



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Estudios Superiores Acatlán

“La cuestión amorosa homosexual, dos retratos fílmicos: *Mil nubes de paz cercan el cielo; amor, jamás acabarás de ser amor* y *Trick*”

Seminario Taller Extracurricular *Interdiscursividad: cine, literatura e historia*, que para obtener el título de Licenciado en Comunicación

Presenta

José Luis Cortés Miguel

Asesor: Maestro José Miguel Góngora Izquierdo

Marzo 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México



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 esta 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.

Gracias a...

Armando, Martha, Luisa, Luis, Lucy, Daniel y Azarel por ser mi fuerza interior, mi equipo y los mejores amigos del mundo;

A Marycarmen Gutiérrez por ser a mí como estrella a marinero;

A mi familia toda, por sus enseñanzas;

A los compañeros del Indesol por su apoyo y solidaridad;

A Brenda Hernández, en nombre de todos los amigos que he encontrado en el camino y

A todos mis maestros, infinitamente gracias.

Índice

Introducción	4
1. Lo amoroso y lo homosexual	6
1.1 El amor	7
1.2 El amor y la homosexualidad	16
2. Retratos fílmicos	24
2.1 La representación cinematográfica	24
2.2 <i>Mil nubes de paz cercan el cielo; amor, jamás acabarás de ser amor</i>	29
2.3 <i>Trick</i>	33
3. Conclusiones	38
Anexo	43
Fuentes	64

Introducción

En este reporte de investigación se toman como muestra dos textos fílmicos: *Mil nubes de paz cercan el cielo*; *amor, jamás acabarás de ser amor* y *Trick*; con el objetivo de identificar cómo representa la cuestión amorosa homosexual en estos filmes; se ha elegido esta muestra en el entendido de que en estas películas lo amoroso trasciende al puro planteamiento sexual y lo dimensiona en sus implicaciones emocionales y afectivas.

En ambos casos se trata de óperas primas, la temática pretende centrarse en el amor y los protagonistas son jóvenes, además que en una y otra se desarrollan en entornos urbanos: la ciudad de México y Nueva York. En las dos películas se puede aventurar la apreciación del amor a primera vista, sin embargo hay una diferencia sustancial: el lugar desde el que viven la experiencia amorosa homosexual es diametralmente opuesta.

Es común encontrar películas de temática gay que se limitan a narrar aventuras chuscas o forzosamente graciosas; en este caso las cintas parten de cero, no retoman estereotipos que les faciliten la narración, recrean personajes que sólo pueden ser entendidos en su lógica propia. En la mayor parte de las películas alusivas a la temática no se aborda a profundidad la capacidad afectiva y emocional, que no deja de ser humana desde la óptica homosexual, pareciera que si se involucrara este elemento sólo puede ser abordado superficialmente.

La importancia de otras perspectivas sobre los afectos homosexuales no radica en que subraye y sustente las diferencias, sino que apareje las coincidencias, ya que al fin de cuentas y por debajo de todo, los seres humanos somos iguales, no obstante distintos. Al poner en escena que el diferente a mí sufre de forma muy similar a la mía es muy probable que se aflojen los prejuicios a ultranza, que haya lugar a la empatía y no a la discriminación.

No son los sentimientos por sí mismos los que pueden vulnerar la vida de una persona, son las condiciones sociales y culturales en las que germinan las que les dañan, los enferman y los vician. La homosexualidad es una expresión humana que no alcanza a ser comprendida y aceptada, siendo en la mayoría de los casos considerada transgresora del orden social, moral y religioso, por ello es que en reiteradas ocasiones ha sido remitida al silencio y la opresión.

Más aún, considerar que el amor entre homosexuales no difiere en sustancia del amor heterosexual implicaría aceptar que en sus relaciones no sólo se trata de apegos puramente sexuales o deseos patológicos casi criminales. Por ello en un primer momento se habla del amor, desde la óptica erótica que implica la atracción y el deseo, enseguida se trata la homosexualidad y su vínculo con el amor, que al ser una construcción cultural está sujeta a las definiciones dominantes.

En el segundo apartado se retoma la propuesta analítica de Francesco Casetti y Federico de Chio en torno a la representación cinematográfica, con la cual se busca empatar las etapas atribuidas al enamoramiento e identificarlas en los momentos clave de las películas. Identificación que se logra dentro de lo señalado en el esquema analítico y que no por ello agota las películas ni la temática.

En las películas se retrata la cuestión fundamental de los seres humanos: la búsqueda de la alteridad, el eco en el que han de repercutir las sensaciones, los deseos y las emociones. El amor no sólo como una idea, sino como una materialización cercana y tangible que no puede ser sustraída del contexto correspondiente. En ello va que en una cinta el tema se presente complejo y en otra de forma muy sencilla, casi predecible.

Este reporte también es una invitación a retomar las producciones culturales que circulan en nuestro entorno, porque en ellas transitan visiones particulares del mundo en que vivimos, que de una u otra forma nos hablan un poco de nosotros mismos.

Tampoco es verdad que algunas precisiones brutales nos informen sobre el amor; no es fácil reconocer, en la simple descripción de un gesto o de un movimiento, la emoción que más tarde producirá en nosotros

Marguerite Yourcenar, *Alexis o el tratado del inútil combate*

1. Lo amoroso y lo homosexual

El amor se liga comúnmente a nociones como pasión, sufrimiento y felicidad, es una expresión de la emotividad humana por demás compleja; los poetas, escritores y filósofos han atrapado en sus reflexiones algunos indicios que le hacen asequible y que nos orientan sobre algunos aspectos involucrados. En todo caso, el amor aparece como una condición inherente al ser humano y por ello la posibilidad de sus expresiones se amplía en función de la diversidad de formas para estar en el mundo.

Los seres humanos han construido un mundo con reglas y códigos que permiten la comunicación y la coexistencia social; gracias a ello, y a veces a pesar suyo, en este laberinto de relaciones las experiencias amorosas brotan de diversas formas: el amor entre hombre y mujer, entre mujer y mujer, así como entre hombres. Con ello devienen reafirmaciones rotundas de la capacidad emotiva de la humanidad y de su complejidad irreducible a fórmulas, recetas o disposiciones legales.

El amor en muchas de las concepciones históricas, poéticas y líricas enarbola su capacidad para dotar de valor y arrojo a los amantes, en nombre del amor se logran conquistas, se derrumban imperios y se gana hasta la inmortalidad. También se muere y sufre en nombre del amor, y puede ser motivo de condena dolorosa y perpetua, de ruina y sufrimiento para quien el amor no se presenta en las mejores condiciones.

Son las condiciones culturales, sociales, históricas e incluso económicas las que determinan si el amor habrá de poner en marcha su capacidad gloriosa y/o perjudicial; la homosexualidad no acaba de ser comprendida como expresión diversa de la sexualidad de un sector de la humanidad y en algunas sociedades (la gran mayoría) sigue siendo motivo de persecución, el binomio amor y homosexualidad no acaba de congeniar con las culturas dominantes.

Los rastros de la perennidad del amor han sido captados por los poetas y escritores de todas las épocas; ahora mismo y casi desde su aparición el cine se ha sumado a esta tarea. En la era de las comunicaciones digitales vía satélite y de grandes avances científicos el amor sigue siendo una presencia irrenunciable en la vida de los seres humanos, transformada, reconfigurada pero patente. De la misma forma la homosexualidad ha subsistido y ahora parece más que nunca dispuesta a visibilizarse.

Para realizar el análisis de los textos fílmicos motivo de este reporte iniciemos con el reconocimiento de algunos elementos del amor y posteriormente su relación con la perspectiva homosexual.

1.1 El amor

El amor circula en la esfera social objetivado en discursos sobre sí mismo y sobre los amantes; en ello es que se descubre, se aprende y se aprehende el amor; toda vez que es una cuestión compleja se derivan de él conceptos y definiciones que nos acercan a su entendimiento tales como: el enamoramiento, la acción de amar, el objeto amoroso, los amantes, el desamor, el desenamoramiento e incluso sobre el erotismo, todos ellos como categorías distintas pero relacionadas.

El amor como elemento de estudio implica la consideración de su construcción social, la experiencia individual conforme al contexto y el tipo de relación que existe o se crea entre los individuos; para este apartado se atiende por principio la perspectiva del amor erótico y su etapa inicial, el enamoramiento, considerando la incidencia de la orientación sexual en la práctica amorosa.

Las definiciones sobre el amor son muy variadas y corresponden a los diferentes tipos de amor, es decir, que sabiendo que no se ama de la misma manera a quienes nos rodean no se enuncia y se vive la experiencia amorosa de la misma forma. No es lo mismo amar a un hijo, a la madre o al esposo y en consecuencia las definiciones del amor son distintas por cuanto involucran.

Para Erich Fromm el amor es “una forma de superar la separatividad humana, como la realización del anhelo de unión”¹ en la cual se resuelve la angustia primaria de la vida (arribar y permanecer en este mundo fuera de todo); por lo tanto la experiencia del amor gira en torno a la construcción de la conciencia de sí mismo y la adquisición de valores humanistas que apoyen la construcción de las expresiones amorosas; así encontramos en su análisis al amor maternal que es una afirmación incondicional del vínculo entre quien necesita (niño) y quien es necesario (madre), el amor fraternal que involucra la solidaridad y la percepción del prójimo como objeto de amor y el amor erótico que más adelante será explicado.

En *El arte de amar* Erich Fromm establece que amar debiera ser un arte, que se especializa con la práctica y se sostiene con una serie de valores imprescindibles, explica las razones de las relaciones fallidas, cómo se inserta de manera equivocada la noción del amor en la lógica del sistema capitalista de consumo y de intercambio condicionados, apela a la revaloración de las capacidades individuales en tanto expresión de la existencia, confía que en estas condiciones el amor redima la angustia de la existencia fuera de todo y permita al ser humano una experiencia amorosa superior.

Para Francesco Alberoni el amor es un estadio que puede tener diferentes facetas, el amor como continuidad estable de una relación colectiva de intercambios acordados, el amor como lugar de cambio y transformación individual a propósito de alguien más y el amor como evasión efímera de las condiciones de la vida cotidiana²; a pesar de numerar distintos sentidos para el amor, Alberoni recupera solamente la parte del enamoramiento e identifica la variabilidad de la experiencia amorosa conforme a quién se ama.

En Pascal Bruckner y Alain Finkielkraut el amor es “la experiencia de un doble extravío, extravagancia de la sensualidad distraída de su finalidad genital; debilidad del sujeto como despojado de sí mismo y de todo dominio, desorientación y

¹ Fromm Erich. *El arte de amar*. Paidós, México, 2004, p. 40.

² Cfr. Alberoni, Francesco. *Enamoramiento y Amor*, Barcelona, Gedisa, 1989.

desgarramiento”³; por lo que la reflexión entorno al amor se centra en el aspecto erótico, ya que, conforme a su perspectiva, éste es el eje desde el que se organiza el resto de la vida.

Ante esta variedad de acercamientos, cabe identificar algunos lugares comunes y sus precisiones en torno a la cuestión amorosa, una de las cuales es que el amor relacionado con el erotismo es principio fundamental de análisis. Amor y erotismo cobran entonces una relevancia en tanto que proveen de signos las relaciones sociales y las dinámicas de interacción.

Amor erótico

Por principio, hay que destacar que el erotismo es considerado una expresión vinculada a la sexualidad, que ha sido valorada por perpetuar la especie y la vida del ser humano, por lo que comúnmente se habla de la relación hombre-mujer. Sin embargo, el erotismo ha trazado sus propios parámetros y condiciones, toma distancia de la sexualidad en tanto que no opera con los mismos fines y logra sublimarla de múltiples formas.

En la mayoría de los casos, cuando se habla de amor erótico se alude a sólo dos, por lo que se encuentran recurrentemente expresiones amorosas excluyentes. En el enamoramiento el mundo del sentir es sólo para los enamorados, para bien o para mal, la existencia de alguien único que atrae exclusiva e irrevocablemente la atención y los deseos reordena los afectos, no los diluye ni los extingue, los resignifica.

Octavio Paz encadena la relación sexo-erotismo-amor, como manifestaciones de la vida y distingue al primero como expresión primaria del ser humano, la procreación como su principal objetivo y por lo tanto *pivote* de los otros dos; al erotismo lo distingue como una expresión exclusivamente humana: “es sexualidad socializada y transfigurada

³ Bruckner Pascal y Alain Finkielkraut, *El nuevo desorden amoroso*, Barcelona, Anagrama 2001, p. 139

por la imaginación y la voluntad de los hombres [...] el erotismo es invención, variación incesante; el sexo es siempre el mismo”⁴

De esta manera Paz propone una analogía con la relación lenguaje-poesía, donde el primero tiene la función práctica de comunicar, entre más directo y claro sea más posibilidad tendrá de cumplir su cometido, mientras que la poesía, a través del lenguaje recrea y expresa la imaginación humana; por lo tanto el erotismo es un lugar de creación, de elaboración simbólica a propósito del placer de la sexualidad.

Para Fromm el amor erótico va acompañado por el deseo sexual y no necesariamente a la inversa, en ello es que radica la posibilidad de confundir otras maneras de relación que suelen ser llamadas amor; Octavio Paz acude a esta aseveración en tanto que comprende que si bien el erotismo es una excepción en la sexualidad, el sentimiento amoroso es una excepción en el erotismo.⁵

Dado que en el erotismo está involucrada la práctica sexual es posible que suelen confundirse los términos y se encuentre que se aluden indistintamente, Fromm y Paz advierten esta confusión y señalan que la pasión de un encuentro sexual suele llamarse erotismo en automático y algunas veces hasta llamarse amor. Pero la diferencia sustancial es la conciencia de los actos y las condiciones en que se comparten el deseo y el placer.

