

Sida y toma de conciencia: un cine comprometido

Eugenio Núñez Ang*

*Gracias, Señor, por habernos enviado el SIDA. (...)
Señor, me voy a tomar la poca libertad que me queda, colonizado al fin,
Y definir nuestra identidad: ¡Qué nos llamen sidosos de una vez y todas!
Ya han cometido contra nosotros las barbaridades (y muchas más)
Que dicen haber hecho contigo*

Manuel Ramos Otero (Puerto Rico 1948-1990)

Recepción: 18 de marzo de 2008

Aceptación: 24 de abril de 2008

*Universidad Autónoma del Estado de México
Correo electrónico: nunezange@hotmail.com

Resumen. Se aborda el tema de personajes gay, durante mucho tiempo eliminados de la historia del cine; tratados como raros, enfermos mentales, o bien para burlarse de ellos. Con la aparición del sida y las luchas del movimiento gay, la perspectiva cambia y el cine aborda problemas humanos, ajenos a una preferencia sexual estigmatizada. Se hace hincapié en el sida y la toma de conciencia, tanto para la población gay como para los otros.

Palabras clave: homosexual, gay, cine y sexualidad, homofobia, sida.

Aids and Awareness: a Committed Cinema

Abstract. Here, we approach gay people in the cinema, which for a long time in the history of the cinema were eliminated or treated as if with a mental illness or used to mock them. Gay liberation movements and aids gave a twist to this topic. Its emphasis on aids and the awareness from both the gay population and the others.

Key words: homosexual, gay, cinema and sexuality, homophobia, aids.

Gracias al cine hemos aprendido cómo es el mundo y cómo las personas que lo habitan. En *Cine y homosexualidad*, Richard Dyer plantea, además, la importancia del cine por la riqueza de sus imágenes: espectáculo, narración, representación, fotografía, música, discurso, montaje, movimiento... Espejo de la vida, introyección de realidades imposibles de ser vividas.

El cine ha mostrado el pasado, el presente, el futuro; pensamientos y sentimientos; modos de ser o de no ser; mitos y realidades; mitos que son respuestas a lo inexplicable, a fantasías, a la imaginación desbocada. Sin embargo, el cine ha presentado lo que ha querido o lo que ha podido, o lo que el sistema le ha obligado a mostrar.

El discurso cinematográfico, inscrito en una cultura heterosexual homofóbica, durante muchos años escindió de la pantalla al homosexual o lo hizo aparecer como un enfermo, un criminal, lo raro, lo que no podía nombrarse mucho menos mostrarse. Y si esto llegase a ocurrir era para satanizarlo, para ridiculizarlo o para hacer mofa de él.

El cine, aunque la televisión le ha aventajado en grandes proporciones, ha sido el instrumento ideal para conformar el imaginario

colectivo, para manipular formas de pensar y mantener, dentro de los límites marcados y permitidos por el Sistema, el control de poblaciones enteras. De esta manera, al cine –sobre todo el cine dirigido a las masas, el cine de entretenimiento– le es más fácil y productivo crear o manejar estereotipos que convengan o satisfagan el *status quo*, a las instituciones que imponen el deber ser. Esas imágenes convencionales o estereotipadas facilitan la tarea de alinear y alienar a la sociedad, a los individuos que la componen.

Se acuñan imágenes para simplificar la *realidad* o la *verdad*, tal como a los grupos en el poder conviene. El colectivo se familiariza con eso y en eso va a creer, le resulta más fácil, le simplifica el mundo y no se ve obligado a pensar, a disentir, a elegir. ¿Para qué complicarse la existencia? Así es y punto. Así lo ha querido Dios. No hay vuelta de hoja.

O es blanco o es negro. No hay de otra. El estereotipo se instala maniqueamente entre el bien y el mal, entre lo positivo y lo negativo, entre lo permitido y lo prohibido, entre la salud y la enfermedad. No se permiten variantes, alternativas, posibilidades, mezclas. Nada puede ser relativo o prestarse a dudas.



