y 'He escuchado el canto de las sirenas' (1987), de Patricia Rozema, aunque en esta última se afirma la relación amorosa mediante un beso.

En este tipo de producciones, los protagonistas se desenvuelven como heterosexuales, pero aparecen ciertas actitudes que pueden tener las parejas de homosexuales.

2.4.7 Una de cal por las de arena

Por último, hay pocos filmes, en los cuales se respeta a los homosexuales, acercándose un poco más a la imagen seria del homosexual. Una película que causó indignación al público heterosexual fue 'Su otro amor' (Making love), realizada en 1982 por Michael Ontkean, en donde un hombre casado, de clase media, que aparentemente vive feliz con su esposa, se enamora de un homosexual (aunque éste no lo quiere); al confesarlo a su esposa, ésta se aleja momentáneamente, pero regresa más tarde para tratar de olvidar todo; sin embargo, su exesposo ya no la quiere, pues se acepta como homosexual e incluso vive con un amante hombre, el triunfo del amor homosexual.

El desenlace de la trama asombró al espectador heterosexual, pues la homosexualidad ganó terreno y hubo de aceptarse que la existencia de lazos amorosos entre sujetos del mismo sexo, era y es posible, además de que pone en duda el papel de la familia como esencia de la sociedad.

Otras películas contienen dicho mensaje, más son producciones independientes, sin acceso al círculo comercial.

2.5 Pornografía homosexual y censura

"El acceso a la pornografía es un derecho del adulto. Las iglesias pueden prohibirla, pero, por supuesto, únicamente a sus fieles. Y el Estado no tiene porque tomar partido en un asunto entre Dios y los pecadores".

Luis González de Alba

Cuando la iglesia tuvo poder político, convirtió los pecados en delitos e hizo perseguir a los herejes como delincuentes, y así los llevó a la cárcel, la tortura y no pocas veces a la hoguera. Negar la existencia de Dios y realizar prácticas nefandas no era sólo asunto teológico, sino de policía y buen gobierno. A pesar de la separación juarista entre la iglesia y el estado, heredamos numerosas intervenciones de la policía en asuntos de la moral: se persigue el aborto, la prostitución y la pornografía con argumentos religiosos mal encubiertos de lenguaje civil. (16)

Los filmes pornográficos comerciales y de vanguardia, han hecho caso omiso de las leyes, pero sufren sus consecuencias, al ser prohibidas y no exhibidas, ni siquiera en el nivel particular.

Pero ahora veamos el contenido por el cual tanto se preocupa la ley. La vanguardia homosexual se ha voltado principalmente sobre la homosexualidad masculina, mientras que el cine porno lo ha hecho sobre el lesbianismo. Lo anterior no quiere decir que no exista pornografía gay masculina, sino que ésta ha sido encauzada solamente a un público homosexual masculino.

(16) Véase Luis González de Alba, '¿Quién le teme a la pornografía?'. El Nacional, 10 de abril de 1989, La Ciudad.

Actualmente se hacen filmes de carácter lésbico de vanguardia, pero es sólo por la necesidad del lesbiofeminismo (17) y no por la trayectoria vanguardista; esto es, debido a que la mujer, inmersa en un mundo masculino, ha cargado a cuestas un rol bien definido, que es el de objeto sexual.

Dentro de la pornografía, los hombres sólo pueden experimentar de manera voyerista la sexualidad lésbica, lo que no ocurre con la homosexualidad masculina; es decir, es aceptable ver a dos mujeres haciendo el amor sólo para recreo del público heterosexual, y no así a dos hombres. Y aún hay más degradación para la mujer, ya que cuando están dos lesbianas en acción, aparece un hombre (que satisface de verdad) para que sirva de identificación al espectador, quedando reducido el lesbianismo al servicio de la heterosexualidad.

(17) El concepto teórico del lesbiofeminismo que sustentan las norteamericanas Ti-Grace Atkinson y Caroline Sheldon consiste en las relaciones sexuales entre mujeres que en su rol de bisexuales reclaman su derecho a una vida privada, y que además colaboran con el movimiento feminista; sin embargo, tales ideas demuestran una visión imperialista de dominación y de desprestigio para las auténticas feministas, al desvirtuarlas en su falsa catalogación de lesbianas. Evidentemente en el movimiento feminista de liberación existen lesbianas que pugnan por sus propios derechos, aún cuando el grueso de las participantes en tal movimiento son mujeres heterosexuales; pero quienes manejan los medios masivos de comunicación utilizan a las lesbianas como arma política para estigmatizar y descalificar a ellas mismas, a las feministas heterosexuales, a las lesbianas feministas y, en consecuencia, al movimiento revolucionario de liberación de la mujer.

Los mexicanos somos sentimentales por naturaleza. Cuando hay luna llena, salimos a verla. Nos gustan los atardeceres. Amamos la naturaleza. Nos gusta ver una flor hermosa. ¿Sentimentales? Para la gente del norte, quizás seamos cursis. Eso le da un impulso tremendo y maravilloso a nuestras almas. Es natural para nuestra gente, estallar en una canción. Mientras más simple es la gente, más hermosa resulta. En ellos se da un contraste: se enojan, pueden matar y quizás lo lamenten después, pero no saben odiar [...] en cambio, por todo el mundo encuentro muchachos vestidos de mujeres y mujeres vestidas de hombres. De plano, eso no nos gusta.

Emilio 'El Indio' Fernández
Declaraciones a Film and
Filming, junio de 1963

CAPITULO TERCERO

PASO A PASO, PELDARO A PELDARO (LA INCURSION DE LA HOMOSEXUALIDAD EN EL CINE MEXICANO) 1938-1970

3.1 Comenzamos: dos 'maricones' y una 'vestida'

La década que abarca los años treinta, es muy significativa para la industria cinematográfica mundial, puesto que se da el gran paso del cine mudo al cine sonoro. Para Hollywood, este relevante hecho acabó con grandes estrellas y coartó la trayectoria ascendente de muchas otras; la transición de los letreritos a la palabra articulada, ocasionó insospechados resultados, pues los actores tenían que valerse de dicho recurso que era insignificante: la imagen en el auditorio de las <femme fatales> cambiaba o de plano se desmoronaba al escuchar que su actriz preferida no tenía el tiple que se albergaba en sus sueños.

En México, la incursión al cine sonoro, quedó establecido con "Santa" de Antonio Moreno (1931), interpretada por Lupita Tovar y Donald Reed (Ernesto Guillén, de verdadero nombre). Esta película también marcó las pautas para el desarrollo de un cine con temática arrabalera: la prostituta redimida, que con base en sufrimientos alcanza una justificación de sus actos y el consabido perdón social.

En los siguientes años, el cine mexicano esbozó múltiples e insospechados géneros cinematográficos que después, en la década siguiente se consolidarían casi todos ellos. Algunos fueron de vida efímera, como las aventuras de capa y espada en tiempos del virreynato (desde "Cruz diablo" de Fernando de Fuentes hasta "El Capitán Centellas" y demás filmes de Ramón Pereda y Ramón Peón); las biografías de personajes famosos (como "Simón Bolívar" y "El Rayo del Sur" de Miguel Contreras Torres) y los melodramas

extraídos de folletones del siglo XIX (tan diversos como "Los dos huérfanos" de José Benavides, "El camino de los gatos", de Chano Urueta y "Naná" de Celestino Gorostiza, basados respectivamente en D'ennery, Sudermann y Zola). (1)

Son otros los géneros que encuentran el apoyo popular; son otros los que responden a una necesidad verdaderamente nacional y pueden ser considerados como una expresión colectiva, así sea en segunda instancia. Las comedias rancheras, las películas cómicas y las epopeyas del barrio, son las más significativas, desde esta perspectiva. Por lo menos en número, arraigo y comercialidad, son estos los géneros que podrían considerarse mayores. (2)

Pero también están otros géneros como el de afonanza porfiriana, filmes que narran folklóricamente la revolución y los dramas de familia, que se explotarán en la década siguiente.

La experiencia todavía no lejana de la revolución y, desde 1935, la orientación nacionalista del Presidente Lázaro Cárdenas mantuvieron a los productores, miembros casi siempre de una burguesía o una pequeña burguesía conservadora, el deseo de ofrecer a México una imagen 'civilizada' y 'occidental' con melodramas mundanos y modernos.

Pero situémonos en la comedia, género que engloba nuestro objeto de estudio. A un lado de las películas de revolución y las temáticas antes mencionadas, comenzaron a producirse las cómicas, aunque lentamente, debido a que la tendencia era hacia lo solemne, y el humor se le identificaba con lo frívolo y lo vulgar. Con el antecedente de los <sketchs> de carpa, se trasladó este subgénero al cine, inclusive con los mismos actores. Es curioso el hecho de que precisamente en este ambiente de vodevil, es donde se gesta el inicio de alusiones al homosexualismo, con sus respectivos enredos y mofas.

(1) Jorge Ayala Blanco, 'La aventura del cine mexicano', Posada, México, 1985, p. 52.

(2) Idem

En 1938, tres de los directores que más experiencia tenían en la cinematografía, fueron los que introdujeron en el mundo del celuloide, al personaje masculino con características feminoideas.

El primero, fue Fernando de Fuentes, quien tenía una trayectoria bastante fructífera, pues tres de sus películas se convirtieron en clásicas del cine de revolución: "El prisionero 13" (1933), "El compadre Mendoza" (1933) y "¡Vámonos con Pancho Villa" (1935); asimismo logró éxito en la comedia ranchera con "Allá en el Rancho Grande", en 1936, y fue en 1938, con "La casa del ogro", donde aparece un homosexual; debido a su refinamiento de modales y exagerados movimientos femeninos, obtiene el mote de Petrita. Aquí observamos un marcado desprecio al homosexual, pues cada vez que interviene, el resto de los personajes se burlan a sus costillas y lo denigran totalmente. Al igual que la prostituta en "Santa", el homosexual quedaría estigmatizado por el resto de su vida, como alguien a quien se puede insultar sin recato alguno y además obtener la ovación de los otros.

Otro director fue Juan Bustillo Oro, quien tuvo un debut como director de cine sonoro bien recibido en parte por la crítica, aunque no por el público. Después de hacer teatro con Mauricio Magdaleno, y de intervenir en los argumentos de "Tiburón", "El compadre Mendoza" y "El fantasma del convento" (estas dos últimas de Fernando de Fuentes), realizó en 1934 "Dos monjes", que fue convertida por algunos artistas e intelectuales europeos -entre ellos el surrealista André Bretón- en un curioso objeto de culto. En 1938, Bustillo Oro llevó a la pantalla, la pieza teatral norteamericana 'La tía de Carlos', de Brandon Thomas, que a su vez se había filmado varias veces en Hollywood. La película se tituló "La tía de las muchachas", en la cual, Oro utilizó personajes de clase media con enredos infinitos y profusos diálogos, cargados de juegos de palabras. Causó sensación el ver al cubano Enrique Herrera disfrazado de mujer, representando a una falsa tía rica (Florentina) para casar y heredar, a las entonces muy jóvenes hermanas, Gloria y Lili Marín. El final es una maraña de confusiones: todos toman licor de hormonas y cambian de voz, causando estragos en el sonido. Bustillo Oro dirigió también una segunda versión de esta comedia en 1947: "Fíjate qué suave", esta vez interpretada por los cómicos Manolín y Schillinsky; éste último hace el papel de la tía rica (travestido de mujer, claro está) quien apapacha a las muchachas cada vez que puede.

Después de haber realizado tres películas, sin aparente relevancia, el tercer director en introducir el personaje afeminado en sus filmes es Miguel Zacarías con "Los enredos de papá" (1938). Le toca el turno a Miguel Montemayor interpretar a Lalito, un personaje bastante afeminado, quien mereció una muy curiosa y sospechosa aceptación, pues si los extremos se tocan, es de suponer que la exaltación del machismo, muy bien podía y debía producir tales contrarios (en este caso la exaltación del hijo afeminado y del padre macho). Este filme tuvo secuela, en donde los actores y personajes son los mismos, dirigidos por el mismo Zacarías: "Papá se desenreda", "Papá se enreda otra vez" y "Las tres viudas de papá", todas ellas realizadas al vapor en 1940. Una década después, en 1950, Ismael Rodríguez, en la cúspide de su carrera, realiza "Las mujeres de mi General", en donde aparece un maricón retorcido que hace el papel de chismoso.

3.2 Segundo paso: la obsesión por lo travesti

Las pautas estaban marcadas. Con la aceptación del personaje cómico travestido, el éxito taquillero se aseguraba siempre y cuando se le incluyera en la película.

A Chano Urueta se le tuvo en la época por el más prometedor y ambicioso de los nuevos cineastas mexicanos. Después de haber dirigido en Hollywood "El destino" y "Gitanos", debutó en México con "Profanación" y "Enemigos" en 1933; después de otras siete realizaciones, en 1939 dirigió "El signo de la muerte", en donde reunió a los cómicos Mario Moreno 'Cantinflas' y Manuel Medel, quienes ya habían actuado en "¡Así es mi tierra!" y "Águila o sol". "El signo de la muerte" se trata de una "intriga de comedia con elementos de horror reminiscentes de tiempos precortesianos: un doctor loco (Carlos Orellana) se dice hijo de Quetzalcóatl para practicar sacrificios femeninos"; (3) se trató de dar realidad a la película con las participaciones de Salvador Novo como argumentista, de Silvestre Revueltas como músico y del pintor Roberto Montenegro como subdirector artístico. En dicho filme, aparece Cantinflas vestido de mujer para tratar de entrar a un lugar sólo para mujeres, que de todas maneras no lo logra "caray... para eso tanto trabajo para vestirse, y ¡no hay consulta! [...] todavía en la calle: ¡adiós mamacita, ay que cosas tan lindas!... y 'ai va uno con riesgo hasta de acostumbrarse y que se le quede a uno el vicio [...] pa'que al final no entre uno..."

Y tal parece que el vicio se quedaría, pues en ese mismo año (1939) y de nuevo Juan Bustillo Oro, filmaría "Caballo a caballo" en donde se puede apreciar la obsesión de que apareciera siempre un travesti, en este caso también Enrique Herrera es quien se viste de mujer. Aquí se nota la gran actuación de Joaquín Pardavé, derrotando a sus alternantes cómicos, Enrique Herrera y Leopoldo Ortiz, ambos extranjeros.

(3) Emilio García Riera y Fernando Macotela, 'La guía del cine mexicano', Patria, México, 1984, p. 279.

Pero las apariciones de travestis no siempre fueron expofeso para causar enredos y confusiones; hubo casos en que el vestirse de mujer fue meramente circunstancial, aunque también provocando risas por tales acciones. Tal es el caso de "Tuya en cuerpo y alma" (1944) de Alberto Gout, adaptación de la novela 'Las damas blancas de Worcester', de Florencia Barclay. La trama ubica su acción en la Inglaterra medieval y trata de líos de amor y convento, dando pie a que el exnovio de una monja, Crox Alvarado (Hugo D'Argent) se introduzca al convento disfrazado de monja.

Otro caso es "La Panchita", que realizara Emilio Gómez Muriel en 1948. Marga López es 'La Panchita' a quien todos los galanes quieren y desean casarse con ella. En una escena aparece Víctor Manuel Mendoza (Benjamín) disfrazado de la propia Panchita, a instancias de la misma, para que el patrón Domingo Soler (Fernando del Valle) llegue y lo corteje. La situación es cómica, pues Benjamín aparece siempre como el galán codiciado, precisamente por macho.

Después la embarazosa situación se repetiría con "Gitana tenías que ser" (1953) de Rafael Baledón; Angel Garaza se disfraza de española por un momento y Pedro de Aguilón le dice frases bellas, ignorando su verdadera identidad. La reacción es la misma que se suscita en "La Panchita".

Debido al éxito de las parejas cómicas en el teatro y en el cine, en 1944 Eduardo Ugarte filma "Besame mucho", aprovechando el triunfo de 'Los Kikaros', quienes eran famosos por sus interpretaciones en el teatro frívolo, sólo que en la cinta, naufragaron en un mar de frivolidad. Los chistes de mal gusto, con constantes referencias al homosexualismo, hicieron incomprensible la trama del filme.

Debido a que todo cómico debe -supuestamente- someterse al inevitable papel de travesti, en 1946 toca el turno a Germán Valdés 'Tin Tan' disfrazarse de aristocrática cocinera para entrar a un ambiente de comedia mundana como la 'Condesa de Tallarini', quien aprovecha para cortejar a hijas y esposa de la familia acomodada; se trata de "Con la música por dentro" dirigida por Humberto Gómez Landero, y las situaciones eran muy parecidas a las de "La tía de las muchachas".

A un lado de la comedia ranchera, estaba la comedia urbana y parece ser que en este género siempre coexistirían tres factores que irían de la mano: una pareja de cómicos, el arte del travestismo y sus consecuentes enredos y confusiones.

Ya en los cincuenta, estos recursos se seguirían explotando (y hasta nuestros días, por toda la eternidad) y en 1950 Fernando Méndez (nuevo en la cinematografía, apenas con una película) dirige "Barrio bajo", con Enrique King "Reintegro" (Charifas) y Adalberto Martínez "Resortes" (Mecapal). Con un tono melodramático, el Charifas se disfraza de 'vampiresa' por las noches, para robar en la calle a los borrachos y así reunir dinero y devolverle la vista a Carmen González (la ciega Carmelita, de quien el Charifas está enamorado). La apoteosis del asunto es cuando Resortes hace gala de su baile, nada menos que con el mismo Charifas (travestido) y ganan un concurso.

Pero el máximo cómico de la época, Joaquín Pardavé, no se quedaría atrás, y en 1952 se dirige a él mismo en dos películas: "Doña Mariquita de mi corazón", y "El casto Susano". La primera se inspira también en la novela de Brandon Thomas 'La tía de Carlos'; Pardavé se disfraza de la Mariquita del título (entiéndase el nombre como una doble intención) para impedir una boda. Abundan los enredos múltiples y, para colmo de confusiones; Silvia Pinal se disfraza de un tal Javier.

El final: todo se aclara y bodas hasta de quinto grado (este tipo de final está instituido también por los siglos de los siglos en el cine mexicano, en todos sus géneros y subgéneros).

La segunda película 'El casto Susano' se filmó simultáneamente con 'Doña Mariquita de mi corazón': "una y otra agotaron con pésimo gusto el repertorio de anomalías -incesto, homosexualidad, voyerismo, adulterio, etc.- que el sainete pequeño burgués gusta de sugerir sin llamar jamás por su nombre [...] 'El casto Susano' es una especie de malogrado chiste verde, con desahogos consternantes... Abundan los números musicales 'picantes' siempre mal influidos por <An American in Paris>,"

muchas mujeres en traje de baño y equívocos idiotas, 'El casto Susano' revelaba una mentalidad muy característica del momento".
(4)

En esta época las películas con parejas de cómicos estaban muy de moda, y el dúo seudocómico formado por Marco Antonio Campos 'Viruta' y Gaspar Henaine 'Capulina' comenzó a tener éxito debido a sus famosos 'pastelazos'; en 1957 Agustín P. Delgado los dirige en 'Los legionarios', cinta en la cual aparecen travestidos de odaliscas -dizque bailando- en una imaginaria región asiática.

Siguiendo la línea de los cómicos travestidos, en 1959 aparece Antonio Espino 'Clavillazo' vestido de mujer, parodiando a 'La tía de Carlos' en "Mis abuelitas... nomás!" de Mauricio de la Serna; después seguirían José Angel Espinoza 'Ferrusquilla' y Joaquín García Vargas 'Borolas' desempeñando el mismo papel en "Pa'qué me sirve la vida" (1960) de Jaime Salvador.

Otra pareja que aprovechó el (boom) de los cómicos fueron 'Los polivoces', y en "Ahí madre" (1970) de Rafael Baledón, uno de ellos se travestía de la madre del título, acción que desarrollaron más tarde en la televisión.

Por último, evocando la época porfiriana, Juan Bustillo Oro, filma "Los vales venían de Viena y los niños de París" en 1965, en el cual Fernando Soto 'Mantequilla' trata de engañar a una anciana, haciéndose pasar por mujer (en este caso sustituyendo al inigualable Joaquín Pardavé).

- (4) Emilio García Riera, Historia Documental del Cine Mexicano. Tomo 5.

3.3 Tercer paso: cuando "la señora es el señor"

3.3.1 Divinas con pantalones

Un tema como el del transformismo, ha llegado en nuestros días a adquirir la categoría del cotidiano -al menos a determinadas horas- gracias posiblemente al mundo del <showbusiness> en general y al cine en particular.

Lejos todavía de la chabacanería y vulgaridad de que ha hecho gala este género en los últimos años, al ser fenómeno generalizado hasta en la más infecta de las cuevas nocturnas, el cine de las últimas décadas, al menos, ha brindado ejemplos modélicos y particularmente amados en la vertiente menos común, cuando "La señora es el señor": Greta Garbo, Marlene Dietrich y Katherine Hepburn, entre otras, ayudan a adentrarse en el misterio y la fascinación que proporciona el cambio de papeles establecidos, que eso y no otra cosa es, en definitiva, el travestismo.

Posiblemente hubo muchas otras antes, pero se universalizó el travestismo, cuando la Garbo decidió, metida en la piel de Cristina de Suecia, recorrer las tabernas para saber qué opinaba el pueblo de ella, para lo que eligió -y en absoluto gratuitamente- un disfraz masculino. John Gilbert tenía que enamorarse irremisiblemente de él/ella y cuando, para poder acostarse cinematográficamente, ambos tuvieron que recuperar los papeles socialmente establecidos (él de admirado galán, ella de varonil reina), por ese entonces de celuloide, ya se había descubierto el verdadero significado del término ambigüedad. (5)

- (5) Cabe mencionar el filme "Victor/Victoria" (1982), de Blake Edwards, en donde la historia es casi similar: un empresario (James Garner) se enamora de un travesti (Julie Andrews), pero para el acostón en pantalla, tuvieron que volver a sus papeles de hombre y mujer.

De todas formas, el reto que supuso esa interpretación de 'La divina', fue llamado hasta las últimas consecuencias en su vida privada. Además de conseguir que todas las amas de casa unidas, adoptaran los hombros anchos en las chaquetas y las corbatas que la Garbo arrebató al universo masculino, en un suicida intento de parecersele, Greta no dejó de alimentar a lo largo de toda su carrera -incluso posteriormente, después de su retiro en plena gloria- las hipótesis acerca de su supuesta homosexualidad, algo que en cualquier caso poco importa aquí y ahora.

Bastante más explícita, en todos los sentidos, fue Marlene. Si en su primera película "El Ángel azul", no dejaba de ser una vulgar y sensual provocadora de los bajos instintos masculinos, ya en la inmediatamente posterior, "Marruecos", y aunque en primera instancia se trataba de una nueva Dietrich; sofisticada y barrocammente colocada en el universo de su creador, Joseph Von Sternberg en una de las escenas más celebradas, se enfundaba en su primer <frac> filmico para confundir a una señorona cliente de delirante cabaret de desierto, al que había acudido en persecución de un macho tan celebrado como era por aquel entonces Gary Cooper. Aunque las lenguas viperinas de la época no dejaron nunca de definirla como la <Garbo number two>, basta algo de observación de primer grado, para constatar que John Gilbert, las señoras y el afán de los estudios por asemejarlas aparte, muy pocas cosas más en común tuvieron ambas deidades. Durante años; siempre se esperó ver aparecer a la Dietrich con un hermoso bigote, y si no lo hizo, Dios y ella sabrán que posiblemente fue debido a la estrechez de la época, más que a la posible contención de la alemana.

Después aparece Katherine Hepburn, belleza que no se mereció su década y cuya ambigüedad, de todas formas, estuvo más cerca de la forma que del fondo, todo lo cual no fue obstáculo para que en "Silvia Scarlett", estuviera perfectamente disfrazada de adolescente capaz de motivar aquellas miradas cargadas de intencionalidad cómplice, que hicieron de Cary Grant, un irrepetible galán de comedia. Ante la insistencia de la prensa de Vanidades, Kate siempre contestó divertida, que le gustaba vestirse de hombre continuamente, por lo cómodo del <atrezo> y lo poco que creía ella en el mito bobalicon de la feminidad.

Otras mujeres actrices, apuntándose a la moda, se vistieron como los hombres; tal es el caso de Verónica Lake, que quizá buscaba vengarse de quienes la obligaron a aparecer eternamente con su famosa melena cubriéndole el ojo; Dorothy Lamour, que al principio de su carrera gustaba de envoltorio varonil, cuando descubrió el fascinante mundo de los exóticos viajes en los que embarcó filmicamente, decidió cambiar en definitiva su <look>; no se olvide a Dolores del Río, exuberante belleza vampírica de la que cuentan, se enamoró la misma Marlene.

Así, las diosas brillantes del celuloide, le dieron un cambio sustancial a la imagen, cuando tenían que aparecer travestidas quienes, lejos de subestimar su belleza, la realzaba. (6)

(6) Revista 'Amigos' No. 9, Selección de 'Macho Tips', No. 15.

3.3.2 María Félix: la devoradora de hombres

A inicios de la década de los cuarenta, la cinematografía mexicana tomó como marco a la revolución para crear un mito que permanece hasta nuestros días. Se trata de la heroína machorra que desprecia a los hombres, quienes la asedian obsesivamente, como tratando de redimirla y encauzarla al redil de las abnegadas hembras de largas trenzas, para que marcharan a pie, al lado de sus cabalgaduras.

En 1943 Fernando de Fuentes, adapta la novela de Rómulo Gallegos 'Doña Bárbara' y dirige una película con el mismo nombre. Cuando María Félix era una bella y esperanzada joven, seis marineros se jugaron a los dados su virginidad, matan a su enamorado y la violan; con esa canallada de los hombres, la Félix se vengó haciéndose casi hombre, comportándose, hablando y vistiéndose como tal. Pero se convierte en una lesbiana arrepentida, cuando sucumbe al primer 'machote' que tiene los suficientes pantalones para hacerla volver al redil de las abnegadas, después de soportar terquedades. Con ese filme, María Félix se convierte en el arquetipo de la machorra mexicana, la mujer que se cree hombre y con esta misma imagen llega a filmar varias películas. A falta de falo, siempre porta un fuste y pistola, símbolos que patentizan su hombría.

Con una vertiente en la escenografía y tratando de cosmopolitizar el asunto, Emilio Gómez Muriel la dirige en "La monja Alférez" (1944) en donde la Doña tiene y actúa con actitudes hombrunas, vistiendo y hasta peleando (espada en mano) como hombre. Finalmente se descubre su verdadero sexo y ocasiona nuevas situaciones ridículas y divertidas.

Para derramar el vaso y soltar la carcajada (no tratando de equilibrar) en esta ocasión Angel Garasa (Roger) se disfraza de mujer en un baile, logrando el travestismo equivocado en su apogeo. Aquí se comienza a explotar las posibilidades prototípicas descubiertas a la Félix en 'Doña Bárbara'.

Es Ismael Rodríguez, quien le adhiere los atributos de pelada, bragada, bebedora y hasta hereje en el filme "La cucaracha" (1958). Aquí la Félix (con cananas al pecho) es la brava y machorra 'cucaracha' quien se feminiza en honor a su amado coronel Delfo 'Indio' Fernández y ganarle su amor a la catrina esposa de un pobre maestro de escuela, encarnada en Dolores del Río. Cuando su amante se va, la Félix llora y se desahoga en la tina como cualquier otro revolucionario varonista; pero al final, con el nacimiento de su hijo se redime.

Ya con una consagrada trayectoria de virago, Miguel Zacarías dirige en 1960 "Juana gallo", en la cual la Félix es la brava campesina convertida en jefa revolucionaria, en contra del usurpador Huerta, pero desgraciadamente enamorada de un capitán federal (Jorge Mistral). Con abundantes desplantes machistas y folklóricas palabrotas, la historia se repite...

En 1962 su imagen de devoradora de hombres, implacable, temible, la hembra tremenda, dueña de vidas y haciendas, se consagra, aunque aparezca menos 'marimacha' como en "La bandida", de Roberto Rodríguez. Dos revolucionarios, uno villista (Pedro Armendáriz) y otro zapatista ('Indio' Fernández) se disputan en faje a la Doña, ahora famosa y dueña de un Burdel, llegando en su rivalidad a jugársela en la ruleta rusa. Este filme fue una segunda versión, pues la primera se filmó en 1948, bajo la dirección de Agustín M. Delgado, quien utilizó a Rosa Carmina como cacique norteña y bravía que impone su poderío, pero es tanta su belleza, que provoca pasiones intensas, hasta que llega Pedro Galindo a redimirla.

Ya en la cúspide de su carrera, Juan Ibañez realiza en 1970 "La generala", rascando inútilmente el lema revolucionario. Para este entonces ya en el ambiente social se había cambiado (hubo bastantes sucesos, como el movimiento estudiantil del 68) y las líneas del cine se perfilaban por otro lado. En esta película, la Félix es una hacendada medio incestuosa y completamente lesbiana (al grado de defender a una joven a punto de ser violada, para después acariciarla descaradamente frente a todos, y también lavarse con violencia la boca y los brazos porque está 'sucio' luego de ser besada a la fuerza por un maestro).

Esta película culminaría con la imagen de virago revolucionaria que representara en varias películas.

3.3.3 Las 'machorras' del Rancho Grande

A finales de los años treinta el 'Rancho' se perfilaba como el mejor lugar para escenificar los melodramas rancheros llenos de canciones y exaltaciones viriles; su primerísimo lugar lo había logrado ya Fernando de Fuentes en 1936 con "Allá en el Rancho Grande", y en la siguiente década se consolidó como el mejor escenario para el desarrollo de la comedia.

En esa época, el rancho se caracterizaba por exaltar el machismo, lo folklórico y la misoginia; retrataba los gallardos charros cantándole a su amada en el balcón, a los machos llorando en la cantina por un mal amor, a los patiños seduciendo a las criadas... pero en este universo, no faltó la machorra que se revelara contra lo establecido y le llevara serenata a su galán, que la prefería enfundada en un vestido. En 1938 "Calumnias" fue el debut mexicano del español Francisco Elías, y aparece Susana Guizar (Carmen) bajo el balcón de Ramón Vallarino (ingeniero Arturo Rivas) entonando una canción desafinada, con lo cual causa murmuraciones de todos. Finalmente se casa y (happy end) Después estaría Lucha Reyes, prototipo de las cancionistas machorras ("La tierra del mariachi", "Ay Jalisco no te rajes") e inclusive Marga López (sin su cara compungida a punto de llorar) le lleva serenata a Pedro Infante en "Cartas marcadas".

En 1949 Matilde Landeta dirige "La negra angustias" (¡por fin las mujeres en la dirección!) en donde María Elena Marqués (Angustias) es educada por su padre, un bandido vagabundo (Eduardo Aronson). Angustias crece educada como hombre, actúa y viste como tal, para llegar a ser jefa de revolucionarios. Su repugnancia ante el sexo, el rechazo violento hacia los hombres hace pensar en una relación incestuosa con su padre, a quien inconscientemente busca en los demás. Para contrapartida, se enamora de un profesor adolescente, pálido y frágil, para ejercer su complejo de maternidad. Angustias es la marimacho típica porque ninguno de los brutos galanes pueda ser dominado por ella.

El hecho de ser una mujer la directora es muy relevante, pues la película está hecha bajo un punto de vista femenino, a pesar de estar casi vedado por esa época.

Después de haber incursionado la mujer en el universo del hombre (vestida como macho, claro está) y de haber obtenido una buena acogida, en la década de los sesentas cuando las mujeres más hermosas (cinematográficamente) del país se enfundaban en pantalones vaqueros, resaltaban sus senos con camisas de cuadros y usaban botas, sombrero, mascarada y las inseparables pistolas (que en lugar de tiros disparan humo) y todo esto para estar a la moda con el (western) o 'caballito'. Así desfilaron Dacia González, Lucha Moreno, Martha Elena Cervantes, Rosa de Castilla, Ana Bertha Lepe, Kitty de Hoyos y varias más, que al final de la película se feminizaría para casarse con su hombre.

Así, en 1959 Miguel Morayta dirige "Me importa poco", y la acción (nada interesante) se desarrolla en 'San Ebodio de los Machos', un pueblo repleto de tales que hasta la hermana del más macho (Rosa de Castilla) es toda una macha; se viste de (cowboy) pero se feminiza para casarse con Fernando Soto Nantequilla. Después Juan José Ortega dirige en 1960 a la misma Rosa de Castilla en "Horizontes de sangre", peleando al tú por tú contra los 'apaches nopaleros', al lado de los federales dizque 'blancos'.