Para Fromm el amor erótico es aquel que condiciona la exclusividad ya que parte de una premisa: el amor erótico es amor en tanto se ama desde la esencia del ser: “El amor debe ser esencialmente un acto de voluntad, de decisión de dedicar toda nuestra vida a la de la otra persona [...] el amor es exclusivamente una acto de la voluntad”⁶

⁴ Paz Octavio. *La Llama doble*. Seix Barral, México, 1994, p. p. 14-15

⁵ *Ibidem*, p-33 El autor acota que es esta manifestación del amor exclusivo entre dos personas el motivo de los poemas, canciones, leyendas o cuentos que han permanecido a través de los tiempos como argumento de existencias trascendentes

⁶ Fromm, Erich, *Op. Cit.* p.p. 57-61.

El vínculo que existe entre el deseo sexual y el amor puede estar ligado con las nociones instintivas de los seres humanos, tal como lo refiere Alberto Orlandini, quien encuentra que al ser el apetito sexual el detonante para el acercamiento entre dos personas se involucran cuestiones biológicas primigenias, como el instinto sexual de reproducción. Y es en la medida en que se privilegia la condición sexual de la relación que se define como amor erótico; en caso contrario, por ejemplo, que se pondere el instinto de protección (ternura), se habla de otro tipo de amor (maternal)⁷.

La coincidencia entre las diversas posturas radica en que la atracción física es fundamental en la relación erótica, y en cadena, en el amor erótico se involucra la expresión de la sexualidad. Debido a ello, es que la concepción cultural dominante define las expectativas relacionales y los objetos o circunstancias generadores del placer. Es decir, son las circunstancias socio-culturales las que difunde los ideales de belleza, seducción, relaciones romántico amorosas y amantes “perfectos”.

En ese sentido es que se afirma que los individuos antes de relacionarse amorosamente, ya conciben al amor ideal para ellos, y en algunos casos es irreducible; de ahí devienen expresiones como “ya te quería antes de conocerte” o “nunca podría enamorarme de un gordo”. Las cuales son expresiones que contienen un perfil preelaborado sobre quién es “digno” del amor.

Sin embargo, una vez más la complejidad del ser humano se hace patente, puesto que no pueden ser explicadas desde esta óptica todas las relaciones amorosas; es común que las personas establezcan vínculos afectivos por encima de condiciones físicas, pero sí es recurrente la existencia de una idea del amor propia de cada persona y que incide al momento de relacionarse con alguien más.

Tanto Paz como Fromm establecen, cada cual desde su propia perspectiva, que el amor debiera ser una transformación permanente en la vida de los seres humanos, un compromiso que, una vez aceptado, la obligación ética lo impulsa a su realización cada día; la apuesta está en trascender al enamoramiento, que es el período más

⁷ Orlandini, Alberto, *El enamoramiento y el mal de amores*. Fondo de Cultura Económica, México, 1998, p.p. 21-24

intenso de emociones por ser tan sólo el inicio de la relación. Alberoni por su parte niega absolutamente la perennidad de los afectos, puesto que llegado el momento se inscriben en la cotidianidad programándose con el resto de las actividades sociales.

Enamoramiento y amor

En el amor erótico, la atracción inicial es parte fundamental, ya que como lo ubica Orlandini en Stendhal, el enamoramiento tiene como inicio la admiración ya sea por condiciones físicas o morales que dan pie a la ensoñación y la fantasía; es en este momento cuando el ideal previamente construido busca aterrizar sobre una realidad concreta, y se asignan a la persona que se presenta atractiva, valores que quizá no tenga, pero que se ha aprendido a identificar con cierto tipo de personas o con alguna apariencia basándose en prejuicios.

En el enamoramiento se identifica también la generación de esperanzas en torno a la persona sobre la que se vuelca la subjetividad amorosa; en caso de que existan indicios de correspondencia, la persona encuentra la oportunidad de declararse enamorada. Cabe destacar que algunas veces la carga emocional con la que cada individuo se relaciona con el otro puede tergiversar algunas expresiones y considerarlas como señales equivocadas de aceptación, interés y a veces de rechazo; en estos casos la capacidad de comunicación entre quienes viven el acercamiento determina el encuentro o desencuentro amoroso.

En la literatura que habla sobre el amor, se encuentra el uso a veces indiscriminado de los términos amor y enamoramiento, en otros casos, como en la reflexión de Alberoni, se plantea que el enamoramiento es el camino y el amor la meta y que es irremediablemente finito, con sus respectivas excepciones. Alberoni describe el enamoramiento como una fase que transgrede el orden establecido, lo llama *estado naciente* que reconfigura la estancia en el mundo y el sentido del ser.

Esta forma de sentir y experimentar el sentimiento amoroso es clara si se recurre a elaboraciones discursivas que le aluden; la experiencia del enamoramiento suele ser la sustancia con la que se nutren las canciones, la poesía de desencanto amoroso, de

sufrimiento y de gloria. Por ello es que se encuentra cierta recurrencia de expresiones amorosas en las creaciones literarias de todos los tiempos, el sentimiento es el mismo, lo que puede cambiar es su expresión, que está vinculada a la cultura de un momento histórico determinado, ya que como expresa Paz: “Ante todo, debe distinguirse entre el sentimiento amoroso y la idea del amor adoptada por una sociedad y una época.”⁸

En ese primer momento, que resulta ser el enamoramiento, los amantes son susceptibles de experimentar la novedad como una emoción intensa, y las dudas en torno a la correspondencia del otro pueden resultar en pensamientos tortuosos, celos y desconfianza. Orlandini señala que es en las personas inseguras que este tipo de sensaciones se duplican por tal componente psicológico; por ello es que en la medida en que el individuo dote de una mayor significación a los eventos afectivos (gran importancia), mayores serán sus repercusiones anímicas. Los momentos del enamoramiento pueden quedar ubicados según las siguientes circunstancias:

Las condiciones

Existe una serie de coincidencias entre diversos autores en cuanto a que los individuos antes de experimentar un enamoramiento se sitúan en circunstancias, si no adversas en todos los casos, sí de aburrimiento. Alberoni, como Fromm, encuentra en la cotidianidad un espacio de desencanto, de insatisfacción que permea hasta lo más recóndito de la existencia, esto es porque el orden de las cosas no tiene en el centro la felicidad propia ni las necesidades individuales, sino que en él se cumple con una serie de tareas que son ajenas al individuo y que redundan en la frustración con la promesa paliativa de que algo ha de pasar y todo cambiará.

En consecuencia el enamoramiento rompe con esta primera condición de la vida cotidiana, dado que la emoción del descubrimiento del ser amado y la urgencia por su experimentación deja de lado, quizá momentáneamente, las prioridades que no aluden directamente a la necesidad individual del amor. Esto es una ruptura con la cotidianidad, ya que como señala Fromm:

⁸ Paz, Octavio. *Op. Cit.* p. 34

Desde el nacimiento hasta la muerte, de lunes a lunes, de la mañana a la noche: todas las actividades están rutinizadas y prefabricadas. ¿Cómo puede un hombre preso en esa red de actividades rutinarias recordar que es un hombre, un individuo único, al que sólo le ha sido otorgada una única oportunidad de vivir, con esperanzas y desilusiones, con dolor y temor, con el anhelo de amar y el miedo a la nada y a la separación?⁹

En el enamoramiento el centro de la vida no se encuentra en el exterior, sino en la conciencia misma de sentir y pensar para sí mismo la existencia del otro.

La admiración

Como se ha mencionado anteriormente, los individuos generan una serie de presupuestos entorno al amor y a ellos apuntan su empeño; se busca lucir bien pensando en el tipo de amor al que se quiere llegar, se frecuenta cierto tipo de lugares o simplemente se entablan relaciones sociales muy definidas (por edad, sexo, educación, etc.). En cuanto en la vida cotidiana aparece alguien que puede dar algunos indicios de lo esperado, la admiración se echa a andar, pensando quizá que esa persona es la ideal para dar felicidad, porque, aunque sea en un primer momento, responde a las primicias con las cuales se ha iniciado la búsqueda.

La esperanza

En cuanto se logran los primeros contactos con el pretendido(a) y resueltas las primeras expectativas o expectativas básicas, se comienza a generar una especie de anhelo no sólo de que sea la persona ideal, lo cual se ha cumplido en cuanto a que despertó la admiración, sino que esa persona especial encuentre en el pretendiente lo mismo. En esta etapa, el pretendiente genera por su lado una serie de códigos, más intuitivos que ciertos, en torno al pretendido y con ello aprende a leer mensajes que quizá no existan y aún cuando no sea correspondido, él por lo pronto, ya está viviendo el enamoramiento.

⁹ Fromm, Erich *Op. Cit.*, p. 27

La reconfiguración

Como se ha mencionado, el agotamiento del orden de la vida cotidiana no sólo aclama un alto al ritmo y rumbo que se lleva, sino una reconsideración del orden mismo en el que se organiza la vida cotidiana. Por ejemplo, aún cuando dos enamorados no deseen confrontarse con sus seres queridos, ellos representan el orden establecido, y puesto que no son partícipes de la nueva experiencia no alcanzan a comprender a cabalidad el sentido necesario de un cambio.

Por lo tanto, el enamoramiento implica la confrontación de posiciones respecto al orden de las cosas; con ellos se pone en perspectiva la confrontación con las personas, puesto que a través de ellos el sentido del orden toma forma, precipitándose así el roce, el distanciamiento y la disyunción, concluyendo la mayoría de las veces en ruptura total o parcial (en principio con las formas y posteriormente con la gente).

La confrontación también puede operar en un nivel más abstracto, este nivel se hace presente cuando el individuo reconoce, sin que haya alguien que se lo haga notar, que hay un impedimento para su proyecto; es decir, sin la existencia expresa de un reclamo el individuo vive al interior de sí mismo la confrontación con los valores ya interiorizados, la confrontación en este nivel más que con los demás es con la carga subjetiva que ha apropiado del exterior y ésta puede resultar más difícil de llevar a la ruptura.

En cuanto al erotismo, el enamoramiento convierte esta necesidad en una experiencia extraordinaria, de ahí que incluso cuando se tiene mucho sexo con una sola persona o con varias parejas sexuales sean consideradas prácticas ordinarias, sin mayor mérito que la comida que sacia el hambre. Lo extraordinario surge cuando aquel con quien se comparte la intimidad es el ser amado, fuero de ello, la sexualidad es ordinaria, por abundante o variada que sea.

Por ello en el enamoramiento este es uno de los elementos clave, la sexualidad en el estado naciente representa la experiencia sublime del otro, no es sólo intimar con alguien, es darse a sí mismo, vivir el placer del otro en la dulzura, la ternura y la

unicidad de uno mismo; para Alberoni es una sexualidad vinculada a la fantasía, el entusiasmo, la inteligencia y la pasión y en ello radica su carácter extraordinario.¹⁰

Duda

En su análisis del amor, Orlandini encuentra en Stendhal que pueden surgir algunas dudas en los enamorados; esto es común en tanto que la experiencia amorosa es tan extraordinaria que les hace titubear de quien les inspira tal intensidad en las emociones.

Cristalización

Para resolver la duda, los enamorados se dan pruebas entre sí con el fin de aclarar que la intención de intercambio es cierta y comprometida; Alberoni señala que en la medida en que los enamorados sientan las bases para la confianza, el otro gozará de la experiencia y dejará de lado la incertidumbre sobre la voluntad ajena, se concentrará en sí mismo y en sus emociones y todo ello lo aportará a la relación.

Como se ha dicho, la adversidad del enamoramiento está estrechamente relacionada con el sistema social y cultural de los enamorados, puesto que viene a poner en perspectiva la cotidianidad y los confronta con el orden establecido; en las sociedades contemporáneas es común que éste sea vinculado propiamente con los jóvenes y los adolescentes (por ser emblemáticamente individuos en construcción y transformación) y no así con aquellos que representan la estabilidad y lo correcto.

1.2 El amor y la homosexualidad

A pesar de que varios autores aducen similitud en la experiencia amorosa de los homosexuales con la de los heterosexuales, también advierten la incidencia de otros factores que devienen en relaciones aún más complejas. En principio porque se debe

¹⁰ Alberoni, a diferencia de Fromm y Paz, encuentra que una vez instaurado el *amor* el enamoramiento acaba y deja abierta la posibilidad del fin de la monogamia, es decir, la monogamia incluso es involuntaria, mientras que los otros autores insisten en la monogamia como calidad ética del reconocimiento consciente del compromiso adquirido.

considerar el contexto en el que se manifiesta el homoerotismo, debido a que en algunos momentos históricos y en algunas regiones no ha sido mal visto y en consecuencia su percepción está valorada conforme a la concepción dominante.

Si consideramos que el amor transgrede un orden establecido, encontramos que el amor homosexual lo transgrede en dos niveles: primero, opone a los enamorados al orden en el que se venía desarrollando su existencia; segundo, no cuenta con el respaldo cultural unánime que reconozca su existencia y su posibilidad como alternativa de vida.

El amor entre un hombre con otro hombre o una mujer con otra mujer no se reconoce dentro del orden social; es decir, no se le concibe como una base sobre la cual se regresa al orden roto o quebrantado por el enamoramiento: en el caso de la heterosexualidad, la cultura prevé el noviazgo o el matrimonio, incluso la procreación como regreso al orden; para la homosexualidad la cultura guarda cierta distancia y aún cuando el sistema legal de una sociedad contemple su reconocimiento existen nociones en torno suyo que chocan y dividen, en palabras de Alberoni:

La presión de la cultura, el hecho de estar siempre acosado, en el fondo, por el otro sexo, el hecho de no poder dar un hijo hace que el enamoramiento homosexual tienda a menudo a permanecer como tal, como enamoramiento, sin lograr convertirse en amor sereno, duradero. Por eso, siempre tiene algo en sí de ansioso, de triste, capaz de inspirar –en algunos casos- una bellísima poesía.¹¹

Para explicar las resistencias a las que se ha enfrentado socialmente el amor homosexual cabe considerar aquellas representaciones de la homosexualidad que históricamente le han cerrado el paso e inciden directamente en la representación cultural contemporánea de este sector soslayado y no por ello inexistente.