Cada imagen, cada verdad, cada estereotipo deberá cumplir una función, responder a una interrogante, satisfacer una necesidad; pero a conveniencia del que dicta esa verdad, del que elabora esa imagen, del que ha reducido, simplificado, cuadrado ese estereotipo. Para ello también se establecen juicios de valor estereotipados. Carolina Sheldon y Jack Babuscio, en sus respectivos ensayos en *Cine y homosexualidad* (Dyer, 1982), plantean de qué manera el cine ha manipulado la presencia o ausencia de los homosexuales en el cine, de qué manera ha manejado los estereotipos para mostrarlos negativamente. Dyer (1982, 18) concluye:

Debido a que, como homosexuales, crecimos separados, no sólo de nuestros conciudadanos heterosexuales, sino también de nuestros iguales, hubimos de volvernos hacia los medios de comunicación social en busca de información e ideas sobre nosotros mismos. Hasta fechas recientes, los films han venido siendo la fuente de información más accesible sobre este tipo de ideas, y hemos tenido que fiarnos de ellos...

Pero ante imágenes filmicas, tan elusivas y lábiles, Dyer reconoce de qué manera el homosexual se vio obligado a desarrollar la capacidad camaleónica para parecer o para desaparecer, para ser o para aparentar; para utilizar lo que Lévi-Strauss llamó *bricolage*, esto es la habilidad para recombinar diversos elementos disponibles para ajustarlos a las propias necesidades o intenciones, “una de las cosas que más rápidamente se aprenden, cuando se es homosexual, es la forma de pasar por heterosexual, de actuar, de disimular.” (Dyer, 19) El histrionismo para teatralizar la realidad, para maquillar la máscara, para enmascarar el deseo, la posibilidad de continuar viviendo dentro o fuera del *closet*. A pesar de que Jean Genet había lanzado al viento su verdad: “prefiero que me odien por lo que soy y no que me amen por lo que no soy”, el drama o el dilema sigue perviviendo. No es otra cosa lo que finalmente plantea *El secreto en la montaña* (*Brokeback Mountain*, Ang Lee, 2005): fuera del *clóset* te espera la muerte, el linchamiento homofóbico; permanecer dentro, la soledad, el aislamiento, la autodenigración.

Sin embargo, una de las mayores virtudes de *El secreto en la montaña* radica en la presentación de otro estereotipo el *Malboro Man*, la imagen del Macho Man, el paradigmático *cowboy*, símbolo de la masculinidad, viviendo intensamente su sexualidad *gay*, el intenso placer de un hombre amando a otro hombre, ambos perfecta, idóneamente masculinos. Lo mismo pasa con la cinta española *Cachorro* (Albaladejo, 2004) en la que hombres peludos, gordos y fornidos, con apariencia de osos, no tienen ninguna inhibición de su orientación sexual: hombres que aman, desean y tienen relaciones sexuales con hombres. En *Cachorro*, además, el estereotipo del bonito, acicalado, refinado, tampoco existe. *Cachorro* plantea, además de los seropositivos

para vivir normalmente con la enfermedad, otro tema que sería interesante examinar: la posibilidad que tienen los gays para adoptar niños.

Sin duda, algo pasó después de la década de los ochenta. A partir de la noche del 27 de junio de 1969, el movimiento de liberación *gay* encuentra en la represión ocurrida en el bar de homosexuales Stonewall, en Greenwich Village en New York su punto de partida para la toma de conciencia, para la participación activa. La redada policiaca sirvió esa noche para decir ¡Basta! A partir de allí, se generó un importante y decisivo desarrollo de la identidad *gay*, del llamado “orgullo homosexual” (los remito a cintas como *A very Natural Thing* –Christopher Larkin, 1973; y *Before Stonewall* y *Alter Stonewall*– estos dos, documentales dirigidos por John Scagliotti).

Un grupo de activistas desarrollará, a partir de éste y otros acontecimientos, programas de identidad, de identidad *gay*, consecuentemente la búsqueda y el planteamiento de una cultura *gay*: la recuperación de ese tiempo perdido, de esa identidad robada. A la fecha, aunque la igualdad de derechos sigue sin alcanzarse, la identidad de los homosexuales como grupo con medios económicos y programas de acción política se ha fortalecido. Ya no se actúa en solitario ni en la obscuridad. Ahora se forman grupos que actúan abiertamente, bajo la luz pública, en la política, en el arte y la cultura, en los medios de comunicación, en el centro del poder económico. Ya al cine no le será fácil ocultar la realidad ni manejar una sola cara de la moneda. Bastaría recordar las protestas y manifestaciones contra el estereotipo sadomasoquista del homosexual perverso, desquiciado y *serial killer* presentado en *Cruising* de William Friedkin (1980) o en *El silencio de los inocentes* (*The silence of the Lambs*, 1991) de Jonathan Demme, para saber que algo ha venido cambiando. Si no es posible modificar o eliminar los estereotipos, la lucha lleva a bloquear el funcionamiento y manejo, estético e ideológico, de esos estereotipos. La pantalla mostrará ahora seres humanos, individuos con los mismos problemas, circunstancias, conflictos que cualquiera otro ser humano, la única diferencia es su orientación sexual.