En el año siguiente se realizaron tres películas en donde la machorra iba más allá del atuendo: Martha Elena Cervantes se disfraza de bandido bigotón para cometer robos junto con el 'Loco' Valdés en "El tigre negro" de Benito Alazraki, mientras que Elvira Quintana tiene que disfrazarse de su propio marido imaginario (con un bigotazo tremendo), lugar que ocuparía Eulalio González 'Piporro', en el filme "Se alquila marido" de Miguel M. Delgado. En el tercero, "Los valientes no mueren" de Gilberto Martínez Solares, Pedro Armendáriz no acepta a Ana Bertha Lepe por machorra pero se deslumbra cuando con la ayuda de un maquillista exprofeso la transforma en una angelical damita provinciana.

Ahora bien el cine mexicano, que sólo puede retratar a un afeminado para burlarse de él, no tiene en cambio inconveniente en hacer de una marimacho la heroína de la película. Así de fuerte es su convicción de superioridad masculina. Esto se demuestra en dos filmes realizados simultáneamente en 1962: "María pistolas" y "El corrido de María pistolas", dirigidas

ambas por René Cardona, utilizando los mismos personajes, el mismo elenco y las mismas situaciones. Al lado de la machorra (con todo y atuendo) encarnada en Dacia González, está un personaje viril en apariencia, pero que se contonea y gesticula al cuestionársele a qué armas pertenece: "ay mi sargento, cómo me pregunta esas cosas, y en medio de tanta gente". Mientras el hombre homosexual se ridiculiza, la mujer lesbiana se glorifica (pues pretende ser hombre, lo único válido en esta vida), pero con cierta ambigüedad: sólo vestida como toda una dama logra atraer al macho de sus sueños.

En 1963 Alfredo B. Cravenna realiza dos películas en las cuales la acción gira en torno a las machorras; en la primera "Los hermanos Barragán", vuelve Dacia González en papel de villana y en la segunda "El texano" Emma Arvizu deja los pantalones cuando se enamora de Rodolfo de Anda. Otra de las bellezas contemporáneas que se mezcla en extraños lios de haciendas y luchadores del ring es Lucha Moreno, en "El ciclón de Jalisco"; después se gana el mote de "Lupe balazos" debido a su conducta enérgica y destreza en el campo. Ambas son dirigidas por Chano Urueta en 1963. En ese mismo año, Rafael Portillo realiza sus primeros "pininos" dirigiendo "Condenados a muerte", en la cual aparece Luz Márquez vestida de hombre.

Otro director que no se queda atrás en la explotación del 'marinacho' es Jaime Salvador quien, en 1965, realiza "La mano de Dios" y "Los malditos"; en la primera vemos a Irma Dorantes como dueña de 'Los Alamos' (o 'Los Laureles', únicos nombres que les designaban a las haciendas) y en la segunda a Silvia Fournier con pantalones a media cadera y, a pesar de ser hombruna, porta peinados con altísimos copetes (el hecho de usar pistolas y de estar en el rancho no era impedimento para que fuera con el último grito de la moda citadina).

Por el mismo estilo, y como para no dejar, en 1965 Miguel Zacarías filma "Los dos rivales" para honrar a la comedia ranchera y al gusto por lo travesti: Lucha Villa se disfraza de hombre y el cómico Chabelo de mujer. La rueda de la fortuna girando y girando.

Y en la década de los setenta, Rubén Galindo dirige "Mi destino... la muerte" (1972), a pesar de que el (western) estaba muriendo; aún así, muestra a Raquel Olmedo con pantalones, quien lucha pistola en mano contra los 'malos'.

3.3.3.1 Las hermanitas reigual: una 'machorra', la segunda 'marimacho' y la tercera igual.

Dentro de las películas con desplantes antifeministas de mujeres pseudoviragos, se vio la necesidad de unir las (los duos y tríos estaban muy de moda por esa época, en otros géneros, como en los luchadores y las niñas-colegio) y varios directores se regían por el principio de 'la unión hace la fuerza'. Así Jaime Salvador comienza uniendo a Lilia Prado y Leonor Llausás en "Dos maridos baratos" (1959), quienes se feminizan ante Demetrio González y Julio Aldama.

En el siguiente año no bastaron dos y las "Tres balas perdidas", Rosita Quintana, María Victoria y Evangelina Elizondo (las hermanas Ventura), se visten de <cowboy> (nunca de charros, porque el charro es sagrado) fuman puro, juegan billar, llevan serenata a los galanes y hasta obligan a beber y bailar a tiros a los tipos en las cantinas. Luego, en 1962 María Duval y Rosita Navarro son dos machorras feas que se revelan femeninas y guapas en honor a los machos parranderos Miguel Aceves Mejía y Marco Antonio Muñoz en "Dos gallos y dos gallinas" de Emilio Gómez Muriel. También Juan José Ortega insiste en el tópico de las muchachas que fueron educadas como hombres porque su padre quería un varón y realiza con Lorena Velázquez (fuera de las jaulas, sin bikini), Martha Elena Cervantes y María Elena Margain "Las bravuconas", en 1962.

Para finalizar, Federico Curiel realiza su trilogía con que concluye que la comedia ranchera es la única que puede convertir a una 'marimacho' en una despampanante mujer, para sucumbir ante los envalentonados muchachos. Siempre con Dacia González y Kitty de Hoyos, dirige en 1963 "Las dos galleras", y "Las hijas del zorro" y "Las invencibles" (en esta última incluye los duelos de capa y espada para defender los ideales de la Reforma Agraria).

3.3.4 ¿Y la abuelita, dónde quedó?

Inmerso todo el mundo en el universo de la comedia ranchera, los personajes se descubren, se consagran y se gastan a más no poder, queriendo perpetuar esa época que la mayoría de los críticos llama 'la época de oro del cine mexicano'.

La exaltación de la virilidad ya traspasó el charro mexicano y se armó de senos para darle paso a las machorras. Pero el desfile no termina; no señor, todavía están las abuelitas, compitiendo contra toda la desvencijada hombría que encarnaron los Soler. Y es nada menos que Sara García quien a finales de los cuarenta retoma las armas (literalmente) para desmitificar a la abuelita tierna y dulce.

Con características de abuela machorra, Sara García aparece en dos películas de Ismael Rodríguez: "Los tres García" y "Vuelven los García", filmadas ambas en 1946. El personaje que encarna Sara García (Doña Luisa), con perpetuo puro en la boca, se define a partir de la figura del macho. Doña Luisa representa la imposibilidad femenina de llegar a ser un verdadero macho. La rabia que descarga al asestar su inseparable bastón contra las costillas del criado 'Tranquilino' (Carlos Soto 'Mantecquilla') quiere equipararse con la furia varonil. En "Vuelven los García", la Doña es secundada por Blanca Estela Pavón, otra machorra llamada Juan Simón (pues su padre quería un varón) que viste pantalones y porta pistolas, para vengar a su familia.

En ese mismo año se produce "Los cristeros", de Raúl de Anda, quien aprovecha y perpetúa los atributos patriarcales de Sara García, mostrándola de la misma manera que Ismael Rodríguez.

Dos años después, en 1948, aparece la Doña en "Tía Candela", dirigida por Julián Soler; ahora de plano viste pantalones, camisa a cuadros, moscada, con sombrero y pistola al cinto, consagrándose ya como la abuela a leguas 'machorra'; atemoriza a los galanes Abel Salazar y Manolo Fábregas con sus desplantes y gracias de virago. La apoteosis de lo patético. Pasado el tiempo, tantas cucarachas y Juanas gallo tenían que producir

caricaturas del culto a la 'machorra': con cananas y sombreros, Sara García y sus hijas Irma Dorantes y Lola Casanova eran víctimas de la revolución, puesto que su padre las había abandonado (feminismo resentido). Predomina el odio a los machos y quieren degradarlos, aunque el resultado sea lo contrario. Jaime Salvador con "Nos dicen las intocables" (1963), anunciaba que eran más agresivas que la serie de televisión "Los intocables", de moda en Estados Unidos.

Otra de las abuelas del cine nacional que incursionaron en el 'rancho grande' vestidas de machorras fue Emma Roldán, excelente actriz que no aprovechó el cine mexicano, pues todo el aparato publicitario se desplegó en torno a Sara García. Mucho más convincente que ésta última (en el papel de abuela machorra), Emma Roldán lleva las riendas de la hacienda y educa monárquicamente a los buenos Pedro Infante y Antonio Badú en "Los hijos de María Morales" (1952), de Fernando de Fuentes.

3.3.5 Las 'machorras' ciudadinas

Sin duda alguna el subgénero de la comedia ranchera era, en los años treinta y cuarenta, el que más se proyectaba en pantalla; pero había cierta añoranza por lo ciudadano y algunos directores trasladaron los personajes de rancho grande a la capital, con la misma temática y los mismos enredos gastadísimos, tratando -quizás- de 'diversificar' los escenarios, el ambiente, o mostrar la otra 'realidad imaginaria' que se desarrollaba en la gran urbe.

Aprovechando el ambiente de enredos travestis y la desinformación sobre el feminismo, Carlos Orellana filma "Arriba las mujeres" (1943) para lograr una película misógina, retratando a la mujer como incompetente en su lucha contra el hombre, para regresar al matriarcado. Consuelo Guerrero de Luna (Felicidad) es, junto con sus hijas, la dirigente del Partido Socialista Feminista y de la Liga de las Camisas Pintas (mujeres sin criterio que únicamente quieren admiración del marido); obviamente el atuendo consiste en saco, corbata y peinados masculinos, que sumados a los desplantes hitlerianos hacen de Consuelo Guerrero de Luna "la peor caricatura de sí misma" (7)

De la misma manera aparece Dalia Iñiguez en "Escuela para casadas" (1943), de Miguel Zacarías. Iñiguez (Concha Formoso Derzel) funda una escuela para enseñar a las casadas a defenderse de sus maridos; trata de mostrar que la mujer puede más que el hombre dentro de la lucha de sexos... pero sucumbe ante su marido.

En ese mismo año, otra comedia lleva hasta sus últimas consecuencias la ridiculez del seudofeminismo: de nuevo Consuelo Guerrero de Luna se enfunda en saco y corbata y preside una liga de muchachas para luchar contra la tiranía masculina. Se trata de "La liga de las muchachas", dirigida por Fernando Cortés. Para contrapartida, Rubén Rojo (Pablo) y José Ángel Espinosa 'Ferrusquilla' (Mario) se disfrazan de mujer para ingresar a la

(7) García Riera 'Historia...', Tomo 2, p. 31

liga de las muchachas (y rescatar a sus respectivas novias), logrando situaciones dizque cómicas y chistosas. Al final todas abandonan a su directora para 'volver a la normalidad' bajo el manto protector de sus hombres.

Sin embargo, no todos los directores estaban cortados por el mismo cuchillo, y Alfredo B. Crevenna adapta la pieza de Christa Winsloe, la cual ya se había filmado en Alemania bajo la dirección de Leontine Sagan. "Muchachas de uniforme" (1950) se desarrolla en un colegio de monjas, en donde Irasema Dilián (la huérfana Manuela Medina) se enamora perdidamente de Marga López (la profesora Lucila); este sentimiento inusual desemboca en el suicidio de la Dilián y el noviciado de Marga Lopez. El francés Georges Sadoul la reduce a un caso de lesbianismo inconsciente y lamentable, en donde Marga López se hace monja para quitarse el sentimiento de culpa por su amor prohibido, e Irasema Dilián debe morir porque nadie sabría qué hacer con esa joven lesbiana y así todo mundo quedaría contento. El servilismo de la complacencia.

Lo bueno de todo este asunto es el hecho de que se podía tratar al lesbianismo con tonos más solemnes -aunque con servilismo complaciente- pero ya sin la capa asfixiante de una gestada comicidad pueril que la comedia encajaba a los 'sentimientos inusuales'.

liga de las muchachas (y rescatar a sus respectivas novias), logrando situaciones dizque cómicas y chistosas. Al final todas abandonan a su directora para "volver a la normalidad" bajo el manto protector de sus hombres.

Sin embargo, no todos los directores estaban cortados por el mismo cuchillo, y Alfredo B. Crevenna adapta la pieza de Christa Winsloe, la cual ya se había filmado en Alemania bajo la dirección de Leontine Sagan. "Muchachas de uniforme" (1950) se desarrolla en un colegio de monjas, en donde Irasema Dilián (la huérfana Manuela Medina) se enamora perdidamente de Marga López (la profesora Lucila); este sentimiento inusual desemboca en el suicidio de la Dilián y el noviciado de Marga López. El francés Georges Sadoul la reduce a un caso de lesbianismo inconsciente y lamentable, en donde Marga López se hace monja para quitarse el sentimiento de culpa por su amor prohibido, e Irasema Dilián debe morir porque nadie sabía qué hacer con esa joven lesbiana y así todo mundo quedaría contento. El servilismo de la complacencia.

Lo bueno de todo este asunto es el hecho de que se podía tratar al lesbianismo con tonos más solemnes -aunque con servilismo complaciente- pero ya sin la capa asfixiante de una gastada comicidad pueril que la comedia encajaba a los "sentimientos inusuales".

3.4 Cuarto paso: me ha besado un hombre... y me ha gustado, compadre!

En los comienzos de la época que se caracterizaría por reflejar artísticamente la realidad campirana y citadina; mediante directores influenciados por un marcado nacionalismo (el más sobresaliente sería Emilio 'El Indio' Fernández); frecuentes alusiones al machismo y a la misoginia; dar al mundo la imagen de un México moderno y consagrar a la familia como sacrosanta institución, se comienza a tratar muy sutilmente el tema de la homosexualidad.

A finales de los años treinta se habían dado ya los primeros pasos al estigmatizar a los travestis y afeminados que interpretados siempre por cómicos, eran ridiculizados y minimizados y sólo contribuían a hacer un poco más llevadero el asunto.

Sin embargo, en una cadena de filmes que abarcarían veinte años (1944-1964) se pone sobre relieve los resortes que moverían el tapete al ver a dos hombres (dentro de la trama, en pantalla) unir sus bocas, respondiendo al sentimiento del deseo.

El primero, realizado en 1944 se tituló "Me ha besado un hombre" y fue dirigido por Julián Soler. La trama se basaba en una película alemana "El Teniente del amor" (en México se estrenó como "El Teniente de la guarda") de Geza Von Bolvary (1935) y trataba sobre una joven Luisa (María Elena Marqués) que, después de la guerra civil española, marcha a México y se disfraza de hombre para poder conseguir trabajo. La emplea el ingeniero neurasténico Alvaro (Abel Salazar) quien empieza a experimentar un 'raro' sentimiento por el muchacho y lo confunde demasiado, pues no sabe qué es (o no lo quiere aceptar). Luisa en cambio, está profundamente enamorada de él. En un altercado, Luisa se golpea y al auscultarla un médico se percató de su verdadero sexo, pero guarda el secreto. Después de reconciliarse se van de parranda a la capital y ya borrachos arman un escándalo. Luisa atiende la cruda de Alvaro y al estarlo curando, no resiste la tentación y lo besa. Alvaro reacciona y corre a Luisa diciéndole que es un cochino, pero reconoce ante el médico que aquello le gustó, confundiendo aún más. Finalmente el médico le explica la verdad y 'happy end'.

3.4 Cuarto paso: me ha besado un hombre... y me ha gustado, compadre!

En los comienzos de la época que se caracterizaría por reflejar artísticamente la realidad campesina y ciudadana; mediante directores influenciados por un marcado nacionalismo (el más sobresaliente sería Emilio 'El Indio' Fernández); frecuentes alusiones al machismo y a la misoginia; dar al mundo la imagen de un México moderno y consagrar a la familia como sacrosanta institución, se comienza a tratar muy sutilmente el tema de la homosexualidad.

A finales de los años treinta se habían dado ya los primeros pasos al estigmatizar a los travestis y afeminados que interpretados siempre por cómicos, eran ridiculizados y minimizados y sólo contribuían a hacer un poco más llevadero el asunto.

Sin embargo, en una cadena de filmes que abarcarían veinte años (1944-1964) se pone sobre relieve los resortes que moverían el tapete al ver a dos hombres (dentro de la trama, en pantalla) unir sus bocas, respondiendo al sentimiento del deseo.

El primero, realizado en 1944 se tituló "Me ha besado un hombre" y fue dirigido por Julián Soler. La trama se basaba en una película alemana "El Teniente del amor" (en México se estrenó como "El Teniente de la guarda") de Geza Von Bolvary (1935) y trataba sobre una joven Luisa (María Elena Marqués) que, después de la guerra civil española, marcha a México y se disfraza de hombre para poder conseguir trabajo. La emplea el ingeniero neurasténico Alvaro (Abel Salazar) quien empieza a experimentar un 'raro' sentimiento por el muchacho y lo confunde demasiado, pues no sabe qué es (o no lo quiere aceptar). Luisa en cambio, está profundamente enamorada de él. En un altercado, Luisa se golpea y al auscultarla un médico se percata de su verdadero sexo, pero guarda el secreto. Después de reconciliarse se van de parranda a la capital y ya borrachos arman un escándalo. Luisa atiende la cruda de Alvaro y al estarlo curando, no resiste la tentación y lo besa. Alvaro reacciona y corre a Luisa diciéndole que es un cochino, pero reconoce ante el médico que aquello le gustó, confundiéndolo aún más. Finalmente el médico le explica la verdad y (happy end).

La reacción del público ante el sentimiento que experimentó Abel Salazar al besar a otro hombre, se asemejó bastante a la provocada por los filmes en los que se evidenciaba un incesto ("Alejandra" de José Benavides Jr., 1941; "Lo que sólo el hombre puede sufrir" de Juan José Ortega, 1942; "Humo en tus ojos" de Alberto Gódt, 1946 y "Un grito en la noche" de Miguel Morayta, 1949). El espectador curiosamente se excitaba al ver que los valores morales establecidos encontraban ciertas variantes, pero al mismo tiempo tenía que la familia no fuera ya indestructible y eterna. Los finales de estas películas, sin embargo, consistirían en la aclaración de que los verdaderos padres de los incestuosos muchachos no son los mismos y entonces sí se pueden casar, situación histórica clave que perdurará en todas las expresiones populares melodramáticamente mexicanas.

Ahora bien, retornando al sentimiento homosexual, en el desarrollo de la trama de "Me ha besado un hombre" sucede algo muy importante: para que el joven Luis bese al ingeniero Alvarez primero debemos saber, como espectadores, que uno es mujer y el otro es hombre, para poder aceptar ese beso que en pantalla es producto del amor entre dos hombres (al menos por parte del ingeniero Alvarez).

Otro caso de homosexualidad se percibe en "La hija del regimiento" de Jaime Salvador (1944); ahora Mapy Cortés es educada como varón y termina como cabo en un regimiento. Se convierte en asistente de José Cibrián, quien sabe la verdad y la pretende, a pesar de que los demás los tomen por maricas. De nuevo se utiliza el recurso usado por Bustillo Oro de bebiestrajos que cambian el tono de voz y las borracheras que acaban con el beso. El homosexualismo está implícito hasta el grado de que Federico Piñeiro y Fernando Soto 'Mantecquilla' se visten de mujer y también cambian de voz para la contrapartida. La homosexualidad como causa de una vida castrense.

Tales enredos y confusiones se continuarían en "Enrédate y verás" de Carlos Orellana, 1948, en donde Antonio Badú va a pedir la mano de su novia (Emilia Guiú) pero... ¿qué le sucede a un pretendiente, cuando descubre que su delicada prometida tiene tamaños bigotes? ¿qué pasa cuando una señorita se viste de hombre? ¿y entonces nadie cree que ella es señorita? la película que deja ver lo que ninguna dama deja ver (slogan del cartel comercial).

En 1949 René Cardona filma "Yo quiero ser hombre", siguiendo la línea de "Me ha besado un hombre". Ahora Alma Rosa Aguirre se viste de hombre y se hace llamar Panchito para conocer a su futuro esposo. Este (Abel Salazar) no sabe que es mujer y la trata como hombre. En una borrachera se besan intensamente, para que después se horrorice el Salazar porque le ha gustado el muchachito. Esta película repite las situaciones confusas, gestos y actitudes de la anterior, incluso el beso en el café ante el escándalo general (obviamente ella ha revelado su identidad y (not problem)).

En 1953, José Díaz Morales dirige el guión que había escrito para Julián Soler ("Me ha besado un hombre") ahora con el nombre de "Yo soy muy macho", interpretada por Silvia Pinal y Miguel Torruco. Díaz Morales repite exactamente todas las situaciones y únicamente añade la referencia al cambio de sexo, debido a que estaba muy de moda en la vida real.

Pero la secuela no terminaría ahí, y en 1955 Mauricio de la Serna dirige al ya idolo popular Pedro Infante, al lado de la bella Irasema Dilián. El resultado fué "Pablo y Carolina", en donde Infante (Pablo) se enamora de Anibal (Irasema Dilián travestida). Ya perdiendo el temor a la rechifla, Infante reconoce abiertamente que quiere más a Anibal que a su hermana Carolina, ganando terreno a un homosexualismo fuera del closet. Pero -vuelta pa'trás- aunque ya no era necesario, de la Serna descubre la verdad al final, en nombre de la moral. Amén.

Otro de los filmes con enredos travestis y homosexuales fue "La joven mancornadora" (1959) de Mauricio de la Serna. Lola Beltrán se disfraza de 'Lolo' para vengar a su padre, matando a Demetrio González y Antonio Aguilar; pero al primer encuentro, éstos se enamoran de el/ella y todos los peones huyen, puesto que ven besos y 'cosas raras' en la hacienda, incluso se insinúa el suicidio por tales deseos.

La última película de esta secuela fue "Me ha gustado un hombre", realizada por Gilberto Martínez Solares en 1964. El resultado -claro- es el mismo, el reflejo de homosexualidad en el varón ante el travestí femenino.

Es importante señalar que en varias ocasiones era ya innecesario el hecho de que 'el muchachito' dijera su verdadero sexo, puesto que el 'macho' había aceptado el hecho de ser atraído por un hombre; sin embargo el director no se atreve a dejarlo así y debe corresponder a la época y a los valores establecidos, aunque la homosexualidad está más que evidenciada.

3.5 Quinto paso: dime con quién andas... y te diré qué tan macho eres o ¡cuidado con los dos tipos!

"Yo pienso que nuestra amistad ya está martada por Dios como esos novios que ya están hechos el uno para el otro, y debemos seguir juntos porque si no, vamos en contra de la ley de Dios"

Antonio Badú a Pedro Infante
en "El gavilán pollero", 1950

En la segunda mitad de la década de los años cuarenta, y conjuntamente con las producciones en donde se reflejaba la homosexualidad del hombre ante el travesti femenino, se comenzaron a realizar películas en donde se excluía a la mujer por completo (sólo se aludía a ella para despreciarla) y el mundo giraría en torno a la -sospechosa- amistad viril. Esta nueva modalidad de homosexualidad latente se basa en la misoginia y en la exaltación del machismo; ya el hombre no estaría confundido por besos de una mujer disfrazada de muchachito, sino que va más allá: Infante, Badú, Aguilar, Négrete, arquetipos todos ellos del pueblito, del barrio, de la vecindad, se ven reflejados a ellos mismos en su compañero de pleitos y borracheras y de andanzas y amores. El género de la comedia ranchera establece el culto al macho, "la escala de valores, el conjunto de satisfacciones y el modo de pensar del macho son tan reducido que lo llevan a acatar las normas establecidas sin intentar trasgredirlas. El machismo es a la vez símbolo, representación y desembocadura de una misma deficiencia temática. Es el modelo de vida de las comunidades recreadas al tiempo y al espacio, y, en la comedia ranchera o se es un macho tremendamente simpático o se es un personaje sometido al macho, a merced de sus desmanes, nulo y sin defensas". (8)

(8) Jorge Ayala Blanco, ob. cit., p. 73.

Otra de las tantas 'virtudes' del macho es el constante menosprecio de las propiedades femeninas, como en "El capitán Malacara", 1944, de Carlos Orellana, en donde Pedro Armendáriz odia a rabiar a las mujeres, aunque siempre está rodeado de ellas. El macho sólo puede demostrar ternura a su caballo que es a su vez su propio símbolo y expresión ("El gallero", 1948, de Emilio Gómez Muriel).

En este género es tanto el culto al macho, que entre los mismos machos se establece una unión simbiótica que pone sobre tela de juicio el hecho de tanta 'camaradería'. Incluso entre padre e hijo es tanta la competencia por ser el más macho que deviene en una caída del paternalismo, ya en crisis. Dos películas revelan este hecho: "La oveja negra" y "No deseas a la mujer de tu hijo", ambas dirigidas por Ismael Rodríguez en 1949. En la última, Cruz Martínez Treviño de la Garza (Fernando Soler) le grita y corre a su hijo Silvano (Pedro Infante), después que éste le sacude el polvo del trasero, pues "Silvano es hombre, y yo nunca me he entendido con hombres". Cruel paradoja.

Como ya se mencionaba, en este género se estereotipa la rivalidad ambigua entre dos machos: la primera película de este tipo es "Me he de comer esa tuna" (1944) de Miguel Zacarías. Según Ayala Bianco, este filme deriva de "Marcela o cuál de las tres", de Bretón de los Herreros; trata de la amistad viril entre dos machos mexicanos, Negrete y Badú, quienes se pelean, rien, cantan, se emborrachan y apuestan. Este tipo de rivalidad que encuentra sus modelos en Don Juan Tenorio y Don Luis Mejía, se planteará a lo largo de toda la historia de la comedia ranchera como una suerte de frente común absolutamente lleno de misoginia y, por lo tanto, de homosexualidad latente; y tal sospecha provocará por razón natural el alarde machista, que tiene su máxima expresión en la arrogancia de un Jorge Negrete.

En 1950 debuta Rogelio A. González con una película que arquetipará la amistad viril: "El gavilán pollero". Por su temática homosexual y por el tratamiento sutil que González le da, este filme bien podría anteceder a "Matinee" (1976) de Jaime Humberto Hermosillo. En "El gavilán pollero" se hace latente una homosexualidad en la gran carga de diálogos entre cortados que 'visualizan' una relación que va más allá de la simple amistad:

"-¡Es que siempre que me hablas de él lo haces con tanta pasión y calor que me hace pensar que...!" (le dice Lilia Prado a Antonio Badú refiriéndose a Pedro Infante).

Pregunta: ¿qué diría Lilia Prado y qué pensaría el espectador si se completara la frase? o bien,

"-¡A poco te quería para ella sola? eres mucha pieza para eso [...] yo pienso que nuestra amistad ya está marcada por Dios como esos novios que ya están hechos el uno para el otro, y debemos seguir juntos porque sino, vamos en contra de la ley de Dios." (Antonio Badú a Pedro Infante, en un intento de declaración mal escondida).

Los dos amigos se cuidan, se miman, se protegen y... se desnudan mutuamente (como una auténtica pareja homosexual, según las vertientes trazadas hoy en día). Trasladémoslos a la época actual: Badú e Infante tendrían que besarse, después de innumerables encuentros exageradamente cercanos de sus bocas.

Según García Riera, el cine mexicano "no había llegado nunca tan lejos en la revolución de los resortes íntimos que mueven la conducta del macho prototípico: la misoginia y la homosexualidad; pero "El gavilán pollero" revela mucho más que eso, revela que esa homosexualidad no podrá ser nunca asumida porque no es real, sino que en el fondo es la esperanza mal manejada del paria que ha perdido su verdadero mundo". (9)

Ahora bien, esa homosexualidad es real, pero no es asumida debido precisamente porque la familia como sagrada institución está ahí salvaguardada de todos los embates del mundo exterior (entiéndase como variaciones sexuales no aceptadas). La familia

(9) García Riera, 'Historia...', Tomo 4, p. 264-266.

es el universo limpio y honesto, un ente aparte. La familia mexicana, monogámica, católica y numerosa, se mueve en situaciones tiernamente anacrónicas. (10)

En "El gavián pollero" los héroes buscan el reconocimiento amoroso para que la realidad contenida en las convenciones de la comedia ranchera inundara la película y la desbordara. La escena en que arrojan ambos -después de pelear por ella- a Lilia Prado al río para quedarse solitos, obedece al código moral que han establecido de despreciar cualquier valor no referido a su amistad; pero obviamente jamás se podría quedar en ese final, y después de tirarla al río descubren a dos 'pollitas' para correr juntos tras ellas, a pesar del "pero acuérdate, acuérdate, acuérdate, que en un tiempo tu amante yo fui". En fin.

Un año después, en 1951, Ismael Rodríguez, quien había explotado la capacidad histriónica de Pedro Infante en varias películas, aprovecha los lazos de amistad viril establecidos y los traslada a la ciudad, esta vez colocando a Luis Aguilar como compañero de correrías de Pedro Infante. Ambos son policías motociclistas y siempre compiten entre sí; son misóginos a rabiar y no pueden estar el uno sin el otro. En este filme, "ATM" (A toda máquina), los lazos son tan fuertes que juran jamás casarse en honor a su amistad; cuando uno de los dos falla, recibe reclamos e insultos por parte del otro (que obviamente está furioso) y se establece una lucha por la reconquista. ¿El comienzo del triángulo?

En ese mismo año Ismael Rodríguez filma una secuela de "ATM". El resultado es "¿Qué te ha dado esa mujer?" (¡que te quiere separar de mí, caramba!) y los actores son los mismos Infante y Aguilar; las mujeres se empeñan fervorosamente en separarlos, mas ellos se extrañan muchísimo cuando no están juntos, lo cual deviene forzosamente en una unión -que se antoja ya como histórica dentro de este género-, y el final no puede ser mas que

(10) Véase Jorge Ayala Blanco, ob. cit., p. 53-54.

el anhelado abrazo y la declaración abierta de su mutuo afecto, puesto que un hombre conquistador, parrandero e inalcanzable para las mujeres, sólo puede y debe merecer otro igual. La glorificación del macho.

En 1952 vuelve Ismael Rodríguez al rancho grande, pues ahora los caporales ennoblecidos por la obediencia; los jaripeos que se desdoblán en serenatas a la luz de la luna; los galanes immaculados que restauran con su puño las facciones inarmónicas del villano; las damitas jóvenes tan lejanas de la vocalización inteligible como próximas al devaneo de las cejas y al estrechamiento de la mano sobre los labios; los cómicos-patiños unidos al juego de palabras o a la gracia desprendible o arrancable de un sólo atuendo o a la previa buena voluntad del público; los desplantes machistas y las haciendas adornadas con papel de china y serpentinas en donde se encuchan gritos lequizados y canciones a más no poder. (11) Entonces filma "Dos tipos de cuidado", logrando ya el estereotipo del macho mexicano, aunque desmitificado, puesto que "los símbolos auténticos de México acaban llorando en la cantina, sollozando en el hombro de un enemigo o soportando los malos tratos de la endina. Los hombres no lloran pero los machos sí". (12) El hecho de enfrentar a dos estrellas, Pedro Infante y Jorge Negrete, es magistral; es enfrentar a los polos opuestos de dos personalidades cinematográficas conjugadas ya con sus personalidades reales: Negrete es el macho adinerado, buen tipo, petulante, agresivo y rencoroso; Infante es el macho humilde, sometido, estoico y noble. (13).

Ahora bien, la homosexualidad latente que preside las relaciones amistosas de los machos mexicanos aflora en diálogos como:

(11) Véase Historia General de México, Tomo 2. El Colegio de México, pp. 1506-1509, "El Cine Nacional", Carlos Monsiváis.

(12) Idem, p. 1516.

(13) Véase García Riera, "Historia...", Tomo 5, pp. 74-75.

"Cuando una mujer nos traiciona, pues la perdonamos y ya, al cabo es mujer; pero cuando la traición viene del que creemos nuestro mejor amigo, ¡ah Chihuahua!, cómo duele".

Pregunta: ¿insulto o alabanza?

A manera de duelo de directores, Rogelio A. González realiza "Tal para cual" en 1952, poco después de "Dos tipos de cuidado", esta vez con Jorge Negrete y Luis Aguilar. "Tal para cual" es un retroceso de lo que González había manifestado en su "Gavilán pollero"; tal parece que tiene miedo al abucheo del público y sólo se limita a insinuar las relaciones homosexuales en diálogos cargados de doble intención.

"Es tan guapo, tan simpático, tan lleno de vida, tan cariñoso, tan bueno... (Luis Aguilar con respecto a Jorge Negrete, y con mirada de enamorado).

"Yo vengo de tierra de hombres..."
"¿A poco?" (risas maliciosas).