El amor griego

La antigua Grecia se ha convertido en un referente casi obligado para hablar de la homosexualidad; esto es en razón de sus evidencias que han perdurado hasta nuestros días tales como los discursos de Platón, las apologías de los héroes

¹¹ Alberoni, Francesco, *Op. Cit.* p p. 108.

mitológicos e incluso los restos de alfarería encontrados en donde se muestran imágenes de hombres que se manifestaban su erotismo y afectos.

Es común emprender la defensa de la homosexualidad recurriendo a los griegos, un poco para legitimarla dado que este pueblo fue un gran semillero de aportaciones filosóficas, políticas y científicas que han prevalecido hasta nuestros días y que, según como se vea, suelen ser valoradas como innovadoras y universales. Sin embargo, habría que matizar lo que se sabe de la homosexualidad respecto a este contexto considerando algunos aspectos más.

Por ejemplo, se sabe que en ese contexto la producción filosófica y cultural no estaba en manos de todos, hay que recordar que la sociedad griega se sostenía en buena medida con la esclavitud, lo cual permitía las largas horas para la contemplación (en su sentido filosófico) de los señores educados y de los grandes maestros, con lo cual se excluía de un solo tajo a más de la mitad de la población; gran contradicción, dicho sea de paso, para los progenitores de la democracia.

Otro elemento distintivo de la antigua sociedad griega es la marcada misoginia y el clasismo que prevalecía en la alta esfera social, la cual consideraba a la mujer como imposibilitada para el placer y los goces elevados, siendo así confinada a la reproducción y a la propiedad. En consecuencia, la homosexualidad, concentrada en lo masculino, era concebida lejos de cualquier feminización, no debía perder el carácter varonil porque si no iría en detrimento de la concepción existente de los valores masculinos dominantes, los cuales estaban al servicio del dominio militar, político e intelectual.

La relación amorosa-homosexual, que se sabe era aceptada, involucraba a un adolescente (efebo) en formación y un maestro que le guiaría por las artes y la reflexión, es decir, esta práctica tenía un carácter pedagógico y estaba dada en circunstancias específicas que no compartía la totalidad del pueblo griego. Por último, en tanto que se sabe la homosexualidad era aceptada en la alta esfera social de la antigua Grecia no se puede aseverar que haya sido así en todos los niveles, ya que los registros históricos que han trascendido hasta nuestros días no nos hablan de la gente

común, que dadas sus condiciones tuvieron por fuerza que haberla percibido de una manera completamente distinta.

La tradición judeo-cristiana

En la tradición judío-cristiana los valores desde los que se organiza la sociedad están sustentados en la misoginia a ultranza, la procreación (por las necesidades demográficas) y el patriarcado; en consecuencia, todo aquello que se contrapusiera o demeritara alguno de dichos valores era censurado desde la gracia divina. Cabe destacar que es en la Biblia donde se cuenta la historia de Sodoma y Gomorra, que dadas las características de sus habitantes habilitaría el término sodomita, el cual se refería a todo aquel que realizaba prácticas desviadas de la reproducción y vinculadas al hedonismo y la frivolidad espiritual.

En este sentido, la posibilidad del amor-homosexual se ve encerrada en la clandestinidad por no alcanzar el reconocimiento divino, la proliferación del orden religioso en las antiguas sociedades dio lugar a la persecución y censura social. Con ello se sabe que las relaciones que se generaron en estas circunstancias sólo eran más o menos plenas para aquellos que se veían favorecidos por su posición social y económica.

Pecado-delito-enfermedad

Se sabe que en algunos países la homosexualidad fue condenada jurídicamente, por ser considerada contraria al bien social (no procreación- no reconocimiento), las instancias para perseguirla variaron desde los estados con un sistema religioso omnipotente (santa inquisición) hasta los estados republicanos apegados al orden moral como la base de orden social (crimen-castigo).

Con el cambio de los tiempos, las sociedades se organizaron en torno a nuevos componentes, en cuanto la ciencia y la tecnología se abrieron camino, la iglesia retrocedió en algunas cuestiones, por ejemplo, dejó de ser la máxima autoridad para

explicar el mundo; sin embargo, junto con los remanentes ideológicos de las teologías, la animadversión a la homosexualidad se filtró en el ámbito académico.

La homosexualidad dejó de ser un pecado para convertirse en una enfermedad, con este argumento, más que castigos se buscaban curas, y con ellas no sólo se lograba la salvación espiritual religiosa, sino la conmiseración social. La persecución no dejó de ser tal, sólo se reconfiguraba, mientras que las historias de amor homosexual, subsistieron en relaciones tortuosas, neurotizadas y silenciosas.

En los años sesenta, con la revolución sexual, los homosexuales encuentran un respiro; la multiplicidad de manifestaciones liberales en los jóvenes de la época difumina un poco la presión histórica a la que han sido sometidos; ya no son el centro de las recriminaciones. Sin embargo, la ansiedad con la que se topan por vivir intensamente coincide con la circulación de las drogas y las enfermedades de transmisión sexual.

A diferencia de los hippies, los homosexuales no harán un alto en la edad adulta para formar familias, dejando atrás la juventud intensa revestida de añoranzas, para los segundos la fiesta se prolonga y comienzan a perfilarse la frivolidad y la desmesura como sus características propias.

Las feministas y los defensores de la libre sexualidad toman entonces su distancia, prevén que la posibilidad de reconocimiento a sus demandas está estrechamente relacionada con la aprobación de los demás, y por tanto no pueden, ni quieren, asumir los costos de una indeterminación de límites y rumbo; los homosexuales se quedan una vez más solos.

Con la tolerancia oficial se da paso a los guetos autoimpuestos, éstos son los lugares en los que se recrea en clandestinidad la libertad simulada, el intercambio sexual y afectivo. A su vez la cultura hizo (aún hace algunas veces) lo suyo, abundan las representaciones del homosexual condenado a la soledad, al vicio o a la burla, se recrean caricaturas y estereotipos vacíos y distorsionados; una de tantas manifestaciones están en el cine, como lo señala Hugo Hernández:

Al tratarse de personajes con una moral más laxa que el resto, se les permite ser críticones, dicharacheros, ocurrentes, ingeniosos, divertidos. Muchos son *locas* ocurrentes que con gracia ponen la sazón a una cinta equis. Pocos filmes van más al fondo en cuanto a la problemática del mundo homosexual, muy pocos se preocupan por verdaderamente reflejar los intereses y preocupaciones de gays y lesbianas.

Por el contrario, muchos son los que pintan a este amplio sector de la población como protagonista de grandes tragedias, en las que el amor es inalcanzable, el rechazo social es apabullante y no les queda otra más que vivir sus vidas de manera melodramática (al estilo Marga López en *Salón México*), o como parte de una historia casi pornográfica.¹²

En pleno siglo XX aparece el movimiento Gay que reclama el reconocimiento, si bien de los demás, originado en el mismo individuo (nombrarse para ser nombrado). Xavier Lizárraga rescata el planteamiento enarbolado por el Grupo Guerrilla Gay en México que correspondía a esa idea: “Ser homosexual es preferir las relaciones sexo-afectivas con individuos del mismo sexo; ser gay implicará el trabajo de construir constantemente, a partir de la preferencia homosexual, una cultura, una forma de mirar, una perspectiva, un *discurso* plural de la diferencia.”¹³

Ahí se establece una diferencia sustancial que habla de manera explícita de dos formas diametralmente opuestas para vivir la homosexualidad; por un lado la condición homosexual como simple orientación con la posibilidad de experimentarla o no, y por el otro un lugar de combate desde la propia percepción. Es en lo gay que se comienza a construir una identidad, una representación propia de los homosexuales que se pone en marcha y se deja suelta por medio de la cultura.

Sin embargo, no se puede idealizar el movimiento gay, porque esta representación como tal es construida por algunos e interpretada de múltiples formas, impidiendo esto que pueda hablar por todos; más bien la imagen del gay ha sido reinterpretada, secuestrada e incluso estereotipada, adelgazando sus posibilidades políticas en la dinámica del consumo.

¹²Hernández, Hugo, “¿Calidad o cantidad?, el dilema para el cine gay.” *Homópolis*, 2002, No. 1, p. p. 48-51.

¹³ Lizárraga, Xavier. *Una historia sociocultural de la homosexualidad*. México, Editorial Paidós, 2003, p. 169, las cursivas no son del autor y subrayan la ponderación del discurso como medio por el cual habrá de reconstruirse el sentido de la homosexualidad.

Los movimientos por la liberación homosexual no siempre han constituido un frente común, las inercias a vencer son tan gigantescas que a veces se antojan imbatibles; la lucha se dispersa y los objetivos se diversifican como lo advierte Lizarraga: “Con el uso de la oportunista tolerancia (que muchos buscan como logro final), el sistema apaga innumerables voces en las discotecas, los bares, los baños, etc. Que el consumismo ofrece como sucedáneos de libertad: guetos, sin duda, seductores, y no por ello inútiles o innecesarios.”¹⁴

Así mientras algunos mantienen la exigencia irreducible del reconocimiento y la homologación de derechos, a otros con la tolerancia les alcanza, las representaciones se diversifican, la cultura libera a unos y oprime hasta la asfixia a otros, en medio los que han generado su interpretación propia del mundo y su sentir homosexual.

En México, el esquema de la familia mexicana, la religión católica como guía y el machismo como convicción cultural han reconfigurado la experiencia homosexual frente a los países europeos y Norteamérica. Aún cuando la circulación cultural es intensa por los avances tecnológicos, los homosexuales traen un lastre histórico del que no acaban de librarse en México y en todo el mundo.

Si bien el feminismo, la llamada revolución sexual y el movimiento Gay han tenido cierta incidencia en la percepción del género y su discusión, esto no llega a todos los sectores sociales de la misma forma; en consecuencia, el contacto más intenso con las ideas exteriores y muchas veces renovadoras sólo se remite a las zonas urbanas, dejando un velo sobre la realidad de las comunidades marginadas y exigiendo la particularización a cada paso en que se adentre el estudio de la experiencia del género y la sexualidad.

Hay que reconocer, entonces, que las condiciones actuales de las sociedades contemporáneas han dado lugar a la recreación de la imagen de la homosexualidad, ya no desde el menosprecio y la burla, sino desde el ámbito de la discusión y el

¹⁴ *Ibidem*, p. 154.

argumento. En ese sentido, las expresiones del amor homosexual encuentran más espacios, el arte y la cultura son testigos de ello:

También el arte paradigmático del siglo XX, el cine, ofrece una explosión de nuevas miradas, dejando atrás el regodeo homóforo de personajes caricaturizados, ridículos, despreciables, para presentar momentos y dudas, días y noches, obsesiones y risas de personajes más carnales, más cercanos a las emociones y sensaciones de un público sorprendido por la humanización de esos que aprendió a ver como monstruos contranatura.¹⁵

Ahora bien, una vez que se ha explicado las implicaciones propias del amor y su vínculo con la homosexualidad, así como las contrariedades que implica, es necesario abordar la perspectiva metodológica con la que se analizan los filmes, motivo de este reporte.

¹⁵ Lizárraga, Xavier *Op. Cit.* p. 193.

Yo me hundía en la delicia a la vez excitante y sedativa de aquella oscuridad en que la luminosa pantalla iba presentando, desfilando, detallando, agrandando, a aquellos hermosos personajes de las películas

Salvador Novo, *La estatua de sal*.

2. Retratos fílmicos

La creación de textos fílmicos que abordan el amor homosexual no es una novedad reciente, se han realizado algunas películas que abordan de manera seria la temática y plantean la subjetividad humana involucrada en una relación de dos, del mismo sexo, pero que tiene las mismas posibilidades afectivas y emotivas que cualquiera.

En este caso las películas que se analizan corresponden a esta visión, si bien no de manera irrefutable, sí desde la perspectiva de sus creadores, por ello es que se busca sistematizar elementos cinematográficos que perfilen la visión particular de dos directores jóvenes contemporáneos, y de esta manera determinar si efectivamente lo puesto en la cinta nos habla del amor homosexual en su dimensión más amplia. Para lo cual la obra de Francesco Casetti es idónea puesto que posibilita segmentar la cinta y observarla en sus componentes.

Según Francesco Casetti, el filme construye un mundo, le da un tratamiento particular y éste puede ser desglosado en niveles de representación: la puesta en escena, la puesta en cuadro y la puesta en serie; y desde dos parámetros fundamentales: el tiempo y el espacio como indicadores de sentido en torno al mundo que se está representando; es decir, con esta fragmentación del filme se logra el acercamiento a un objeto concreto dotado de evidencia (las imágenes vertidas en la película) del que se pueden recuperar sus principios de construcción y funcionamiento.