En 1979, con la aparición del sida, la experiencia homosexual se modifica. Las preocupaciones, el activismo ideológico se concentra en tareas cada vez más urgentes y específicas. El cine norteamericano, de manera preponderante, se cargará ideológicamente. Sin miedo a la represión social o a ser etiquetado, congelado o estereotipado como *gay*, actores y actrices aceptan papeles comprometedores. No es gratuito el conflicto presentado en *Longtime Companion* (Norman René, 1990) de un joven actor para representar un personaje *gay*. Él es *gay*, no puede evitarlo; pero sabe que aceptar un papel de esa naturaleza será marcarlo, tal vez hasta descubrirlo, sacarlo del *clóset*, estigmatizarlo. El sida le llevará a tomar conciencia y volverse un activista. De manera





semejante actores y actrices que ya habían manifestado sus preferencias sexuales como Ian McKellen, Whoopy Goldberg o Lily Tomlin no dudarán en el compromiso de participar en películas, programas de televisión, apariciones públicas sobre el tema; otros, como Richard Gere, Matthew Modine, Elizabeth Taylor, Eric Roberts, Tom Hanks, Dermot Mulroney no dudarán en arriesgar su imagen. Antes que cualquier preferencia sexual, está el compromiso ideológico, la lucha por la vida, por garantizar una calidad de vida igualitaria, sin distingos de raza, género, orientación sexual ni nacionalidad.

La presencia del sida en el cine vino a demostrar que el mal está en otra parte. *And the Band Played On* (Spottiswoode, 1993) presenta, por una parte, la formación de grupos de homosexuales para luchar por sus derechos, para proteger a los miembros de la comunidad gay de la pandemia del originalmente llamado “cáncer de los homosexuales”, “castigo de Dios para los sodomitas”. La solidaridad, el amor, los procesos identitarios, la protección no sólo del ser amado, sino de los miembros de una comunidad que los agrupa, los define, los integra, será uno de los temas de ésta y otras cintas, en el cine, el teatro, otras manifestaciones culturales y, en consecuencia, en la comunidad gay. Pero también el crecimiento individual, el auto-reconocimiento: la aceptación de sí mismo, implica asimismo, la aceptación de la enfermedad. Otra vez Genet: ¿Qué puedo decidir ser si ya soy lo que soy, si estoy encerrado en mi ser? Si esa es la muerte que me toca, la prefiero a volver a ser un muerto en vida, parecen decir todos aquellos que defienden hasta la muerte ser lo que ya han aceptado ser. No tiene ningún sentido volver al clóset. Se puede aprender a vivir con el virus; a vivir en contra de la sociedad que los margina.

En la comunidad gay, la organización, el conocimiento, la conciencia, y con ellos la lucha, crecen no sólo contra la enfermedad, sino también contra el gobierno de Reagan, contra la homofobia generalizada, contra los medios de comunicación, aún contra algunos miembros de la misma comunidad gay; pero también contra el oportunismo o el desinterés de la ciencia y/o los científicos; la mentira y el engaño de aquellos que utilizan los recursos públicos para su propio beneficio. Con elementos brechtianos, recursos del docudrama y material de archivo, *And the Band Played On* pone al descubierto los enjuagues del Doctor Robert Gallo (Alan Alda) para “agandallarse” el trabajo de otros. No importa tanta gente infectada, para Gallo resulta de mayor importancia el prestigio, el reconocimiento, los beneficios de los dineros públicos—muchos millones de dólares— que Gallo y otros científicos como él aprovecharon en su beneficio personal.