También notamos cierto respeto al homosexual, puesto que a una tercia de 'jotos' en la baraja, se les llama de 'señoritos', "mejorándolos, ¿no?". El final es convenenciero: se casan con sus respectivas novias pero antes estuvieron a punto de casarse entre ellos marchando unidos de la mano al compás de la marcha nupcial. Un leve paso adelante es el hecho de que en esta película se definen claramente los roles: Aguilar desempeña el papel femenino y Negrete carga con el rol masculino y por su similitud en el argumento se asemeja a la pieza teatral de Oscar Wilde "La importancia de llamarse Ernesto".

Otras dos películas que tratan un homosexualismo latente son "Entre hermanos" y "Los marcados". El desarrollo de sus tramas no son precisamente la amistad viril ni tienen como escenario al "rancho grande", pero encajan en el llamado <chili western> o 'caballito' y por lo tanto se incluyen en esta parte.

La primera fue dirigida por Ramon Peón en 1944, y lo que destaca respecto al tema homosexual es la escena machista en donde los hombres hacen advertir su presencia por el ruido de las espuelas y no pierden la oportunidad de afirmar su machismo: cuando Rafael Baledón y Pedro Armendariz, ya en plan de revolucionarios con cananas y sombreroes, desairan a una prostituta en la cantina, el primero se siente obligado a explicar el por qué de su conducta, no sea que a él y a su hermano los tomen por 'maricones'.

La segunda, "Los marcados" de Alberto Mariscal, se realizó en 1970, cuando se comenzaba la transición temática en el cine y también la manera de abordarla. En este filme es latente un incesto homosexual entre Eric del Castillo (padre) y Javier Marc (hijo). Dentro de lo barroco, ultraviolento y efectista, se rompe el esquema al presentar la homosexualidad viril, puesto que se ve a los machos representados con cierta naturalidad y sin sorpresas de nadie. Comienzos de la transición.

Un último intento de proseguir con este tipo de 'camaradería' es realizado en 1974 por Rubén Galindo, al narrar las correrías y estupideces de Antonio Zamora y Pedro Infante Jr. "El agente viajero" pasa desapercibida debido a que las exigencias del momento estaban más allá de lo que ésta podía ofrecer: dos amigos bobos tras las mujeres.

3.6 El playboy del subdesarrollo: Mauricio Garcés

El comienzo de la década de los años sesenta aparentemente sugería una prolongación de 'tranquilidad social' de las dos décadas anteriores; pero a medida que avanzaba el régimen López-mateista, empezaron a surgir varios factores que darían un giro casi radical en la cuestión cinematográfica, así como en el resto del ámbito social: el número de películas realizadas en color aumentaba desmesuradamente y desplazaba al blanco y negro; se estableció una 'guerra' entre el cine y la incipiente consolidación de la televisión; la juventud se imponía sobre los adultos y se explotaba a lo bestia el sexo, la violencia y los nuevos ritmos de moda (el gogó y el twist); los bikinis femeninos en las playas eran el centro del universo; la comedia ranchera daba sus últimas patadas antes de morir, transformándose en 'caballitos mexicanos' o copias inverosímiles y ridículas de los 'westerns' estadounidenses; ya no se escuchaban las viriles voces de un Pedro Infante o de un Jorge Negrete, y en su lugar pululaban los Cesáres Costas, Enriquez Guzmán, Angélicas Mariás y Libertades Lamarques (ésta última con su cara a punto de llorar) como queriendo dar a México un aire cosmopolita.

Pero también se perfilaban figuras prometedoras como Felipe Cazals, Jaime Humberto Hermosillo, Juan José Gurrola, Julián Pastor, Leopardo López Areche, etc.; se buscaban nuevos temas y la pseudopornografía y el erotismo desplazaban lo beato. (14) La convocatoria del Primer Concurso Nacional de Argumentos y Guiones Cinematográficos y la llegada de Luis Buñuel a México trazaron nuevas vertientes con temáticas prometedoras, en donde el tratamiento del alcoholismo, la prostitución, el ocio de los jóvenes proletarios, las desviaciones sexuales, se enfocaba desde otro punto de vista. Tal es el caso de Luis Alcoriza, quien

- (14) Dos películas mostraron por primera vez los senos desnudos de la argentina Libertad Leblanc, "Una mujer sin precio" de Alfredo E. Crevenna y "¡La perra!" de Emilio Gómez Muriel, ambas realizadas en 1966. El erotismo se observaba en "Damiana y los hombres" (1966) de Julio Bracho y en "Domingo salvaje" (1966) de Francisco del Villar, con sendas escenas fuertes.

filma "Tlayucan" en 1961, donde introduce elementos como la homosexualidad latente, voyerismo, represión sexual, fetichismo, fanatismo, enfermedades, explotación, miseria, etc.

En medio de toda esta transición genérica y temática surge un personaje que lograría finalmente la cosmopolitización de México: el primer playboy mexicano, ese cuarentón seductor que protagonizaría Mauricio Garcés.

Este nuevo personaje deviene del macho mexicano de los cuarentas del rancho grande, sólo que su idolatría por sí mismo llegó a tal grado que su ego alcanza su máxima expresión y nadie más que él mismo es digno de un hombre como él. Si en la comedia ranchera se comenzó con el hecho de que un hombre fuera atraído por una mujer vestida de hombre, y luego un macho era atraído por otro que fuera igual a él, ahora ya no queda nadie más que él mismo y por lo tanto se ama. El narcisismo en pleno.

Desde el principio, Mauricio Garcés se perfiló como el hombre que conquistaría a todas las mujeres, fueran de cualquier condición económica, social, política, raza, estatura, etc.; siempre caerían rendidas a sus pies, después de la cacería sin cuartel en donde se valdría de todo; para tal objetivo, el Garcés se transforma en novelista, estafador, fotógrafo, modisto y todas aquellas actividades que patentizan su condición de (gigolo) irónico y despreocupado que ocupa las páginas de sociales a color, que tiene buen gusto, que vive en el (pent-house) y se va de fin de semana a Acapulco para rodearse de bellas gringas... pero el trasfondo del asunto es una homosexualidad que lo persigue a todos lados, evitando la cópula con las damas y acercándolo más a su criado.

Comencemos por el principio: en sus incursiones en el western; una trilogía de Fernando Méndez realizada en 1959 inaugura el mito del tenorio. Se trata de "Los hermanos del diablo", "El renegado blanco" y "Venganza apache", en las cuales Mauricio Garcés comienza con sus frases características ("qué cosa tendré que las despedazo") y su modo de decir las ("las traigo muertas", cerrando los ojos y frunciendo los labios).

Siempre en papel secundario, le quedaría el estigma del hermanito que causa problemas por su debilidad ante las féminas suplicantes, que incluso les recita poemas de Víctor Hugo y de Gustavo Adolfo Becker. Conquistador y romántico, el muchachito.

Después Miguel M. Delgado en "El bronco Reynosa" (1960), "Estoy casado Ja...! Ja...!" (1961) y "México de mi corazón" (1963), iba creando su personaje a golpes de superficialidad y de gracia vulgar pero moderna, hasta que lograra competir en el mercado de los playboys. La ilusión del progreso en pleno subdesarrollo. (15)

Una cinta francesa de 1956 inspiró la comedia "Modisto de señoras" (1959), de René Cardona Jr. Mauricio Garcés interpreta a un modisto que pasa por afeminado para no desentonar, pero que no le impide tener éxito en la seducción de sus clientes. Además sucede algo curioso: a pesar de su narcisismo, donjuanismo y mil zalamerías más, Garcés jamás llega a la satisfacción sexual, "su excitación erótica es pronta, le da escalofríos a cada instante, lo estremece hasta cimbrarse y siempre termina por agotarlo". (16)

La anterior película establece las conductas para los sucesivos filmes: "Click, fotógrafo de modelos", realizada en 1968 por el mismo Cardona, muestra con situaciones muy parecidas desfiles de chicas en ropa interior, bajo el lente ávido del Garcés. Cardona decide luego explotar esta serie y utiliza a Hector Lechuga y Alejandro Suárez para envolverlos en lios de homosexualidad y travestismo, teniendo como objetivo el regodeo de las señoras menopáusicas que se dejan manosear por un par de afeminados que a pesar de todo, la cama se visualiza como un ente inalcanzable. El resultado fue "Peluquero de señoras" y "Masajista de señoras", realizadas en 1971.

(15) Véase Arturo Garmendia, "Mauricio Garcés, un cómico en vías de desarrollo", publicado en 'Esto', 30 de mayo de 1970.

(16) Jorge Ayala Blanco, "La Búsqueda del Cine Mexicano", Posada, p. 303.

Tras de las películas en donde más se aprecia la homosexualidad y/o intersexualidad (17) de Mauricio Garcés son: "Perdóname mi vida" (1964) de Miguel M. Delgado, en donde aparece vestido de árabe o algo así, con arracada en la oreja y bailando con su criado Pim (Luis Manuel Pelayo); (18) "Mujeres, mujeres, mujeres" (1967) de José Díaz Morales, filme medio misógino en donde Garcés aparecía con enfermeras en bikini, aunque el médico le había pronosticado muerte por agotamiento si continuaba con su mundanal y libertina vida.

La tercera, "Don Juan 67" (1966) de Carlos Velo es la que estereotipa el playboy: "El personaje fantochón observaba con angustia cómo su energía libidinal disminuía al concentrarse exclusivamente en un plomero andrógino (Irma Lozano travestida) tentación inaceptable para su reputación y permitiendo que se devaluara su imagen, incluso ante sí mismo. La intersexualidad latente del Don Juan se ponía de manifiesto en forma virulenta. (19)

Esta vez se llega hasta el último peldaño de la erotomanía y culmina con cruel paradoja misógina: Don Juan es acogido por una mujer misteriosa, provista de guadaña, que lo abraza.

(17) Algunos críticos manejan el término intersexualidad, es decir, el estigma que lleva un individuo, por rasgos y actitudes, tanto físicas como emocionales, de los dos sexos.

(18) Las relaciones con su criado son bastante sospechosas y tienen un antecedente planteado por Luis Buñuel en "El", (1952). Esta relación la explica claramente Ayala Blanco en su "Búsqueda del Cine Mexicano": "cada día le toca ejercer su ocupación de conquistador de tiempo completo en distinto sitio. Consulta con el mayordomo Luis Manuel Pelayo, el cual, memorioso y diligente, después de poner los ojos en blanco al recordar el último (strep-tease) del señor en la fiesta de antenoche en que ellos dos eran los únicos hombres, contesta con severa actitud: supermercado, panteón o aeropuerto, que son los sitios en que mejor se puede elegir la presa que se quiere cobrar".

(19) Ayala Blanco, 'La búsqueda...', p. 303.

CAPITULO CUARTO

SALIENDO DEL CLOSET Y ENTRANDO A LA PANTALLA (1970-1988)

4.1 Revolución sexual: nuevas propuestas, nuevas ideas

El sexenio 1970-1976 fue decisivo para el mundo del celuloide mexicano; nunca el cine se vio tan favorecido en todos sus componentes: directores, actores, productores, temas, técnicas, salas de exhibición, público, etc. Durante el periodo presidencial de Luis Echeverría ocurrió algo único: la virtual estatización del cine nacional en un país no socialista, (1) es decir, el Estado tomó las riendas pero más que nada en la producción, alentando así la proliferación de nuevos directores a quienes se les proporcionaron facilidades para el desarrollo de sus ideas.

En 1970, el hermano de Luis Echeverría, Rodolfo Echeverría (el ex-actor Rodolfo Landa) fue nombrado director del Banco Nacional Cinematográfico, y la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (a cargo de José López Portillo) le proporcionó un crédito por mil millones de pesos. En 1974 se inauguró la Cineteca Nacional (que supuestamente debería existir -por ley- desde 1949) y en ese mismo año un grupo de directores jóvenes, formado entre otros por Raúl Araiza, José Estrada, Jaime Humberto Hermosillo, Alberto Isaac, Gonzalo Martínez Ortega, Sergio

(1) Emilio García Riera. "Historia del Cine Mexicano", SEP Foro 2000, México, 1986, p. 323.

Oihovich, Julián Pastor y Juan Manuel Torres, formaron la Cooperativa DASA (Directores Asociados, S.A.), que coproduciría sus películas con el Estado; éste último, a su vez, creó Conacine, Conacite I y Conacite II, órganos que se encargarían de ofrecer las condiciones necesarias para la realización de filmes, tanto en dinero y material como en distribución y exhibición. Con tales beneficios se logró así "un buen número de películas contrarias en espíritu al simplismo y al maniqueísmo del conservador, moralista e hipócrita cine mexicano convencional". (2).

Con esta nueva camada de directores, ideas y la manera como las trataron se pudieron ver películas magníficas, que, según los buenos críticos, conforman la mejor época de cine nacional. Pero también hubo objeciones: se acusaba a Rodolfo Echeverría de dispendioso, aunque ninguna de las mejores películas producidas por el Estado durante esta gestión tuvo un costo exorbitante, ni mucho menos, como los casos de "El castillo de la pureza" (1972) de Arturo Ripstein; "Canoa" (1975), "El apando" (1975) y "Las poquianchis" (1976) de Felipe Cazals; "La pasión según Berenice" (1975) de Jaime Humberto Hermosillo y "Los albañiles" (1976) de Jorge Fons.

Ahora bien, el contenido de los filmes en los comienzos de la década era revolucionario: se trasgredieron los valores religiosos ("El monasterio de los buitres", de Francisco del Villar); predominó la arrogancia falocrática (filmes de Cardona y de Jaime Humberto Hermosillo) a la par de la fetichización del desnudo femenino (con Isela Vega de lidereza); hubo fascinación por el sexo en todas sus concepciones y desviaciones (Jaime Humberto Hermosillo); amor desmedido por la violencia (todas las películas); el western cedió el paso al cine de luchadores (con "El Santo" al frente); el cine de chicanos hizo su aparición ("De sangre chicana" de Joselito Rodríguez, "Los desarraigados" de Rubén Galindo, "Raíces de sangre" de Jesús Salvador Treviño y "Chicanos" de Jaime Casillas) lo mismo que el de ficheras ("Tivoli" de Alberto Isaac, "Bellas de noche" y "Las ficheras" de Miguel M. Delgado); se dió un giro en la lingüística, introduciendo palabrotas y alburas sexuales ("Mecánica nacional"

(2) Idem, p. 296.

de Luis Alcoriza); los personajes ya no eran la madre inmarcesible (Marga López), el padre inobjetable (Fernando Soler), el joven regañable (Infante, Fábregas, Luján), el sacerdote canonizable y el profesor elogiabile (José Elías Moreno), ni la pecadora tan subliminable como sermoneable (María Antonieta Pons, Emilia Guiú, Ninón Sevilla y Marga López, entre otras). Hubo pues, un cambio radical en donde los jóvenes eran el foco de atención, con sus debidos adjetivos inherentes. Se notaba además la fuerte represión sexual que habían sufrido en la década anterior, al revelarse en su manera de hablar, de vestir y de divertirse, remarcando ostentosamente la brecha generacional que se iniciaba en esa época.

"Mecánica nacional" (1971) de Luis Alcoriza es un ejemplo claro del cambio; desenfreno en la comida, alarde de la bebida, reafirmación y negación del paternalismo en agonía, obsesión por el sexo, exaltación de las carnes femeninas, lucha sexual pseudofeminista, enajenación automovilística, el albur como la mejor arma de los ciudadanos... En este último aspecto, se introdujo el término de 'maricón' como máxima insulto a un semejante; incluso la desmitificada abuelita Sara García reía a carcajadas arguyendo que "la moda la imponen los 'putos'", en una acalorada discusión de mujeres.

Con estas designaciones se marca una incursión más del homosexual a los terrenos del cine; ya se le menciona sin objeción -aunque denigrantemente- sin buscar adjetivos menos 'fuertes' como los "señoritos" de Rogelio A. González en "Tal para cual" (1952) o el joven con crianza "muy delicada" en "Viento negro" (1964) de Servando González, en donde jamás se empleó palabra alguna para designar la condición sexual del hijo criado en manos de una posesiva madre. Este tema 'espinoso' también se manejó en "Figuras de arena" (1969), de Roberto Gavaldón; el mismo David Reynoso temía que su hijo (Valentín Trujillo) resultara homosexual por culpa de su madre (Elsa Aguirre), pero el joven se 'salva' gracias a sus amores con una prostituta nativa (Ofelia Medina).

El discurso homosexual se introducía al mundo del celuloide ya de una manera más abierta, sin ponerles el velo moral a las escenas de 'jueguitos homosexuales'; contrariamente, los desnudos y las palabras fuertes se patentizan en orgías donde se derrumban las barreras sociales y sexuales interclásistas, como el caso de

"Fin de fiesta" (1971) de Mauricio Walerstein, o de "Azul" (1971) del colombiano José Gálvez, en donde él mismo y Meche Carreño son los protagonistas de un curioso y aberrante lío de pasiones tropicales, hippies (y la motocicleta como EL MEDIO de transporte, erotismo, incesto, homosexualidad, brujería, arqueología y fotografía submarina).

Las frecuentes fiestas y reuniones de jóvenes eran muy propicias para el desempatanamiento sexual en donde no importaba la condición sexual del compañero, sino el hecho de agotar las posibilidades de satisfacción erótica que presenta un cuerpo desconocido; en "Novios y amantes" (1971), Sergio Béjar nos muestra en dos episodios un grupito de tres estudiantes que se desvelan preparando un examen y mejor se resignan a ser reprobados, para enredarse en 'sucédaneos' juegos homosexuales sobre la misma cama en que pretendían estudiar (a pesar de su condición de 'machitos' reprobados). (3) Tales ambigüedades de amistad viril y lucha sexual de los jóvenes se había tratado en el cine de los años cincuenta, como el caso de "Juventud desenfrenada" (1956) de José Díaz Morales y en algunos filmes de Ismael Rodríguez.

Otra película con escenas homosexualoides fue "Pubertinaje" (1971) de dirección colectiva; el episodio "Una cena de navidad" de Pablo Leder mostraba los pensamientos de cada integrante de una familia que celebraba la navidad; el niño menor se imaginaba a su padre con ropa interior femenina, haciéndole el amor a la madre del primero (fetichismo y travestismo, temas muy recurrentes en esa revolución sexual).

El tema del travestismo tan socorrido en las décadas de los cuarenta y cincuenta, volvió a ser el tema principal de la película "Uno y medio contra el mundo" (1971), dirigida por José Estrada; una niña (Rocio Brambila) se disfraza de hombre para marchar a la capital y conseguir trabajo; al crecer sigue comportándose como tal (Ofelia Medina) y confunde visiblemente a un vago populachero (Vicente Fernández) que la había recogido desde su infancia. Por su contenido y tratamiento es una versión

(3) Jorge Ayala Blanco, 'La Condición del Cine Mexicano', Posada, pp. 22-24.

moderna de "Me ha besado un hombre", realizada en 1944 por Julián Soler, en donde el verdadero hombre acepta que el beso del otro supuesto varón le ha gustado, y no se inmota ante los comentarios que la gente haga cuando están en pleno faje en medio de la calle. Cuatro años después, José Estrada dirige -con la ayuda del CUEC- "Recodo de purgatorio", un filme lleno de remembranzas lastimeras de un joven a punto de suicidarse; vienen a su mente imágenes como las del padre superior del seminario, quien le dice que le ha vuelto a fallar al señor, se levanta la sotana, saca el miembro y, sin dejar de rezar, lo obliga a hacer una felación. También recuerda que su padre lo regañaba todo el tiempo, diciéndole que "no sabía más que llorar como marica"; asimismo recuerda la época en que fue detenido por andar de agitador en el movimiento estudiantil del sesenta y ocho y es violado por el comandante de la policía, quien después de haberse satisfecho se lo pasa a otro policía sodomita: "es tuyo, Mijares". Tales acontecimientos eran causa y muerte de un homosexualismo real, una denuncia a las instituciones ya sean religiosas o gubernamentales, que traspasaban sus límites de acción.

Otro joven con escasas dos películas realizadas (pero muy prometedoras "Fando y Lis" y "El topo") lleva a la pantalla, en 1973, una acumulación de imágenes esotéricas y extrañas para dar rienda suelta a sus gestos y obsesiones, que implican la presencia de un bestiario, mutilaciones, transformaciones, devoramiento, reptiles extraídos del bulbo raquídeo, multitudinarias orgías homosexuales en un foso, etc. Se trata de Alejandro Jodorowsky, un joven con ideas contemporáneas que en "La montaña sagrada" aborda el tema del homosexualismo de una manera muy cruda. De igual manera, Juan Ibáñez dirige "Divinas palabras" (1977), película que incluye orgías multitudinarias causadas por una mujer (Silvia Pinal) que despierta pasiones desbordadas tanto en hombres como en mujeres. Pero también hay otros tratamientos diferentes, malos, más bien ocasionales y para denigración del personaje. El caso de Gustavo Alatriste es muy diferente al resto de los jóvenes realizadores de ese entonces, puesto que él mismo producía y filmaba sus películas de manera independiente. "Victorino (las calles no se siembran)" (1973) es un filme con tono que intenta parecer documental para disculpar las torpezas de realización, y trata sobre un campesino que se hace delincuente al emigrar a Guadalajara y después al D.F., en donde tiene encuentros con el 'maestro', el 'zorrero', la prostituta, el líder estudiantil, el taxista, la drogadicta, la amante del político, la lesbiana, el homosexual, etc., éstos dos últimos personajes fueron mostrados de una manera muy radical; tanto, que quedaron como ridículos.

Un veterano del cine nacional, Rogelio A. González, con una trayectoria que incluyen cintas con homosexualidad latente ("El gavilán pollero" y "ATM"), se moderniza y realiza "La india" en 1974, en donde aborda el incesto y la bisexualidad: un joven indígena (Jaime Moreno) vive poseído por sentimientos incestuosos para su padre y por ganas de ver desnuda a su madre (Isela Vega); ésta última se masturba evocando al padre, para satisfacer los sueños del hijo. La modernización de la familia de los años setenta.

Bajo los auspicios del gobierno a través de Conacine y el STPC, el superochero (aquel que se dedica a filmar con cámara de formato super 8) Gabriel Retes ("Los años duros" y "Los bandidos", filmadas de manera independiente) adaptó la novela de Armando Ramírez Rodríguez y realizó "Chin chin el teporocho" (1975), una película que sitúa a jóvenes en el barrio de Tepito para mostrarnos una truculenta revelación gay, donde se manifiesta abiertamente la pederastía y la homofobia. El avance del discurso homosexual.

4.1.1 Francisco del Villar y sus símiles zoofílicos

A principios de la década de los setenta se alabó el trabajo de uno de los directores surgidos en la década anterior: Francisco del Villar, quien jugó un papel importante dentro de la cinematografía nacional al 'fomentar' el uso y abuso del desnudo, tanto femenino como masculino, y crear ambientes 'fuertes' que movían el tapete aún a las mentes más liberadas. Del Villar comenzó su carrera en 1961 con "El tejedor de milagros", cinta que parafraseaba el nacimiento de Cristo en un pueblito, con lo que se vislumbraba una inclinación por los temas que de alguna manera cuestionan y confunden al espectador; también gustaba de citar animales en los nombres de sus cintas ("Los cuervos están de luto", 1965 y "Las pirañas aman en cuernesma", 1969) quizá por el carácter mismo de las obras, basadas o adaptadas casi siempre por Hugo Argüelles (o por Emilio Carballido, como en "Domingo salvaje", 1966). Tres películas menos logradas abordan otros temas, pero con un toque de humor negro: "Los ángeles de Puebla" (1966), "Trampa para un cadáver" (1968) y "El criado malcriado" (1968). Después realiza otros filmes en donde se advierte claramente su esencia, se visualizan los valores (ya totalmente caducos) que guarda la sociedad clasemediera, en donde la satisfacción de las pasiones (mal habidas) están al alcance de la botonaduras de los vestidos de Isela Vega o de la braguita de Milton Rodríguez. "La primavera de los escorpiones" (1970) retrata a una divorciada (Isela Vega) que se mete en líos que terminan por implicar a su hijo con una pareja homosexual (Enrique Álvarez Félix y Milton Rodríguez). La cinta está sobrecargada de desnudos, situaciones fuertes, humor involuntario y moralismo; en 1972 vuelve a reunir a Isela Vega y Milton Rodríguez (sus actores de cabecera) para filmar "El festín de la loba". Esta vez la Vega seduce a un cura (Milton Rodríguez), a su medio hermano (Juan Antonio Edwards) y a una lesbiana (Pilar Pellicer), después de que muere su represora madre. El argumento gira en torno al homosexualismo y al incesto, temas sociales contradictorios. Jaime Humberto Hermosillo afirma que el cine de Francisco del Villar es una seudodenuncia de la hipocresía social, "donde los personajes constantemente se llaman hipócritas y manifiestan asco frente a todo". (4)

(4) Primer plano, No. 1, nov-dic. 1981.

El discurso de la homosexualidad de Del Villar alcanza su máximo nivel insatisfactoriamente; se queda en el aire, y sólo los entendedores perciben la carga homosexual que atormenta a los personajes de "El monasterio de los buitres" (1972), película que confronta a jóvenes refugiados en un monasterio, todos con problemas sexuales y de identidad, en donde el padre Prior (Enrique Lizalde) es la figura motora, centro en donde se albergan envidias y celos, rencores y pasiones. El hermano Marcos (Héctor Bonilla) es un homosexual asumido que está enamorado del padre Prior ("es tan suave, tan tierno... pero ya no soy su preferido, desde que llegó Juan") y acepta su castigo con gusto ("me acuso de lujuria, cuando visito las celdas de mis compañeros") cuando lo descubren en sus actos delictivos (robo, en vez de homosexualidad). El hermano Juan (Enrique Rocha) es el amante en turno del padre Prior, y constantemente se alusiona a su condición de homosexual pasivo por su aspecto de artista debilucho y callado, que su única función es satisfacer a quien se lo pida. El caso del recién llegado al monasterio, Emilio (Enrique Álvarez Félix) es más espectacular: se cree impotente al no poder copular con una mujer, ya que desde niño su conducta fue muy afeminada, motivo para que sus amiguitos lo llamaran 'maricón'; pero al mismo tiempo es el más consciente, es el personaje que revela lo que sucede en el monasterio ("¡Todos están enamorados del padre Prior!") y se 'cura' con la 'prostituta decente' del pueblo (Irma Serrano). El discurso quiere proseguir, pero Del Villar se limita y sólo juega con los diálogos: "-Tu dijiste que aunque todos se fueran tú nunca me ibas a dejar... -No puedo cumplir con esa promesa". ¿Cuál de los dos amantes sufre más pena..?

Pero el bien triunfa sobre el mal, y el monasterio poco a poco se va quedando sólo puesto que su condición sodomita es innegable y no debiera ser. Quien esté libre de pecado, que tire la primera piedra. Francisco del Villar se limitó a trazar una línea que no iba a ningún lado con respecto al discurso homosexual. En "El monasterio de los buitres" la condición se-ual no se oculta, aunque se cae en una especie de latencia literal, no visual, y es precisamente donde se trunca el discurso; pero la acción cuenta mucho, y el hecho de tratar de desmitificar los tabues es un paso adelante en el discurso total (de la homosexualidad en sí) y va más allá del miedo a una posible censura, como al adaptar los cachorros, de Mario Vargas Llosa, a la cual Jorge Fons tergiversó el final y el tratamiento de una homosexualidad "asumida" en la novela; brilla por su ausencia.

4.1.2 El primer festival de cine erótico

Un reflejo de la apertura gubernamental echeverrista para la realización de nuevas ideas cinematográficas, fue la realización, en 1974 del Primer Festival de Cine Erótico; patrocinado por la Kodak, podrían concursar todos los cortometrajes realizados en super 8, pero con un contenido erótico. Este experimento abría las puertas para el inicio de un (cine culto) que no se basaría en la premisa de lo comercial sino bajo el interés de difundir la cultura y abordar temas que antes estaban vedados; hubo entonces un libre tratamiento sobre el erotismo, que desgraciadamente se transformó en un festival de cine tanático, teratológico, vaginal, falocrático, errático, (5) voyerista, en donde nadie ni el jurado u organizadores- tenía idea de lo que era el erotismo. Desfilaron cortometrajes con contenido y desarrollo tan adelantado (o inverosímil) que se balanceaban sobre el limbo de lo pornográfico; el Departamento de Difusión Cultural del Instituto Politécnico Nacional retiró su apoyo original e incluso hubo cese de funcionarios, puesto que la exhibición de este tipo de filmes constituyó un "experimento condenado", desperdicio de ideas, pobre negocio cultural, fraude irrelevante y un asfixiado escándalo" (6), sustentado esto último por la opinión pública encarnada en la Unión Femenina Católica Mexicana, el Movimiento Federal Cristiano, los Caballeros de Colón, las Damas Isabelinas y el Secretariado de Cursillos de Cristiandad, quienes publicaron un desplegado periodístico "suplicando al señor Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos que se sirviera ordenar una investigación a fondo sobre el festival, ya preparado con la exhibición de toda clase de desviaciones sexuales' para envilecer a nuestros hijos y seguir prostituyendo a nuestra juventud relajando la moral que se le ha formado en familia" (7). Ante tal situación, los organizadores (Héctor Abadie, Sergio García, Alfredo Gurrola) no tuvieron apoyo alguno y se acogieron dentro del círculo universitario, pero el movimiento superochero' quedaba ya estigmatizado y se relegó desde entonces para ejercicios experimentales y estudiantiles. Según la

(5) Jorge Ayala Blanco, 'La Condición...', ob. cit., pp. 388-397.

(6) Idem, p. 394.

(7) Id, p. 394.

crítica, el festival fue un rotundo fracaso, puesto que en lugar de realizar obras eróticas, simplemente se reflejó una sociedad de reprimidos sexuales.

Cuatro de los veinticinco cortometrajes del concurso contenían temática homosexual. El primero, "Eureka", fue dirigido por Nicolás Echeverría y trata sobre un contorsionista con taparrabo (Nazario León) que surge detrás de un sillón y, dándole insólitas vueltas a sus extremidades, empieza a recorrer una irrealizada escenografía de una sala, entregado a un extrañó ballet espontáneo; exhibe una flexibilidad por encima de cualquier yogui a la moda, materialmente se desarticula y se abandona a caprichosas figuras calistécnicas, hasta culminar en una sugestiva autofelación (envidiable para muchos).

"Absténganse curiosos" fue el tercer cortometraje de David Celestinos ("Mi casa de altos techos" (1970) y "Las hermanas" (1971), ambos en superochó) y ridiculiza al homosexual pederasta que, bajo un seudónimo femenino anunciado en Confidencias, intenta seducir a un joven (Oswaldo Anderson) y forcejean en cámara rápida al compás de un cha-cha-chá, para que al final el joven soñador salga huyendo y se tope con otro iluso que acude gustoso a la cita (Luis Trejo), para relevarlo y formar el cuento de nunca acabar.

Otro ejemplo de complacencia en la frustración es "Un beso llamado insurgentes", de Miguel Ehrenberg, quien retrata a un chavo tímido que no se atreve a abordar a una joven durante un recorrido en el autobús y desciende avergonzado frente al edificio de la lotería.

La película del festival que abordó esencialmente la cuestión homosexual (derivado en travestismo) fue "Fin último", de Luis Domínguez. Según Ayala Blanco, es un porno travestista, pues trata de una chava que "dando saltitos desciende por la escalera de su casa, se despide con alegría de sus papis, meneá su cuerpo de flaquita coquetona para detener autos nocturnos en el Paseo de la Reforma, sube al coche de un papucho ligador, va soñando por el camino que se casa con él en una iglesia, que la lleva a un bar amarillento antes de poseerla en el depa... y el final de la

anécdota, cuando el ligador descubre en la cama que la chica es chico y lo agarra de <punching bag> asestándole golpes de zoom in, ha sido reconstruido con fotos fijas y fragmentos de escenas, porque la transnacional Kodak secuestró los rollos restantes..."(8). Esto último demuestra que no todo se podía exhibir y había que reestablecer o recrudescer la censura, antes que los perversos deseos reprimidos inundaran las pantallas.

Estos intentos de cine serio homosexual se quedaron cortos, no traspasaron las barreras del estereotipo, salvo la excepción de la jalada -automasturbada- mental "Eureka"; no se supo aprovechar ese espacio y tiempo y facilidad que se concedió a los jóvenes realizadores que, en vez de cuestionar y revelar la vida homosexual desestereotipada, contribuye y fomenta el estigma, bajo un punto de vista machista y falocrático.