2.1 La representación cinematográfica

Casetti sugiere definir el aspecto que se privilegiará en el desglose de la cinta y qué se busca encontrar; en este sentido, de toda la propuesta de análisis presente en la obra de Casetti, se consideran los tres niveles de representación para el análisis fílmico

y la dimensión del tiempo cinematográfico en los filmes muestra, a continuación se enumeran las categorías de análisis.

a) Puesta en escena

Casetti identifica en este nivel todos aquellos elementos que en conjunto reproducen el mundo, por lo que el análisis debe someterse al contenido de la imagen, es decir a los objetos, las personas, paisajes, gestos, palabras, situaciones, psicología y relaciones entre quienes se encuentran a cuadro. Este nivel puede ser capturado por medio de la identificación de:

- los informantes, elementos que en su literalidad definen lo puesto en escena, tales como la edad, la constitución física, el carácter de un personaje, el género, la cualidad, o la forma de una acción; es decir, en cuanto aparece un personaje a cuadro identificamos por la ropa su status social, su origen e incluso las posibilidades de relación con los otros.
- los indicios, que son aquellos conductores hacia ciertos aspectos implícitos puestos en escena que tienen la finalidad de apoyar la comprensión de la representación de la historia o de los personajes; son aquellos datos que aunque no están de forma manifiesta en los diálogos nos dejan saber sobre la subjetividad de los personajes o de las cuestiones psicológicas que se activan en determinada situación, por ejemplo, un ademán que denota rechazo ante una persona nos puede anticipar una futura acción si es que se vuelven a encontrar.
- los temas, que indican la unidad de contenido en torno a la cual se organiza el texto; aquello en torno a lo que gira el filme, o lo que se pone explícitamente en evidencia, en este caso los momentos del enamoramiento; y por último
- los motivos, que son unidades de contenido que se van repitiendo a lo largo de todo el texto: situaciones o presencias emblemáticas, repetidas, cuya función es la de sustanciar, aclarar y reforzar la trama principal.

b) Puesta en cuadro

La importancia de la puesta en cuadro radica en que define el tipo de mirada que se lanza sobre el mundo que se está representando en la escena, de esta manera cobran relevancia el punto de vista desde el cual la cámara capta las imágenes, la selección relativa a qué cosas hay que dejar fuera, la definición de los movimientos y de los recorridos, la duración de los encuadres, un campo largo, un primer plano, una toma en picada o inclinada, etc. Para la comprensión de la puesta en cuadro, Casetti propone cuatro categorías generales:

- La puesta en cuadro *dependiente*, es cuando la imagen pone de relieve cuanto intenta representar, sin referencia alguna a la acción misma de la representación: “los objetos y los personajes son filmados generalmente de un modo por así decirlo, <<neutro>> o <<neutral>>, sin que su representación se exhiba por sí misma.”
- ¹⁶ En este tipo de puesta los objetos aparecen tal cual, no hay una intención clara para significar por medio de un encuadre específico o de una toma, simplemente los objetos y los personajes aparecen tal cual.
- La puesta en cuadro *independiente*, es cuando la imagen subraya el acto de asunción de los contenidos, las decisiones con que se apropia de los objetos, personas, ambientes, etc., con el resultado de sacar a la luz la propia naturaleza de las imágenes. En este sentido cobra relevancia lo que el cineasta quiere manifestar, es la sustancia de su subjetividad la que conduce la mirada y nos concentra en lo que el director considera importante; por ejemplo, puede estar una pareja molesta en una escena y sólo se concentra el cuadro en la imagen de los labios secos del que habla, o en las manos tensas del que escucha.
- La puesta en cuadro *estable*, en éste la asunción y presentación de los contenidos es definida desde el inicio y luego se mantiene de la misma forma. Las variaciones entre la puesta en cuadro dependiente e independiente no varía.

¹⁶ Casetti, Francesco, y Federico Di Chio. *Cómo analizar un film*. Paidós, Barcelona, 1998, p. 134.

- La puesta en cuadro variable implica lo contrario a la anterior y es definida por la variedad de la toma y la heterogeneidad de las soluciones captadas por la cámara.

c) Puesta en serie

En este punto, Casetti se refiere al montaje en estricto sentido, ya que en éste también reside fundamentalmente el sentido de la representación por la elección que se hace al juntar dos fragmentos específicos del mundo retratado. De ahí que se subraye la importancia de las relaciones que existen entre una secuencia y otra, es decir los nexos o no nexos. Al respecto se debe determinar si existen o no los nexos y en consecuencia ordenar la lectura del mundo puesto en representación.

- *Nexos de condensación*: existe cuando hay asociaciones por identidad, la imagen está relacionada con otra porque es la misma imagen que se repite, o bien porque se presenta un mismo elemento que se repite de manera distinta; por ejemplo cuando en una escena el personaje camina de un lado hacia otro y de pronto, la cámara toma el techo en picada hacia arriba y cuando vuelve a bajar ha oscurecido indicándonos que han pasado ya algunas horas en la misma situación. Asociación por proximidad, en donde la imagen está relacionada con otra por el hecho de representar elementos distintos formando parte de la misma situación, un ejemplo de ello, son las escenas eróticas en las que la cámara toma imágenes de un vaso con agua que se encuentra sobre el buró y que se tambalea al ritmo de los movimientos de los amantes. Por último las asociaciones por transitividad, es decir, cuando una imagen está relacionada con otra por el hecho de representar dos momentos de una misma acción, es la toma más recurrente en la que se capta por ejemplo el rostro o las acciones de un personaje mientras que el otro que le acompaña no tiene tal perspectiva.
- *Nexo por articulación*: es cuando dominan las asociaciones por analogía o contraste, por ejemplo, la imagen está relacionada con otra por el hecho de representar respectivamente elementos similares, pero no idénticos, y elementos confrontables pero no opuestos: la toma de un reloj que se transforma en otro

igual que está en otro lugar, o puede ser la toma de un objeto que simula un ojo y de pronto se disuelve para dar paso a la toma de un ojo de verdad.

- *No nexo*: que es cuando domina la asociación neutralizada o acercamiento, es decir cuando una imagen se relaciona con otra por el hecho de ser contigua a ella en la serie temporal: en este caso es cuando el director busca crear un desconcierto y captura la atención del espectador obligándolo a que él asigne un orden y una lógica que le permita la comprensión de lo narrado.

La propuesta de análisis de Casetti se condensa en el siguiente cuadro:

Nivel	Determinación de...	Categorías
Puesta en escena	Contenido	Informantes Indicios Temas Motivos
Puesta en cuadro	Modalidad	Dependencia/Independencia
Puesta en serie	Nexo	Nexo: Condensación Articulación No nexo: Fragmentación

Tiempo cinematográfico

En cuanto al tiempo cinematográfico Casetti propone el análisis conforme a los siguientes ejes de organización:

- El orden, que es la sucesión de los acontecimientos, de esta manera establece tres posibilidades: el tiempo circular (el punto de llegada coincide con el de origen), el tiempo cíclico (el punto de llegada es análogo pero no coincidente con el de partida) y el tiempo lineal (en el que el punto de llegada es distinto al de origen); en este último señala que se pueden encontrar variaciones conforme al orden de presentación de los sucesos y ello incide en la contundencia de la historia.

- La duración, que según Casetti “define la extensión sensible del tiempo representado”¹⁷, implica una representación temporal con dos posibilidades: la duración normal y anormal.

Normal: es cuando la extensión temporal de la representación de un acontecimiento coincide aproximadamente con la duración real (o supuestamente real) del mismo. Se distinguen dos categorías de análisis:

- ❖ El plano secuencia, que es una toma en continuidad de un acontecimiento (natural absoluta).
- ❖ La escena, que es un conjunto de encuadres concebido y montados con el fin de obtener una artificiosa relación entre el tiempo de la representación y el de lo representado, y por lo tanto, un efecto de continuidad temporal (natural relativa).

Anormal: que es cuando la amplitud temporal de la representación del acontecimiento no coincide con la del mismo por medio de la contracción o de la dilatación; a su vez aquí se abren cuatro categorías de análisis:

- ❖ Recapitulación, que a su vez considera la recapitulación *ordinaria*, a cargo de los procedimientos normales de montaje que operan elipsis de mínima incidencia y la recapitulación *marcada*, activada por procedimientos de abreviación temporal con una sensible intervención en el flujo cronológico.
- ❖ Elipsis, actúa mediante un corte limpio cuando sin solución de continuidad alguna, el relato pasa de una determinada situación espaciotemporal a otra, omitiendo completamente la porción de tiempo comprendida entre las dos.
- ❖ Pausa, se manifiesta en el alto del flujo temporal.

¹⁷ *Ibidem*, p. 155.

- ❖ Extensión, que se da cuando el tiempo de la representación de un acontecimiento ostenta una duración mayor con respecto al tiempo real (o supuestamente real) del mismo.
- La frecuencia, en esta parte Casetti clasifica las categorías que puede asumir la frecuencia temporal de la representación de la siguiente forma:
 - ❖ Frecuencia simple, en donde se representa una sola vez lo que ha sucedido una sola vez.
 - ❖ Frecuencia múltiple, se presenta muchas veces lo que ha sucedido muchas veces.
 - ❖ Frecuencia repetitiva, donde un mismo acontecimiento se representa distintas veces desde diferentes puntos de vista (un mismo hecho se cuenta varias veces).
 - ❖ Frecuencia iterativa, que es cuando se representa n cantidad de veces lo que ha sucedido n veces.

Casetti condensa su propuesta de análisis fílmico respecto a la temporalidad de la representación con el siguiente cuadro:

Tiempo como devenir	
Ejes de organización	Categorías analíticas
Orden	-circular -cíclico -lineal -acrónico
Duración (aparente)	<div style="text-align: right;">Normal</div> -natural absoluta -natural relativa <div style="text-align: right;">Anormal</div> -resumen -elipsis -extensión -pausa
Frecuencia	-simple -múltiple -repetitiva -iterativa/frecuentativa

Ahora bien, para el análisis fílmico de las películas seleccionadas en este reporte de investigación, se ha considerado utilizar la descripción de las etapas del enamoramiento que ya se han descrito anteriormente y ubicarlas en las escenas en que es posible su descripción, estos momentos de la relación amorosa se han seleccionado porque se plantea que ambos textos sólo aluden a una etapa inicial de relación.

En este análisis se proponen los siguientes cuadros, con la finalidad de sistematizar dichos componentes en dos niveles, primero en torno a las secuencias como unidad mínima de contenido¹⁸, y segundo en relación a la totalidad del filme como texto, el contenido de ambos cuadros según los momentos del filme se encuentran en el anexo para cada película.

Primer nivel de análisis					
Categoría	Ubicación 00:00:00	Informante	Indicio	Motivo	Puesta en cuadro
Tema					Modalidad
Condiciones					
Admiración					
Esperanza					
Reconfiguración					
Cristalización					

Segundo nivel de análisis			
Puesta en serie	Dimensión temporal		
Nexos	Orden	Duración	Frecuencia

¹⁸ Casetti define las secuencias como: “donde se advierte una mutación del espacio, un salto en el tiempo, un cambio de los personajes en escena, un paso de una acción a otra; en suma, allí donde termina una unidad de contenido y se inicia otra, podemos siempre situar con legitimidad el confín entre una secuencia y otra” *Ibidem*, p. 40.

2.2 Mil nubes de paz cercan el cielo; amor, jamás acabarás de ser amor

Julián Hernández nació en la Ciudad de México en 1972, egresó del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la Universidad Nacional Autónoma de México en 1994; antes de llegar a su primer largometraje realizó siete cortometrajes, algunos con títulos largos como *Hubo un tiempo en que los sueños dieron paso a largas noches de insomnio* (1998), y esto responde, según el mismo director a que le cuesta un poco de trabajo expresar en una sola frase la sustancia de su obra.¹⁹

La producción de *Mil nubes de paz cercan el cielo; amor, jamás acabarás de ser amor* se remonta a 1998, año en el que el movimiento gay en México ya se manifestaba articulado durante la Marcha del Orgullo Gay, Lésbico, Bisexual, Transgénero, Transexual y Travesti. En el año 2001, en plena post-producción de la película en el museo del Chopo se celebraban quince años de la Semana Cultural Lésbica-Gay, los derechos de las lesbianas y los homosexuales son llamados a ser respetados desde la cultura y las artes.

Julián Hernández forma parte de un grupo de realizadores jóvenes que abordan la temática homosexual con una óptica distinta a la que se venía realizando en las últimas décadas en el país; la apuesta reside en plantear la problemática amorosa que afecta de igual forma las relaciones de homo y heterosexuales. Fuera de estereotipos y personajes prefabricados el director cuestiona la soledad como resultado de las dinámicas despersonalizadas con las que se vinculan temporalmente las personas, no pretende reivindicar a la comunidad homosexual a través de la conmisericordia, sino que describe una vista de los afectos unilaterales.

Esta película se estrenó comercialmente con tan sólo quince copias sin gran trascendencia comercial aunque ha sido reconocida en varios festivales nacionales e internacionales: nominada al Ariel como Mejor Película en 2004, ganadora en 2003 durante el Festival de Berlín, Alemania del Teddy Bear a Mejor Película con Temática

¹⁹ Entrevista realizada por Jorge Villegas Hernández, consultada el 22 de noviembre de 2005 en <http://www.galeriasnet.com.mx/com/jvh/cine/octubre04/milnubes.html>

Gay, en el Festival Latinoamericano de Lima 2003 ganó el Premio a Mejor Opera Prima; durante la Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara 2003, ganó el Mayahuel a Mejor Director y Mejor Sonido (Aurora Ojeda) y estuvo nominada a Mejor Película; Festival Internacional de Cine de la Ciudad de México 2004, México: Estuvo nominado a Mejor Opera Prima; en el Festival de Cine de Bogotá 2003, Colombia y ganó el Premio a Mejor Película.

El director ha manifestado el carácter autobiográfico que tiene esta cinta, ya que en ella se plasman sus preocupaciones más íntimas que residen en la necesidad de expresar a personas especiales para él su sentir, sus aspiraciones y perspectivas sobre el amor²⁰; la influencia que recibe de cineastas europeos es visible desde el nombre de la película, que es un fragmento del poema *Persecución* de Pier Paolo Pasolini, además de que él mismo refiere la anécdota de Reiner Werner Fassbinder en torno a una relación fallida como hilo inspirador de *Mil nubes de paz*.