And the Band Played On, una película-crónica sobre la aparición y alarmante desarrollo del síndrome de inmunodeficiencia adquirida, se sitúa como una película militante, destinada a concientizar a la población, en particular a la población gay, de la enfermedad y a combatir la negligencia del gobierno para atacar el mal. En

este sentido también es una película de denuncia. La información hábil y cinematográficamente manejada no sólo sensibiliza, sino deja claro que el mal está en otra parte: en las llamadas buenas conciencias, en los científicos avorazados, en los gobiernos incapaces. En consecuencia, en una sociedad ignorante, cerrada, dominada por lo que Althusser llamó Aparatos Ideológicos de Estado: la familia, la religión, la escuela, los medios de información, los cuerpos policíacos y de represión.

Esos aparatos ideológicos estarán presentes en, tal vez, la película más taquillera sobre el tema: *Philadelphia* (Jonathan Demme, 1993). Al iniciar la cinta Andrew (Tom Hanks) ya tiene sida. No se le dan al espectador antecedentes, explicaciones o justificaciones, el mismo personaje aún no sabe que ha sido infectado. Conocemos al personaje como un brillante abogado con gran futuro dentro de la Corporación para la que presta sus servicios. También vemos cómo aparece en su frente una especie de grano; después nos enteraremos—personaje y público— que es un sarcoma de Kaposi. A partir de estos datos, viviremos junto con Andrew, los síntomas del mal: la muerte social precederá a la muerte física.

El sida trajo consigo otra epidemia: la de la discriminación. Andrew Beckett experimentará el rechazo y el desdén de sus superiores y sus compañeros de trabajo. La admiración, los ascensos, las celebraciones paternalistas, anteriormente patentizadas, rápidamente darán paso al linchamiento, a la segregación. Como en *Longtime Companion*, la ignorancia, el miedo, la incompreensión, el instinto de salvación provocarán las respuestas homofóbicas: señalar, apartar, relegar, eliminar, destruir, sepultar en el olvido.

Una escena muy significativa se da en la primera visita de Andrew al abogado trcalero que representa Denzel Washington. Todos nos preguntamos, incluso estos personajes, ¿por qué lo rechaza?, ¿por gay o por sidoso? Andrew ha sido despedido de la poderosa firma de abogados de la cual formaba parte. Después de solicitar los servicios de buen número de “defensores de la Ley”, y no ser recibido, de negarse a prestarle sus servicios, de condenarlo antes que defenderlo, Andrew acudirá a ese abogado negro, especialista en ponerle trampas a la ley. Después del primer rechazo, Washington, haciendo a un lado su actitud machista y homofóbica, decidirá, en primer lugar, tomar el caso por ayudar a un colega, aunque siempre marcando sus distancias. Sin embargo, poco a poco se irá dando un acercamiento: entrar al mundo privado de un ser humano. El compañero de Andrew, Miguel (Antonio Banderas), los padres de ambos, especialmente la madre de Andrew (Joanne Woodward), los amigos. Al igual que en *And the Band Played On*, la comunidad gay no se reduce al estereotipo frecuentemente utilizado. Ahora el universo se expande: viejos y jóvenes, hombres y mujeres, sajones, latinos, negros, orientales; afeminados, hipermasculinos, normalitos, flacos, gordos, musculosos, *drags*, *leathers*; en fin, el mundo es



ancho y cada quien se lo apropia según le venga o le convenga. Esa transformación del abogado deberá darse en el espectador.

El tema más importante de *Filadelfia* radica en la defensa de la dignidad humana. Aunque el juicio legal ocupa una buena parte de la cinta, la premisa se centra en la actitud del personaje central: defender su derecho a ser el que es. Los alegatos sobre el sida cobran relevancia al plantearse como una enfermedad contagiosa, a la que todo el mundo está expuesto sin importar su preferencia sexual. La cuestión es atacar la enfermedad, no al enfermo; curar al enfermo, no aniquilarlo; buscar soluciones positivas, no agravar el mal anexándole otros males. El mal existe, hacer sentir indigno o culpable al enfermo no soluciona nada. Un individuo reprimido no será capaz de impugnar ni de luchar, su sistema defensivo se deteriorará aún más.

La lucha de Andrew persigue la liberación del ser humano, busca impugnar a la sociedad represiva, atacar a los aparatos ideológicos; devolverle al individuo su derecho a elegir, a ser, a amar.