(8) Id., p. 391.

4.2 El cine de dinastía o sensacionalista

Una pareja de directores que a su vez son padre e hijo, los René Cardona, han realizado enorme cantidad de películas que trascienden por su éxito en taquilla, aunque no por la crítica. Esto se debe a que han incursionado en diversos géneros y subgéneros, que van desde sátiras ("Allá en el rancho chico", 1937), detectivescas ("El museo del crimen, 1944) y homosexualidad ("Yo quiero ser hombre, 1949), hasta infantiles ("Pulgarcito", 1957), comedias rancheras ("María pistolas", 1962) y caballeriles ("El alazán y el rosillo", 1964), pasando por los personajes de corridos ("Gabino Barrera" 1967 y "Lucio Vázquez", 1966), el cine sensacionalista ("Supervivientes de los Andes", 1975), el pseudoerótico ("Click, fotógrafo de modelos, 1968) y de suspenso ("La noche de los mil gatos", 1970). Padre e hijo comenzaron su carrera cinematográfica desde jóvenes, logrando inclusive éxito en el nivel mundial, ya fueran producciones con el Estado, con el extranjero o independientemente.

Algunos de los filmes abordaron la cuestión homosexual, ya fuera al nivel latencia o asumida; el padre realizó en 1949 "Yo quiero ser hombre" y en la década de los años sesenta "María pistolas" y "El corrido de María pistolas". El hijo se ayudó de la comicidad de Mauricio Garcés en "Click, fotógrafo de modelos" (1968) y de Héctor Lechuga ("Modisto de señoras", 1969; "Pelucero de señoras" y "Masajista de señoras", 1971).

En el sexenio echeverrista aprovecharon la apertura cinematográfica y filmaron con participación estatal una serie de películas que les dieron triunfos en Europa y Estados Unidos. Tales cintas tenían escenas de homosexualidad, aunque la trama giraba mas bien en torno a la violencia, asunto sintomático y peculiar del cine echeverrista. La primera de ellas, dirigida por el padre, fue "La isla de los hombres solos" (1973), basada en una novela costarricense de José León Sánchez, y trata sobre el ambiente carcelario y tremendista de unos hombres con sentimientos bestiales aglutinados en una prisión, en donde el penal se convierte en una república independiente por mandato de su racique gobernador (Wolf Rubinskins) y se describen - detalladamente- toda suerte de aberraciones crueles, amputaciones, violaciones, sodomía, torturas físicas y mentales y

otros sufrimientos más. Esta cinta que abordaba la homosexualidad como castigo y como necesidad, fue secundada y tratada de la misma manera por el hijo al realizar "El valle de los miserables" (1974) y nos remonta a los tiempos de Porfirio Díaz, en donde la hacienda tabacalera de Valle Nacional, propiedad de un tal Zamarripa (Mario Almada), funciona como campo de concentración para presos políticos, con las atrocidades y crímenes consiguientes, hasta que el estallido de la revolución favorece a la sangrienta venganza -con igual lujo de detalle que la anterior- de los reos; abundan también las escenas de desnudos, dándole así destellos de erotismo.

Como para no dejarse del hijo y para resaltar la frase popular "hijo de tigre, pintito", Cardona (senior) se vale de las mujeres para seguir con la misma línea de crueldades carcelarias de las cintas anteriores; en "Prisión de mujeres" (1976) se describen los horrores de una prisión femenina de principios de siglo, en donde se registraban maltratos homosexuales, epidemia de tifo, fusilamientos y sangre, mucha sangre (particularidad de los Cardona) y, a diferencia de las anteriores, la escuela del desnudo implantada por Isela Vega mostraba (idem) a todas sus egresadas. En ese mismo año, Cardona (junior) realiza una coproducción con Inglaterra, inspirada en "Jaws" (en México "Tiburón") de Steven Spielberg. Con bastante precisión imita los ataques furibundos, en este caso de una "Tintorera" (1976), hacia un par de apuestos galanes (Andrés García y Hugo Stiglitz) quienes acosan amorosamente a una super 'gringa' (Susan George). El ambiente se traslada a las bellas costas mexicanas con sus respectivas palmeras, sol, arena, desnudos y alardes seno-falocráticos. La amistad/rivalidad de los dos jóvenes es una versión moderna de la relación ambigua de los 'machos' de los años cuarenta ("El gavián pollero", "Dos tipos de cuidado", "ATM") y en este caso compiten en amores por la rubia, en medio de un mar plagado de tintorerías; los alardes de valentía no sirven más que para atraerse mutuamente, y establecen una especie de pacto pasional de dos caras, "relación amorosa mal disfrazada de anacrónica amistad viril poshawsiana" (9) en donde se abusa

(9) Idem, p. 108.

de "faje a perpetuidad, amor, placer, dolor, adulterio, estupro, trío, cuarteto, orgia con drogas y una bisexualidad asfixiante". El trío formado se rompe precisamente por la muerte en las mandíbulas del escualo de uno de ellos (Andrés García), suceso que trastorna al otro, y no consigue aliviar su dolor en otros cuerpos hasta que finalmente acaba con el animal que lo dejó 'viudo'. Nadie sabe lo que tiene... Cabe mencionar el personaje de Roberto 'Flaco' Guzmán, un mariconote que se contonea a más no poder y sirve de 'patifío' a los roles estelares, un tanto para darle un 'toque de gracia' a la trama. El mismo 'Flaco' Guzmán efectúa otra vez ese personaje en otra cinta de corte sensacionalista, "Triángulo diabólico de las Bermudas" (1977), del mismo René Cardona Jr. comienza aquí la transformación del patifío de épocas anteriores, relegando el 'pelado' medio menso sus facultades histriónicas a un 'maricón' adaptado a esa que convierte poco a poco en SU sociedad. En ese mismo año, Cardona Jr. realizó "Ciclón", incluyendo de manera muy sutil a una pareja de hombres que se aman profundamente, hasta que uno de ellos muere. Un director que imitó a los Cardona -en el sentido de películas carcelarias- fue William N. Witney, quien filmó "Yo escapé de la isla del diablo" (1973). En esta película aparece un reo que hace la función de amante del protagonista, y lo ayuda en todo, hasta que logran escapar, para después ser abandonado en un pueblo. El retrato del homosexual aquí es desestereotipado, aunque desechable.

4.4 El culto a lesbianas

"Usted no es un ser desnaturalizado ni abominable, ni está loca; usted es una parte de lo que la gente llama naturaleza, como cualquier otro ser; sólo que es inexplicable porque... aún no tiene su lugar designado, definido, en la creación. Pero algún día eso llegará; mientras tanto, no huya de sí misma, enfrente con usted misma, con calma y coraje. Tenga valor; sobrelleve lo mejor que pueda su carga. Pero, sobre todo, sea honorable. Aférrese a su honor, por la suerte que pueden correr los que llevan su misma carga. Por su salvación muéstrela al mundo que personas como usted y ellos pueden ser tan puros y admirables como el resto de la humanidad. Deje que su vida sea una prueba de ello. Será un trabajo para toda la vida, un trabajo realmente grande".

Radcliffe Hall,
"El pozo de la soledad"

La homosexualidad femenina ha incursionado muy poco en el cine mexicano, y sólo se ha limitado a retratar a las 'machorras del rancho grande' en los años cuarenta y cincuenta, salvo alguna excepción ("Muchachas de uniforme", 1950 de Alfredo B. Crevenna). En los sexenios de Luis Echeverría y José López Portillo el lesbianismo apenas si se vislumbra, y su tratamiento es meramente ocasional; es decir, la aparición de lesbianas es de poca importancia y no tienen relevancia en la trama original de la película, incluso carece de sentido el hecho de que aparezcan.

Con el auge del cine sexual y violento durante la gestión echeverrista, algunos directores introdujeron matices lésbicos en sus obras, como el caso de Juan López Moctezuma en "Mary, Mary,

Bloody Mary" (1974), en donde Cristina Ferrare, modelo famosa por la revista Cosmopolitan hace el papel de una vampira para enredarse con otras mujeres en un ambiente de horror, barroquismo y erotismo; en dicha obra, coproducida con Estados Unidos, se perciben influencias de Jodorowsky (en su tratamiento) y respecto a la temática nos hace recordar a las vampiras de los sesenta, "Santo contra las mujeres vampiro" (1961) de Alfonso Corona-Blake, en donde un conjunto de vampiras que silban como ofidios cuando clavan sus colmillos sobre el cuello de sus elegidos, en el fondo no son más que inofensivas lesbianas narcisistas que se nutren de sangre humana, y tan buenas cristianas que huyen en desbandada al mostrárseles perversamente el menos tiránico crucifijo, lideradas por su draculesca reina Diana (María Duval).

Con más reminiscencias barrocas se muestran después las bestialidades más pueriles que se puedan imaginar, suscitadas en todo tipo de instituciones. En "Satánico pandemonium" (1974), el veterano Gilberto Martínez Solares nos muestra a una monja poseída por el demonio que comete todo tipo de atrocidades: se flagela, se ajusta un cinturón de púas y cae de espaldas cuando trata de violarla otra monja de súbito poseída por un amor loco pregonado por los 'churrealistas'; degüella a sus amantes más reacias durante el transcurso de las orgías del convento, puesto que todas las novicias no son más que voraces lesbianas.

Otra de las instituciones que cobró fuerza y se convirtió en personaje fue la prisión, al grado de ser la piedra de toque en varios filmes de los Cardona. En 1975, Felipe Cazals, un prometedo cineasta caracterizado por el abordamiento de los problemas sociales de nota roja, realiza "El apando", en la cual muestra toda la pobredumbre que existe en las prisiones, valiéndose de las celadoras intersexuales, bisexuales y homosexuales que violan a las mujeres que van de visita al penal: sin recato alguno, las cuidadoras les 'revisan' meticulosamente el cuerpo -con énfasis vaginal- en busca de drogas, causándole así sudorosas orgasmos. Para contrapartida, aparece un homosexual con lunares que lava sus pantaletitas en un rincón del cuadrado.

De manera menos hierática y más latente se percibe un lesbianismo ocasional en las cintas que se producirían en los siguientes años. Juan Manuel Torres retrata las aspiraciones clase-medieras de un grupo de jóvenes, en donde dos muchachas, Laura y Evita (Meche Carreño y Leticia Ferdigón) son amigas inseparables que trabajan como meseras en una cafetería, pero que se cuidan de los chismes de la gente ("mejor nos separamos, porque si nos ve Diosito va a pensar que somos lesbianas"), tal es el caso de "La otra virginidad" (1974). Otro autor que incursiona en la homosexualidad cinematográfica es Jaime Humberto Hermosillo, quien, igual que Juan Manuel Torres, pero menos moralista, realiza "Amor libre" (1978), ahora con Julissa y Alma Muriel (July y Julia) que no se atreven, por muy liberales que parecen, a hacer el amor, aunque ambas lo deseen. El mismo Hermosillo filmaría en 1982 un caso simbiótico entre patrona-criada, en donde el lesbianismo latente asfixia los dos personajes; dicha película está basada en "De pétalos perennes", de Luis Zapata y llevó por nombre "Confidencias".

Otros casos más marimachos que lésbicos se sitúan en un ambiente revolucionario, al igual que las anteriores machorras redimidas, pero -obviamente- desde la perspectiva de otro muy diferente punto de vista. El primer caso es el de la debutante cuequense Marcela Fernández violante, quien, producida por la misma UNAM, lleva a la pantalla "De todos modos Juan te llamas" (1974), cinta sobre los cristeros y su fanatismo religioso en donde la moral judeo-cristiana llega hasta los extremos de que el cacique explotador (Jorge Russek) corre a su hija porque "no voy a aceptar marimachos bajo mi techo". De manera más explícita y más estereotipada, Julián Pastor justifica un lesbianismo inconsciente y reprimido: en "La casta divina" (1976), crónica histórica sobre la llegada del General Salvador Alvarado (Jorge Martínez de Hoyos) a Yucatán durante la revolución, el cacique Don Wilfrido (Ignacio López Tarso) abusa sexualmente de las hijas de los peones -derecho de pernada- y de su hija Elidé (Tina Romero), quien se rebela y se enfrenta a su padre, para terminar en un hospicio (en realidad un harén lésbico) amansada a chicotazos y violada por monjas lesbianas.

La homosexualidad femenina encuentra su lugar ideal en las clases media alta y burguesa, debido a su misma esencia; lo anterior no significa una ausencia de lesbianas en la clase baja,

sino que por su misma condición de mujeres explotadas -las obreras- y las sujetas a desplantes machistas, no tienen el 'chance' de explayar sus instintos sexuales y siempre se reprimirán por las condiciones de su estatus. Es entonces en el ámbito burgués donde el lesbianismo se ve como una sofisticación propia de dicha clase, y en 1977, Abel Salazar dirige "Tres mujeres en la hoguera", basada en un guión de Luis Alcoriza, y trata sobre tres damas burguesas (Maricruz Olivier, Pilar Fellicer y Maritza Olivares) que hacen del lesbianismo un arma y un placer que para ellas es muy natural y necesario, puesto que han triunfado en el mundo de los hombres y buscan emociones más fuertes, en un afán de conocer <lo todo>, creyéndose las emmanuelles del subdesarrollo.

Al lesbianismo ocasional se le añade también el sentido de obligatoriedad, debido al interés voyerista de la sociedad machista falocrática y obedeciendo a los códigos de la pornografía (ver capítulo segundo). Bajo esta perspectiva aparecen filmes en donde jóvenes clases medias desatendidas se ven obligadas a tener experiencias lésbicas para acabar vomitándose de asco en el mingitorio, como en "México, México, ra, ra, ra" (1975), de Gustavo Alatriste, película que pretende ser un 'tratado sobre la corrupción'. De la misma manera, un tanto más lúcida -todo el filme en sí- José Estrada realiza una crónica torpemente realista y doliente biografía imaginaria de una aspirante a estrellita churubuscona (la argentina Blanca Baldó) que acaba haciendo <shows> lésbicos en un burdel de lujo y languideciendo como prostituta opulenta con vocación suicida en "Ángela Morante, ¿crimen o suicidio?" (1978).

Con las anteriores displicencias lésbicas se comienza a perfilar el hecho de que la prostitución es un lugar común para el lesbianismo; es decir, si un cómico debe de interpretar el papel de homosexual o travesti, una prostituta deberá por obligación interpretar el rol de lesbiana para complacer a una clientela masculina. En "Toña... nacida virgen" (1983), de Rogelio A. González (¡todavía dentro del cine!), la Toña del título (Dora Elsa Olea) es una prostituta que juega sexualmente con su mejor amiga (Gabriela Araujo), quien ejerce la misma profesión. Esta se corta las venas en un rapto de abandono eufórico, y Toña se despierta en un mar de sangre, pues su amiga se ha estado desangrando durante toda la noche, sin que aquella se percatara.

Otro caso de prostituta lesbiana se patentiza en el filme de Alberto Cortés, "El amor a la vuelta de la esquina" (1985) en donde una ramera (Gabriela Roel) escapa de una prisión o centro de rehabilitación (no queda muy claro) para después buscar desesperadamente a su amante, otra golfa barata; la busca sin cesar en los burdeles hasta que la encuentra, y en un afán desmedido por redimirla, se la lleva a vivir a un hotel, cuidándola de que no vuelva a las andadas (como tratando de justificarse a sí misma, ayudando a las demás, pues no tiene el hijo que debe mantener).

Una película biográfica, de inicios del período delmadridista, fue "Frida, naturaleza viva" (1984), de Paul Leduc. Aclamada por la crítica y por el público, en la cinta se muestran escenas lésbicas de la pintora Frida Kahlo (Ofelia Medina) que en una fiesta se medio faja a besitos a una cantadora; en otra escena juega eróticamente con su amiga, aprovechando un alegato de recetas de cocina. La apoteosis es cuando Frida saluda desde un palco del Palacio de Bellas Artes dándole una mano a su asexualado esposo, Diego Rivera (Alfredo Gurrrola), y a su amante enfermera.

Para entonces ya el cine había introducido un género más a su historia, el del narcotráfico, debido al apogeo social del tráfico de drogas; los filmes entonces abordaban dicha temática, redituando bastante dinero en la taquilla. Raúl Fernández tuvo la 'brillante idea' de lanzar al estrellato a la piernuda Rosa Gloria Chagoyán, al filmar "Lola la trailera" (1984), tratando inútilmente de proseguir con el mito de la devoradora de hombres, María Félix. En dicho filme, Lola (con un <mini-short>) maneja un <trailer> como si se tratara de cabalgar un potro, para ser la lidereza del asfalto en contra de la corrupción y las drogas. El filme tuvo una secuela, "Lola la trailera II" (1985). Cabe mencionar que de nuevo se intenta crear la contrapartida valiéndose de un maricón radical, que necesariamente debe aparecer en este tipo de películas, pues es la parte cómica del asunto; "Lola la trailera" no es una excepción y surge un marica que se pavonea en un <trailer-burdel> para servir de confidente a las prostitutas y hacer reír a la clientela, a pesar de que un comandante homofóbico (Emilio 'Indio' Fernández), apabulla afeminados en la carretera como único proyecto vital (la represión social de la homosexualidad hasta sus últimas

consecuencias). El mismo Raúl Fernández, viendo el éxito taquillero que tuvo con estas cintas, ni tardo ni perezoso volvió a dirigir a Rosa Gloria Chagoyán, esta vez convertida en "La Rielera" (1987): durante la revolución, al quedar huérfana de madre, la joven se viste como muchacho para convertirse en maquinista de un tren al lado de su padre; ambos se ven involucrados en la revolución y la muchacha toma el partido del guerrillero Juan Sierra cuando los federales matan a su padre. Al lado de Sierra consigue apoderarse de un cañón alemán con el que ayuda a ganar una batalla. Aquí la huérfana disfrazada no engaña ni a un ciego y su traje de una muy sofisticada e inverosímil "Adelita" revolucionaria, mezcla de mallas y paliacates, es más un homenaje al mal gusto que algo relativo a la ropa característica de la revolución. ¿Hasta dónde llegará la machorra del rancho grande?

4.4. La desmitificación del macho

"El infierno no tiene límites, ni queda circunscrito a un solo lugar, porque el infierno es aquí donde estamos y aquí donde es el infierno tenemos que permanecer".

"El lugar sin límites",
de Arturo Ripstein

En la historia del cine mexicano se encuentran muy pocas películas que revelan un antimachismo pleno, real; muy al contrario, el cine ha construido -reflejando a la sociedad- el mito del macho que se ha encarnado en Jorge Negrete, Pedro Infante, Fernando Soler y otras figuras estelares, mostrando alardes y desplantes falocráticos, en donde la mujer y el homosexual (identificado como mujer) siempre serán vilipendiados y relegados. Un director que surgió en la década de los años sesenta, había realizado buenos filmes, como "Tiempo de morir" (1965), "Los recuerdos del porvenir" (1968), "La hora de los niños" (1969), "El castillo de la pureza" (1972) y "Foxtrot" (1975) entre otros; en 1977 realiza "El lugar sin límites", filme que aborda la cuestión homosexual de una manera bastante seria, sin estereotipos, que desmitifica al macho mexicano que la historia cinematográfica había consolidado. Ripstein nos traslada a un burdel de pueblo que se ha venido a menos, el cual es manejado por la Manuela (muy bien interpretada por Roberto Cobo), un travesti muy provocativo que tiene una hija, la japonesita (Ana Martín); la Manuela es el objetivo fundamental del filme, es el centro donde convergen la repelente atracción, el vulgar erotismo y la altiva ironía que emana hacia un solo punto: Pancho (González Vega), un clásico macho que provoca a la desamparada Manuela un profundo temor al mismo tiempo que un ardiente deseo. Jorge Ayala Blanco, en su "condición del cine mexicano" profundiza en las relaciones establecidas en el filme: "la Manuela es la columna vertebral y un pararrayos, aglutina los momentos fuertes y estructura al relato como una suma de intensidades, a veces simbólicas, como las concomitancias entre el rojo del Camión del Retorno del Deseo, el rojo de la seducción travesti, la penumbra rojiza de la atmósfera de la permisividad sensual del burdel, el rojo escarlata de los labios desafiantes

de la Manuela ("aquí, el más macho que sea, responde si bailo yo") y el rojo de la sangre derramada cuando se precipite la venganza de los machos burlados". Se advierte el infierno emocional que vive la Manuela en la prisión de su cuerpo, el infierno de su atroz debilidad, el infierno de su homosexualidad socialmente hostilizada y castigada como producto de la más inaceptable victoria sobre la virilidad. Prosigue Ayala Blanco "... al final de repente aparece con altivez y sonriente afectación la Manuela en la entrada de la pista del salón; va enfundada en su flamigero vestido rojo de bailarina flamenca de pacotilla y empieza a bailar en torno a los machos semiembotados por la peca y semidesinhibidos por la sorpresa de ver al huidizo travesti liberado de temores. Y arrastra en su juego de seducción al azorado Pancho y le crea un envolvente mundo de sensaciones y fantasías posibles". La Manuela triunfa con toda su 'femenidad' sobre el aniquilado macho, quien en esos momentos está atraído por una superioridad viril que la de él, pues una 'mujer' es capaz de enfrentarse a su enemigo, cosa que él mismo no pudo hacer ante el cacique del pueblo (Andrés Soler). La Manuela lo envuelve y le planta un beso, un beso pasional, de amor, que desenmascara al macho, y no tiene más remedio que vengarse por su homosexualidad descubierta y lo mata a puñetazos. La Manuela se convierte entonces en un héroe, víctima débil que conmueve inconscientemente al espectador. Multicitando a Ayala Blanco, "... el genocidio contra los homosexuales en el interior del país -velado, sordo, solapado- vuelve a consumarse ahora, con dudosa ejemplaridad, para ser condenado sin subterfugios, matizado por una burlona rabia de infierno" pues el homosexual asumido de provincia, siempre será definido como la última estoria de esta sociedad reintegrada. La definición del homosexual masculino como objeto sexual, socialmente definido como mujer (el mito, entre otros, de que los homosexuales varones son siempre pasivos) pone en peligro el supuesto de la virilidad masculina. Ningún poder se consigue por el hecho de conocer la mecánica del sexo homosexual; el crimen de los homosexuales masculinos está precisamente en su traición del mito del 'hombre de verdad', puesto que el machismo no siempre representa la valentía o la seguridad en sí mismo.

Otro director que aborda la homosexualidad y el machismo de manera respetable es el chihuahuense Gonzalo Martínez Ortega, formado cinematográficamente en la URSS. Dos de sus películas muestran una concepción acertada del discurso visual, al mismo

tiempo que su posición ante el machismo, la homosexualidad y la misoginia. La primera es "El principio" (1972), que trata de un muchacho (Fernando Balzaretto) que regresa a Chihuahua después de haber estudiado en París (destellos autobiográficos) y se encuentra con los estallidos insurgentes de la revolución de 1910; su padre (Narciso Busquets), un rico hacendado quiere que el hijo lo ayude para combatir a los revolucionarios (magonistas alzados); pero él quiere ser cura y está en contra de todo tipo de violencia, así es que no acepta y su padre lo mata (así, sin más ni menos). En la película aparecen varios elementos que hacen que el discurso se vuelva verosímil y dejen ver vestigios de machismo: cuando el hacendado le dice a su mujer que "antes de tener un hijo maricón, le doy un tiro", y así lo hace, porque rechaza los símbolos del machismo, esto es, si no se monta a caballo y se demuestra la hembra, ni se toman las pistolas para matar a los alzados, no se es hombre. Los vestigios de misoginia están reflejados en la esposa, a quien subajan y tratan como si no fuera ser humano aunque ella, inconscientemente, lo acepta. Los vestigios de homosexualidad saltan a la vista cuando el hijo mira con ojos de deseo a un fuerte obrero (Andrés García). La huella de esa otra homosexualidad disfrazada de machismo está presente cuando el padre macho mata a su hijo porque no acepta aquél su lado homosexual, en este caso representado en su hijo. En su segunda película sobre el tema, Gonzalo Martínez trata de recobrar la buena ambición de sus primeras realizaciones, pues situaciones desfavorables lo obligaron a dirigir un mal cine comercial; "El hombre de la mandolina" (1982) sitúa en el Querétaro de los años cincuenta a una familia de abolengo que se enfrenta a la bancarrota y al escándalo suscitado porque uno de sus miembros (Omar Moreno) resulta homosexual. Con este filme Martínez Ortega intenta enmendarse a sí mismo y también enmendar la mala racha que pasaba el cine nacional, ya en manos de Margarita López Portillo.

4.5 El homosexual en el cine industrial privado

4.5.1 Entre ficheras anda el mariposón

"-Oye ya, chamaco, ¿tú qué eres, hombre o mujer?
-Soy más hombre que tú y más mujer que tu pinche madre".

"Noches de Cabaret"
de Rafael Portillo

Con Luis Echeverría como Presidente de la República se le dió auge a la producción cinematográfica, pues el Estado fue quien llevó las riendas; sin embargo, esto no impidió que se afectaran los intereses privados de la distribución y exhibición, a pesar de la estatización. Por el contrario, hubo un fortalecimiento al descongelarse los precios de entrada, desapareciendo los cines de segunda y tercera para convertirse en salas de estreno; además las dulcerías vendían cada vez más, reeditando enormes ganancias a los accionistas. En parte, lo anterior contribuyó a que la producción mayoritaria volviera a manos privadas durante el gobierno de José López Portillo; su hermana, Margarita López Portillo, fue nombrada directora de RTC (Radio, Televisión y Cinematografía) órgano dependiente de la Secretaría de Gobernación. En lugar de continuar con el apoyo a la industria del cine, Margarita decidió que empresas privadas fueran las que controlaran lo referente a la cinematografía y que el Estado interviniera menos; una muestra de su acción fue que en 1977, cuando estuvo al frente de la RTC el estado produjo 47 filmes y la industria privada 23, para que al terminar su mandato, en 1982, el estado redujo su producción a sólo siete películas, mientras que los intereses privados se adjudicaron las ganancias de 57 producciones.

Tal acción fue desastrosa; Margarita López se rodeó de consejeros culturales con ideas de cine totalmente inculto, atrasado y desdémico; se pensó que los nuevos directores jóvenes surgidos en el sexenio anterior eran incompetentes, y se trató de regresar a la 'época de oro' de los años cuarenta, haciendo un

cine familiar 'sano' que no contuviera las 'porquerías' de años pasados. Se comenzó por liquidar Conacite I, con lo cual las películas que se debían hacer por el contrato con el Estado, fueron enlatadas y algunas estrenadas desairadamente, sin despliegues publicitarios. Asimismo, a finales de 1978 se anunció la liquidación del Banco Cinematográfico, lo cual no se consiguió legalmente, pero dicho banco dejó de ser la fuente crediticia para el cine mexicano. Para solapar tales acciones y justificar las fugas ilícitas de dinero, se contrataron directores extranjeros para realizar costosísimas coproducciones que dejaron mucho que desear; ejemplos de este cine son "Campanas rojas" (1981) de Serguei Bondarchuk y "Antonietta" (1982) de Carlos Saura. (10)

El cine nacional tuvo entonces un giro radical, precipitando su anunciada decadencia, pues bajo los intereses privados la calidad de las cintas sería mínima (o no habría) y en cambio se buscarían nuevas formas -temas- para garantizar las entradas. Surgió así un nuevo género cinematográfico, basado en ambientes prostibularios, cabareteros y populacheros, plagado de prostitutas baratas, desnudos, palabrotas y un marcado choteo de la homosexualidad. Dicho género se bautizó como 'cine de ficheras', pues éstas se convirtieron en las divas -subdesarrolladas-al-alcance-de-los-nacos. Estas películas marcaron el inicio del cine 'putaífero' que contaba con una censura permitida, en donde "la mediocridad es su signo característico, una suerte de flujo circulante que invade todas las arterias de la estupidez masificada. Los productos son deplorables y carecen de la mínima dignidad cinematográfica que podría avalarlos dentro de un medio popular. Pero el triste destino de estas mercancías es la infección y el deterioro de un consumidor habituado a estas deyecciones [...] son películas desechables, que al igual que un trozo de papel higiénico una vez que se utiliza se arroja al excusado y nadie se acuerda de él

(10) En esta superproducción se alusiona a la bisexualidad del pintor Manuel Rodríguez Lozano, al no hacer caso a Antonietta Rivas Mercado (Isabelle Adjani), loca de amor por él.

hasta que se tapa el caño. Lo mismo ocurre con estos filmes que colman los subsuelos de la cinematografía nacional y producen un inaguantable hedor, ese repugnante olor que se cuele por todos los espacios y llega a producir una atmósfera algo más que enarecida". (11)

Una característica de este cine de ficheras fue la introducción del homosexual asumido radical, es decir, el 'maricón retorcido' que asumía las funciones de servir de confidente a las encueratrices, de mesero coquetón, de gancho para entrar al burdel, de patifio a los roles estelares, de leves padrotes asexuados y de centro aglutinador de desdenes, golpes, envidias, risas y llantos. Su condición de hombre/mujer y mujer/hombre le permite deslizarse por todo el filme y en todas las situaciones: es quien enseñará a las nuevas chicas a moverse y caminar como mujer fatal; ayudará a que el alto funcionario encuentre una solución cuando su mujer lo sorprenda (in fragantti); hará conectes con brujos para conseguir pócimas y elixires cuando 'el aparatito' masculino falle; despistará a la policía para evitar una redada; consolará y aconsejará a sus amigas bailarinas para que se olviden de un mal amor y no se inmutará cuando alguien le de un cortón; por el contrario, algunas veces se elogiará su trabajo, aunque en el fondo siempre estará muy por debajo de todos los personajes que aparecen en ese peculiar ambiente de multicolores foquitos de neón.

Este nuevo género había comenzado en 1974 -aún con Luis Echeverría en el poder- con la película "Tivoli"; Alberto Isaac nos muestra en ella evocaciones del teatro frívolo capitalino "Tivoli" de los años cuarenta y cincuenta y criticaba de buena manera, ayudándose de las palabrotas 'picantes' y de las surgientes (vedettes). En este filme se introdujo un guardaespaldas maricón llamado 'Eva', quien se comporta como todo un fuertote que muere tendido a golpes redentores por el guantelete de hierro de un guarura de un funcionario con licencia para matar. Vemos entonces que la figura del homosexual comienza

(11) Andrés de Luna en Uno más Uno, 11 de mayo de 1989, p. 28.

a ser imprescindible en ese ambiente, y se ve reforzado ya en "Bellas de noche" (1974), de Miguel M. Delgado; esta realización marcaría definitivamente el arranque del cine de ficheras, pues todos los personajes, ambientes y situaciones peculiares que se consolidarían en las siguientes producciones. En "Bellas de noche (las ficheras)" de entrada aparece Fabián (Eduardo de la Peña 'el Mimo'), un mesero homosexual vulgarmente afeminado, que sirve de confidente a las bailarinas, las alburea y las envidia. Una escena muy significativa es un altercado que tiene con la ex-prostituta dipsómana 'la Corcholata' (Carmen Salinas), quien gana la pelea (a golpes) y lo tira, demostrando que una lumpen-teporocha puede y es más que un homosexual; se refuerza el mito del homosexual debilucho con los dizque parlamentos de 'el Mimo' y a la fichera se le alaba ("todas estamos metidas en este fango por falta de dinero"). Una secuela del filme fue "Las ficheras (Bellas de noche 2)" que se produjo en el primer año del sexenio Lópezportillista y Miguel M. Delgado reunió a los mismos personajes para proseguir con la basura habitual que para entonces al maricón se le designaba ya con palabras más fuertes: puto, joto, lila y mariposón.

Al año siguiente, Rafael Portillo dirige "Noches de cabaret (Las reinas del talón)", con el mismo estilo de "Las ficheras", sólo que aquí hay varias historias (que no tienen nada que ver la una con las demás, excepto que todos convergen el mismo sitio). El burdel-cabaret se convierte en "vil pasto de padres putañeros que desean iniciar al hijo que les saldrá joto, de judíos libidinosos, de ancianos de mente cochambrosa, etc". (12) En esta película, "La feria del silicón juega a sus anchas con el travestismo, los equívocos sexuales, la doble vida y los dobles papeles, a veces hasta varios de ellos en una misma película [...] en "Noches de cabaret", cinta compuesta por tres historias diferentes, el barbilindo Marcelo Ríos, que tanto excita a las secretarías ofrecidas y despierta el amor loco homosexual del ingeniero Ruiz (Jorge Rivero) no es otro que Lilia, la bella conquistadora (Sasha Montenegro), sólo irresistible travestida como hombre, a modo de anticipo de Julie Andrews en "Victor/Victoria" (Blake Edwards, 1932)". (13)

(12) Jorge Ayala Blanco. *La Condición...*, ob. cit., p. 130.