Los actores que intervienen en esta película no caen en el estereotipo de belleza o de simpatía, más bien, son actores que comprenden las características físicas de los mexicanos promedio; son hombres y mujeres morenos, de estatura media, complexión delgada y principalmente que pudieran ser cualquiera de los ciudadanos que caminan por las calles de la ciudad de México.

La película se inscribe en el contexto mexicano de la alternancia en el poder político; el viejo régimen se desmorona momentáneamente y la perspectiva de género inunda los discursos oficiales; para el 2001 ya se había reformado el artículo 1° de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos cuyo tercer párrafo prohíbe la discriminación, y en televisión se incluyen personajes homosexuales trágico-cómicos en programas de comedia y telenovelas. Sin embargo en la homosexualidad, en tanto condición humana, se mueven muchas cosas más que la simple pulsión sexual, Julián Hernández lo sabe y lo representa en su filme.

El análisis de esta película se dividió considerando las etapas del enamoramiento (VER ANEXO, Pág. 45), por lo que se tienen las siguientes consideraciones:

²⁰ *Ídem.*

El personaje central de la película de Hernández se encuentra en una dinámica rutinaria, gris, en la que la búsqueda por una idea del amor lo hace vincular el ejercicio de su sexualidad como moneda de cambio; de primera vista, da la impresión de ser sólo un chico homosexual promiscuo que vive una aventura más, sin embargo nos deja ver en su proceder que busca algo más que la satisfacción biológica de los instintos.

Encontrar a Bruno representa para Gerardo la petrificación de la que habla Alberoni, debido a que no puede concluir ese episodio asegurando el rechazo o la autenticidad de las palabras contenidas en la carta de despedida, sino que la figura de Bruno aparece como el vehículo a la ensoñación; ni siquiera idealiza lo que fue, sino lo que pudo ser, y en eso va el dolor provocado por la incertidumbre.

La representación de la cuestión amorosa se privilegia en este filme, que Gerardo sea homosexual es un hecho trascendente pero no definitivo en su devenir solitario y taciturno. La búsqueda del espejismo amoroso lo lleva a recorrer el laberinto urbano de una ciudad de México, que no se pinta cual fragmento de alguna postal turística de buenas vistas, sino que es retratada en sus confines más comunes y que en esencia es donde transcurre la vida de los personajes.

En el análisis del filme no se incluyó la etapa de la cristalización porque dentro de la trama no se cristaliza una ilusión de dos, por el contrario, Gerardo ha de encontrar en su recorrido que la carga abrumadora no está en el hecho de no ser correspondido, sino en desear demasiado la reciprocidad, tanto, que apuesta todo su ser a una quimera que no puede atrapar, porque no está afuera, sino dentro suyo consumiéndole.

En esta experiencia de enamoramiento se reconfigura el sentido de las circunstancias, de los afectos y las relaciones, y en consecuencia hay un desencuentro con quienes son ajenos a la experiencia, quizá porque no acaban de entender una necesidad tan íntima que es incapaz de compartirla; en el filme, Gerardo no encuentra oposición declarada a que se enamore, más bien es la ausencia de Bruno la que pinta adversa su historia, ya que cuenta con el apoyo de Mari, la chica de la cafetería y de su amigo Umberto del CCH (Colegio de Ciencias y Humanidades de la UNAM), según se puede ver en las secuencias 00:43:57-00:47:45 y 00:56:20-01:00:03.

En el caso de la mamá de Gerardo, el reclamo que le hace es en torno al abandono de la escuela, a la falta de horizonte claro en términos laborales o profesionales, le reclama su estado físico, no hace preguntas sobre cómo le ha ido, le basta con lo que ve; no se desvela si hay conocimiento o no de su orientación sexual pero se puede inferir que no, puesto que no alcanzan a mencionarlo ni se hace alusión de ningún tipo. Más bien con este encuentro se profundiza en el aislamiento de Gerardo, tan profundo que ni el ser que le ha dado la vida puede salvar la barrera de la incompreensión (00:52:48-00:56:19)

En la secuencia en la que Gerardo recibe una golpiza, 00:49:21-00:52:47, se desglosan dos cuestiones: primero, la búsqueda de sexo ocasional como un paliativo de la angustiada incertidumbre y segundo, la homofobia que cobra rostro de homosexualidad reprimida y violenta. Este acontecimiento no es el eje desde el que se organiza la historia pero advierte que en el México de finales de siglo, cuando muchas voces cantan victoria sobre el reconocimiento de la homosexualidad, los peligros de la clandestinidad siguen rondando a los homosexuales.

La dimensión de las palabras que circundan los encuentros de Gerardo con otros personajes reflejan su soledad, son escuetas, sus gestos parcos y la presencia de la carta es emblemática del amor frustrado que los envuelve a todos. La búsqueda absurda de Gerardo en el paradero de camiones, 00:47:46-00:49:20, está impulsada por el deseo de creer y de amar, con la esperanza puesta en la magia de la intuición que no podría existir sin esa percepción de transformación del mundo.

El uso del blanco y negro en esta cinta ambienta el aislamiento en compañía de Gerardo, la ciudad en sus tonalidades grises resultan familiares a los que continuamente cruzan la ciudad, avenidas y calles que resguardan su vida anónima y el deambular ermitaño, los puentes aparecen como interludio entre lo que es y lo que puede ser, las habitaciones cerradas constriñen y las tomas en claro-oscuro dan la sensación de ensueño.

La sociedad en la que se encuentra inserto Gerardo no le es favorable en su búsqueda por el amor, sucede que las condiciones en las que subsiste él son las mismas de un porcentaje significativo de la población homosexual mexicana: la clandestinidad y el agobio del silencio y la opresión. A Gerardo lo engancha un espejismo, lo cual se podría aducir a su edad, a su condición de prófugo del hogar materno o al exceso de fantasía, en todo caso la apuesta que él hace la sustenta en una idea romántica del amor, amor del que espera la reivindicación de sus deseos.

Con todo y eso la visión de Hernández es esperanzadora, en tanto que concibe la existencia de un ser capaz de sentimientos tan intensos, tremendamente intensos provocados por la necesidad de amar; lo cual permite pensar esta cinta como una apología de la capacidad amorosa humana, más allá de orientación sexual alguna.

2.3 *Trick*

Jim Fall nació en Albión Nueva York el 13 de diciembre de 1962, estudió en The Temple University y en The Film School de la Universidad de Nueva York, tiene varias participaciones en teatro en su ciudad natal y en la dirección de algunos programas de televisión, antes de su opera prima realizó dos cortometrajes: *He touched me* y *Love is deaf, dumb and blind*. Los preparativos de *Trick* se remontan a 1994, cuando Fall decidió realizar su primera producción y encontró el guión que originalmente se llamaba *Gay Boy* escrito por Jason Shafer.

Después de una serie de afortunadas coincidencias Jim Fall presenta una producción independiente con buenos resultados económicos, ya que aún cuando no tuvo una repercusión taquillera excepcional, para la productora significó el filme hasta entonces mejor vendido, aunado a los reconocimientos que se obtuvieron²¹: En 1999 esta película ganó en el Reader Jury of the "Siegessäule" en el Festival internacional de cine de Berlín en el rubro de película de temática gay, el Special Programming Committee Award del L. A. Outfest, en el rubro de revelación y fue nominada al gran premio del jurado en el festival de cine de Sudán.

²¹ Fuente: <http://www.culturalianet.com/art/ver.php?art=10053>

En esta cinta se representa una perspectiva del enamoramiento, o mejor aún del inicio de éste, como un excepción en una ciudad agitada y cosmopolita como lo puede ser Nueva York. El nombre de la película está estrechamente relacionada con el sentido que la palabra puede tomar, *trick* significa *treta*, *triquiñuela* o *artimaña*, sin embargo, en los subtítulos la traducen como *movida* para empatar el sentido coloquial en español, por lo que la trama misma de la historia se desvela en el título. A esto hay que agregar que una de las canciones que componen el Sound Track es *Trick of fate (Truco del destino)*.

Jim Fall pone énfasis en que no se trata sólo de dos tipos teniendo sexo en la ciudad, sino del descubrimiento que hacen los personajes uno del otro, siendo ellos mismos los principales sorprendidos. Lo que en principio sería una simple movida termina por ser un truco del destino, suponiendo que éste existe. Cabe recordar que la ciudad de Nueva York es emblemática para el movimiento gay, por la conocida rebelión de Stonewall de finales de los años sesenta, de tal forma que resulta por demás natural al contexto de producción que los personajes principales sean homosexuales y que se desenvuelvan naturalmente por las calles de la ciudad o en lugares públicos.

Mucho se dice en torno a que en Estados Unidos se tiene una avance significativo en materia de derechos de los homosexuales, por ejemplo en California en 1999 se reconocieron las *parejas de hecho* ("domestic partnerships") como relaciones de cohabitación, con ciertos efectos legales, entre adultos del mismo sexo de cualquier edad y entre personas de sexos opuestos de más de 62 años. Por lo que quedó prohibida la discriminación por orientación sexual en la vivienda, en el lugar de trabajo y en las instituciones educativas²². Pero hay que señalar que en este año, el Gobernador de California dio marcha atrás a la unión legal de personas del mismo sexo, es decir, seis años después habría que reconsiderar si todos los homosexuales norteamericanos las tienen todas ganadas.

²² Fuente: http://www.capitolmuseum.ca.gov/spanish/legislature/history/links/timetable/1999_25.html

A pesar de ello Jim Fall, manifiesta que la razón de ser de la película obedece a que el ser homosexual también puede inscribirse en esas historia melosas de amor y no sólo en los círculos de la desgracia y el conflicto: "Why I wanted to make the movie [*Trick*] is that I'm gay, and I wanted to see a story that was just a romantic story about two guys," [...] "There's no am-I-gay-or-am-I-not-gay issues, or am I HIV-positive this or that? That's just sort of how I live my life, even though I'm 36 and the movie's about twenty-somethings"²³

En términos generales, Fall apuesta a una representación optimista de la homosexualidad vía el enamoramiento, la atracción por el guión reside en que no presenta personajes autodestructivos, deprimentes o trágicos, por lo que la selección de los actores obedece esta lógica: chicos atractivos que de alguna u otra forma representan lo visualmente agradable del sistema social norteamericano. Conforme al esquema de análisis (VER ANEXO. Pág. 56) resulta lo siguiente:

En esta película la representación del enamoramiento está fundamentalmente ligada a una idea positiva de la homosexualidad, aunque no se establecen vínculos con la noción gay del reclamo de alteridad o de respeto a los derechos, toda vez que éstos no son cuestionados, negados o reafirmados en el filme en forma alguna. La trama se centra en las condiciones en las que llega Mark a la vida de Gabriel y cómo resuelve éste la novedad que ni él cree en un primer momento.

Dadas las características sociales y culturales de la Ciudad de Nueva York, se anticipa que Gabriel no padece de restricción alguna en el ejercicio de su sexualidad, aparece como un chico ordinario que no se distingue de los demás por alguna actitud típicamente relacionada con los homosexuales (como en la mayor parte de las cintas alusivas del cine norteamericano). Por las condiciones materiales en las que vive se sabe que es pobre, conforme a los niveles de vida de los norteamericanos, y su vida gira entorno a una rutina que no le hace muy feliz.

²³ "Por qué quise hacer la película [*Trick*] es porque soy Gay, y quise ver una historia que sólo fuera una historia romántica acerca de dos chicos," [...] "no hay dilema soy gay-o-no soy gay o ¿yo soy VIH-POSITIVO, esto o aquello? Es sólo la forma de cómo vivo mi vida, aunque yo tenga 36 y la película es acerca de los veintitantos". Fuente: <http://andrejkoymasky.com/liv/fam/biof1/fall1.html>

El amor como expectativa de Gabriel no se encuentra en un bar, pretende creer en el amor a primera vista y crear en esa idea un musical, sin embargo, no es muy optimista en cuanto a su propia situación. No se sabe gran cosa de su interior, únicamente manifiesta cierta reserva del estilo de vida gay y a los intercambios ocasionales. La oportunidad que da Gabriel a Mark para que le aborde puede ser entendida en la atracción física que sienten mutuamente, y por lo tanto en un primer momento la pretensión es puramente sexual, no amorosa.

A medida que avanza la noche, tanto Gabriel como Mark van generando expectativas entorno al otro, la sencillez con la que se presentan las situaciones concentran la atención en una expectativa simple: si cumplen o no el encuentro sexual y los equívocos que devienen en lo chusco. De Mark sólo se deja saber que es un hijo de familia que a pesar de ser un desnudista no es tan frívolo como su apariencia indica, estudia y sólo quiere pasarla bien.

Hay una secuencia en la que Mark tiene la oportunidad de interceder por un amigo de Gabriel y de esta forma da pie al reencuentro de una relación en crisis; al hacerlo, en Gabriel comienzan a generarse expectativas sobre su nobleza. Por otro lado, en esta anécdota se consideran las relaciones afectivas homosexuales fuera de los estereotipos pintados por la mercadotecnia: se trata de hombres adultos en la edad madura, con físicos ordinarios que están relacionados, en apariencia al menos, por lazos sólidos que trascienden la sexualidad.

Cabe destacar la alusión que hace Gabriel sobre la gente gay, con la cual no se siente identificado a partir de estereotipos, esto sucede en dos momentos: cuando se encuentra en el bar conversando con el chico que le quiere seducir, manifiesta que no suele comentar que escribe musicales porque no le gusta que piensen que es una *reina*, y cuando refiere a Mark que, aunque esa noche había acudido al bar, no es su costumbre y que no se identifica culturalmente con la gente gay. Con lo cual se abre la posibilidad de que la representación de la homosexualidad es concebida fuera del discurso- político en principio y comercializado después- de lo gay.