Otro momento relevante, una escena muy breve, se da en el hospital. Miguel, preocupado, solicita información, ofrece apoyo. El médico intenta hacerlo a un lado: sólo familiares cercanos tienen derecho a lo que Miguel reclama. ¿Quién más cercano que el compañero, amante, amado? Todavía no se planteaba el contrato de convivencia que las buenas conciencias, incluyendo a los medios de comunicación, trataron de satanizar tachándolo de “matrimonio entre homosexuales” para despertar la animadversión pública. La Iglesia pensó neutralizar, humillar, ofender; pero ya se enarbolaban banderas, ya se habían definido actitudes: tomar la calle, abrirse, exigir derechos. La actitud de Andrew y de Miguel desarmarán al galeno.

Aunque los momentos finales de *Filadelfia* resultan catárticos, dirigidos a mover sentimientos y emociones de los espectadores; algo ya ha sucedido: las dudas, cuestionamientos o razonamientos se entrecruzan con las emociones y en cada uno de los espectadores debería darse la reflexión, la toma de conciencia. Sin duda, el sida ha expuesto otro mal social: el oscurantismo, la corrupción social y moral de los aparatos gubernamentales.

Mientras, por un lado los discursos oficiales, producto de instituciones homófobas, habían encontrado en el sida, una nueva excusa para asociar la homosexualidad con lo patológico; la cultura gay, por el otro, daba su respuesta: “ni enfermos ni criminales, solamente homosexuales”. Los años de lucha por una articulación social, por una identidad gay, por defender un estilo de vida, generaba otro tipo de discursos. Obras como *Jeffrey* (Christopher Ashley, 1995), *Proyecto de un crimen* (*The Laramie's Project*, Moisés Kaufman, 2002) y *Ángeles in America* (Nichols, 2003), las tres provenientes de la escena teatral, bastante combativa en la década de los noventa. Estas obras llegan al cine, aunque *Ángeles in America* fue realizada para la televisión.

Esa década de aprendizaje y maduración ya había desarrollado técnicas para poner en escena teatro gay, ya se hablaba de una cultura gay, hecha por gays asumidos para la población gay; pero incluyendo a los otros. Ya no es posible la segregación, es necesaria la integración del otro, del diferente. La utilización de la fórmula *coming out gay* con técnicas brechtianas y de la gran comedia musical de Broadway, la escena se hace más dinámica, más propositiva, más agresivamente gay.

The Laramie's Project, con un reparto multiestelar, presenta una estructura proveniente del teatro de creación colectiva (el Tectonic Group Theatre), utiliza un estilo directo, documental, lleno de ira para denunciar los crímenes por homofobia, dramatizando un caso específico: el asesinato de Matthew Shepard, por el delito de ser gay. El sida será un tema secundario, aunque revelador en cuanto a la actitud al respecto como, por ejemplo, el tratamiento o la información sobre las fuentes de contagio. Para ese momento ya se conoce, ya se han establecido mecanismos de protección para no infectarse. Hacer caso omiso de ello puede traer consecuencias graves.

En cuanto a *Jeffrey*, una historia de amor gay en tono de comedia, utilizando varios recursos del teatro épico pues su objetivo es concientizar, provocar la reflexión en el espectador, nos confronta con la actitud del personaje central, Jeffrey (Steven Weber), para establecer una relación amorosa con Steve (Michael T. Weiss), masculinamente tierno, responsable, encantador, pero seropositivo. El fantasma del sida atormenta al pobre Jeffrey, pues no sólo le impide seguir los impulsos de su corazón, sino además le mete la duda de cambiar de orientación sexual. La película funciona, además, como una excelente vía para tomar conciencia del sexo seguro. No podemos evitar responder a nuestro instinto sexual, ni la castidad ni la abstinencia son la solución. Pero sí el conocimiento, el compromiso con la pareja y la responsabilidad para manejar eficazmente las relaciones mediante el sexo protegido.

Ángeles en América emplea la sátira, el humor, la metáfora, los mitos, con el fin de lograr una proyección epifánica. En una dramaturgia que exige una puesta en escena igualmente imaginativa, el autor de la obra Tony Kushner, la propuesta escénica de Mike Nichols, las actuaciones extraordinarias de, entre otros, Meryl Streep, Al Pacino, Jeffrey Wright, Patrick Wilson, Ben Shenkman, Justin Kirk, Emma Thompson, los estilos (dramático-literario-actoral) incluyen la comedia sentimental, la fantasía onírica –surrealista, el *camp* y el *kitsch*, la *coming out play*, el expresionismo, la intertextualidad y el pastiche. Con un eclecticismo así se articulan una variedad de temas y circunstancias. Los personajes son judíos, mormones, agnósticos, ateos; liberales o republicanos; locas (hombres y mujeres) desafortunadas o gente cuadrada encerrada en el *clóset de sus convenciones*, personas reales o imaginarias, ángeles de la guardia o ángeles de la muerte;