(13) *Idem*, p. 130.

El mismo Rafael Portillo realiza un año después "Muñecas de media noche", en donde narra los apuros que sufren Jorge Rivero y Rafael Inclán para salvarse de la muerte; a pesar de una dudosa resistencia, Rivero e Inclán se disfrazan de mujeres (Eva y Lilia), papeles que desempeñan con tanta perfección, que hace pensar que se tratan de dos travestis reprimidos ("nos estamos volviendo lesbianas"). Por otro lado, 'Ambarcito' (Manuel 'Flaco' Ibáñez) es el afeminado que sabe todo lo referente al negocio y controla hasta el más mínimo detalle (mito de que todos los homosexuales debieran ser decoradores de interiores). Para rematar la situación, la dueña del burdel (Isela Vega) es una lesbiana indecisa que no niega su condición al mirar con lujuria el enorme trasero de una cigarrera (mediante un <super big close up>). Para aumentar el diccionario de motes y alentar la picardía mexicana, el homosexual se le adhieren las frases de 'parejero', 'mayate', 'se le hace agua la canoa' y 'loca', obviamente sin permiso de la Real Academia de la Lengua.

En 1978 de nuevo Rafael Portillo lleva a la pantalla otra secuela de "Noches de cabaret" en donde Víctor Manuel 'el Güero Castro' es el guionista (para después lanzarse como director). Este filme, "Las carifosas", trata de exaltar los valores México-indigenistas, pero únicamente se logró un largo tratado completo de la pendejería (palabra predilecta del Güero Castro para designar despectivamente a todos aquellos quienes comenten alguna falta, por mínima que sea) y un atentado a la Biblia; el homosexual es ahora Alfonso Zayas, y reproduce los ademanes, vestimenta y hábitos de los maricones anteriores. Lo único rescatable de la cinta es un homenaje involuntario al ambiente de las carpas.

En 1980 Javier Durán da un leve giro al ambiente de ficheras pero utiliza la popularidad del homosexual y realiza "Hilario Cortés el rey del talón", esta vez explotando la modalidad del homosexual travestido. Alfonso Zayas es un falso travesti que sólo se disfrazaba de mujer para sorprender a sus víctimas (14) y

- (14) Esto de falso travesti es muy relativo, pues si era una manera de que él obtuviera placer, definitivamente se convierte en una persona enferma, ya que vestido de mujer es como logra sus propósitos y esto, sin lugar a dudas, lo hace ser un auténtico travesti.

una vez que es agarrado por las autoridades va a dar a la cárcel de mujeres, para convertirse en el perfecto confidente y alcahuete que envidiaría Dustin Hoffman en "Tootsie" (Sidney Pollack, 1982). Esta película marca las pautas para que después otros directores -básicamente el Güero Castro- realizaran porquerías de enredos travestis para seducir mujeres, al igual que los filmes de Mauricio Garcés en años anteriores.

Pero el sexenio no terminaba aún y había que realizar más filmes prostibuleros, como "Noches de carnaval" (1981) de Mario Hernández y "Entre ficheras anda el diablo" (1982), de Miguel M. Delgado (que no se daba por vencido); ambos incluyeron enredos travestistas y el eterno homosexual amanerado que se había coronado como el imprescindible patifño del burdel. Asimismo durante el período en que Margarita López Portillo determinara la producción cinematográfica se realizaron bastantes películas más, todas ellas con ese sello característico de banalidad; están, entre otras: "Las del talón" (Alejandro Galindo, 1977); "Las golfas del talón" (Jaime Fernández, 1980); "Las cabareteras" (Icaro Cisneros, 1980); "Las computadoras" (René Cardona, 1980); "El sexo sentido" (Rogelio A. González, 1980); "Las tentadoras" (Rafael Portillo, 1980); "Burdel" (Ismael Rodríguez, 1981); "La golfa del barrio" (Rubén Galindo, 1981); "Las fabulosas del reventón" (Fernando Durán, 1981); "Vividores de mujeres" (Icaro Cisneros, 1981); "El sexo de los pobres" (Alejandro Galindo, 1981); "Los mexicanos calientes" (Gilberto Martínez Solares, 1981); "Escuela de placer" (René Cardona Jr., 1981); "41, el hombre perfecto" (Pepe Romay, 1981); "Las fabulosas del reventón II" (Fernando Durán, 1982); "Sexo a la mexicana" (René Cardona Jr., 1981).

4.5.2 El homosexual alburero

Fuera ya del ambiente prostibulario, en este tan mal período (en todos sus sentidos) se realizaron otras películas que no aludían al cabaret, pero que se basaban en el abuso de los dichos populares que por ese entonces florecieron y se consideró al albur como el iniciador de una sexualidad reprimida y pornográfica. Según Carlos Monsiváis, (15) en los años veinte, el albur fue táctica para burlar la censura, una de las dificultades predilectas para decir sin tanto problema la verdad sexual; durante el Lópezportillismo, ataviado de frase inocua o de arcaico, el albur fue respiradero verbal de los reprimidos sexuales (todos) y chiste ventajoso que reafirmaba a quien lo reproducía y a quien lo comprendía rápidamente.

El estereotipo de esta clase de filmes albureros es, sin duda alguna, "Picardía mexicana" (1977) de Abel Salazar, basado en el vendidísimo libro homónimo de Armando Jiménez. La trama es un melodrama convencional y lagrimero, en donde el albur es el personaje principal; no podía faltar tampoco el homosexual ridiculizado por todos ("tu sácate de aquí, maricón baboso") y algo más que amistad se vislumbraba en dos teporochos (Héctor Suárez y 'Resortes') y que al mismo tiempo idolatraban a un chofer populachero (Vicente Fernández) con diálogos cargados de homosexualidad:

- No cualquier vieja nos va a quitar a nuestro cuate
- Ah no, y con una vieja de éstas sí perdemos a Chente pa' siempre
- ¡Cómo! uh...
- Bueno, ya estamos defendiendo tanto a Chente mano, que parece que semos puffales.

(15) Carlos Monsiváis, 'Escenas de pudor y...', ob. cit., pp.301-308.

Y también:

- No se me achicopale, mi Meris, usté es mucha pieza pa' que cualquier vieja me lo bocabaje, hombre
- Seguro mi Chente, si antes nos tocaban seis viejas y un maricón por cabeza, ahora nos toca el doble. Ya habrá quien lo quiera si usté es puro corazón.

A esta película le siguieron muchas más, reproduciendo los albures que conforme aumentaba el número de filmes, se subía el tono a los diálogos con doble y hasta triple sentido. Se apreciaron así "Picardía mexicana II" (Rafael Villaseñor, 1980); "Cuentos colorados" (Rubén Galindo, 1980); "Los pepenadores" (Icaro Cisneros, 1981); "Nosotros los pelados" (Pedro Galindo, 1981); "El día del compadre" (René Cardona, 1982) y "Ni modo, así somos" (Arturo Martínez, 1980). Una película pseudomoralista que sirvió para consagrar a Héctor Suárez fue "El mil usos" (1981), dirigida por Roberto G. Rivera; se narran las desventuras de un campesino que marcha a la capital para buscar fortuna y mejorar su suerte, al igual que "Victorino, las calles no se siembran" (Gustavo Alatríste, 1973). Se intenta muy casualmente de convencer que la amistad no conlleva un homosexualismo ("también un hombre sabe acariciar a los amigos, no es necesario que le dé de golpes") cuando 'el mil usos' cae a la cárcel, pero inmediatamente se contradice ("no pienses mal, no pienses en esas cochinas [...] quieres que nos caiga la maldición de sodomía y gonorra) puesto que al tener las consecuencias de la relación homosexual, se está reforzando la existencia de ese sentimiento.

4.5.3 Víctor Manuel 'Güero' Castro y su 'jotilandia'

Si en México se premiara, al igual que en Estados Unidos, a lo peor de las realizaciones cinematográficas, la "Frambuesa de oro" se la llevaría, sin lugar a dudas, Víctor Manuel 'Güero' Castro; sus no-películas han sido las más exhibidas en todas las salas 'piojeras' durante esta década y desgraciadamente son alabadas por el espectador, puesto que únicamente acude al cine para evadir durante dos horas una realidad que lo asfixia.

El contenido de las películas del 'Güero' Castro es absurdo, y el discurso narrativo es peor, por no citar fotografía, vestuario, iluminación y diálogos que fácilmente son superados por cualquier aprendiz de cine. Una de las características de Castro es la intromisión de un homosexual, al igual que Jaime Humberto Hermosillo (pero abordado de manera muy diferente, claro está). Desde 1980, el 'Güero' Castro realizó filmes sobrecargados de enredos y líos homosexuales como en "La pulquería" y "Sexo contra sexo", en donde de plano existe un 'jotilandia' al que se quiere y no pertenecer; en un cabaret de quinta categoría, llamado 'Cacama' (etimológicamente es una alabanza a sí mismo) en donde se amalgama la prostituta teporocho, la potencialmente dirimida ("estábamos en la miseria, no teníamos para comer ni para pagar la renta; yo me cansé de buscar trabajo decente porque cuando una es pobre, joven y sin estudios, todo el mundo le quiere fajar"), el homosexual amanerado que no dice perra sino <pirra> ("porque soy joto"), el 'naco' (que se reafirma como muy superior al 'puto') y hasta el diablo que salió de los infiernos (no el conocido bar, sino el antagonico del cielo) que se siente bastante realizado en su condición de joto. Al igual que en "La pulquería", en "La pulquería 2" (1982) y "La pulquería ataca de nuevo" (1985) aparece el eterno e imprescindible mesero homosexual (Alberto Rojas 'el Caballo', Alfonso Zayas, Eduardo de la Peña, Rafael Inclán, Manuel 'Flaco' Ibáñez, etc.) que se retuerce a más no poder y toda la vida es vilipendiado por los demás, reafirmando su subestimación. En el filme "Las modelos" (1982) se repite la misma historia.

Otros filmes con su sello característico son "La ruletera" (1985), película que narra las aventuras de una joven dedicada a conducir un taxi y a soportar los afanes amorosos de su novio, un agente de tránsito. La mayor de estas aventuras es verse envuelta en una orgia de homosexuales y ser detenida por ello. A pesar de la basura del contenido, se percibe cierta gracia y frescura de algunos cómicos desperdiciados, como Rafael Inclán. Otra de las películas de Castro que contenían la modalidad propuesta por Javier Durán en "Hilario Cortés el rey del talón" (1980) (16) fue "Un macho en la cárcel de mujeres" (1987), en donde un joven se hace pasar por mujer para agasajar a sus compañeras; en este caso, Alberto Rojas 'el Caballo' va a dar a la cárcel por haber roto un jarrón (qué radicales) cuando espiaba a su novia. En la cárcel sus compañeras se dan cuenta de su sexo y hasta se pelean por estar con él. También en ese año el 'Guero' Castro realiza simultáneamente "Un macho en el salón de belleza", con el mismo 'Caballo' Rojas y demás personajes. El 'Caballo' es un esperpento a quien todas las mujeres persiguen, y después de una rifa en el mercado, tiene que salir huyendo; por error, se introduce en un salón de belleza y, para burlar a la policía, se disfraza de homosexual. El dueño de la estética, un maricón declarado, lo convence para que se quede a trabajar, precisamente de masajista de señoras, con lo que accede el primero. Tenemos entonces dos tipos de homosexuales: Manuel 'Flaco' Ibáñez es un homosexual asumido a tal grado, que cae en lo grotesco y en lo ridículo (aparece casi siempre travestido, pues fervorosamente anhela ser mujer); sus clientas aparentemente lo aceptan, pero en el fondo les inspira lástima y les regocija el saber que pueden estar con un hombre sin ser deseadas (paradójicamente después quieren que las atienda el 'Caballo', pues él es un 'hombre' de verdad que las puede satisfacer). Alberto Rojas es en cambio un bisexual que asedia constantemente a las mujeres pero que, una vez que 'prueba' lo que se siente ser homosexual, le gusta y lo convierte en su <modus vivendi>; asume tan a la perfección su nuevo papel que ni sus mejores 'cuates' lo reconocen ("vámonos mano, porque nos conviene"). Ambos son claramente rechazados por los demás porque temen aceptar que esos personajes descubran su lado homosexual. Por el mismo estilo

- (16) En años pasados, con Mauricio Garcés y Héctor Suárez, se filmaron las primeras obras de este tipo, pero ahora se incluían desnudos y palabras 'picantes', aspectos delimitativos para un ambiente prostibulario.

realizaría después "El garañón" (1988), en donde ahora el 'Caballo' posee un envidiable miembro que enloquece a quien se le acerque, sea hombre (un maricón en el baño) o mujer.

De sus últimas películas realizadas durante el mandato de De la Madrid, una que llama la atención por su historia es "Los plomeros y las ficheras" (1987), plagada cínicamente de "Victor/Victoria" (Blake Edwards, 1982). Un agente se hace pasar por gángster para luchar contra la mafia y compromete a un plomero en el asunto. Por otra parte una bailarina sin trabajo (Sasha Montenegro) es ayudada por un coreógrafo (Alfonso Zayas) para que se presente en un espectáculo como si fuera hombre vestido de mujer, es decir, en un travesti homosexual. El líder de los plomeros (Andrés García) se enamora del supuesto travesti con gran asombro de sus amigos; por supuesto esta situación se aclara y el líder y la bailarina se unen, el plomero ayuda a atrapar a los verdaderos mafiosos y el coreógrafo es feliz triunfando en el espectáculo como auténtico travestista.

Por otra parte, mientras el 'Güero' Castro se hacía rico con sus películas, otros directores lo secundaban con filmes idénticos, en los cuales el descuido, la incoherencia y la ausencia de ritmo van a la par de los lugares comunes de la comedia supuestamente audaz: travestismo, homosexualidad, misoginia y vulgaridad. De esta manera encontramos filmes como "La lechería" (1987) de Víctor Ugalde; "Más buenas que el pan" (1985) de Alfredo E. Crevenna; "Los hermanos machorro" (1988) de Rafael Villaseñor Kuri y "Los gatos de las azoteas" (1988) de Gilberto Martínez Solares, entre otros.

4.6 El homosexual del cine 'culto' o 'arielero'

En la década de los años ochenta se sigue produciendo basura cinematográfica, salvo algunas excepciones. Tratando de salvar una imagen que está completamente deteriorada, ciertos realizadores intentan dar calidad a sus películas en las cuales se perciban su ideología, para ubicarse en el llamado cine de autor; estos directores (Cazals, Hermosillo, Isaac, Leduc, Ripstein) tienen como motivación y justificación las preocupaciones personales y la mayoría se dedica a filmar episodios, aventuras, dramas y sátiras del sector social del que forman parte, es decir, de la llamada clase media. La temática de estas películas, en efecto, representa preocupaciones reales, pero matizadas o condicionadas por la perspectiva social de sus autores. La clase media se convierte en protagonista, pero retratada (casi siempre) con estereotipos. Sus personajes son, en este cine, rígidos y hieráticos, o caricaturizados, cuando no existentes. A veces, cuando se les quiere presentar como protagonistas estelares, se les reduce tanto a las formas del cine industrial que se les acaba por distorsionar, por ubicarlos en actitudes esquemáticas, cayendo en lo simplón e irreal. La figura del homosexual es escondida, no se logra aceptar y cuando lo hacen, caen en las formas más estereotipadas que se han venido arrastrando desde tiempo atrás, demostrando que aún se desconoce la mecánica de una homosexualidad.

Con un tono vanguardista (salido del <underground> europeo) y utilizando las ventajas del video (reducción de costos, más que nada), Rafael Corkidi realiza dos videofilmes en los cuales introduce figuras homosexualoides extraídas del teatro gay (Juan Jacobo Hernández y su grupo). El primero, "Figuras de la pasión" (1984) representa los personajes de la Pasión de un Cristo-presopolítico (Tomás Mojarro), quien se rodea de la incitante Salomé (Ernesto Gómez Cruz), la desdénada Herodias en masturbación perpetua (Juan Jacobo Hernández), la intimidada Claudia (Jorge Humberto Robles) y la pornográfica Samaritana (Daniel Loeza), en realidad unos grotescos travestis que dan un tono equívoco e inquietante a la historia sagrada. En el segundo, "Las Lupitas" (1985), Rafael Corkidi secunda a Jean-Luc Godard ("Yo te saludo, María", 1984) para presentar un alumbramiento del mesías a la mexicana, en donde aparece de nuevo Juan Jacobo Hernández

lidereando el show travesti de Las Brujas, esta vez para maldecir a José (Ernesto Gómez Cruz) cuando desciende al infierno. De manera inconsciente (¿o consciente?) Corkidi sitúa a los homosexuales en el infierno.

En ese mismo año, Paul Leduc nos muestra con un tono documentalesco los problemas que padecen las bandas juveniles en el Distrito Federal en "¿Cómo ves?". El director reproduce la vida y el ambiente del homosexual jodido, esos travestis proletarios que trabajan en un burdel de ínfima categoría (Dandy's le club). Uno de ellos es violado por un macho 'punk' -que obviamente también es homosexual- ante los ojos de un niño que huye despavorido para no ver, representando esos ojos a una sociedad represora.

En 1987 Alberto Isaac lleva a la pantalla la novela "Las batallas en el desierto", de José Emilio Pacheco. En "Mariana, Mariana" se subestima al homosexual, cuando un joven le dice a su hermano "tuvimos suerte, Carlitos; entre tanta hermana pudimos haber salido jotos". ¿Cuándo se dejará de estereotipar personajes?

El caso de Felipe Cazals es mucho peor, pues no cesa de plantear al homosexual como víctima, y no como un ser humano. En "La furia de un Dios" (1987) parece ser que caminamos hacia atrás, temiendo afrontar lo que de sobra sabemos y se convierte poco a poco en cotidiano. Las pautas están dadas (y desde hace mucho): el temor a la censura es ya barroco y debemos preocuparnos por mostrar, mediante un discurso claro y no ambiguo, un estilo de vida libre de tabues. Pero hay necios que no se bajan del estrado y sólo confunden al espectador, a pesar de calificarse ostentosamente de vanguardistas en cuestión de temática y narrativa. Felipe Cazals traiciona los parámetros de la narrativa filmica, al no delinear claramente la preferencia sexual de Ariel (Arturo Meza Allegro) para caer en vaguedades hipócritas. Para referirse a este personaje, lo llama "extraño", "inestable", "de costumbres raras"... pero, en nuestra época, ¿quién no está incluido bajo estos parámetros? En la cinta aparecen ciertas especificidades, pero únicamente provocan risa cuando Ariel, a pesar de estar muy enamorado de Claudio (Humberto Zurita), acaricia a una mujer, surgida de quién sabe dónde; lo

paradójico es que después le dice claramente que lo ama. ¿Qué el director teme mostrar a dos hombres acariciándose, por una rechifla o por el abandono masivo de la sala? En otra escena los dos hombres se limitan a mirarse a los ojos, a pesar de estar a escasos centímetros un cara de la otra; tal situación se dio con Héctor Bonilla y Manuel Ojeda en "Matinée" (1976) y sin embargo fue mucho más sugestiva.

Arturo Ripstein, con antecedentes fílmicos en donde aborda la homosexualidad ("El lugar sin límites", 1977), realiza en 1988 "Mentiras piadosas", cinta que propone un destino circular y la imposibilidad de escapar de una vida predeterminada. Sus personajes son hombres en fuga de su realidad, de su medio o condición y finalmente de sí mismo, o de las consecuencias de su proceder, y que invariablemente llegan al punto de donde partieron, desconcertados y derrotados. Son seres que viven justamente una serie de mentiras piadosas con las que justifican sus huidas de una existencia con la que simplemente no están conformes, pero de la que difícilmente tienen conciencia. De esta ignorancia surge su tragedia, y el clímax de ella sucede cuando despiertan a tal conciencia juntamente con la del destino implacable que los condena. (17)

El personaje de Matilde (Ernesto Yáñez) es un homosexual reprimido y acabado, que se limita a amar en silencio a Israel (Alfonso Echánove), soportando sus arrebatos machistas y ayudándolo a solucionar sus problemas, en un empeño de ser feliz a costa de la felicidad del otro; satisface sus deseos reprimidos con nifitos con complejo de chichifo para después sufrir remordimiento de conciencia e imaginarse durante el acto que el joven es precisamente su amor imposible. Matilde es el estereotipo del homosexual acabado en años que tal vez en su juventud era precisamente como Rafael, y que ahora está derrotado y acepta lo que el destino le ha deparado.

(17) Moisés Viñas. El Universal, 19 de noviembre de 1988.

4.7 Las desviaciones cuequenses y el CCC

A partir de 1968 el cine independiente mexicano adquiere su verdadera importancia, ya que su relación se estrecha con las condiciones sociopolíticas del país y además responde a un aniquilado cine industrial, que cada día se definía más como un cine enajenado y enajenador, que, incapaz de crear sus propios códigos genéricos, insiste en copiar los moldes desgastados en las series estadounidenses, para tratar de darse una autenticidad que no tiene (ni tendrá). Además, este cine subdesarrollado "patalea por su falta de recursos, creyendo que los efectos especiales lo son todo para dar un buen espectáculo filmico. El cine del subdesarrollo, puesto de rodillas por voluntad propia ante géneros de los que ignora hasta las reglas más elementales de estructuración, es el más nitido ejemplo de las imposibilidades de un cine nacional que, cuando no cae con las ficheras, cae en los arrebatos pueriles de un «subgénero» que se aterroriza de la sangre y que se preocupa por banalizar su propio discurso y por no contar nada más allá de los archiconocidos lugares comunes". (18)

Es entonces cuando el cine independiente siente la necesidad de testimoniar los problemas sociales (huelgas, movimientos campesinos, luchas sindicales, etc.) Pero desgraciadamente se tienen que separar de la línea industrial; es decir, este cine se convierte en cine marginal, películas realizadas al margen de los mecanismos industriales; hace cintas debajo costo, está fuera de sindicatos cinematográficos, utiliza locaciones naturales sin contar con los pomposos estudios de cine; no cuenta con protección alguna ni de la industria ni del Estado y más bien es bloqueado en cuanto a su producción, distribución y exhibición en los circuitos normales.

Este cine carece muchas veces de calidad técnica, que no se disculpa con sus pretensiones temáticas, debido a los rígidos parámetros de la estética cinematográfica. Encuentra entonces en las universidades, cine clubes y escuelas de cine un ambiente propicio para su desarrollo.

(18) José Felipe Coria. Uno más Uno, 1 de junio de 1989, p. 31.

En México existen tres escuelas de cine respetables (porque hay decenas de 'escuelitas' que aseguran hacer directores en pocos meses) y son el CCC (Centro de Capacitación Cinematográfica), el CUEC (Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, dependiente de la UNAM) y el muy reciente CIEC (Centro de Investigaciones y Estudios Cinematográficos, de la Universidad de Guadalajara). Estas tres instituciones son las encargadas de formar nuevos directores y algunos de ellos ya tienen cierta trayectoria, exitosa o no. La mayoría son jóvenes con nuevas ideas y conscientes de que urge una producción con calidad tanto técnica como temática.

La homosexualidad en este cine ha sido poco tratada y menos aún de manera respetable, aunque sí en demasía con respecto a sus contemporáneos del cine industrial privado. Dos egresados del CCC, Juan Guerrero y Víctor Saca, hacen alusión a la figura homosexual en sus cintas. Del primero está "Se regala cascabo" (1982), un "documental en directo del alumno disidente del CCC cuyo filme-tesis es un intento de cine político-gay y se ha vuelto algo más que una máquina para maravillarse ante las indumentarias, los conciertos-baile, los sitios enrarecidos, el estrépito y la furia de los cuerpos desatados pese a todo parlantes". (19)

"Laudate pueri" (1983) de Víctor Saca es un medimetro que "desliza una dulce ironía bajo una hermética corteza de violencia moral; trazaba el periplo interior de un niño abandonado por su padre (Pablo Gómez) que, defendido por la sirvienta (Pilar Huerta) de la ultrajante vulgaridad social, al fin lograría explayarse dentro de una comunicación precozmente homosexual con un profesor de primaria, quien suplía con creces a la ausente figura paterna y arrancaba al pequeño de su unilateral mundo femenino". (20)

(19) Jorge Ayala Blanco, 'La Condición...', ob. cit., p. 160.

(20) Idem, p. 420

Por otra parte, los egresados del CUEC abordan esa cuestión de manera más decorosa. Gerardo Lara dirige el buen medimetraje "Diamante" en 1985, y nos sitúa en la vida nocturna de Toluca; el Diamante es un personaje inaceptado socialmente que desquita su coraje mediante la violación del 'Pirulí', un niño inocente que le preparaba las tortas en un billar de gandallas. Al final, el violado lo asesina a cuchilladas, cuestión sintomática del ambiente en que se desenvuelven. A pesar de la venganza, el homosexual en potencia se aprecia como una víctima más de esa sociedad.

El caso de María Novaro en "Una isla rodeada de agua..." (1984) es totalmente diferente, ya que desde el punto de vista femenino el homosexual queda retratado con admiración. En un mundo poblado por mujeres, tan exclusivamente femenino que el único varón que destaca será el blando homosexual serrano Vicky Primera (Alejandro Marín), un dueño de un burdel visto con respeto y hasta con admiración porque <ipso facto> le regala a Edith (Nara Chávez) un vestido nuevo para sus quince años ("te arreglas, te maquillas y te sacas una foto; te vas a ver lindísima"). El homosexual acabado en años está convertido en un ser dócil cuya única obsesión es hacer feliz a los demás para ser feliz él mismo.

"Octavio" (1984-1985) es un ejercicio escolar cuequense de tercer año de Gerardo Hernández Bárcenas. Es una adaptación de la novela homónima de Jorge Arturo Ojeda y relata cómo Jorge (Héctor Bellausarán) un poeta y pintor ya adulto, decide abandonar la vida hueca y sin sentido que lleva para asumir su verdadera posición ante sus preferencias sexuales. En un café se encuentra a su amigo Octavio (Felipe Sánchez) y ambos se atraen físicamente. Jorge lo invita a su departamento y desubre que son afines. Inician una relación amorosa, pero en Octavio pesan más sus prejuicios y decide terminar con Jorge para casarse con su novia. A pesar de que la película es una historia de amor, romántica y con final bastante convencional, Hernández Bárcenas logró que la actitud del personaje central ante el sexo sea natural, espontánea y en ningún momento forzada. Junto con la sugerente atmósfera que rodea el departamento de Jorge, la cámara nos permite captar el placer del acto sexual sin titubeos ni miradas indiscretas, lo podemos apreciar con toda su carga de

pasión y erotismo, algo casi siempre vedado en el cine mexicano. (21) Esta película enfrenta abiertamente la homosexualidad sin alusiones, ni mensajes vedados. La censura una vez más hace de las suyas y no se exhibió en festival del nuevo cine latinoamericano (diciembre de 1985).

También como ejercicio de tercer año del CUEC, Fernando Montaña realiza "Círculo 41" (1984-1985), en donde muestra con un tono de farsa el círculo social (bastante estereotipado) al que concurre el homosexual. Como recurso dramático el protagonista se desdobra en dos (Abel Palmeros) y uno de ellos narra el significado y consecuencias de lo que ocurre en sitios que frecuentan, desde el ritual cotidiano de arreglarse y vestirse bien para ir a ligar, las relaciones sexuales llevadas a cabo en los baños públicos, hasta las fiestas en donde se baila en grupo, al unísono, con la tonada de 'la vida en rosa'. La película divierte, pero su carácter testimonial se ve disminuido por sus carencias expresivas y su ausencia de profundidad. (22)

Es importante recalcar cómo un grupo minoritario y marginado ha logrado su perspectiva del erotismo, asunto que no ha sido abordado del todo por el también grupo marginado y mayoritario de las mujeres (sólo Dolores Payas ha tocado el tema del erotismo con desenfado y sentido del humor).

(21) Esperanza Bárcenas. Pantalla No. 6, p. 18.

(22) Idem, p. 18.

4.8 Jaime Humberto Hermosillo: el caso

Egresado del CUEC, Jaime Humberto Hermosillo es el único director que ha tratado abiertamente el tema de la homosexualidad dentro del cine mexicano. Sus películas oscilan entre varios géneros, sin llegar a encajarse específicamente en alguno, tal vez logrando darles un <hermosillo touch> (según Ayala Blanco). En el cine de Hermosillo, sus personajes siempre tienen la vocación de ocultar algo y también de trasgredir las leyes y las buenas costumbres (sello característico); asimismo ha manejado en sus películas dos registros: lo cotidiano y, de pronto, lo extraordinario; es decir, Hermosillo juega con el espectador al mostrarle finales sorpresivos, inesperados.

Hermosillo gusta de criticar a las instituciones: la familia, la escuela, la policía, el manicomio, y además condena la hipocresía y los falsos sentimientos. Las relaciones amorosas que plantea son siempre tormentosas, contradictorias; las envuelve en un ambiente asfixiante, intimidista, no respetando ni al propio espectador. Este, a su vez, lo aplaude o lo condena, o simplemente no lo entiende precisamente porque va más allá de lo preestablecido.

Un elemento imprescindible en el cine de Hermosillo es la homosexualidad, ya sea como trama global o algunos elementos específicos, como un personaje o una escena aparentemente sin importancia. El tratamiento del <gay> es de una forma ascendente, sutil, a lo largo de su producción filmica. Después de haber realizado de manera decorosa ejercicios escolares ("Homosid", 1965; "S. S. Glencain", 1967 y "Los nuestros", 1969) Hermosillo realiza "La verdadera vocación de Magdalena" (1971) y "El señor de Osanto" (1972) los cuales fueron un fracaso según algunos críticos. Pero el discurso homosexual comienza con "El cumpleaños del perro" (1974), cinta que narra la problemática de un par de matrimonios, uno joven y otro ya maduro, en donde los esposos dejan ver en su relación algo más que simple amistad. La cinta quiere deslizar una invisible y sutil dimensión homosexual. Una dimensión homosexual al nivel del sentido global del discurso, misógino a rabiar. La complicidad entre los dos hombres adquiere su categoría mediante el asesinato de sendas esposas, para alcanzar una libertad en

donde ellos juntos forjarán su universo. Pero ese sentimiento entre ambos no está plenamente asumido, ni por el realizador ni por los personajes, sino que la homosexualidad se queda a nivel de latencia pero enormemente sugerida; el filme carece de vivencias propiamente sexuales y encontramos a dos homosexuales con disfraz de heterosexuales reprimidos que sólo se liberarán al huir como asesinos (una manera muy radical). Estas figuras están ahí, libres de un estereotipo pero cayendo en otras generalidades.

Su siguiente filme con esa temática es "Matinée" (1976) que narra las aventuras de dos niños que huyen de su pueblo para unirse a una pareja de ladrones homosexuales. Aquí los homosexuales han salido del closet, pero se mueven con discreción; es una sutileza sólo para entendidos (según Ayala Blanco) aunque las escenas son más que sugestivas. Los vínculos <gay> se plantean en tres líneas paralelas que sólo pueden converger mediante la imitación, la admiración, la complicidad, la deserción del mundo normal, el desarrollo, la protección y la traición. La primera se encuentra en la pareja de jóvenes (Héctor Bonilla y Manuel Ojeda) que añoran una vida pasada placentera ("te acuerdas qué felices éramos en Lecumberri... estuvimos en la misma celda, la pasamos a todo dar") pero que está a punto de fracasar cuando Ojeda no puede más con los celos que siente al tomar uno de los niños el papel de secretario de Bonilla; después de una violenta pelea, corren al niño para amarse a solas, sin la mirada inquisidora de la sociedad (pero adivinando lo que ocurre dentro del cuarto).

La segunda línea es protagonizada por la pareja de niños (Rodolfo Chávez Martínez y Armando Martín Ramírez), precozmente homosexuales, que basan su amistad en la admiración y la envidia ("cómo platican, parecen novios"); están cansados de estar presos en la escuela y deciden marchar juntos para formarse un mundo de aventuras. La tercera pareja la conforman Héctor Bonilla y el niño Armando Martín Ramírez, quienes establecen una relación pederasta ansiada por ambas partes (uno necesita protección y el otro tiene complejo de protector) que logra por un momento poner en peligro las tres líneas.