La visión de lo amoroso-homosexual es optimista desde la perspectiva de Gabriel y de su amigo que mantiene una relación más duradera, la posibilidad de que el encuentro con Mark trascienda se deja abierta, el beso final no es de pasión, sino de amistad y/o compañerismo, que es ya un agregado alentador a la atracción sexual inicial.

3. Conclusiones

En estos textos fílmicos se enlaza el enamoramiento con la homosexualidad como díada a partir de la cual la segunda reclama una resignificación, estamos frente a propuestas que representan, por un lado, el enamoramiento homosexual en su dimensión profunda, compleja y candorosa y por otro una visión alegre, lejos del fantasma de la tristeza y el vacío existencial desde donde se generan las expectativas amorosas del primero.

En el caso del *Gerardo*, de Hernández, tenemos un personaje sumamente erótico que a la par de la liberación de sus deseos sexuales desencadena necesidades más profundas de su ser; así, sus sentimientos soportan la existencia de la esperanza, de la ingenuidad, la generosidad pura en un medio soterrado de marginalidades asfixiantes y adversas en las que habita su orientación sexual. Es un personaje que se consume en la irresolución de expectativas propias sobre su vida misma, no porque le resulte conflictiva, sino porque no encuentra la expresión de alteridad necesaria para el reconocimiento individual del que habla Alberoni, por lo que la llegada al amor se convierte en un peregrinar solitario sin fin.

Lo cual nos haría preguntar sobre las razones que llevan a Bruno, la quimera amorosa de Gerardo, a simplemente desaparecer, dilucidar desde el contexto social que le define y construye como individuo: las normas sociales precisan para la heterosexualidad las etapas progresivas desde la que se debe de entender la sexualidad y la convivencia con el otro(a), la secuencia predestinada: los amoríos de la adolescencia, las pasiones juveniles y al final, en el mejor de los casos, los compromisos del matrimonio; para la homosexualidad que representa Hernández esto no es así, a la par del noviazgo adolescente va la práctica erótica, compromisos emocionales que no corresponden a la gradación de las pasiones que redundan en apuestas desmedidas y desequilibradas.

En el caso de las sociedades contemporáneas occidentales, como la mexicana de Hernández, un común denominador es la noción del machismo como principio desde el que se define el género. Como construcción social, el género se inserta en la

representación de los sexos desde la edad más temprana; Marina Castañeda señala que en la adolescencia los juegos entre niños comprenden los juegos sexuales: mirar, comparar, tocarse los genitales sin que esto sea considerado por sí mismo un acto homosexual, sino que más bien forman parte de la normalidad reconocida; lo que no es aceptable entre los niños es el enamoramiento porque implica involucrarse emocionalmente o los contactos tiernos, como los besos en la boca, y eso sí sería cosa de mujeres o de *maricones*.

En cambio, Castañeda nos dice que entre niñas es de lo más común que vivan una especie de enamoramiento, las amigas pasan mucho tiempo juntas, se hablan o escriben en cuanto se separan, el contacto físico es recurrente y cargado de afectividad pero, en este caso, no se debe llegar a la sexualidad porque eso sí sería cosa de lesbianas.²⁴

En ello también se comprende el ejercicio más pleno y desinhibido de la sexualidad, debido a que con los cambios en la cultura, los jóvenes tienen mayor permisibilidad para iniciarla plenamente, aún más los hombres que las mujeres. El sexo se ostenta como detonante del acercamiento, de la puesta en marcha de expectativas.

El enamoramiento como construcción cultural se puede comprender en los momentos convencionales, y la imposibilidad de que Bruno corresponda al sentir de su joven amante puede ser intuida en la constricción cultural a la que están sujetos los homosexuales en México; Alberoni anticipa: "La presión cultural es tan fuerte que los mismos homosexuales tienen un gran pudor en hablar de enamoramiento."²⁵ ¿Sería acaso un temor irredento, superior a sus deseos, el que ahuyenta a Bruno del estado naciente? El director no lo afirma ni niega, nos deja en el aire la posibilidad de interpretación y en ello nos dice tanto el rostro contrariado de Bruno en la despedida.

En estos términos, la homosexualidad carece de un futuro garantizado por el matrimonio y las líneas culturales, se sustenta en el presente, en los contratiempos de la vida cotidiana, la unión no es hasta que la muerte los separe, sino hasta donde la

²⁴ Castañeda, Marina, *La experiencia homosexual*. México, Editorial Paidós, 1999, p. p. 134-210.

²⁵ Alberoni, Francesco, *Op. Cit.* p. 108

resistencia lo permita. Más aun cuando los enlaces que se establecen sólo se sostienen en la simple afinidad de la orientación sexual, y ahí es donde Hernández ubica los encuentros sexuales fortuitos de Gerardo antes y después de Bruno: vacíos, carentes de sentidos emocionales que reivindicuen el acto de amar como una necesidad humana imperante.

Gerardo nos transporta a un escenario donde el dolor y el desasosiego no es motivado por la orientación sexual de sus antojos amorosos, sino por una soledad fuera de sus posibilidades para resolver, no alcanza a digerir el desamor al que el entorno confina a su ser ambicioso de emociones y deseos. Su desplome muestra la expiración quizá de una noción insostenible para él de lo amoroso y lo erótico.

Con Jim Fall, los personajes se vinculan por una atracción física, lo cual en principio los mantiene en el puro campo de la homosexualidad, en el transcurrir de sus peripecias van creando una interpretación del otro que aún cuando no concuerda con su propia personalidad, o precisamente por ello, se impone como posible objeto amoroso; situación que el director cuida para dar una dimensión verosímil en cuanto a su profundidad, retratando así sólo su etapa inicial.

El mundo que se toma como escenario para el encuentro de Gabriel y Mark es cosmopolita, la ciudad de Nueva York se retrata a todo color en su dimensión más amable, atractiva, abierta y propicia. Gabriel no padece la homosexualidad ni la desmesura de deseos afectivos, sino que se agota en la rutina que lo aplana, que le resta fe en las historias que él mismo pretende escribir. La homosexualidad de Gabriel se resiste a ser nombrada por alguien más, no desea ser identificada desde lo gay, su posición política respecto a su orientación oscila entre la aceptación natural e incuestionable a la indiferencia de existir en los límites tolerados.

Es la posibilidad del enamoramiento que le permite a Gabriel reconciliarse con la rutina, misma posibilidad que traslada a Mark de la lisonjería consumista de las apariencias al terreno de las emociones, que quizá no quedan muy resueltas en el film, pero se insinúan optimistamente al espectador: de sólo ser un joven atractivo a Mark se

le asignan la capacidad moral, de gentileza, consideración e inteligencia. Y en ello se comprende la simpatía ascendente que Gabriel siente por él.

En ambos casos el inicio del encuentro amoroso tienen un detonante sexual, lo cual puede explicarse también en las cuestiones culturales del género atribuidas a los hombres, en este sentido, la intención amorosa que se implica en ambos filmes es la condición que trasciende la intención del primer acercamiento y la remonta a un plano más complejo en el que se involucran las necesidades individuales, los deseos afectivos y la experiencia superior del individuo en el mundo de las emociones.

Hay que considerar que Fall y Hernández son individuos de formación académica sólida y reconocida, cuyas carreras en la industria cinematográfica iniciaron con buenos resultados, en ambos trabajos se manifiesta claramente la necesidad de nombrarse a sí mismos a través de sus personajes y en ello va que ninguno de los dos concuerde con estereotipos hartos conocidos o con personajes que se resuelvan de una vez por todas en la consumación del acto sexual. Como señala Xavier Lizarraga, se hace imprescindible hablar de homosexualidades toda vez que ninguna habla por todas, cada una corresponde a una forma específica de estar en el mundo.

En estos filmes, la cuestión amorosa homosexual cobra una dimensión que va más allá del puro impulso sexual, es la liga amorosa la que revalúa el sentido de la relación entre dos personas, sean del sexo que sean, puesto que el hecho de que los protagonistas sean homosexuales, en este caso, es meramente circunstancial.

La homosexualidad en los filmes cobra relevancia, en ambos casos, dadas las circunstancias en las que circula dicha postura, puesto que en el caso de *Mil nubes de paz*, es el México ambiguo que le recibe, el mismo en el que, según el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (Conapred), se registraron entre 1995 y el 2003 290 asesinatos de homosexuales relacionados a crímenes por odio y que a la vez da pasos inéditos en su historia contra la discriminación.

En el caso de *Trick*, el contexto es distinto aunque guarda ciertas similitudes al anterior, sin embargo hay que subrayar que la homosexualidad en ambos casos se

representa lejos de las hogueras, las rejas y los psiquiatras, transgrede en muchos sentidos la noción del orden social y su núcleo (la familia), pero aquí cobra otra dimensión. En todo caso, cerramos diciendo que las vistas capturadas en estos filmes, si bien no documentan una realidad irrevocable, sí nos orientan sobre una interpretación histórico-cultural de la trama compleja y subjetiva de la humanidad: el amor como principio desde el que se ordena la existencia y se significa la experiencia de otredad.

ANEXO

Mil nubes de paz cercan el cielo; amor, jamás acabarás de ser amor

Primer nivel de análisis					
Categoría	Ubicación	Informante	Indicio	Motivo	Puesta en cuadro
Tema	00:00:00				Modalidad
Condiciones	Felación en el auto 00:01:18-00:03:03	Gerardo es un muchacho joven, viste con ropa que denota sencillez y pulcritud, el corte de cabello es tipo militar (completamente masculino), por otro lado el acompañante también tiene apariencia masculina, también es joven aunque mayor que Gerardo. Ninguno de los dos habla mucho, y sus diálogos son escuetos.	El entorno es urbano, se sabe que el carro está en la calle por los ruidos incidentales, es de noche y es un lugar aislado, con lo cual se da un sentido transgresor a su encuentro. El silencio de los personajes insiste sobre la despersonalización del encuentro. Gerardo busca la mirada del otro sin respuesta.	Sexualidad ordinaria, simple, desprovista de mayores afectos	Los encuadres son estables, se recurre a los primeros planos para subrayar la acción psicológica. La toma es independiente del contenido porque enfoca la atención visual en las miradas y los gestos con primeros y primerísimos planos.
	Despedida en el auto 00:03:28-00:06:00	Los gestos de Andrés denotan frustración, agacha la mirada y sólo atina en ofrecer a Gerardo dinero, por su parte Gerardo resiente el ofrecimiento, se cruza una imagen con su rostro golpeado cayendo al piso cual boxeador noqueado, dice adiós se y apresura a descender del auto.	El dinero reduce el encuentro sexual a una suerte de trueque., finiquito que evita cualquier posible relación.	Desencanto por no ser el centro desde el que se ordena su propia realidad	

Primer nivel de análisis					
Categoría	Ubicación	Informante	Indicio	Motivo	Puesta en cuadro
Tema	00:00:00				Modalidad
Condiciones	Encuentro en el billar 00:06:01 00:09:19	Gerardo se encuentra en un billar, hay otros jóvenes presentes y de entre ellos Bruno fija la mirada en él, es joven aunque mayor que Gerardo, su indumentaria es sencilla y casual. Responde a las miradas de Gerardo y propicia el encuentro.	Gerardo sonríe ante la presencia de Bruno, lo mira con complicidad. Bruno corresponde y devuelve la sonrisa. Hay abrazos y sonrisas afectuosas.	Búsqueda y encuentro de afecto, más que de sexo	La modalidad es variable, se realizan paneos para ubicar el escenario, los primeros planos van en busca de los rostros de quienes ahí están, se ponderan las miradas con primerísimos planos.
	Despertar en la habitación 00:09:20- 00:10:38	La habitación esta desordenada y sucia, hay muy pocos muebles y los que hay son viejos y están maltrechos; Gerardo despierta; un aparato de teléfono viejo y sucio suena, el diálogo corresponde a un acuerdo, una cita.	Hay un tocadiscos viejo, no hay aparatos modernos ni algún otro artículo lujoso en la habitación.	La rutina en su máximo esplendor	La modalidad de los encuadres es independiente ya que adquieren el carácter descriptivo, la cámara hace un recorrido por la habitación y los objetos que ahí se encuentran.

Primer nivel de análisis					
Categoría	Ubicación	Informante	Indicio	Motivo	Puesta en cuadro
Tema	00:00:00				Modalidad
Admiración	Cena en la cafetería 00:11:51-00:13:25	<p>Aparecen un café de chinos típico del centro de la ciudad de México, Gerardo y Bruno ríen, de pronto su atención se posa en un televisor que transmite la película <i>El último cuplé</i> en donde la actriz española Sara Montiel canta <i>Nena</i>, Gerardo la entona mientras Bruno lo mira con atención.</p> <p>Mari es una chica joven, de pelo corto y con uniforme de servicio, lava algunos enseres cuando le llaman para atender a Gerardo, queda de manifiesto que ya le conoce con anterioridad.</p>	<p>La cafetería es un lugar familiar para Gerardo, ahí lo conocen y es lugar de la cita: invitación a Bruno para conocer sobre él.</p> <p>La canción <i>Nena</i> habla de amor fallido debido a promesas incumplidas, y del sufrimiento por el recuerdo constante.</p>	Atribución de valores y generación de expectativas	Las tomas son de planos generales que permiten apreciar el entorno urbano, la modalidad es variable porque hay primeros planos del rostro de Gerardo y de sus botas. La modalidad es independiente por remitir la atención en las miradas de Bruno, Gerardo y Mari; se usan para ello los primerísimos planos y algunos planos cortos.
	El encuentro sexual 00:13:26-00:15:12	Sin palabras, Gerardo y Bruno intercambian caricias y abrazos, cierran los ojos, se concentran en las sensaciones. Están en la habitación de Gerardo lo cual les proporciona el ambiente propicio para la intimidad.	Gerardo besa con ternura a Bruno, el intercambio involucra más que sólo sexo.	<p>El erotismo y su dimensión afectuosa-sentimental</p> 	La modalidad es variable, se usa en varias ocasiones el plano medio americano, el plano el plano corto y el primer plano, la cámara selecciona vistas específicas del encuentro sexual.

Primer nivel de análisis					
Categoría	Ubicación	Informante	Indicio	Motivo	Puesta en cuadro
Tema	00:00:00				Modalidad
Admiración	La despedida del día siguiente 00:15:13-00:17:07	El rostro de Bruno es distinto al de escenas anteriores, no sonríe, guarda un silencio prolongado que sólo es cortado por las preguntas de Gerardo sobre la próxima vez, sus respuestas son escuetas, el gesto parco.	Bruno enuncia la obligación de ir a casa y no da certezas sobre dónde está la misma. Ofrece un <i>sí</i> vago sobre la siguiente cita. La contrariedad es reflejada en sus palabras y sus gestos, hay algo que le impide sentirse pleno para relacionarse con Gerardo. La proxémica entre Gerardo y Bruno es distinta a la de momentos anteriores, no se acercan demasiado.	Anhelo por un segundo encuentro	La modalidad es variable e independiente para esta secuencia, el sonido está superpuesto a la ubicación de los personajes; se usan los planos generales y paneos de la calle en la que se encuentran los personajes.
	La espera en el puente 00:21:28-00:23:59	Gerardo se encuentra en el puente de la ocasión anterior, viste camiseta negra y un pantalón color blanco, lleva en sus manos un disco de acetato que contiene la música de la película <i>El último cuplé</i> envuelto para regalo. La luz natural indica que es por la tarde, en la espera llega la noche y él sigue ahí, Bruno no llegó.	El disco cobra relevancia, es un obsequio para Bruno que lleva en la letra de la canción principal una idea romántica sobre las relaciones amorosas.	El interés por lo afectivo es desigual 	La modalidad es variable e independiente, la cámara hace un paneo en plano general, durante el recorrido de la cámara Gerardo se encuentra en diferentes posiciones y posturas, la imagen recrea la espera. Al final de la secuencia, La cámara toma un gran plano general, da la impresión de que el personaje se pierde en el lugar.

Primer nivel de análisis					
Categoría	Ubicación	Informante	Indicio	Motivo	Puesta en cuadro
Tema	00:00:00				Modalidad
Esperanza	Retorno a la habitación 00:24:00-00:24:59 y 00:27:01-00:27:40	Gerardo regresa a su habitación, aparenta desolación, un silencio absoluto le acompaña. La mirada fija refleja la profundidad de los pensamientos que le envuelven.	Los gestos de Gerardo denotan desencanto e incompreensión. Gerardo juega con el disco de acetato (recipiente de una idea sobre el amor) que sería el obsequio, lo gira, lo observa: reiteración de un pensamiento.	Soledad involuntaria Incomunicación La posibilidad de continuidad al primer encuentro El anhelo de reciprocidad	La modalidad responde a imágenes seleccionadas que retratan las manos, las botas de Gerardo con primeros planos, así como la ubicación estática de éste en la habitación. Hay también un primerísimo plano de la mirada de Gerardo para representar su ensimismamiento.
	Espero en la habitación 00:27:49-00:28:39	Gerardo se encuentra tumbado en la cama boca abajo, entra luz natural por la ventana, con lo que se sabe es de día, tiene en las manos la carta que le ha entregado el dueño del billar donde trabaja. Su rostro denota reflexión, es inexpresivo	La carta no es mostrada a la cámara, es la única evidencia del intento de contacto con Bruno. El silencio absoluto de Gerardo subraya su ensimismamiento, el aparato telefónico aparece como una presencia definitiva por no sonar.		La cámara hace un acercamiento escalonado a Gerardo, algunas de las tomas están fuera de foco, se distorsiona su imagen. Se privilegia su rostro por medio de primeros planos, así como al mudo teléfono. Se superponen imágenes del billar mientras que la voz en off lee el contenido de un carta

Primer nivel de análisis					
Categoría	Ubicación	Informante	Indicio	Motivo	Puesta en cuadro
Tema	00:00:00				Modalidad
Esperanza	El recuerdo de Bruno 00:28:40-00:31:35	Gerardo está en su habitación y suena el disco de acetato en un viejo reproductor, es la melodía de <i>Nena</i> , Gerardo se levanta y al mirarse frente a un espejo desnuda su torso y genitales, regresa a la cama, mientras recorre con sus manos su cuerpo cierra los ojos, aparece la imagen de Bruno, mientras la música acompaña la intimidad de Gerardo.	La letra de la canción de <i>Nena</i> aparece una vez más como un discurso emblemático respecto a lo que Gerardo puede estar sintiendo ante la ausencia de Bruno.	La profundidad de la decepción es directamente proporcional a la dimensión de la expectativa	La modalidad en esta secuencia es variable e independiente, los encuadres se sitúan en algunas partes del cuerpo de Gerardo, hay un plano general de él que se toma en picada desde el techo.
	El deambular de Gerardo 00:31:34-00:32:56 00:34:45-00:37:24 00:37:52-00:39:19	Gerardo deambula por la noche en las calles de la ciudad, los lugares que recorre son solitarios, poco iluminados y silenciosos. Encuentra en su peregrinar a Nadia y a Jorge, quienes simpatizan con su estado de ánimo, Nadia es joven, de cabello largo y enredado, es delgada, de apariencia depresiva y confundida. Jorge es joven, de complexión mediana, comparte con Gerardo el contenido de	Aparecen constantemente la carta que sigue siendo leída por una voz en off, y la canción <i>Nena</i> . Son presencias constantes en el recorrido de Gerardo, en la primera se evidencia la correspondencia truncada, y la segunda aparece como apología de su experiencia amorosa. Gerardo casi no habla, da respuestas escuetas o simples señas, síntoma de un profundo	Las sensaciones, reflejo de nociones construidas en torno a sí mismo, al ser amado y a la experiencia vivida	En estas secuencias abundan los primeros planos, la acción que predomina es psicológica por lo que se ponderan las expresiones emotivas de los personajes, por medio de la captura de su gesticulación y sus miradas. También se recurre a la profundidad de campo para subrayar el valor dramático de la acción trascurrido. Las secuencias están separadas en la puesta en serie, por lo que aún

Primer nivel de análisis					
Categoría	Ubicación	Informante	Indicio	Motivo	Puesta en cuadro
Tema	00:00:00				Modalidad
		una botellita, al parecer de algún licor. Tanto Nadia como Jorge al hablar de su propio dolor hablan de Gerardo en cierta forma.	constreñimiento emocional.		cuando son parte del mismo momento de la historia se ubican de forma discontinua en la narración.
Reconfiguración	El dolor de Gerardo 00:39:20- 00:40:15	Gerardo comparte con Jorge su dolor por la incomprensión del proceder de Bruno, Gerardo llora silenciosamente recargado en la pared, el llanto parece de desconsuelo y tristeza, es un llanto silencioso, con gemidos casi inaudibles.	Parece que el detonante del llanto de Gerardo es el agotamiento por la presencia abrumadora de Bruno, presencia que se traduce en su dolora y tangible ausencia	La conciencia de circunstancias desfavorables a la experiencia amorosa	La secuencia es estable, hay solamente un encuadre en plano medio corto de ambos personajes.

Primer nivel de análisis					
Categoría	Ubicación	Informante	Indicio	Motivo	Puesta en cuadro
Tema	00:00:00				Modalidad
Reconfiguración	Encuentro sexual fugaz 00:40:53- 00:43:23	Gerardo amanece desnudo en la habitación de Jorge, quien le indica que es hora de que se vaya; mientras Gerardo se viste Jorge le extiende un papel, Gerardo duda en aceptarlo, finalmente lo toma y ambos se encaminan a la salida. Gerardo le niega un beso de despedida y da la promesa de llamar con poco convencimiento, mientras se aleja tira el papel que antes había aceptado y desaparece en las escaleras del edificio.	Hay un sentido de clandestinidad en Jorge ya que menciona que lo “traen entre ojos”, como justificación en la despedida de Gerardo, además de que se cerciora que no haya nadie a la vista cuando sale. El papel pudiera aparecer aquí como la posibilidad de vínculo entre Gerardo y Jorge. Una vez tirado al suelo es emblema de una promesa que no será cumplida, así como el rechazo al beso es signo de disgusto hacia lo que Jorge representa.	Simulación de afectos 	Hay una toma en picada para captar la retirada de Gerardo por la escalera y como evidencia visual del papel abandonado. La modalidad es estable, se recurre a los planos medios y los movimientos de cámara en paneo que presentan el lugar y los movimientos de los personales.
	01:07:13- 01:12:47	Gerardo se encuentra en el billar donde trabaja y aparece Antonio, quien es un hombre de mediana edad, viste con chamarra negra de piel y pantalón de mezclilla. Antonio se acerca a Gerardo e intenta conversación, se trasluce en su expresión un interés adicional por él y le	Hay una marcada lejanía en las motivaciones de Gerardo y Antonio para el encuentro sexual, ya que mientras el primero le acaricia la nuca y el cabello con suavidad, el otro acaricia el torso con frenesí, inmediatamente lo gira sobre sí mismo y procede a la penetración, Gerardo	Insatisfacción con lo existente	

Primer nivel de análisis					
Categoría	Ubicación	Informante	Indicio	Motivo	Puesta en cuadro
Tema	00:00:00				Modalidad
		<p>sigue; después se les ve en una calle apartada, es de noche y sólo se aprecia el sonido ambiental de la calle.</p> <p>Hay caricias breves y enseguida el encuentro sexual atropellado y escueto.</p> <p>Inmediatamente después Antonio ofrece dinero, que es rechazado, y un papel con su número telefónico, Gerardo se aleja mientras promete llamarle.</p>	<p>opone un poco de resistencia pero es ignorado, después de unos cuantos movimientos Antonio alcanza el orgasmo, Gerardo se separa abruptamente y se acomoda la ropa, su gesto de contrariedad denota el desencanto con lo sucedido.</p>		

Segundo nivel de análisis

Puesta en serie		Dimensión temporal	
Nexos	Orden	Duración	Frecuencia
<p>En la película se tiene un universo fragmentario, algunas veces inconexo lo cual puede dar el sentido caótico de la experiencia del joven Gerardo, es esa dispersión de ideas la que acompaña la puesta en serie de una serie de secuencias que de otra manera nos relataría la anécdota simple de un desencuentro.</p>	<p>El orden de la cinta esacrónico en el centro de su composición, con lo cual se obtiene un juego de reenvíos anticipaciones y recuperaciones, principalmente en torno a la llegada al puente donde momentos después Gerardo se desploma sobre el pavimento, con lo cual el director deja abierta la posibilidad individual de lectura, si es acaso el principio o el final de un hecho: la vida amorosa de Gerardo.</p>	<p>El director juega un poco con el tiempo en la trama, en esos momentos en que Gerardo se topa con la soledad de la espera el tiempo se estira con los encuadres uniformes y estáticos que se restringen al rostro o a los detalles. Se recurre a las elipsis y a la extensión para llevar al espectador de la cafetería a la recámara de Gerardo, de la intimidad de la habitación a la calle y así en cada salto temporal en que se desarrolla la acción.</p>	<p>Se usa la frecuencia simple en la mayor parte de los acontecimientos que se presentan en la cinta, sin embargo también se recurre a la frecuencia repetitiva para dilatar artificialmente el final de Gerardo, sea acaso su muerte física o la muerte de algo de sí mismo que se anticipa una y otra vez.</p>

Trick

Primer nivel de análisis					
Categoría	Ubicación	Informante	Indicio	Motivo	Puesta en cuadro
Tema	00:00:00				Modalidad
Condiciones	Amanecer en el pasillo 00:00:41- 00:01:27	<p>Por la luz del día se sabe que es de mañana, Gabriel dormita sentado en el piso recargado en la puerta del apartamento, el cual comparte con Rich quien ha pasado la noche con una chica, razón por la cual Gabriel ha tenido que pernoctar afuera, además, Gabriel tiene que esperar a que la chica desocupe el baño para poder usarlo.</p> <p>Los personajes son veinteañeros, de clase media baja norteamericana, esto se sabe por la indumentaria y apariencia de los personajes y por las características del apartamento.</p>	<p>El espacio del apartamento es sumamente estrecho, por el hacinamiento se ven obligados a turnarse la intimidad.</p> <p>Queda evidenciado que Gabriel tiende a ceder a los requerimientos de Rich, su rostro connota hastío mientras se recuesta en la cama para esperar su turno del baño.</p>	Desencanto por no ser el centro desde el que se ordena su propia realidad	La modalidad es estable, se recurre a los movimientos de cámara que permitan captar a los personajes en planos generales dinámicos, planos medios cortos y cerrando con un primer plano del rostro de Gabriel.

Primer nivel de análisis					
Categoría	Ubicación	Informante	Indicio	Motivo	Puesta en cuadro
Tema	00:00:00				Modalidad
Condiciones	El trabajo de asistente 00:01:58-00:03:17	Gabriel se encuentra en una pequeña oficina, responde el teléfono, es Katherine su amiga, quien llama y conversan sobre un chico, con lo que se desvela que la orientación sexual de Gabriel es homo y que participa de la creación músico-teatral. Katherine es una joven veinteañera, aspirante a actriz de teatro, ignora lo que dice Gabriel y continúa con su asunto, a pesar de que él manifiesta estar ocupado, ella le solicita ensayar algunas líneas de un libreto. Entra una mujer rubia, de mediana edad que resulta ser la jefa de Gabriel y le hace un recordatorio, así que él cuelga y continúa trabajando.	Katherine impone su presencia a Gabriel, así como sus prioridades.	Rutina de obligaciones adquiridas	En esta secuencia se utilizan los planos cortos y los planos medios, la modalidad es estable pues no varían los encuadres y en apariencia independiente ya que la cámara no selecciona elemento alguno del entorno o de los personajes para resaltarlos: captación neutral.