Avanzando en el discurso homosexual, es en "Las apariencias engañan" (1977) donde la homosexualidad se libera de complejos y se acepta, sexualmente hablando. Incluso se excede, al pasar de una sutileza a la asfíxia de las pulsaciones sexuales de la vida cerrada de provincia. De entrada, se visualizan las desviaciones

sexuales (dos lesbianas en pleno faje en una fiesta) que no provocan indignación al liberal Rogelio (González Vega), sino que hasta pide perdón por haberlas interrumpido. Después está el viejo que le soba los genitales, adelantando el abuso de la sexualidad. En la fiesta de bienvenida, se advierte una futura formación del triángulo amoroso (González Vega-Izela Vega-Manuel Ojeda) cuando Gonzalo es sobajado al mismo tiempo por los otros dos. El meollo del asunto es la condición sexual de la Vega, que desde el primer momento se percibe su hermafroditismo capaz de satisfacer cualquier deseo ("soy perfecta") y que acaricia las nalgas de Gonzalo ("el falo de mi amor te busca en vano") mientras bailan al compás del venidero "Pecado mortal". La homosexualidad de Ojeda se advierte cuando le revela a González que en realidad es <gay> y le planta un beso en la boca sin provocar indignación alguna en el otro ("que no se vuelva a repetir... ¿eh?"). Hermosillo revela en su filme varios tipos de homosexualidad: la aceptada y avergonzada en Ojeda, quien huye de todos y de sí mismo; la del peluquero (Roberto Cobo) que cae en el estereotipo del maricón retorcido y por lo tanto subestimado ("es jolo... puto"); el bisexualismo de la Vega por su condición de hermafrodita y, por último, la del propio González Vega, quien en la noche de bodas con su objeto del deseo es sodomizado por su esposa/esposo con tierna paciencia ("no te pongas tenso"). Para muchos, este es el primer filme 'culto' del cine <gay> mexicano, aunque no aceptado por una parte de la comunidad homosexual.

Jaime Humberto Hermosillo retrocede en su discurso homosexual cuando filma "Amor libre" (1978), un tratamiento abierto de la interdependencia lesbica, y hace acostarse púdicamente a las dos amigas (Julissa y Alma Muriel) en la misma cama. "nalguita con nalguita", (23) como lesbianas indecisas. Este tipo de relación también se aborda en "confidencias" (1982) cinta de juegos moralistas interpretados por Beatriz Sheridan y María Rojo.

Un elemento muy <camp> en el cine de Hermosillo es el hecho de que en dos de sus películas apareciera la monumental Xóchitl, la reina de los travestis', tal vez para no dejar la homosexualidad a un lado. En "Las apariencias engañan" Xóchitl forma parte de la comitiva de recepción en una fiesta, mientras que en "María de mi corazón" (1979) se transforma en una enfermera lesbiana que se faja a María Rojo, cuando es encerrada en un manicomio.

(23) Jorge Ayala Blanco, 'La Condición...', ob. cit., p. 371.

En 1984 llega Hermosillo a la cúspide de su discurso al realizar "Doña Herlinda y su hijo", comedia que retrata muy acertadamente la homosexualidad de provincia. Filmada de manera semi-independiente (con la ayuda de la Universidad de Guadalajara) y con actores no profesionales, Hermosillo aborda la homosexualidad con naturalidad y soltura; ya no tenía los problemas de autoaceptación de "El cumpleaños del perro", sobrepasaba las sutilezas de "Matinée" y no se valía del exceso sexual de "Las apariencias engañan"; en "Doña Herlinda y su hijo" la permisividad está en todos lados, incluso en su misma familia (su madre, Guadalupe del Toro) es aceptado con tal de que se case y tenga un hijo. El doctor homosexual (Marco Antonio Treviño) lleva a vivir bajo el mismo techo -y en la misma recámara- a su joven amante (Arturo Meza Allegro) sin objeciones de la madre. Entre los amantes suceden situaciones que se dan en cualquier pareja heterosexual: celos posesivos cuando uno de ellos baila con una mujer; júbilo cuando es invitado a la casa de su 'novio'; deseos incontenibles de copular en cualquier lugar ("¿tú crees que la recepcionista se da cuenta?"); presentación de sendos padres ("aguanta mi suegro, ¿eh?"); comidas al aire libre (con la presencia de la madre, no vayan a hacer algo indebido); lloriqueos cuando se anuncia la boda del doctor ("se que me vas a abandonar y se muy bien por quién lo haces"); emborracharse a lo bruto cuando se casa ("que te vas a ir con ella, está bien yo no me opongo"); incluso engendrar un hijo por medio de una tercera ("es como si fuera de nosotros") y además -para el colmo- que la esposa acepte al amante de su marido ("tú si me entiendes, no de balde tenemos cosas en común").

"Doña Herlinda y su hijo" es acaso la película que, dentro de la comunidad homosexual, posee la madre que todos quieren tener, el hijo que todos quieren ser, el amante que todos quieren representar, la esposa que lo acepta todo y hasta el hijo que todos desean engendrar. Un filme bastante convencional en donde hay de chile, mole y pozole, como en la pomposa fiesta final, que se remataba con una foto fija a manera de poema:

"Qué hermoso hubiera sido, vivir bajo
aquel techo, los dos unidos siempre
amándonos los dos; tú siempre
enamorado, yo siempre satisfecho los
dos una sola alma, los dos un solo
pecho, y en medio de nosotros... mi
madre, como un Dios"

"Clandestino destino" (1987) es la última película que realizara Hermosillo en el sexenio delamadridista. El discurso homosexual que iba ascendiendo se queda estático, titubeante. El problema no es la preferencia sexual, sino un nacionalismo radical. El personaje homosexual, Angel (Rafael Monroy) es aceptado por sí mismo, más no por los demás ("es un pinche maricón"). Es débil y espera pacientemente que el hombre deseado, Eduardo (Alfonso Téllez) acceda a acostarse con él ("no quiero que hagas nada por obligación, respeto tu heterosexualidad"). "Clandestino destino" sostiene el hecho de que el macho es un homosexual ("tanto machismo se nos hace sospechoso") y que el acostarse con hombre y con mujeres resulta agradable ("¿qué pasó con las ventajas de la bisexualidad?"). Al final, el heterosexual no resiste la tentación y le duele "el culo" porque "no había mantequilla" cuando accede a las relaciones homosexuales. El personaje de Angel estereotipado como pasivo, perseverante y relegable, es aceptado sólo hasta el final, pero cayendo en la llamada "zoología pura".

Hermosillo pues, es el único director que aborda la homosexualidad como algo cotidiano, pero que no deja de estereotipar esa figura que, aunque pareciera que va en ascendencia fílmica, está condenada a la perpetua estatización (no del Estado) en la penumbra del ejercicio cinematográfico.

CONCLUSION

El homosexual es un personaje estereotipado, debido a su misma heterogeneidad. Escoger y mostrar uno de los tantos tipos (generalmente se selecciona el homosexual radical, hiperfemenino) obedece al interés psicológico del complejo de inferioridad; es decir, el cine reproduce los deseos del público de sentirse superior —siquiera por única vez— a un ser que podría poner en peligro algo de lo máspreciado por el mexicano: su hombría. La sociedad mexicana, (reflejada en el cine) identifica al homosexual como mujer, reforzando el mito —además— de que todos los homosexuales son siempre pasivos, meros objetos sexuales sometidos al ideal heterosexual, al machismo. Desde las primeras realizaciones sonoras, se perfiló el hecho de que toda estructura argumental girara en torno a la figura del macho (por lo menos en los géneros que se arraigaron, como la comedia ranchera y las epopeyas de barrio); o se era un macho tremendamente simpático o se estaba sometido a él. Tal es el caso de los cómicos, esos patifios natos que el cine mexicano obligó a que se sometieran inevitablemente al papel de travesti, mostrándolos de la manera más ridícula posible por actuar como mujeres ("La tía de las muchachas" y todas las demás adaptaciones o la novela de Brandon Thomas) y al mismo tiempo enalteciendo las características delineatorias de la figura del macho: desprecio de las virtudes femeninas, ternura sólo hacia su gallo o a su caballo, reírse de la muerte y venerar su pistola; cuando se le despoja de lo anterior queda desnudo, desprotegido, igualado a la mujer... al homosexual. En la década de los cuarentas, el macho pone en peligro su hombría al enamorarse de otro hombre (aunque en realidad se trate de una mujer travestida), situación que lo confunde enormemente, pues no sería muy bien visto que aceptara ese sentimiento. Ejemplos de este tipo de películas son: "Me ha besado un hombre" y sus secuelas, las cuales representan un intento de desmitificación del macho, pues éste se trastorna ante los rínicos coquetos de un "hombre" con afirmada apariencia del público (aquí no se indigna, ya que sabe que se trata de una mujer; pero en pantalla es simplemente otro hombre que ratifica la homosexualidad del primero). En la década de los cincuentas, el macho procura no cometer el mismo error y por lo tanto excluye por completo a la mujer (su alusión sólo significa desprecio), y busca la reafirmación de su hombría mediante la amistad de otro hombre que posea sus mismas cualidades (o las que desearía tener). Pero cae en otro error: aquí ya el macho no se confunde con los besos de una mujer disfrazada de muchachito, sino que va

más allá al verse tan fielmente reflejado en su compañero de pleitos y borracheras y sucumbe ante su mismo objeto de culto: termina enamorándose de aquel. "El gavilán pollero" y "Dos tipos de cuidado" estereotipan esta nueva modalidad de homosexualidad (encubierta por la camaradería) que está más que latente a lo largo de todo este tipo de filmes. En la década de los sesentas surge Mauricio Garcés, quien encarna al personaje del 'play boy' subdesarrollado. Este nuevo personaje deviene del macho mexicano de los cuarentas y de los cincuentas; es decir, si en la comedia ranchera un hombre era atraído por otro de modales femeninos, y luego un macho se enamoraba de otro que fuera igual a él, ahora el culto al machismo ha llegado a tal grado que nadie más que él mismo es el único que se merece; la idolatría y el ego alcanzan su máxima expresión en la adulación por parte de muchísimas mujeres, pero que se reserva para sí... o para su imprescindible criado. La apoteosis del narcisismo.

El caso de las mujeres en el periodo de la comedia ranchera es único en el mundo: las mujeres nacidas en la hacienda son educadas como varones para que continúen la tarea emprendida por el padre: mantener íntegro el patrimonio. Cuando crecen se convierten en 'machorras' arrepentidas ante el deslumbramiento del primer amor, y vuelven al redil de las abnegadas-mujercitas-redimidas ante su macho, existiendo sólo para servirles, adorarles, confirmarles su masculinidad. Pero durante el tiempo que aparecen disfrazadas de hombre, se les respeta, se les teme, precisamente por pretender ser varones, mientras que por otro lado al personaje afeminado se le ridiculiza, por querer ser mujer. ¡Hasta dónde llega el cine mexicano! Un caso excepcional de cine con temática lesbiana es "Muchachas de uniforme", al retratar un auténtico caso de lesbianismo inconsciente, pero que culmina en tragedia al no encontrar una complaciente solución.

Con la transición social en la década de los sesentas y posteriormente de los setentas, el cine se vio favorecido al permitírsele más libertad temática, pero a la figura homosexual se lo trató igual o peor; se le asignaron nuevos vocablos, más hirientes y despectivos; se le minimizó a tal grado que cualquier otra condición -cualquiera- es mucho más dignificante que ser homosexual. Pero asimismo hubo intentos de reivindicación, más bien de plantear otra existencia del homosexual, como el caso del cine de Francisco del Villar, quien no trasgrede los límites de la insinuación y si lo rodea en cambio de ambientes crudos.

hirientes, tormentosos. También se le pretende erotizar, pero se cae en lo escatológico, en el sentimiento del asco, siempre bajo el velo vanguardista devenido en absurdo (tal fue el caso de realizadores jóvenes de inicios de los setentas, de los concursos experimentales y de los festivales de cine erótico, que únicamente demostraron ser un grupo sintomático de reprimidos sexuales). En el marco del cine industrial privado se le retrató como víctima carcelaria, como ser aglutinador de traumas sociales ajenos, como héroe venido a menos, olvidable (las películas de la familia Cardona). En la década de los ochentas, y gracias al género de cabareteras, el personaje homosexual (maricón retorcido, claro está) encontró su predestinado espacio, convirtiéndose en confidente de ficheras, mesero coquetón, gancho para entrar al burdel, patifio de los roles estelares, padrote asexuado, merecedor de desdenes, golpes, envidias, risas y llantos, dispuesto siempre a servir a los demás, aún a costa de su propia (creo que ya no le queda) dignidad, si no es que de su vida (los filmes de Víctor Manuel 'Güero' Castro y todos los de temática prostibularia constituyen la más grande vejación del homosexual). Casos extraordinarios se han dado con Ripstein ("El lugar sin límites"), con Martínez Ortega ("El principio" y "El hombre de la mandolina"), y con los filmes de Hermosillo ("Matinée" y "Dofia Herlinda y su hijo"); en los cuales se ha logrado desmitificar al macho, mostrando su lado homosexual que no quiere ser asumido (Ripstein), pero que al mismo tiempo contribuyen a que el homosexual caiga en otros moldes -estereotipados también- copiados de las (des)gastadas series extranjeras, pues el cine nacional es incapaz de crearse unos modelos propios. Con esto, el único director que ha tratado abiertamente la homosexualidad (Hermosillo) no logra desasirse completamente de los complejos ya experimentados e incurre en el retrato del homosexual débil, marginado y atormentado, constituyendo con unos pocos filmes el cine homosexual mexicano.

En suma, el cine nacional únicamente se ha limitado a presentar cine nacional únicamente se ha limitado a presentar homosexuales para reirse de ellos; ha habido intentos de mejorar su condición, pero todos fallidos. Se maneja una imagen deteriorada que para nada se asemeja al homosexual. Definitivamente es imposible homogeneizar un ser que, a todas luces, es heterogéneo, distanciado entre sí en lugar y espacio, pero que de cualquier manera se podría avocar a cualquiera de sus manifestaciones y representarlo, si no con decoro, al menos con seriedad. Además, para realizar un verdadero cine homosexual implica conocer su esencia, su 'modus vivendi', su significado... y eso sólo se ha

conseguido en otros países. Warhol, Morrissey, Anger, Mann, no ha conseguido arraigar sus principios en México (y nunca lo harán) porque es necesario que se tengan las condiciones -bases- necesarias para el desenvolvimiento (social, económico, político, moral) del 'gay' en toda su extensión. Aquí y ahora (tal vez para siempre) las reminiscencias homosexualoides son sólo eso, vestigios, falsas imágenes que fomentan estereotipos denigrantes, asqueados, síntomas de una sociedad machista, misógina a rabiar, que demuestra la ausencia total de un cine de calidad, de directores lúcidos, de permisividad... La vanguardia no es tal, no hay subterfugios ni existe el cine subversivo, capaz de remover y trasgredir lo establecido, basado siempre en lo antiestético y lo comercial. El cine homosexual es un género vedado como tantos otros, y no precisamente por la censura, sino porque no hay (y eso es más grave aún) mentes capaces de llevar a la pantalla a esos seres que, más rápida que lentamente, se cuelan por todos lados, incursionando hasta en los lugares menos pensados, llegando a adquirir el grado de cotidianidad; y eso, sin lugar a dudas, merece ser llevado al cine.

FILMOGRAFIA

La siguiente filmografía es un registro de todas aquellas películas mexicanas que abordan la cuestión homosexual, por mínima que sea, así como también aquellas que no precisamente tocan el tema, pero que aluden a sus derivados. Asimismo no es excluyente, y queda abierta a la intromisión de aquellas que de alguna manera extraordinaria estén omitidas en la presente lista. Para agilizar su lectura, se emplean abreviaturas en los rubros convenientes, quedando de la siguiente manera: Arg (argumento), Adap (adaptación), G (guión), F (fotografía), M (música), I (interpretes) y P (producción).

ATM (A toda máquina), de Ismael Rodríguez; Arg y Adap: Pedro de Urdimales y el propio Rodríguez; F: Jack Draper; M: Sergio Guerrero; I: Pedro Infante, Luis Aguilar, Aurora Segura, Alma Delia Fuentes, Carlos Valadez, Amelia Wilhelmy. P: Películas Rodríguez, 1951.

Absténganse curiosos, de David Celestinos; Arg y Adap: el propio Celestinos; I: Oswaldo Anderson, Luis Trejo, Rosela Averyó, Nery Ruiz; P en super 8: originalmente Kodak y el IPN, 1974. (Primer Festival de Cine Erótico).

El agente viajero, de Rubén Galindo; Arg y Adap: el propio Galindo; F: Rosalío Solano; M: Manuel Esperón; I: Antonio Zamora, Pedro Infante Jr., Estela Núñez, Notanael León, Alejandra Meyer, Marco Antonio Campos; P: Filmadora Chapultepec, 1974.

Ahí madre, de Rafael Baledón; Arg y Adap: Roberto Gómez Bolaños y el propio Baledón; F: José Ortiz Ramos; M: Jesús Zaragoza; I: Los polivoces, Norma Lazareno, Marco Antonio Muffiz, Ramón Valdez, Sergio Gusik, Jorge Zamora; P: Oro Films, 1970.

El apando, de Felipe Cazals; Arg: basado en la novela de José Revueltas; Adap: José Agustín y el propio Revueltas; F: Alex Phillips Jr.; I: Salvador Sánchez, José Carlos Ruiz, Manuel Ojeda, Delia Casanova, María Rojo, Ana Ofelia Munguía; P: Conacite Uno, 1975.

Las apariencias engañan, de Jaime Humberto Hermosillo; Arg y Adap: el propio Hermosillo; F: Angel Goded; M: seleccionada por el mismo Hermosillo; I: Isela Vega, Gonzalo Vega, Manuel Ojeda, XSchill, Margarita Isabel, Ignacio Retes, Roberto Cobo, Magnolia Rivas, María Rojo; P: Jaime Humberto Hermosillo, 1977.

El amor a la vuelta de la esquina, de Alberto Cortés; G: José Agustín y el propio Cortés; F: Guillermo Navarro; M: José G. Elorza; I: Gabriela Roel, Alonso Echánove, Leonor Llausàs, Martha Papadimitrou, Juan Carlos Colombo; P: STFC-Imcine-Podak, 1985.

Amor libre, de Jaime Humberto Hermosillo; G: Francisco Sánchez; F: Jorge Stahl Jr.; M: Nacho Méndez; I: Julissa, Alma Muriel, Jorge Balzaratti, José Alonso, Manuel Ojeda, Ana Ofelia Munguía, Roberto Cobo; P: Conacine, 1978.

Angela Morante (crimen o suicidio?), de José Estrada; Arg y Adap: Mauricio Mondolfi y el propio Estrada; F: Miguel Garzón; M: Héctor Sánchez; I: Blanca Baldó, Ana Martín, Rafael Baledón, Miguel Ángel Ferriz III, Enrique Lizalde, Ariadne Welter; Conacite II, 1979.

Antonieta (Antonieta Rivas Mercado), de Carlos Saura; G: Jean Claude Carrière y el Propio Saura; F: Teodoro Escamilla; M: José Antonio Zavala; I: Isabelle Adjani, Hanna Schygulla, Ignacio López Tarso, Carlos Bracho, Gonzalo Vega, Diana Bracho, Fernando Balzaratti, Narciso Busquets; RTC-Conacine-Gaumont Fidelity Films-Nuevo Cine (México, España, Francia), 1982.

Arriba las mujeres, de Carlos Orellana; Arg y Adap: Joselito Rodríguez y el propio Orellana; F: José Ortiz Ramos; M: Raul Lavista; I: Consuelo Guerrero de Luna, Carlos Orellana, Manuel Noriega, Virginia Zurí, Amparo Murillo, Antonio Badú, Pedro Infante; P: Rodríguez Hermanos, 1943.

Azul (Eclipse de amor), de José Galvez; Arg: José Mungel; G: Jorge Faro; F: Javier Cruz; M: Rubén Fuentes; I: Meche Carreño, Alfonso Munguía, José Galvez, Nubia Martí, Héctor Suárez, Julio Aldama; P: César Films, 1971.

La bandida, de Roberto Rodríguez; Arg: y Adap: Rafael García Travesí y el propio Rodríguez; F: Rosalío Solano; M: Raúl Lavista; I: María Félix, Pedro Armendariz, Ignacio López Tarso, Emilio Fernández, Katy Jurado, Lola Beltrán, Andrés Soler; P: Películas Rodríguez y Aureliano García Yevenés, 1962.

La barca de oro (antes El corrido de Chabela Vargas), de Joaquín Pardavé; I: Sofía Álvarez, Pedro Infante, Nely Montiel, Carlos Orellana; 1947.

Barrio Bajo, de Fernando Méndez; Arg: Víctor Fernando Rojas; G: Gabriel Ramírez Osante; F: Ignacio Torres; M: Manuel Esperón; I: Enrique King 'Reintegro', Guillermo Martínez 'Avances', Carmen González, María José, Conchita Gentil 'Mitos', Rosa Novas; P: Cinematográfica 'Tiro Continente', 1956.

Bellas de noche, de Miguel M. Velasco, m. a. Víctor Manuel 'Güero' Castro, Sr. Francisco Corzo, F. Higueli m. a. Sr. Gustavo César Carrón; I: Jorge Rivero, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Eduardo de la Peña 'El mmo', Enrique Novi, Mabel Luna; P: Cinematográfica Calderón, 1974.

Bésame mucho, de Eduardo Ugarte; Arg: basado en la pieza 'La casa de la salud', de Antonio Paso y Joaquín Dicenta; G: Emilio Gómez Muriel, Neftalí Beltrán y el propio Ugarte; F: Raúl Martínez Solares; M: Manuel Esperón; I: Jesús Maza y Mario Caballero 'Los Likaros', Blanquita Amaro, Delia Magaña, Jorge Reyes, Conchita Carracedo; P: Clase Filas, 1944.

Un beso llamado insurgentes, de Miguel Ehrenberg; F en super 8; originalmente Kodak y el IFN, 1974. (Primer Festival de Cine Erótico).

Las bravuconas, de Juan José Ortega; Arg: Raúl Ramírez y Luis Reyes de la Maza; G: Ramón Peón y el propio Ortega; F: Raúl Martínez Solares; M: Antonio Díaz Conde; I: Lorena Velázquez, Martha Elena Cervantes, María Elena Margain, Manuel Capetillo, Raúl Ramírez, Paco Michel; P: Productora Mexicana de Películas, 1962.

El bronco Reynosa, de Miguel M. Delgado; Arg y Adap: Janet y Luis Alcoriza; F: Víctor Herrera; M: Gustavo César Carrión; I: Antonio Badú, Mauricio Garcés, Silvia Fournier, Kippy Casado, Jaime Fernández, Crox Alvarado; P: Alfa Films, 1960.

Caballo a caballo, de Juan Bustillo Oro; Arg: Humberto Gómez Landero; G: el mismo Gómez Landero y el propio Bustillo Oro; F: Jack Draper; M: Max Urban; I: Enrique Herrera, Leopoldo Ortín, Joaquín Pardavé, Consuelo Frank, Luis G. Barreiro, Dolores Camarillo; P: Grovas-Oro Films, 1939.

Las cabareteras, de Icaro Cisneros; G: Luis Medina; M: Gustavo César Carrión; I: Andrés García, Armando Silvestre, Lyn May, Eduardo de la Peña 'El mimo', Ana Luisa Peluffo, Emilio Fernández; P: Faro Films, 1980.

Calumnia, de Francisco Elías; Arg y Adap: Rafael M. Saavedra; F: Ross Fisher; M: Juan S. Garrido; I: Susana Guizar, Sara García, Ramón Vallarino, Carlos Orellana, Eduardo Vivas, Luis G. Barreiro, Consuelo Segarra; P: Maxcinema, 1938.

El capitán Malacara, de Carlos Orellana; Arg: basado en la novela 'El capitán veneno', de Pedro Antonio de Alarcón; G: el propio Orellana; F: Jorge Stahl; M: Rosalío Ramírez; I: Pedro Armendáriz, Manolita Saval, Armando Soto la Marina 'Chicote', Amelia Wilhelm, Mimi Derba, Elena D'Orgaz, Luis Alcoriza; P: Rodríguez Hermanos, 1944.

Las cariñosas, de Rafael Portillo; Arg: el propio Portillo; F: Miguel Arana; I: Jorge Rivero, Isela Vega, Carmen Salinas, Sasha Montenegro, Armando Silvestre; P: Cinematográfico Calderón, 1979.

La raza del ogro, de Fernando de Fuentes; Arg: Fernando del Corral; G: el propio de Fuentes; F: Gabriel Figueroa; M: Max Urban; I: Fernando Soler, Alfredo del Diestro, Arturo de Cordova, Elena D'Orgaz, Emma Roldán, Manuel Tamás, Ramón Vallarino, Luis G. Barreiro; P: Compañía Mexicana de Películas, 1938.

La casta divina, de Julián Pastor; Arg y Adap: Eduardo Luján; F: José Ortiz Ramos; M: Joaquín Gutiérrez Heras; I: Jorge Martínez de Hoyos, Ignacio López Tasso, Tina Romero, Ana Luisa Peluffo, Blanca Torres, Pedro Armendariz Jr., Jorge Bazzaretti; P: Conacine-DASA Films, 1970.

El casto Susano, de Joaquín Pardavé; Arg: Mauricio Wall; G: Ramón Obón y el propio Pardavé; F: Agustín Martínez Solares; M: Sergio Guerrero; I: Joaquín Pardavé, Silvia Pinal, Fernando Fernández, Tony Aguilar, Perla Aguilar, Fanny Schiler, Agustín Isunza; P: Filmex, Gregorio Valerstein, 1962.

Ciclón, de René Cardona Jr.; G: Carlos Valdemar y el propio Cardona; F: León Sánchez y Ramón Bravo; I: Hugo Stiglitz, Andrés García, Carol Baker, Lionel Stander, Mario Almada; P: Conacine, 1977.

El ciclón de Jalisco, de Chano Urueta; Arg: Mauricio Wall (Gregorio Valerstein) y Adolfo Torres Portillo; G: el propio Torres Portillo; F: Enrique Wallace; M: Manuel Esperón; I: Lucha Moreno, Julio Aldama, José Elías Moreno, Daniel 'Chino' Herrera, Susana Cabrera, Agustín Isunza; P: Filmex, 1963.

Círculo 41, de Fernando Montaña; Arg y Adap: el propio Montaña; F en 16 mm: César Taboada; M: Oscar Eguía; I: Abel Palmeros, Tarcisio Pérez, Roque Rodríguez, Luis Alberto Alamilla; P: CUEC-UNAM (Coordinador Sergio L. Franco), 1984-1985.

Clandestino destino, de Jaime Humberto Hermosillo; Arg y Adap: el propio Hermosillo; F: José Antonio Ascencio y Francisco Bujórcuez; M: Carlos Esegé, (canciones de Jaime López); I: Rafael Monroy, Alonso Teller, Magnolia Rivas, Denis Montiel, Arturo Villaseñor, Gloria San Martín; P: Clase Films Mundiales, 1987.

Click, fotógrafo de modelos, de René Cardona Jr.; Arg: Mauricio Narzac; G: el propio Cardona; F: Raúl Martínez Solares; M: Sergio Guerrero; I: Mauricio Garcés, Luis Manuel Pelayo, Christa Linder, Bárbara Angel, Heidi Blue, Irlanda Mora; P: Nacional Cinematográfica, 1968.

Como ves?, de Paul Leduc; G: José Joaquín Blanco y el propio Leduc; F: Tony Kuhn; M: El Tri, Jaime López, Rockdrigo, Tito Vasconcelos, Son de Merengue; I: Blanca Guerra, Roberto Sosa Jr., Cecilia Toussaint, Rafael Pérez Fons, Banda Los Animajes; P: CREA-Zafra, 1985.

Las computadoras, de René Cardona; Arg y Adap: Víctor Manuel 'Guero' Castro; F: Jorge Stahl; M: Gustavo César Carrizosa; I: Angélica Chain, Rebeca Silva, Grace Renat, Isaura Espinoza, Janet Mass, Eduardo de la Peña 'El mimo'; P: Cineproducciones Internacionales-Cinematográfica Jalisco Productora Fílmica Re-Al, 1960.

Con la música por dentro, de Humberto Gómez Landero; Arg y Adap: Octavio Novaro y el propio Gómez Landero; F: Víctor Herrera; M: Armando Rosales; I: Germán Valdés 'Tin Tan', Marcelo Chávez 'Marcelo', Marga López, Isabelita Bianchi, Mariuja Grifell, Carlos Martínez Baena; P: Producciones Diana-Jesús Grovas, 1946.

Condenados a muerte, de Rafael Portillo; Arg y Adap: el propio Portillo; F: Manuel Gómez Urquiza; I: Luz Márquez, Rubén Rojo, Roberto Cañedo, Lupe Mejía 'La yaqui'; P: Cooperativo de Trabajadores Cinematográficos, 1963.

Confidencias, de Jaime Humberto Hermosillo; Arg: basado en la novela 'De pétalos perennes', de Luis Zapata; G: el propio Hermosillo; F: Heiner Hoffman; M: Rafael Castañedo; I: Beatriz Sheridan, María Rojo; P: Clase Films Mundiales, 1982.

El corrido de María Pistoles, de René Cardona; Arg: Fernando Rández; G: Alfredo Ruanova, Carlos Enrique Taboada y Manuel Muñoz; F: Alfredo Uribe; M: Enrico Cabiati; I: Dacio González, Fernando Soler, José Elías Moreno, Julio Aldama, Delia Nagaña, Marina Camacho, David Reynoso, Irma Serrano; P: Filmax, 1962.

Los cristeros, de Raul de Anda; Arg: basado en la novela de José Guadalupe de Anda; G: Carlos Gaytán y el propio de Anda; F: Jesús Hernández; M: Rosalío Ramírez; I: Sara García, Luis Aguilar, Tito Junco, Amanda del Llano, Carlos López Nockezuma, Arturo Soto Rangel, Eduardo Arozamena; P: Raul de Anda, 1946.

La cucaracha, de Ismael Rodríguez; Arg: José Bolaños y el propio Rodríguez; G: Ricardo Garibay, José Luis Celis y el propio Rodríguez; F: Gabriel Figueroa; M: Raúl Lavista; I: María Félix, Dolores del Río, Pedro Armándariz, Emilio Fernández, Antonio Aguilar, Ignacio López Tarso, Flor Silvestre, David Reynoso, Emma Roldán; P: Películas Rodríguez, 1958.

Cuentos colorados, de Rubén Galindo; G: el propio Galindo; F: Miguel Arana; M: Manuel Esperón; I: Adalberto Martínez 'Resortes', Lyn May, Grace Renat, Gina Montes, Lucila Mariscal, Amparo Arozamena; P: Filmadora Chacultepec, 1980.

El cumpleaños del perro, de Jaime Humberto Hermosillo; Arg y Adap: el propio Hermosillo; F: Alex Phillips Jr.; M: Joaquín Gutiérrez Heras; I: Héctor Bonilla, Jorge Martínez de Hoyos, Diana Bracho, Lina Montes, María Guadalupe Delgado, Marcelo Villamil; P: Conacine-DASA Films, 1974.

Chin Chin el teporocho, de Gabriel Retes; Arg: basado en la novela de Armando Ramírez; G: Pilar Retes; F: Daniel López; M: Daniel Esperón; I: Carlos Chávez, Jorge Santoyo, Jorge Balzaretta, Abel Woolrich, Tina Romero, Diana Bracho; P: Conacine y el STFC, 1975.

De todos modos Juan te llamas, de Marcela Fernández Violante; Arg y Adap: Mirtl Valdés y Adriana Palomeque y la propia Fernández Violante; F: Arturo de la Rosa; M: Mily Bermejo; I: Jorge Russek, Juan Ferrara, Rocío Erasmilla, Patricia Aspillaga, José Martí, Pilar Souza, Felipe Casanova, Salvador Sánchez; P: UNAM-Dirección General de Difusión Cultural-CUEC, 1974.

Las del talón, de Alejandro Galindo; Arg: Rafael García Travesí; G: Rogelio Agrasánchez; F: Lorenzo Contreras; I: Jaime Moreno, Pilar Pellicer, Ana Luisa Peluffo, Alfonso Munguía, María Fernanda, Princess Lea; P: Producciones Filmicas Agrasánchez, 1977.

Diamante, de Gerardo Lara; Arg: el propio Lara; G: Alberto Rentería y el mismo Lara; F en 16 mm: Alberto Rentería; M: Miguel Ángel Valázquez; I: Javier Torres, Salvador Hernández, Esvon Gamaliel, Eduardo, Maribel Lara, Víctor Soto, Israel Gamaliel; P: CUEC-UNAM, 1985. (Apoyo de Antonio Valenzuela y la UAM).