Primer nivel de análisis					
Categoría	Ubicación	Informante	Indicio	Motivo	Puesta en cuadro
Tema	00:00:00				Modalidad
Condiciones	La visita al Bar 00:10:31- 00:16:09	<p>Gabriel llega con mochila al hombro y con la ropa del día a un bar gay; se ve en las pantallas y en el escenario un bailarín desnudista (Go-go Boy) en acción.</p> <p>Gabriel es abordado por un joven seductor y se aleja ante una insinuación sexual, llega hasta el escenario y se instala junto a otro joven de actitud y apariencia relajada con el que intercambia de buena gana algunos comentarios. Gabriel mira al desnudista con interés y a su vez él le devuelve la mirada. Sale del bar sin más cuando un señor maduro le coquetea con mirada lasciva.</p>	<p>Gabriel recibe atención por su apariencia física.</p> <p>El rostro de Gabriel es elocuente respecto a su presencia ajena en el bar.</p> <p>Se manifiesta la atracción de Gabriel por el físico del desnudista, no así por un encuentro sexual ocasional.</p>	Definición particular del deseo amoroso y su desencuentro.	En los encuadres se focaliza la mirada de la cámara en el cuerpo del desnudista, la modalidad es independiente. Se privilegian los encuadres vía el plano medio americano, plano medio, primer plano de rostros y algunas partes del cuerpo del desnudista, y en menor medida los planos generales.

Primer nivel de análisis					
Categoría	Ubicación	Informante	Indicio	Motivo	Puesta en cuadro
Tema	00:00:00				Modalidad
Admiración	Encuentro en el Metro 00:16:10-00:18:46	Gabriel ve a Mark en el metro de Nueva York con el rostro inexpresivo, pensativo, lleva la misma ropa de las secuencias anteriores, de pronto Mark (el desnudista del bar) entra al vagón con el tren en marcha, viste ropa ligera y ajustada, mira a Gabriel y parece reconocerlo, se sienta casi frente suyo, Gabriel, mira a Mark con atención, pero es interrumpido por una mujer que le mira, Gabriel desvía la mirada pero la vuelve a posar inmediatamente después en Mark quien le flirtea. Gabriel sale del vagón en la siguiente estación para luego ser abordado por Mark en el andén, en un breve diálogo acuerdan ir al apartamento de Gabriel para un encuentro sexual.	La voz de Gabriel se corta por los nervios del encuentro, desvía la mirada un par de veces y su actitud revela que esta es una circunstancia inusual para él; mientras que contrariamente Mark lo mira a los ojos y habla con seguridad.	La apariencia como motor de atracción y acercamiento inicial  Quebranto de la cotidianidad con un evento excepcional en el que se es el centro de la acción 	Se usa la modalidad independiente, puesto que la cámara hace las veces de los ojos de Gabriel en el recorrido por el cuerpo de Mark, se usan los primeros planos y los planos cortos de los personajes.

Primer nivel de análisis					
Categoría	Ubicación	Informante	Indicio	Motivo	Puesta en cuadro
Tema	00:00:00				Modalidad
Esperanza	Mark y Gabriel en la discoteca 00:47:47-00:59:27	Llegan Mark y Gabriel a una discoteca gay con lleno total, abundan los jóvenes en posición de conquista, música moderna a todo volumen y luces de colores. Irrumpen en la escena un Drag Queen (Miss Coco Perú) y posteriormente Dino, el primero es un travesti de mediana edad, delgado y maquillado en exceso, Dino es joven, alegre y está evidentemente alcoholizado. Cuando aparece Dino Gabriel va al baño y conversa con Coco sobre Mark, al regresar Dino está besándolo y se retira del lugar contrariado.	Al llegar Mark se quita la camiseta y Gabriel espera hasta tomar más confianza para hacerlo, hay un par de chicos que saludan a Mark con lo cual se sabe que es cliente frecuente. Miss Coco Perú tiene una conversación con Gabriel en el baño en donde se da a conocer que ella (él) y Mark tuvieron sexo ocasional alguna vez y esto consterna a Gabriel, también Dino se dirige a Mark con la familiaridad de ex pareja, la molestia de Gabriel al respecto es sintomático que ya no percibe a Mark como una simple aventura.	Prejuicios que levantan y hunden a la vez el encuentro  Desencuentro entre los estilos de vida y las nacientes expectativas 	La modalidad de los encuadres es variable e independiente pues hace las veces de la mirada de Gabriel contemplando el entorno, los toros desnudos de los bailarines, el cuerpo de Mark, etc., se recurre a los paneos en planos medios de los asistentes a la disco, así como planos medio cortos. En la salida de Gabriel de la disco de Gabriel la imagen queda fuera de foco con lo que se hace alusión al sentido de confusión que embarga al personaje.

Primer nivel de análisis					
Categoría	Ubicación	Informante	Indicio	Motivo	Puesta en cuadro
Tema	00:00:00				Modalidad
Esperanza	Pelea de Gabriel con Mark 00:59:47-01:07:03	Mark se da cuenta de la salida imprevista de Gabriel de la Disco y sale tras él, lo alcanza en su apartamento, la actitud de Gabriel es de molestia y la de Mark conciliadora. Discuten y Mark sale de ahí decepcionado. Judy encuentra las llaves perdidas de Mark. Gabriel mira hacia el techo recostado en su cama, pensativo y ajeno al diálogo de Rich y Judy, de pronto reacciona, toma las llaves y alcanza a Mark en la entrada del metro, le entrega las llaves y lo invita a cenar.	Para Gabriel de pronto cobra relevancia si Mark acostumbra o no recurrir a los encuentros sexuales fugaces, a dar datos falsos y que parte sin volver. Por su lado Mark deja ver que tiene un interés real al tratar de aclarar la situación. Lo cual se ratifica en el desprecio de Mark a la invitación de Dino y al Flirteo con un chico a la salida de la disco. Mark sale decepcionado del apartamento en cuanto Gabriel enuncia que sólo buscaba una aventura con él.	Cambio de las expectativas El deseo de la existencia real del ideal amoroso	La modalidad de esta secuencia es variable e independiente, se recurre a los planos: medio americano, medio, corto y primeros planos. La cámara se mueve conforme la acción en la habitación y en la calle. Arroja la perspectiva de cada uno de los personajes y por ello en la entrada del metro hay tomas inclinadas y en picada.

Primer nivel de análisis					
Categoría	Ubicación	Informante	Indicio	Motivo	Puesta en cuadro
Tema	00:00:00				Modalidad
Reconfiguración	Amanecer en las calles de Nueva York 01:20:38-01:25:23	La luz natural anuncia que está amaneciendo y se ve a Gabriel caminando junto a Mark por la calle, sonríen y van al mismo ritmo. Se detienen frente a la entrada del metro y se abrazan para darse un beso en la boca. Sin decir palabras Mark saca una pluma del bolsillo de su pantalón y anota un número telefónico, entra al metro y Gabriel rápidamente se dirige al teléfono público que está detrás de él, marca el número anotado en su mano y se escucha un mensaje de Mark en el contestador. Gabriel comienza a caminar mientras entona la canción que compuso.	Gabriel se ve confortado ante la veracidad del número que anotó Mark en su mano, al cantar de pronto se le ocurre la estrofa que hacia falta a su composición, se aleja caminando con mayor energía mientras el sol sigue saliendo, se escucha de fondo coros teatrales con su canción.	Inspiración entusiasta a partir de lo que puede ser 	La cámara acompaña a los personajes en su caminar y al momento del beso gira entorno a estos, cuando Gabriel se aleja la cámara sube para dar un gran plano general que pierde de la vista a Gabriel en medio de las calles.

Segundo nivel de análisis

Puesta en serie		Dimensión temporal	
Nexos	Orden	Duración	Frecuencia
<p>Para la puesta en serie se establecen relaciones de identidad, proximidad y las asociaciones por transitividad, dado que las imágenes están unidas por la relación que guardan unas con otras puesto que presentan elementos de la misma que se repiten, presentan elementos distintos para conformar parte de la misma situación y porque las imágenes están relacionadas con las siguientes por el hecho de representar dos momentos de una misma acción.</p> <p>En este sentido, el resultado es un universo compacto, fluido, homogéneo y fácilmente reconocible.</p>	<p>El orden de la película es lineal dado que los acontecimientos están ordenados de tal modo que el punto de partida es distinto al de llegada. Es vectorial progresiva porque procede de atrás hacia delante.</p>	<p>El tiempo en este texto es dinámico por los recursos técnicos que usa el director, ya que usa cuadros amplios que habilitan diversos puntos de vista para el espectador.</p> <p>También se recurre a la recapitulación marcada, ya que en las secuencias donde hay un salto temporal se usan las tomas del sol poniéndose o a su salida. Así mismo se recurre a las elipsis que ahorran los detalles sobre algunas acciones de los personajes.</p> <p>Cabe recordar que en la historia todos los acontecimientos tienen lugar en un día completo, desde el alba hasta el alba del día siguiente.</p>	<p>Es cuanto a la frecuencia, esta es la más normal, solo se cuenta una vez lo que sucede una vez, esto responde a la estructura lineal del filme y al orden del mismo.</p>

Fuentes

• Bibliografía

- Alberoni, Francesco. *Enamoramiento y amor*. México, Editorial Gedisa, 1989
- Bruckner, Pascal y Finkielkraut. *El nuevo desorden amoroso*. Barcelona, Anagrama, 2001.
- Castañeda, Marina. *La experiencia homosexual*. México, Paidós, 2005.
- Casetti, Francesco y Federico Di Chio. *Cómo analizar un film*. Barcelona, Paidós, 1998
- Chartier, Roger. *El mundo como representación*. Barcelona, Editorial Gedisa, 1999.
- Fromm, Erich. *El arte de amar*. México, Paidós, 2004.
- Lizárraga Cruchaga, Xavier. *Una historia sociocultural de la homosexualidad*. México, Paidós, 2003.
- López Alcaraz, María de Lourdes y Martínez-Zalce, Graciela. *Manual para investigaciones literarias*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Campus Acatlán, 2000.
- Monsiváis, Carlos. "Una exposición, varias exposiciones, un tiempo de inauguraciones" Coordinación de Difusión Cultural-UNAM, Museo Universitario del Chopo, Círculo Cultural Gay, Indesol. México, Círculo Cultural Gay, 2002, p.p. 9-11.
- Novo, Salvador. *La estatua de sal*. México, CONACULTA, 1998.
- Orlandini, Alberto. *El enamoramiento y el mal de amores*. México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Paz, Octavio. *La llama doble*. México, Editorial Planeta, 1994.

• Hemerografía

- De Luna, Andrés. "Cine erótico y revolución sexual". *Versión*, 1998, Número 8, p.p. 61-87.
- Hernández, Hugo. "¿Calidad o Cantidad?, El dilema para el cine gay". *Homopolis*, 2002, número 1, p.p. 48-51.
- Schérer, René. "Deleuze y la cuestión homosexual. Una vía no platónica de la verdad". *Debate feminista*, 1998, Año 9, Volumen 18.
- Valdovinos Torres, Javier. "La homosexualidad en el cine mexicano". Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

- **Filmografía**

-*Mil nubes de paz cercan el cielo; amor, jamás acabarás de ser amor*. Dirección, Guión: Julián Hernández; Con: Juan Carlos Ortuño (*Gerardo*), Juan Carlos Torres (*Bruno*), Clarissa Rendón (*Nadia*), Perla De La Rosa (*Anna*), Llana Frago (*Mirella*), Martha Gómez (*Martha*), Rosa María Gómez (*Mary*), Manuel Grapain Zaquelarez (*Jorge*), Salvador Hernández (*Antonio*), Miguel Loiza (*Adrián*), Pablo Molina (*Andrés*), Mario Oliver (*Umberto*), Pilar Ruiz (*Lola*). Compañías Productoras: Nubes Cine, Cooperativa Cinematográfica Morelos, Titán Producciones, IMICNE, Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM, CONACULTA-FONCA, Fundaciones Rockefeller-MacArthur y Technikos Post, México, 2003, 82 min.

-*Trick*. Dirección Jim Fall. Producción: Jim Fall, Ross Katz y Eric d'Arbeloff; Guión: Jason Schafer. con: Tori Spelling (*Katherine*), Christian Campbell (*Gabriel*), John Paul Pitoc (*Mark*), Brad Beyer (*Rich*), Lacey Kohl (*Genevieve*), Becky Caldwell (*Yolanda*), Steve Hayes (*Perry*), Will Keenan (*Dude*). Compañías Productoras: Zima Entertainment y Good Machine Internacional, 1999. 90 min.

- **Otras fuentes**

-Hernández, Julián. "Texto del director". *Mil nubes de paz cercan el cielo; amor, jamás acabará de ser amor*. 2003. CD-ROOM Interactivo PC/MAC, Presentación multimedia elaborada por Prestidigitación.

-*El amor es tan grande como se le construya*. Jorge Villegas Hernández. GaleríasNet, S. A. de C. V. Consultada el 1 de noviembre de 2005, www.galeriasnet.com.mx/com/jvh/cine/octubre04/milnubes.html

-*Trick*. Culturalia. Consultada el 1 de noviembre de 2005, <http://www.culturalianet.com/art/ver.php?art=10053>

-*Historia Legislativa de California*. El Capitolio de California. Estado de California. Consultada el 1 de noviembre de 2005, http://www.capitolmuseum.ca.gov/spanish/legislature/history/links/timetable/1999_25.html