Divinas palabras, de Juan Ibáñez; Arg y Adap: Ramón del Valle Inclán y el propio Ibáñez; F: Gabriel Figueroa; M: Lucía Álvarez; I: Silvia Pinal, Mario Almada, Rita Macedo, Martha Zavaleta, Martha Verduzco, Alicia Encinas; P: Conacine, 1977.

Don Juan '67, de Carlos Velo; Arg: Fernando Galeana; G: Fernando Galeana y el propio Velo; F: Raúl Martínez Solares; M: Sergio Guerrero; I: Mauricio Garcés, Irma Lozano, David Reynoso, Alicia Bonet, Maura Monti, Norma Mora, Isela Vega; P: AM Libra, 1966.

Dofa Bárbara, de Fernando de Fuentes; Arg: basado en la novela de Rómulo Gallegos; G: el mismo Gallegos y el propio de Fuentes; F: Alex Phillips; M: Francisco Domínguez; I: María Félix, Julián Soler, María Elena Marqués, Andrés Soler, Agustín Isunza, Eduardo Arozamena; P: Grovas y después Clasa Films, 1943.

Dofa Herlinda y su hijo, de Jaime Humberto Hermosillo; Arg: basado en un cuento de Jorge López Páez; G: el propio Hermosillo; F: Miguel Ehrenberg; M: Fernando Cámara; I: Guadalupe del Toro, Arturo Naza Allegro, Marco Antonio Treviño, Leticia Lupercio, Angélica Guerrero, Guillermino Alva; P: Manuel Darbachano Ponce para Clasa Films Mundiales, 1984.

Dofa Mariquita de mi corazón, de Joaquín Pardavé; Arg: basado en la pieza de José Muñoz Roman; G: Ramón Obón; F: Rosalío Lozano; M: Sergio Guerrero; I: Joaquín Pardavé, Silvia Pinal, Fernando Fernández, Oscar Pulido, Fanny Schiller, Agustín Isunza, Perla Aguilar; P: Filmex, Gregorio Waterstein, 1952.

Las dos galletas, de Federico Curiel; Arg y Adap: Alfredo Ruanova y el propio Curiel; F: Alfredo Uribe; I: Kitty de Hoyos, Dacia González, Dagoberto Rodríguez, Noé Murayama, Rafael Bertrand, Eric del Castillo, Andrés Soler; P: Películas Rodríguez, 1963.

Dos gallos y dos gallinas, de Emilio Gómez Muriel; Arg y Adap: Alfredo Ruanova y el propio Gómez Muriel; F: Ezequiel Carrasco; M: Antonio Díaz Conde; I: María Duval, Rosina Navarro, Miguel Aceves Mejía, Marco Antonio Muñoz, Fernando Soto 'Mantequilla', José Angel Espinoza 'Ferrusquilla'; P: Oro Films, 1962.

Dos maridos baratos, de Jaime Salvador; Arg y Adap: el propio Salvador; F: Ezequiel Carrasco; M: Antonio Díaz Conde; I: Lilia Prado, Leonor Llausás, Demetrio González, Julio Aldama, Fernando Soto 'Mantequilla', Joaquín García Vargas 'Borolas'; P: Producciones Rosas Priego, 1959.

Los dos rivales, de Miguel Zacarías; Arg: Alfredo Zacarías; G: el propio Zacarías; F: Raúl Martínez Solares; M: Manuel Esperón; I: Lucha Villa, Javier López 'Chabelo', Tony Aguilar, María Teresa Rivas, José Torrey, José Loza, Emma Roldán; P: Producciones Zacarías, 1965.

Dos tipos de cuidado, de Ismael Rodríguez; Arg y Adap: Carlos Orellana y el propio Rodríguez; F: Gabriel Figueroa; M: Manuel Esperón; I: Pedro Infante, Jorge Negrete, José Elías Moreno, Carmen González, Mimi Derba, Carlos Orellana, Arturo Soto Rangel; P: Tele Vox, Miguel Alemán Jr. y David Negrete, 1952.

El, de Luis Buñuel; Arg: basado en la novela de Mercedes Pinto; G: Luis Alcoriza y el propio Buñuel; F: Gabriel Figueroa; M: Luis Hernández Bratón; I: Arturo de Córdova, Delia Garcés, Luis Beristáin, Aurora Walker, Carlos Martínez Baena, Manuel Dondé, Rafael Banquells; P: Ultramar Films, Óscar Dancinera, 1952.

Enredate y verás, de Carlos Orellana; Arg: basado en la obra 'El hombre que todo lo enreda', de Julián Mayrón; G: Janet y Luis Alcoriza y el propio Mayrón; F: Ezequiel Carrasco; M: Federico Ruiz; I: Antonio Badu, Emilia Guzu, Angel Garasa, Jorge Reyes, Consuelo Guerrero de Luna, Carlos Orellana, Martha Roth; P: Samuel Alazrafi, 1948.

Los enredos de papá, de Miguel Zacarías; Arg: Guz Aguila; G: el propio Zacarías; F: Alex Phillips; M: Manuel Esperón; I: Leopoldo Ortín, Sara García, Julián Soler, Miguel Montemayor, Victoria Blanco, Blanca Rosa Otero, José Torvay; P: Cinematográfica Miguel Zacarías, 1938.

Entre ficheras anda el diablo, de Miguel M. Delgado; Arg y Adap: el propio Delgado; F: Fernando Colín; I: Sasha Montenegro, Alfonso Zayas, Rafael Inclán, Jorge Rivero, Armando Silvestre, Carmen Salinas; P: Filmadora Erito, 1982.

Entre hermanos, de Ramón Peón; Arg: basado en la novela de Federico Gamboa; G: Carlos Velo, Mauricio Magdaleno y Emilio Fernández; F: Jack Draper; M: Rodolfo Haffter; I: Pedro Armendáriz, Rafael Baledón, Carmen Montejo, Anita Blanch, Isabela Corona, José Elias Moreno; P: Cinears, Samuel Alazraki, 1944.

Escuela de placer, de René Cardona Jr.; Arg y Adap: Carlos Valdemar y el propio Cardona; F: Miguel Arana; M: Gustavo César Carrión; I: Lyn May, Angélica Chain, Enrique Cuenca, Alberto Rojas 'El caballo', Isaura Espinoza; P: Filmica Re-Al-Producciones Rosas Priego-Gazzón Films, 1981.

Escuela para casadas, de Miguel Zacarías; Arg y Adap: el propio Zacarías; F: Jorge Stahl Jr.; M: Manuel Esperón; I: Dalila Miguez, Rosario Granados, Luis Aldás, Silvia Pinal, Jorge Reyes, Isabelita Blanch, Armando Saenz; P: Producciones Zacarías, 1949.

Estoy casado ja...! ja...!, de Miguel M. Delgado; Arg: José María Fernández Unzuín; G: Alfredo Varela Jr.; F: Víctor Herrera; M: Gustavo César Carrión; I: Mauricio Garcés, Ana Luisa Peluffo, Oscar Ortiz de Pinedo, Alfredo Varela Jr., Emma Arvizu, Glenda Leigh; P: Alfa Films, 1961.

Eureka, de Nicolás Echeverría; I: Nazario León; P en super 8: originalmente Kodak y el IPN, 1974. (Primer Festival de Cine Erótico).

El festín de la loba, de Francisco del Villar; Arg: Vicente Leñero; G: el mismo Leñero y el propio del Villar; F: Gabriel Figueroa; I: Isela Vega, Milton Rodríguez, Pilar Pellicer, Gloria Marín, Juan Antonio Edwards, Augusto Benedico, José Luis Jiménez; P: Columbia Pictures, 1972.

Las ficheras (Bellas de noche 2), de Miguel M. Delgado; Arg y Adap: Victor Manuel 'Güero' Castro y Francisco Cavazos; F: Miguel Arana; M: Gustavo César Carrión; I: Jorge Rivero, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Eduardo de la Peña 'El mímó', Lyn May, Pancho Córdova; P: Cinematográfica Calderón, 1976.

Figuras de Arena, de Roberto Gavaldón; Arg: Hugo Butler; G: Hugo Argüelles y el propio Gavaldón; F: Fernando Álvarez Colín; M: Enrico Cabiati; I: David Reynoso, Valentín Trujillo, Elsa Aguirre, Ofelia Medina, Javier Marc, Bárbara Angely, Hugo Stiglitz; P: Filmex, Gregorio Walerstein, 1969.

Figuras de la pasión, de Rafael Corkidi; Arg: basado en la novela de Gabriel Miró; I: Tito Junco, Tomás Nojario, José González Márquez, Ernesto Gómez Cruz, Juan Jacobo Hernández, Jorge Humberto Robles, Daniel Loeza; P en video, 1964.

Fíjate qué suave, de Juan Bustillo Oro; Arg y Adap: el propio Bustillo Oro; F: Agustín Jiménez; M: Raúl Lavista; I: Manuel Palacios 'Manolín', Stanislaw Schillinsky 'Schillinsky', Agustín Isunza, Amanda del Llano, Perla Aguiar, Alfredo Varela Jr., Eugenio Galindo; P: Grovas-Oro Films, 1947.

Fin de fiesta, de Mauricio Walerstein; Arg: Juan Manuel Torres; G: el propio Walerstein; F: Fernando Álvarez Garcés; M: Jaime Mayes; I: Isela Vega, Guillermo Murray, Ana Martín, Héctor Suárez, José Galvez, Gabriel Retes, Sara García, Milton Rodríguez, Helena Rojo; P: Cino Films, 1971.

Fin último, de Luis Domínguez; P en super 8; originalmente Lodal y el IPN, 1974. (Primer Festival de Cine Erótico)

Frida, naturaleza viva, de Paul Ladouc; G: José Joaquín Blanco; F: Ángel Goded; I: Ofelia Medina, Juan José Gurrota, Claudia Brook, Max Kerlow, Cecilia Toussaint, Salvador Sánchez, Margarita Sanz, Gina Moret; P: Manuel Barbachano Ponce, 1984.

La furia de un dios, de Felipe Cazals; Arg: basado en la novela 'Calígula', de Albert Camus; G: Tomás Pérez Turrent; F: Ángel Goded; M: Amparo Rubin; I: Humberto Zurita, Arturo Meza, Assumpta Serna, José Carlos Ruiz, Manuel Ojeda, Fernando Balzanetti; P: Casablanca Films, 1987. (México-España).

Los gatos de las azoteas, de Gilberto Martínez Solares; Arg: Jorge Rubio y Emmanuel Oliva; G: Gilberto y Adolfo Martínez Solares; F: Fernando Colín; M: Ernesto Cortazar; I: Luis de Alba, Maribel Guardia, Lina Santos, Héctor Lechuga, Rosy Méndez, Roberto Ballesteros, Hugo Stiglitz; P: Frontera Films, Gilberto y Adolfo Martínez Solares, 1988.

El gavilán pollero, de Rogelio A. González; Arg y Adap: el propio González; F: Gabriel Figueroa; M: Manuel Esperón; I: Pedro Infante, Antonio Badu, Lilia Prado, Armando Arreola, José Muñoz, Ana María Villaseñor, Gregorio Acosta; P: Producciones Hier y Brooks, 1960.

La generala, de Juan Ibañez; Arg y Adap: Arturo Rosenblueth y el propio Ibañez; F: Gabriel Figueroa; P: Antonio Díaz Conde y Oscar Chávez; I: María Félix, Ignacio López Tarso, Carlos Bracho, Eric del Castillo, Evangelina Elizondo, 'Santandón', Salvador Sánchez, Ernesto Gómez Cruz; P: Clase Films Mundiales, 1970.

Gitana tenías que ser, de Rafael Baledón; Arg: Janet y Luis Alcoriza; G: Fernando Galeana y Ramón Obón; F: Raúl Martínez Solares; M: Manuel Esperón; I: Ángel Garasa, Pedro de Aguilón, Pedro Infante, Carmen Sevilla, Estrellito Castro, José Jasso; P: Filmex, Antonio Matouk, Suevia-Films, Cécereo González, 1963. (México-España).

Los hermanos Barragán, de Alfredo B. Crevenna; Arg. y Adap: Alfredo Ruanova y Emilio Gómez Muriel; I: Dacia González, Rodolfo de Anda, Manuel López Ochoa, Lola Casanova, José Angel Espinoza 'Ferrusquilla', Armando Soto la Marina 'Chicote'; P: Producciones Corsa y Estudios America, 1963.

Los hermanos diablo, de Fernando Méndez y Chano Urueta; Arg. Adap: Alfredo Salazar; P: Raul Martínez Solares; M: Gustavo César Carrizo; I: Rafael Baledón, Abel Salazar, Mauricio Garcés, David Reynoso, Carlos Horta, Dacia González, Consuelo Guerrero; P: Cinematografías Són, 1937.

Los hijos del regimiento, de Jaime Salvador, mba. basado en la novela cómica de Gastano Donizetti, G. Rafael Baledón y el propio Jaime Salvador; P: Raul Martínez Solares, M: Gastano Donizetti y Rosalío Melillo, I: Napy Cortés, José Toranzo, Federico Píffero, Fernando Soto 'Mantequilla', Fernando Cortés, Consuelo Guerrero de Luna, Luis G. Barreiro; P: Aguila Films, Oscar Dancigers, 1944.

Las hijas del Zorro, de Federico Curiel; Arg y Adap: Alfredo Ruanova y el propio Curiel; P: Alfredo Uribe; I: Kitty de Hoyos, Dacia González, Rafael Bertrand, Eduardo Fajardo, Alvaro Ortiz, Pancho Córdova, Eric del Castillo; P: Películas Rodríguez, 1963.

Los hijos de María Morales, de Fernando de Fuentes; Arg: Fernando Méndez; G: Ernesto Cortazar y Paulino Masif; P: Ignacio Torres; M: Manuel Esperón; I: Emma Roldán, Pedro Infante, Antonio Badú, Carmen González, Irma Dorantes, Andrés Soler; P: Diana Films, Fernando de Fuentes, 1952.

El hombre de la mandolina, de Gonzalo Martínez Ortega; Arg. Adap: Rubén Torres y el propio Martínez Ortega; P: Raul Domínguez; M: Leonardo Velásquez; I: Omar Moreno, Rosita Quintana, María Sorté, Socorro Bonilla Balzarotti, Alejandro Camacho; P: Conacite 2 y Estudios America, 1982-1983.

Horizontes de sangre, de Juan José Ortega; Arg: Antonio Orellana y Fernando Osés; G: el propio Ortega; F: Ezequiel Carrasco; M: Sergio Guerrero; I: Rosa de Castilla, Armando Silvestre, Dagoberto Rodríguez, Jaime Fernández, Cross Alvarado, Agustín Isunza; P: Productora Mexicana de Películas, 1960.

La India, de Rogelio A. González; Arg: Pascual García Peña; G: Rafael García Travesí; F: José Ortiz Ramos; M: Jesús Zarzosa; I: Jaime Moreno, Isela Vega, Jorge Martínez de Hoyos, Mario Almada, Lilia Prado, Anais de Melo; P: Conacine y el STPC, 1974.

Las invencibles, de Federico Curiel; Arg y Adap: Alfredo Ruanova y el propio Curiel; F: Alfredo Uribe; I: Kitty de Hoyos, Dacia González, Eduardo Fajardo, Pancho Córdova, Eric del Castillo, Rogelio Guerrero, Dagoberto Rodríguez; P: Películas Rodríguez, 1963.

La isla de los hombres solos, de René Cardona; Arg: basado en la novela de José León Sánchez; G: René Cardona Jr., Icaro Cisneros y el propio Cardona; F: Daniel López; M: Raúl Lavista; I: Wolf Rubinskis, Mario Almada, Eric del Castillo, Alejandro Ciangherotti Jr., Javier Marc, Mariana Lobo, Roberto Guzman; P: Productora Filmica Real-Conacine, 1973.

La joven mancornadora, de Mauricio de la Serna; Arg: Fernando Galeana y José Luis Galeana; F: José Ortiz Ramos; M: Manuel Esperón; I: Lola Beltrán, Demetrio González, Antonio Aguilar, Emma Arvizu, María Eugenia San Martín, Rosina Navarro; P: Cinematográfica Grovas, 1959.

Juana Gallo, de Miguel Zacarías; Arg y Adap: el propio Zacarías; F: Gabriel Figueroa; M: Manuel Esperón; I: María Félix, Jorge Mistral, Luis Aguilar, Ignacio López Tarso, Christiane Martel, Rita Macedo, René Cardona; P: Producciones Zacarías, 1960.

Juventud desenfrenada, de José Díaz Morales; Arg y Adap: Ulises Petri de Murat y el propio Díaz Morales; F: Raúl Martínez Solares; M: Antonio Díaz Conde; I: Luz María Aguilar, Aida Araceli, Olivia Michel, Xavier Loyá, Antonio de Hud, Alfonso Mejía, Margo Su, Ofelia Guilman; P: Calderón Films, Pedro A. Calderón, 1966.

- Laudate pueri, de Víctor Saca; G: El propio Saca; F: Arturo Osorno; I: Luisa Huertas, Pablo Gómez, Consuelo Rodríguez, Laura Aragón; P: Centro de Capacitación Cinematográfica, 1983.
- La lechería, de Víctor Ugalde; G: Víctor Romero; F: Alberto Arellanos; M: Armando Manzanero; I: Polo Polo, Olivia Collins, Sergio Ramos 'Comanche', César Bono, Pepe Magaña; P: Cine Tel-Mex, 1987.
- Los legionarios, de Agustín P. Delgado; Arg y Adap: Roberto Gómez Bolaños y el propio Delgado; F: Alex Phillips; M: Manuel Esperón; I: María Antonieta Pons, Marco Antonio Campos 'Viruta', Gaspar Henaine 'Capulina', Donna Behar, Luis Lomeli, Vicky Codina; P: Producciones Zacarias, Miguel Zacarias, 1957.
- La liga de las muchachas, de Fernando Cortés; Arg y Adap: Janet y Luis Alcoriza; F: Agustín Martínez Solares; M: Manuel Esperón; I: Consuelo Guerrero de Luna, Rubén Rojo, José Ángel Espinoza 'Ferrusquilla', Elsa Aguirre, Miroslava, Jorge Reyes; P: Ultramar Films, Mauricio de la Serna y Oscar Dancingers, 1949.
- Lola la trailera, de Raúl Fernández; I: Rosa Gloria Chagoyán, Emilio 'Indio' Fernández, Roberto Cañedo, 'Vitola'; P: Rolando Fernández-Scope Films, 1983.
- Lola la trailera 2, de Raúl Fernández; I: Rosa Gloria Chagoyán, Emilio 'Indio' Fernández, Roberto Cañedo, 'Vitola'; P: Rolando Fernández-Scope Films, 1985.
- El lugar sin límites, de Arturo Ripstein; Arg: basado en la novela de José Donoso; G: el propio Ripstein; F: Miguel Garzón; M: Joaquín Gutiérrez Neras; I: Roberto Cobo, Gonzalo Vega, Lucha Villa, Ana Martín, Julián Pastor, Fernando Soler, Carmen Salinas; P: Conacite 2, 1977.
- Lupe balazos, de Chano Urueta; Arg y Adap: Mauricio Wall (Gregorio Waderstein) y Adolfo Torres Parillio; F: Enrique Wallace; M: Sergio Guerrero; I: Lucha Moreno, Julio Aldama, Daniel 'Chino' Herrera, Susana Cabrera, León Michel, Agustín Isunza; P: Filmax, 1989.

- Las lupitas, de Rafael Corkidi; G: Luis Terán y el propio Corkidi; I: Ernesto Gómez Cruz, Lyn May, Ana de Sade, Ana Berumen, Juan Jacobo Hernández, Gina Moret, Adriana Portillo; P en video, 1985.
- Un macho en el salón de belleza, de Víctor Manuel 'Güero' Castro; Arg: el propio 'Güero' Castro; G: Carlos Martín y el mismo 'Güero' Castro; F: Raúl Domínguez; M: Alejandro González Iñárritu y Pedro Cadenas; I: Alberto Rojas 'El caballo', Pedro Weber 'Chatanuga', Manuel 'Flaco' Ibáñez, Diana Ferretti, Charly Valentino; P: Esme-Hermes-Alianza Cinematográfica, 1997.
- Un macho en la cárcel de mujeres, de Víctor Manuel 'Güero' Castro; Arg: el propio 'Güero' Castro; G: Tomás Fuentes; F: Raúl Domínguez; M: Carlos Torres Marín; I: Alberto Rojas 'El caballo', Rebeca Silva, Pedro Weber 'Chatanuga', Manuel 'Flaco' Ibáñez, Gabriela Goldsmith, María Cardinal; P: Esme-Hermes-Alianza Cinematográfica, 1967.
- Los malditos, de Jaime Salvador; Arg y Adap: Rafael García Través; F: Fernando Álvarez Garcés; M: Antonio Díaz Conde; I: Silvia Fournier, Manuel López Ochoa, David Silva, Jorge Russek, Armando Soto la Marina 'Chicote', Carlos Riquelme, Hermanos Carrión; P: Mario García Camberos, 1965.
- La mano de Dios, de Jaime Salvador; Arg y Adap: José Luis Galera y Adolfo Rosas Priego; F: Ezequiel Carrasco; M: Antonio Díaz Conde; I: Irma Dorantes, Alvaro Zermeno, Andrés Soler, Jorge Russek, Agustín Isunza, Eric del Castillo; P: Rosa Films, 1965.
- Los amados, de Alberto Mariscal; Arg: Mario Hernández y Antonio Aguilar; F: Rosalío Solano, III; Paul Sawtell, Bert Sheffer; I: Eric del Castillo, Javier Ruan, Antonio Aguilar, Flaco Silvestre, Carmen Montejó, Javier Ruan, Roberto Dumont, Gabriel Retes; P: Producciones Aguila, 1970.
- María de mi corazón, de Jaime Humberto Hermosillo; Arg: Gabriel García Márquez; G: el propio Hermosillo; F: Angel Goded; I: Fernando Cámara; I: Héctor Bonilla, María Rojo, Xochitl Salvador Sánchez, Tomás Mojarro, Martha Navarro, Eduardo López Rojas, Arturo Beristáin, Óscar Chávez, Armando Martín; P: Universidad Veracruzana, 1979.

Maria pistolas, de René Cardona; Arg: Fernando Méndez; G: Alfredo Ruanova, Carlos Enrique Taboada y Manuel Muñoz; F: Alfredo Uribe; M: Enrico Cabiati; I: Dacia González, Fernando Soler, José Elias Moreno, Julio Aldama, René Cardona Jr., Delia Magaña; P: Filmex, 1962.

Mariana, Mariana, de Alberto Isaac; Arg: basado en la novela 'Las batallas en el desierto', de José Emilio Pacheco; G: Vicente Leñero; F: Daniel López y Angel Godes; M: Carlos Warman; I: Pedro Armendáriz Jr., Elizabeth Aguilar, Luis Mario Quiroz, Saby Kamalich; P: Incine, 1987.

Mary, Mary, Bloody Mary, de Juan López Motezuma; Arg: Malcolm Marmostein; G: Don Rico; F: Miguel Garzón; M: Tom Bahler; I: Cristina Ferrare, David Young, John Carradine, Helena Rojo, Enrique Lucero, Arthur Hansel, José Angel Espinoza 'Ferrusquilla', Susana Kamini; P: PROA Films-Transcolor Films-CMI, 1974. (México-Estados Unidos).

Más buenas que el pan, de Alfredo B. Crevenna; G: Ramón Obón; F: Juan Manuel Herrera; M: Gustavo Pimentel; I: Eduardo de la Peña 'El mamo', Lilia Prado, Pedro Weber 'Chatanuga', Fernando Ciancherotti, Alejandro Ciancherotti; P: Producciones Tollocan, 1985.

Masajista de señoras, de René Cardona Jr.; Arg y Adap: Fernando Galeana; F: Agustín Jiménez; M: Raúl Lavista; I: Héctor Lachuga, Alejandro Suárez, Lorena Velázquez, Jacqueline Voltaire, René Cardona, Mariela Flores; F: Productora Filmica Real-Felicitas Latinamericanas, 1971.

Matinée, de Jaime Humberto Hermosillo; Arg y Adap: el propio Hermosillo; F: Jorge Stahl Jr.; M: Joaquín Gutiérrez Heras; I: Héctor Bonilla, Manuel Ojeda, Rodolfo Chávez Martínez, Armando Martín Romáez, Narciso Busquets, Emma Boldán, Faesio de Seinal, Marilú Elizaga; F: Conacite J, 1976.

Me ha besado un hombre, de Julian Soler; Arg y Adap: Alonso Lapena y José Díaz Morales; F: Eusebio Carrasco; M: Manuel Esperón; I: María Elena Marqués, Abel Salazar, Andrés Soler, Agustín Isunza, Elba Álvarez; F: Abel Salazar, 1944.

Me ha gustado un hombre, de Gilberto Martínez Solares; Arg y Adap: Rafael García Travesí y Lalo Quevedo; F: Agustín Martínez Solares y Carlos Carbajal; M: Raúl Lavista; I: Julio Alemán, Teresa Velázquez, Lillian de Celis, Rafael Treviño, Raquelita Castaño, Toco Gómez; P: Panamericana Films, 1964. (México-Venezuela).

Me he de comer esa tuna, de Miguel Zacarías; Arg y Adap: el propio Zacarías; F: Agustín Martínez Solares; M: Manuel Esperón; I: Jorge Negrete, Antonio Bado, María Elena Marqués, Enrique Herrera, Amanda del Llano, Anita Muriel, Mimi Derba, Armando Soto la Marina 'Chicote'; P: Grovas, 1944.

Me importa poco, de Miguel Morayta; Arg: Adolfo Torres Portillo; G: el propio Morayta; F: Agustín Jiménez; M: Sergio Guerrero; I: Rosa de Castilla, Fernando Soto 'Mantequilla', Miguel Aceves Mejía, América Alonso, Angel Infante, José Baviera; P: Filmadora Independiente, Rodolfo Llorens, 1959.

Mecánica nacional, de Luis Alcoriza; Arg y Adap: Luis Alcoriza, F: Alex Phillips Jr.; F: Rubén Fuentes; I: Manolo Fábregas, Lucha Villa, Sara García, Carlos Piffar, Leticia Perdigón, Héctor Suárez, Gloria Marín, Fernando Casanova, Fernando Luján; P: Producciones Escorpión, 1971.

Mentiras piadosas, de Arturo Ripstein; G: Paz Alicia Garcíadiego; F: Angel Goded; M: Lucía Álvarez; I: Alonso Echánove, Delia Casanova, Ernesto Yáñez, Luisa Huertas, Fernando Palavicini; P: Producciones Filmáticas Internacionales, Universidad de Guadalajara-STPC-ANDA-Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica, 1988.

México de mi corazón (Dos mexicanas en México), de Miguel M. Delgado; Arg: Fernando Galeana y Dino Maiuri; F: Raúl Martínez Solares; M: Gustavo César Carrión; I: Mauricio Garcés, Lola Beltrán, Julio Aldama, Lucha Villa, Luis Aguilar, Javier Solís; P: Producciones Cotomayor, Jesu Cotomayor, 1963.

Mexico, México, ra, ra, ra, de Gustavo Alatríste; Arg: Fernando Césarman, Héctor Suárez y el propio Alatríste; I: Héctor Suárez, Socorro Avelar, Leticia Perdigón, Jorge Russek, Ernesto Gómez Cruz, Wolf Rubinskis, Manuel 'Flaco' Ibáñez, Sonia Infante; P: Gustavo Alatríste, 1975.

Mi destino... la muerte, de Rubén Galindo; Arg y Adap: el propio Galindo; P: Raúl Domínguez; M: Ricardo y Gustavo César Carrión; I: Rodolfo de Anda, Pedro Armendariz, Raquel Olmedo, Roberto 'Flaco' Guzmán, Raúl Pérez Prieto, Angelines Fernández; P: Filmadoca Chapultepec, 1972.

El mil usos... de Roberto G. Rivera; Arg y Adap: Ricardo Garibay; P: Francisco Bojórquez; I: Héctor Suárez, Rafael Inclán, Alberto Rojas 'El caballo', Isabela Corona, Gina Moret, Roberto Cañedo, Alejandra Meyer; P: Televisión-Roberto G. Rivera, 1981.

Mis abuelitas... nomás!, de Mauricio de la Serna; Arg: Fidel Espino y Víctor Manuel 'Güero' Castro; P: Ezequiel Carrasco; M: Sergio Guerrero; I: Antonio Espino 'Clavillazo', Sara García, Prudencia Grifell, Rosa de Castilla, Dacia González; P: Cinematográfica Grovas, 1969.

Las modelos... de Víctor Manuel 'Güero' Castro; G: Francisco Cavazos y el propio 'Güero' Castro; P: Miguel Arana; M: Gustavo César Carrión; I: Valentín Trujillo, Andrés García, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Rafael Inclán, Alfonso Zayas; P: Cinematográfica Éxito, 1982.

Modisto de señoras... de René Cardona Jr.; Arg: basado en la cinta francesa 'Modisto de señoras' de Jean Boyer (1956); G: Fernando Galeana y René Cardona; P: José Ortiz Ramos; M: Gustavo César Carrión; I: Mauricio Garcés, Zulma Faiad, Irma Lozano, Claudia Islas, Enrique Rocha, Patricia Aspíllaga; P: Productora Filmica Re-A1, 1969.

El monasterio de los buitres, de Francisco del Villar; Arg: basado en la novela 'Pueblo rechazado' de Vicente Leñero; G: el mismo Leñero y el propio del Villar; F: Gabriel Figueroa; M: Gustavo César Carrión; I: Enrique Álvarez Félix, Héctor Bonilla, Enrique Lizalde, Enrique Rocha, Augusto Benedicto, Irma Serrano, Gregorio Casal, Macarías, Tun Tun, Eduardo Noriega; P: Estudios Churubusco Azteca Producciones del Villar, 1972.

La monja Alférez, de Emilio Gómez Muriel; Arg: Marco Aurelio Galindo; G: Mac Aub y Eduardo Ugarte; F: Raúl Martínez Solares; M: Luis Hernández Bretón; I: María Félix, José Cibrián, Ángel Garaso, Consuelo Guerrero de Luna, Dolis Magaña, Fanny Schiller; P: Clasa Films, 1944.

La montaña sagrada, de Alejandro Jodorowsky; Arg y Adap: el propio Jodorowsky; F: Rafael Corkidi; M: el mismo Jodorowsky; I: Alejandro Jodorowsky, Horacio Salinas, Juan Ferrara, Adriana Page, Luis Lomeli, Ana de Sade; P: Producciones Zohar, 1973.

Muchachas de uniforme, de Alfredo B. Crevonna; Arg: basado en la pieza de Christa Winsloe; G: Egon Eis y Edmundo Báez; F: Ignacio Torres; M: Raúl Lavista; I: Irasema Dilián, Marga López, Alicia Caro, Rosaura Revueltas, María Douglas, Patricia Moran, Annabelle Gutiérrez, Alicia Rodríguez, Magda Suzmán; P: FAFIA-Rodolfo Lowenthal, 1950.

Mujeres, mujeres, mujeres, de José Díaz Morales; I: Mauricio Garcés; 1967.

Mujeres de medianoche, de Rafael Portillo; Arg: el propio Portillo; F: Miguel Arana; I: Jorge Rivero, Sasha Montenegro, Andrés García, Manuel 'Loco' Valdés, Graciela Rayat; P: Cinematográfica Calderón, 1978.

La negra Angustias, de Matilde Landeta; Arg: basado en la obra de Francisco Rojas González; G: la propia Landeta; F: Javi Draper; M: Gonzalo Curial; I: María Elana Harqués, Eduardo Arozamena, Agustín Isunza, Gilberto González, Fanny Schiller, Ramón Gay; P: TACMA, Eduardo S. Landeta, 1949.

- Mo desearás la mujer de tu hijo, de Ismael Rodríguez; Arg y Adap: el propio Rodríguez; F: Jack Draper; M: Manuel Esperón; I: Pedro Infante, Fernando Soler, Andrés Soler, Carmen Molina, Amanda del Llano, Irma Dorantes; P: Rodríguez Hermanos, 1949.
- Nos dicen las intocables, de Jaime Salvador; Arg y Adap: Fernando Galeana; F: José Ortiz Ramos; M: Manuel Esperón; I: Sara García, Irma Dorantes, Lola Casanova, Demetrio González, Manuel López Ochoa, Jorge Russek; P: Cinematográfica Grovas, 1963.
- Noches de carnaval, de Mario Hernández; G: Xavier Robles; F: Raúl Domínguez; M: Manuel Ortiz; I: Ninón Sevilla, Manuel Ojeda, José Carlos Ruiz, Eric del Castillo, Rebeca Silva, Carmen Salinas, Sergio Ramos; P: Aguila, 1981.
- Noches de cabaret, de Rafael Portillo; Arg: Víctor Manuel 'Güero' Castro; G: Francisco Cavazos; F: Miguel Arana; M: Gustavo César Carrión; I: Jorge Rivero, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Eduardo de la Peña 'El mímó', Lyn May, Irma Serrano; P: Cinematográfica Calderón, 1977.
- Nosotros los pelados, de Pedro Galindo III; G: Ramón Obón y Adolfo Torres Portillo; F: León Sánchez; M: Gustavo César Carrión; I: Héctor Suárez, Ernesto Gómez Cruz, Rubén Olivares, Manuel 'Plato' Ibañez, Pedro Infante Jr.; P: International Films, 1981.
- Novios y amantes, de Sergio Véjar; Arg: Juan Filcén, Jorge Fons, Enrique Escalona y el propio Véjar; G: los mismos Fons, Escalona y Véjar; F: Agustín Jiménez; M: Sergio Guerrero; I: Meche Carreño, Valentín Trujillo, Verónica Castro, Fernando Balzaretti, Socorro Avedya, Magdalena del Rivero; P: Filman International, 1971.
- Octavio, de Gerardo Hernández Barcenaa; Arg: basado en la novela de Jorge Arturo Ojeda, G: Víctor M. Navarro y el propio Hernández Barcenaa; F en 16 mm: Francisco Javier Llamas y Julio Melo; I: Felipe Sánchez, Héctor Ballausaran; P: CUEC-UNAM, 1964-1965.

La otra virginidad, de Juan Manuel Torres; Arg: el propio Torres; G: Luis Carrión y el mismo Torres; F: José Ortiz Ramos; M: Gustavo César Carrión; I: Meche Carraño, Leticia Perdigón, Valentín Trujillo, Arturo Beristáin, Víctor Manuel Mendoza, Eduardo Noriega, Rita Macedo; F: Conacine y el STPC, 1974.

La oveja negra, de Ismael Rodríguez; Arg y Adap: el propio Rodríguez; F: Jack Draper; M: Manuel Esperón; I: Pedro Infante, Fernando Soler, Andrés Soler, Amanda del Llano, Galia Ifiguez, Virginia Serret, Amelia Wilhelm, Antonio K. Frausto; F: Rodríguez Hermanos, 1949.

Pa' qué me sirve la vida, de Jaime Salvador; Arg: basado en la obra 'Dubrovski' de Pushkin; G: el propio Salvador; F: Ezequiel Carrasco; M: Antonio Díaz Conde; I: José Ángel Espinoza 'Ferrusquilla', Joaquín García Vargas 'Sorolas', Demetrio González, Irma Dorantes, Andrés Soler, Domingo Soler; F: Rosas Films, 1960.

Pablo y Carolina, de Mauricio de la Serna; Arg: Dino Maiuri; G: el mismo Maiuri y el propio de la Serna; F: Carlos Carbajal; M: Manuel Esperón; I: Pedro Infante, Irasema Dilián, Alejandro Ciantherotti, Eduardo Alcaraz, Miguel Ángel Ferriz, Lorenzo de Rodas; F: Matouk Films, 1955.

La Panchoña, de Emilio Gómez Muriel; Arg y Adap: el propio Gómez Muriel; F: Raúl Martínez Solares; M: Manuel Esperón; I: Nargo López, Abel Salazar, Víctor Manuel Mendoza, Domingo Soler, Daniel 'Chino' Herrera, Fanny Schiller; F: Clasa Films Mundiales, 1948.

Para se despenada, de Miguel Zacarías; Arg y Adap: el propio Zacarías; F: Alex Phillips; M: Armando Rosales; I: Leopoldo Ortín, Sara García, Miguel Montemayor, Virginia Serret, Virginia Zurí, Carlos López Montezuma, Mery Cortés; F: Cinematográfica Miguel Zacarías, 1940.

Para se enreda otra vez, de Miguel Zacarías; Arg y Adap: el propio Zacarías; F: Alex Phillips; M: Armando Rosales; I: Leopoldo Ortín, Sara García, Virginia Serret, Miguel Montemayor, Carlos López Montezuma, Luis G. Barreiro; F: Cinematográfica Miguel Zacarías, 1940.

Feluquero de señoras, de René Cardona Jr.; Arg y Adap: Fernando Galeana; F: Agustín Jiménez; M: Raúl Lavín; I: Nazario Lecuaga, Alejandro Suárez, Teresa Vázquez, Lyda María Chacón, Missy Casas, Mariela López de /, René Cardona Jr.; Productora Filma Real Películas Latinoamericanas; 1971.

Los prebendados de ayer, por Julio Cisneros; Arg: Roberto Coto, Gil de Ferro Cisneros; F: Fernando Álvarez (Cima), José Emilio Cortés; I: David Raynoso, Martha Elena Cervantes, Freddy Fernández, Norma Lazareno, Antonio de Hud; P: Producciones de Marco, 1982.

Perdóname mi vida, de Miguel M. Delgado; Arg y Adap: Janet Alcoriza y Alfredo Varela Jr.; F: Agustín Jiménez; M: Manuel Esperón; I: Mauricio Garcés, Luis Manuel Felao, Angélica María, Alberto Vázquez, Raúl Astor, León Michel, Dacia González; P: Filmadora Chapultepec, Pedro Galindo Jr.; 1964.

Picardía mexicana, de Abel Salazar; Arg: basado en la novela de Armando Jiménez; G: Pedro de Urdimales, Federito Curiel y Julio Fortler; F: Javier Cruz; M: Gilberto Farra; I: Vicente Fernández, Jaqueline Andere, Adalberto Martínez Resortes, Héctor Suárez, Alejandro Fernández; P: Cima Films, 1977.

Picardía mexicana 2, de Rafael Villaseñor Luri; Arg: basado en la novela de Armando Jiménez; G: el propio Villaseñor Luri; I: Vicente Fernández, Héctor Suárez, Eduardo de la Peña 'El Mimo'; 1980.

Los plomeros y las ficheras, de Víctor Manuel 'Güero' Castro; Arg: basado en la cinta estadounidense 'Victor/Victoria' de Blake Edwards; G: Francisco Cavazos, Leandro Espinoza y el propio 'Güero' Castro; M: Marcos Lifschitz; I: Alfonso Zayas, Rafael Inclán, Sasha Montenegro, Roberto Flaco Guzmán, Andrés García; P: Cinematográfica Calderón, 1987.

La primavera de los escorpiones, de Francisco del Villar; Arg: Hugo Arguëlles; I: Isela Vega, Milton Rodríguez, Enrique Álvarez Félix, Carlos Julio Manzano, Lucy Gallardo; 1979.

El principio, de Gonzalo Martínez Ortega; Arg y Adap: el propio Martínez Ortega; F: Rosalío Solano; M: Rubén Fuentes; I: Fernando Balzaretti, Narciso Busquets, Lucha Villa, Andrés García, Sergio Bustamante, Lina Montes; P: Estudios Churubusco Azteca, 1972.

Prisión de mujeres, de René Cardona; Arg: Víctor Manuel 'Güero' Castro y el propio Cardona; G: Crista Von Humboldt (Guadalupe López); F: Raúl Domínguez; M: Raúl Lavista; I: Carmen Montejó, Hilda Aguirre, Zully Keith, Susana Lamiño, Hortensia Santoveña, René Cardona, María de la Luz Candejas; P: Conacite 2, 1976.

Pubertinaje, de Pablo Leder (Una cena de navidad), José Antonio Alcaraz (Pubertinaje) y Luis Urias (Tetranedro); Arg: Leder (Una cena...), Javier Alatorre (Pubertinaje) y Urias (Tetranedro); Adap: José Antonio Alcaraz; F: Rafael Corchidi; M: los mismos Alcaraz y Urias; I: Max Kerlow, Anita Blanch (Una cena...), Brontis Jodorowsky, Martín Lasalle (Pubertinaje) y Melchor Díaz, Jacobo Rubio (Tetranedro); P: Producciones Viskins, 1971.

La pulquería, de Víctor Manuel 'Güero' Castro; G: Guillermo Contreras, Francisco Cavazos y el propio 'Güero' Castro; F: Miguel Arana; M: Gustavo César Carrión; I: Jorge Rivero, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Isela Vega, Rebeca Silva, Rafael Inclán, Alfonso Zayas; P: Guillermo Calderón, 1980.

La pulquería 2, de Víctor Manuel 'Güero' Castro; G: Francisco Cavazos y el propio 'Güero' Castro; F: Miguel Arana; M: Gustavo César Carrión; I: Jorge Rivero, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Rebeca Silva, Rafael Inclán, Alfonso Zayas; P: Cinematográfica Calderón, 1982.

La pulquería ataca de nuevo, de Víctor Manuel 'Güero' Castro; Arg y Adap: Francisco Cavazos y el propio 'Güero' Castro; F: Raúl Domínguez; M: Marcos Lifschitz; I: Maribel Guardia, Rafael Inclán, María Cardinal, Manuel 'Flaco' Ibáñez, Rubén Olivares 'El púas'; P: Cinematográfica Calderón, 1985.

¿Qué te ha dado esa mujer?, de Ismael Rodríguez; Arg y Adap: Pedro de Urdimalas y el propio Rodríguez; F: Jack Draper; M: Raul Lavista; I: Pedro Infante, Luis Aguilar, Carmen Montejo, Rosita Arenas, Gloria Mange, Manuel Arvide, Manuel Noriega; P: Películas Rodríguez, 1951.

Recodo de purgatorio, de José Estrada; Arg y Adap: el propio Estrada; F: Rafael Bernal; I: José Estrada, Eugenia Dolores, Tamara Garina, Juan Carrión, Armando Coria, Alfredo Gurrola; P: CUEC-UNAM, 1975.

El renegado blanco, de Fernando Méndez; Arg y Adap: Alfredo Salazar; F: Raul Martínez Solares; M: Gustavo César Carrión; I: Mauricio Garcés, Abel Salazar, Rafael Baledón, Martha Roth, Luis Aragón, Renée Dumas; P: Cinematográfica ARSA, 1959.

La violera, de Raúl Fernández; G: el propio Fernández; F: Laura Ferlo; I: Rosa Gloria Chagoyán, Irma Serrano, Rolando Fernández, Manuel 'Flaco' Ibáñez, David Reynoso, Luis Aguilar; P: Scope Films, 1987.

La ruletera, de Víctor Manuel 'Güero' Castro; Arg y Adap: el propio 'Güero' Castro; F: Antonio Ruiz; M: Antonio Pimentel; I: Maribel Fernández, Rafael Inclán, Manuel 'Flaco' Ibáñez, Raul 'Chato' Fadilla, Miguel Manzano; P: Producciones Tijuana, 1985.

Santo contra las mujeres vampiro, de Alfonso Corona Blake; Arg y Adap: Rafael García Travesi, Antonio Orellana y Fernando Osses; F: José Ortiz Ramos; M: Raul Lavista; I: Santo 'El Enmascarado de Plata', María Duval, Lorena Velázquez, Jaime Fernández, Ofelia Montesco, Augusto Benedico; P: Filmadora Panamericana, 1961.

Satánico Pandemonium, de Gilberto Martínez Solares; Arg: Jorge Barraoán; G: Adolfo Martínez Solares, el mismo Barraoán y el propio Martínez Solares; F: Jorge Stahl Jr; M: Gustavo César Carrión; P: Cecilia Pezel, Enrique Rocha, Adarona San Martín, Delia Magaña, Clemencia Colín, Sandra Torres, Paula Aach; P: Hollywood Films, Jorge Barraoán, 1974.

Se alquila marido, de Miguel M. Delgado; Arg: José María Fernández Unsain; G: Alfredo Varela Jr.; F: Víctor Herrera; M: Gustavo César Carrión; I: Elvira Quintana, Eulalia González 'Piporro', Arturo Martínez, Roberto Cobo, Antonio Bravo; P: Churubusco, 1961.

Se regala cascabel, de Juan Guerrero; Arg: basado en un texto de Jorge Ibargüengoitia; G: el propio Guerrero; I: Ana María de León, José Antonio Arias, Ricardo Fuentes; P: Centro de Capacitación Cinematográfica, 1982.

Sera a la mexicana (Chile picante), de René Cardona Jr.; F: Daniel López; I: Andrés García, Sasha Montenegro, Angélica Cháin, Carmen Salinas, Pedro Armendáriz Jr., Eduardo de la Peña 'El mmo', Alberto Rojas 'El caballo'; P: Cinematográfica Films-Productora Filmica Re-AI, 1961.

El signo de la muerte, de Chano Urueta; Arg: Salvador Novo; G: Francisco Elías, José Benavides Jr., Pepe Martínez de la Vega y el mismo Novo; F: Víctor Herrera; M: Silvestre Revueltas; I: Mario Moreno 'Cantinflas', Manuel Medel, Tomás Perrín, Carlos Orellana, Elena D'Orgaz, Matilde Correll, Manuel Arvide; P: CISA, Felipe Mier, 1959.

Tal vez a cual, de Rodolfo A. González; Arg: basado en la obra 'La importancia de llamarse Ernesto' de Oscar Wilde; G: Julián Cortázar y Fernando Galeana; F: Raúl Martínez Solares; M: Manuel Esperón; I: Jorge Negrete, Luis Aguilar, María Elena Marqués, Rosa de Castilla, Queta Lavat, Ana María Villaseñor; P: Mier y Brooks, 1962.

Las tentadoras, de Rafael Portillo; Arg: el propio Portillo; F: Miguel Arana; I: Isela Vega, Jorge Rivero, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Lyn May, Hector Suárez; P: Cinematográfica Calderón, 1979.

El te amo, de Alfredo B. Crevená; Arg y Adap: Alfredo Ruanova; F: Fernando Álvarez Garcés; M: Antonio Díaz Conde; I: Emma Arvizu, Rodolfo de Anda, Elsa Cardenas, Carlos López Montezuma, Agustín Isunza, Francisco 'Cherro' Avitia, José Rucab; P: Estudios América-Productora Filmica de México, 1963.

Tía Candela, de Julián Soler; Arg: Alfredo Salazar; G: el propio Soler; F: Jorge Stahl; M: Rosalío Ramírez; I: Sara García, Abel Salazar, Nanclo Fábregas, Esperanza Issa, Florencio Castelló, José Forvay; P: Abel Salazar, 1948.

La tía de las muchachas, de Juan Bustillo Oro; Arg: basado en la pieza teatral estadounidense 'La tía de Carlos' de Brendon Thoman; G: Humberto Gómez Landero y el propio Bustillo Oro; F: Agustín Jiménez; M: Manuel Castro Padilla; I: Enrique Herrera, Juan José Martínez Casado, Joaquín Pardavé, Antonio R. Frausto, Gloria Marín, Lili Marín; P: Producciones Grovas-Oro Films, 1933.

El tigre negro, de Benito Alazraki; Arg y Adap: Adolfo Torres Portillo; F: Enrique Wallace; M: Antonio Díaz Conde; I: Martha Elena Cervantes, Manuel Loco Valdés, Joaquín García, Oscar Cuéllar, José Jasso, Arturo 'Bigotón' Castro; P: Cinematográfica Calderón, 1961.

Tintorera, de René Cardona Jr.; Arg: basado en la cinta 'Tiburón' de Steven Spielberg; G: Ramón Bravo y el propio Cardona Jr.; F: León Sánchez; M: Easin Polido Rumis; I: Andrés García, Hugo Stiglitz, Susan George, Fiona Lewis, Eleazar García 'Chelolo', Roberto 'Flaco' Guzmán; P: Conacine, 1976. (México-Inglaterra).

Tivoli, de Alberto Isaac; Arg y Adap: Alfonso Arau y el propio Isaac; F: Jorge Stahl; M: Rubén Fuentes; I: Alfonso Arau, Pancho Córdova, Lyn May, Carmen Salinas, Héctor Ortega, Mario García 'Marapos', Dolly Sisters, Gina Moret, Alberto Mariscal; P: Conacine-DASA, 1974.

Tlayucan, de Luis Alcoriza; Arg: Jesús 'Murciélago' Velázquez; G: el propio Alcoriza; F: Rosalío Solano; M: Sergio Guerrero; I: Julio Aldama, Norma Angélica, Jorge Martínez de Hoyos, Andrés Soler, Anita Blanch, Noe Murayama; P: Producciones Matouk, 1961.

Toña... nacida virgen, de Rogelio A. González; I: Dora Elsa Olea, Gabriela Araujo; 1933.

Las tres balas perdidas, de Roberto Rodríguez; Arg y Adap: Rafael A. Pérez y el propio Rodríguez; F: José Ortiz Ramos; M: Sergio Guerrero; I: Rosita Quintana, María Victoria, Evangelina Elizondo, Julio Aldama, Javier Solís, Alfredo Sadel; P: Películas Rodríguez, 1960.

Los tres García, de Ismael Rodríguez; Arg: Carlos Orellana, Fernando Méndez y el propio Rodríguez; G: el mismo Rodríguez; F: Ross Fisher; M: Manuel Esperón; I: Pedro Infante, Abel Salazar, Víctor Manuel Mendoza, Sara García, Margá López, Carlos Orellana, Fernando Soto Mantequilla, Antonio R. Frausto; P: Rodríguez Hermanos, 1946.

Tres mujeres en la hoguera, de Abel Salazar; Arg: Luis Alcoriza; G: Manuel Arocha Pérez (Carlos Valdemar); F: José Ortiz Ramos; M: Luis Hernández Bretón; I: Maricruz Olivieri, Pilar Pellicer, Maritza Olivarez, Rogelio Guerra; P: Conacine, 1977.

Las tres viudas de papá, de Miguel Zacarías; Arg y Adap: el propio Zacarías; F: Alex Phillips; M: Armando Rosales; I: Leopoldo Ortín, Sara García, Virginia Serret, Virginia Zuri, Carlos López Moctezuma, Antonio de Fausto; P: Cinematografía Miguel Zacarías, 1940.

Triángulo diabólico de las Bermudas, de René Cardona Jr.; Arg: el propio Cardona Jr.; G: Carlos Valdemar; F: León Sánchez y Ramón Bravo; M: Stelvio Cipriani; I: John Houston, Gloria Guida, Marina Vlady, Claudine Auger, Andrés García, Hugo Stiglitz, Carlos East; P: Conacine-Productora Filmica Re-Al, 1977. (México-Italia).

Luz en cuerpo y alma, de Alberto Gótz; Arg: basado en la novela 'Las damas blancas de Worcester' de Florencia Barclay; G: el propio Gótz; F: Alex Phillips; M: Mario Ruiz Armengol; I: Lina Montes, Sara García, Elvia Salgado, Cruz Alvarado, Arturo Soto Rangel, Alejandro Gobo, Fanny Schiller; P: Pedro y Guillermo Calderón, 1944.

Una isla rodeada de agua..., de María Novaro; I: Hana Chavón, Silvia Otero, Conchis Arroyo, Alejandro Marín; P en 16 mm, 1935.

- Uno y medio contra el mundo, de José Estrada; Arg y Adap: el propio Estrada; F: Fernando Colín; M: Sergio Guerrero; I: Ofelia Medina, Vicente Fernández, Rocio Brambila, José Chávez, Ernesto Gómez Cruz, Eduardo López Rojas; P: Cinematográfica Marte, 1971.
- Los valientes no mueren, de Gilberto Martínez Solares; Arg: Fernando Galeana, O Jason y el propio Martínez Solares; G: el mismo Martínez Solares; F: Jack Draper; M: Raúl Lavista; I: Pedro Armendáriz, Ana Bertha Lepe, Miguel Aceves Mejía, Marina Camacho, Juan García, Delia Nagaña; P: Productora Brooks, 1961.
- El valle de los miserables, de René Cardona Jr.; Arg y Adap: Enrique Albuérne, Jorge Patiño y René Cardona; F: Daniel López; M: Gustavo César Carrión; I: Mario Almada, Fernando Almada, Silvia Mariscal, Ana Luis Peluffo, Ricardo Carrión, Mariana Lobo, Alma Muriel, Roberto Guzmán, Hugo Stiglitz; P: Conacine-Producciones Almada, Productora Filmica Re-Al-Productora Mazateca, 1974.
- Los vales venían de Viena y los niños de París, de Juan Bustillo Oro; Arg y Adap: el propio Bustillo Oro; F: Jorge Stahl Jr.; M: Manuel Esperón; I: Fernando Soto 'Mantequilla', Ernestina Garkias, Fernando Soler, Guillermo Murray, Prudencia Grifell, Dolores Camarillo, Agustín Isunza; P: Tele Talía Films, 1965.
- Venganza Apache, de Fernando Méndez; Arg y Adap: Alfredo Salazar; F: Raúl Martínez Solares; M: Gustavo César Carrión; I: Mauricio Garcés, Abel Salazar, Rafael Baledón, Guillermo Cramer, David Reynoso, Ula Jensen, Angel Di Stefani; P: Cinematográfica ABSA, 1969.
- Victorino (Las calles no se siembran), de Gustavo Alatriste; Arg y Adap: el propio Alatriste; F: Alex Phillips; I: Victorino Alberto de León, Ana Cris Nolasco, Cucco Romo, Gabriela Alatriste, Sonia Infante, Gustavo Alatriste; P: Gustavo Alatriste, 1973.

Viento negro, de Servando González; Arg: basado en la novela 'El muro y la trocha' de Nino Martini; G: Rafael García Travesi y el propio González; F: Alex Phillips y Agustín Jiménez; M: Gustavo César Carrión; I: David Reynoso, José Elías Moreno, Eliazar García 'Chelelo', Enrique Lizalde, Aarón Hernán, Jorge Martínez de Hoyos, Fernando Luján; P: Producciones Yanco, César Santos Galindo, 1964.

Vuelven los García, de Ismael Rodríguez; Arg: Carlos Orellana, Fernando Méndez y el propio Rodríguez; G: el mismo Rodríguez; F: Ross Fisher; M: Manuel Esperón; I: Pedro Infante, Sara García, Abel Salazar, Víctor Manuel Mendoza, Marga López, Blanca Estela Pavón, Carlos Orellana, Fernando Soto 'Mantequilla'; P: Rodríguez Hermanos, 1946.

Yo escapé de la isla del diablo, de William N. Witney; Arg y Adap: Richard L. Adams; F: Rosalío Solano; I: Jim Brown, Chris John George, Richard Kent, Ely Weber, Gabriela Ríos, Gastón Melo; P: Conacine-United Artist, 1973. (México: Estados Unidos)

Yo quiero ser hombre, de René Cardona; Arg y Adap: Janet y Luis Alcoriza; F: José Ortiz Ramos; M: Rosalío Ramírez; I: Almo Rosa Aguirre, Abel Salazar, Sara García, Delia Magaña, Óscar Pulido, Carolina Carret; P: Ultramar Films, Oscar Dancingers, 1940.

Yo soy muy macho, de José Díaz Morales; Arg y Adap: Carlos Sampelayo, Alfredo Varela Jr. y el propio Díaz Morales; F: Ezequiel Carrasco; M: Antonio Díaz; I: Silvia Pinal, Miguel Torruco, Fernando Soto 'Mantequilla', Miguel Ángel Ferriz, Gina Roman; P: Filmex, Gregorio Walerstein, 1953.

BIBLIOGRAFIA

- Anuario de la producción cinematográfica mexicana. VII Tomos (1970-1977). Procinemex-Banco Nacional Cinematográfico.
- Ayala Blanco, Jorge, La aventura del cine mexicano (1931-1967). Editorial Posada, México, 1985.
- Ayala Blanco, Jorge, La búsqueda del cine mexicano (1968-1972). Editorial Posada, México, 1986.
- Ayala Blanco, Jorge, La condición del cine mexicano (1973-1985). Editorial Posada, México, 1986.
- Blanco, José Joaquín, Función de medianoche, Lecturas Mexicanas/25. Segunda serie. Ediciones Era. SEP, México, 1986.
- Blanco, José Joaquín, Las púberes canéforas. Ediciones Océano, México, 1983.
- La Biblia, Sociedades Bíblicas Unidas. División América Latina, México, 1983.
- Careaga, Gabriel, Erotismo, violencia y política en el cine. Cuadernos Joaquín Mortiz, México, 1981.
- Casos, Fray Bartolomé de las, Historia de las indias. FCE, México, 1951.
- Catálogo de ejercicios filmicos escolares (1963-1985). CUEC-UNAM, México, 1986.
- Dyer, Richard y otros, Cine y homosexualidad. Ediciones Laertes, Barcelona, España, 1982.
- La fábrica de sueños, Estudios Churubusco (1945-1985). Imcine, México, 1985.

Freud, Sigmund, Psicología de las masas y análisis del yo. Editorial Iztacihuatl, México, 1982.

Galindo, Alejandro, El cine mexicano. Un personal punto de vista. Editores Asociados Mexicanos, México, 1985.

Galindo, Alejandro, Verdad y mentira del cine mexicano. Colección Libros de bolsillo, Serie Testimonios. Editorial Katún, México, 1981.

García Riera, Emilio, Historia documental del cine mexicano, IX Tomos. Ediciones Era, México, 1969-1978.

García Riera, Emilio, Historia del cine mexicano. Colección Foro 2000. SEP, México, 1986.

García Riera, Emilio y Macotela, Fernando. La guía del cine mexicano. De la pantalla grande a la televisión (1919-1984). Editorial Patria, México, 1984.

Gómezjara, Francisco y Delia Selene de Dios, Sociología del cine. Setentenas núm. 110, México, 1973.

Gubern, Roman, Historia del cine. Ediciones de bolsillo, números 81 y 82. Editorial Lumen, Barcelona, España, 1973.

Hall, Radclyffe, El pozo de la soledad. Editorial Diana, México, 1978.

Jeanne, René y Charles Ford, Historia ilustrada del cine. Libros de bolsillo, números 510, 511 y 512. Alianza Editorial, Madrid, España, 1974.

McCary, James Leslie y Stephen P., Sexualidad humana de McCary. Editorial Manual Moderno, México, 1984.

Monsiváis, Carlos, A ustedes les consta. Antología de la crónica en México. Serie Crónicas. Ediciones Era, México, 1985.

- Monsiváis, Carlos, Amor perdido. Lecturas mexicanas /44 Segunda serie. Ediciones Era. SEP, México, 1986.
- Monsiváis, Carlos, Entrada libre. Crónicas de la sociedad que se organiza. Ediciones Era, México, 1988.
- Monsiváis, Carlos, Escenas de pudor y liviandad. Colección Narrativa. Editorial Grijalbo, México, 1988.
- Monsiváis, Carlos, Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX. Historia general de México. T. 2. El Colegio de México. Harla, México, 1988.
- Nalligan, Maurice, La otra cara del machismo. Estudio sobre el varón homosexual mexicano. Editores Asociados Mexicanos, México, 1985.
- Rowse, A. L., Homosexuales en la historia. Estudio de la ambivalencia en la tradición, la literatura y la actualidad. Colección Documentos 103. Editorial Grijalbo, México, 1981.
- Waller, Vivian, "The Gullitts and the Village Voice", Village Voice, 6/24, 1972.
- Sadoul, Georges, Historia del cine mundial. Fondo de editores, México, 1977.
- Sadoul, Georges, Las maravillas del cine. Colección Breviarios /29. Fondo de Cultura Económica, México, 1985.
- Sahagún, Fray Bernardino de, Historia general de las cosas de Nueva España. 3 volúmenes. Editorial Porrúa, México, 1956.
- Sánchez, Francisco, Hermosillo: Pasión por la libertad. Cineteca Nacional, México, 1989.
- Sorlin, Pierre, Sociología del cine. La apertura para la historia del mañana. Fondo de Cultura Económica, México, 1985.

- Soustelle, Jacques, El universo de los aztecas. FCE, México, 1982.
- Torquemada, Fray Juan de, Monarquía indiana. Biblioteca del estudiante universitario, núm. 84. UNAM, México, 1964.
- Trabulse, Elías, Florilegio. Poesía, Teatro, Prosa. Sor Juana Inés de la Cruz. Promexa Editores, México, 1979.
- Tyler, Parker, Screening the sexes. Homosexuality in the movies. Anchor Books, New York, USA, 1973.
- Vaillant, George C., La civilización azteca: origen, grandeza y decadencia, FCE, México, 1973.
- Zimbardo, Phillip G., Psicología y vida: Editorial Trillas, México, 1985.

ARTICULOS CONSULTADOS

- Anhalt, Nadda G. de, "Retrato de un artista: Andy Warhol", en Uno más Uno, 29 de junio de 1989, p. 32.
- Coria, José Felipe, "El cine del subdesarrollo", en Uno más Uno, 1 de junio de 1989, p. 31.
- Cortés, Fama, "Arturo Meza y la ambigüedad sexual", en Macho Tips, núm. 16, 1988, pp. 14-17.
- Cortés, Fama, "Divinas con pantalones", en 'Amigos', núm. 9: Macho Tips, núm. 15, pp. 52-54.
- Cyprien, Michel, "Coronel Redl: Un aroma decadente", en Macho Tips, núm. 14, México, 1988, pp. 30-31.

Cyprien, Michel, "Des pédés chez Hitchcock", en Gai Pied Hebdo, núm. 140, 20 de octubre de 1984, pp. 12-13.

De Luna, Andrés, "Fútbol de alcoba", en Uno más Uno, 11 de mayo de 1989, p. 28.

De Luna, Andrés, "Los caminos del limbo", en Vértigo, núm. 23, 1989, p. 18.

Fuentes Macías, Carlos, "Alfonso Reyes, un espectador de calidad, habla del cine", en el suplemento "Sábado", de Uno más Uno, 17 de junio de 1989, p. 3.

Galindo, Alejandro, "El cine mexicano y sus crisis", en Dicine, números 19, 20 y 21 mayo-octubre de 1987, pp. 12-18.

Garmendia, Arturo, "Mauricio Garcés, un cómico en vías de desarrollo", en Esto, 30 de mayo de 1970.

González de Alba, Luis, "¿Quién le teme a la pornografía?", en El Nacional, 10 de abril de 1989, p. 1.

La Valley, Al, "Out of the closet and on the screen", en American Film, septiembre de 1982, pp. 57-63.

Mosaca, Bertrand, "Tout le cinéma sur un plateau", en Gai Pied Hebdo, núm. 140, 20 de octubre de 1984.

Moscarella, Angela, "La nueva onda gay", en Pantalla, núm. 6, noviembre-enero, 1986, pp. 14-15.

Narro, Carlos, "La crisis de los cineclubes", en Pantalla, núm. 3, noviembre-enero, 1986, pp. 22-23.

Navar, José Javier, "Transformaciones. Cult movies", en el suplemento "Página uno", de Uno más Uno, 25 de junio de 1989, p. 15.

- Pérez Turrent, Tomás, "Cine Mexicano: a un paso del año 2000", en Pantalla, núm. 6, noviembre-diciembre-enero, 1986, pp. 26-28.
- Pozo, Gonzalo, "Novo: un clóset de cristal cortado", en Macho Tips, núm. 19, pp. 36-40.
- "Premier Festival du Film Homosexuel à Paris", de Super Club Magazine, núm. 2, mayo-junio de 1985. Francia, pp. 6-7.
- Furdon, Noel, "Gay Cinema", en Cinema Papers, núm. 10, septiembre-octubre, 1976.
- Rivero, Antonio del, "Cine marginal", en Pantalla, núm. 2, agosto-septiembre-octubre de 1985, p. 15.
- Trejo Delarbre, Raul, "El sexenio Echeverrista y el cine", en Pantalla, núm. 3, noviembre-enero, 1985, pp. 10-14.
- Vázquez, Esperanza, "En el CUEC: dos películas 'gays'", en Pantalla, núm. 6, noviembre-enero, 1986, pp. 16-18.
- Vogel, Amos, "The breaking of sexual taboos: homosexuality and other variants", en Films as Subversive Art., Random House Ed., USA, 1982, pp. 235-257.
- Weingartshofar, Patricia, "Cine Independiente", en Pantalla, núm.1, mayo-julio, 1985, pp. 19-20.
- Wood, Robin, "Sobre el cine de Hermosillo", en "Cine Action!", núm. 5, primavera de 1986.