homosexuales asumidos y participantes en el movimiento de liberación gay frente a homófobos declarados. Bastante indicativa la figura de Roy Cohn (Al Pacino en una interpretación memorable), personaje de la vida real, secretario del senador McCarthy, fascistoide, homófobo rabioso, pero homosexual y acosador sexual como un constructo-síntesis representativo del poder al que pertenece. Mientras a la mayoría de los infectados le resulta imposible conseguir los medicamentos; a Cohn le basta una llamada telefónica para surtirse de lo que necesita y aún más.


Sin duda *Ángeles en América* resume todo lo que significó el movimiento gay de los noventa. El espectador se enfrenta a símbolos y tramas, a temas y problemas, a todo ese aparato represivo contra el que se tuvo que luchar. El largo y doloroso camino que representó adquirir un sentido de identidad, establecer un trabajo de dependencia colectiva, la conformación de la comunidad gay, y la mutua responsabilidad del yo con el otro, los otros; el compromiso político y social para defender y luchar por el derecho a existir libremente, a ser auténticamente.

Aun el derecho a elegir la propia muerte. Al fin y al cabo, siempre se ha estado fuera de la norma (legal, social, religiosa, científica). La eutanasia o el suicidio implica una decisión propia. Exigir una vida digna, justa, auténtica; incluye, igualmente, tener derecho a una muerte digna, justa. Total, es mi vida: "It's my life", un tema musical de la versión teatral de *La jaula de las locas* se había convertido en un himno gay. La vida como una fiesta también tiene que terminar, pero terminar cuando yo decida irme.

Esto será el tema de varias cintas, por ejemplo *Despidiendo mi vida* (*The Event*, Tom Fitzgerald), *Fiesta de despedida* (*It's my Party*, Randal Kleiser, 1996), *Es mi fiesta* (*Peter's Friends*, Kenneth Branagh). El protagonista de estas cintas reconoce que la enfermedad avanza, el deterioro es inminente, no hay cura posible. La única decisión posible es poner punto final. Se ha vivido lo que se ha querido, no hay arrepentimiento alguno. Podría tomarse como tema a Edith Piaf cantando "*Je ne regrette rien*". Las tres cintas giran alrededor de una fiesta de despedida. El suicidio, la eutanasia, el bien morir tendrá como marco la alegría de haber vivido, de haber compartido con esa gente, con la que ahora

asiste a la celebración gozosa del amor, del amor a sí mismo, a los otros. Como en el teatro de la crueldad de Artaud, la veneración del cuerpo llagado, metáfora de la vida y la muerte, convoca al encuentro, a la comunión. Parafraseando a Artaud, podríamos decir: esta es la razón por la cual propongo una fiesta de despedida, donde la crueldad de decirle adiós a un ser querido, nos recuerde que no estamos libres ni solos... y que el cielo puede caerse aún sobre nuestras cabezas. Y el cine ha sido creado para enseñarnos esto antes que nada.

El cine como entretenimiento, como industria, como instrumento del poder, posee mecanismos y recursos para seguir siendo un vehículo para evadirse de la realidad. Sin embargo, también se ha convertido en un instrumento de confrontación con la realidad, que pretende subvertir las estructuras tradicionales, convencionales, inamovibles. Las películas elegidas para este ensayo no son las únicas. Sin duda existen muchas más. Sin embargo, habrá que reconocer que el cine y el teatro norteamericano son los más preocupados por la representación que salte del escenario, de la pantalla, a la letra impresa, al diálogo comunitario. Tan importante resulta el acto dramático como las opiniones que genere, la intelectualización del espectáculo. Podría revisarse la producción cinematográfica de otros países al respecto. Por desgracia, se carece de un cine propositivo, de demanda, formador de conciencias. E igualmente, la ausencia de crítica, de análisis serios, sistemáticos, de orientación estética, ideológica, filmica, de formación de públicos que vayan más allá de la catarsis anecdótica y la sobrealimentación de cine chatarra ha mediatizado al espectador, lo ha hecho inmune a la posible educación de la sensibilidad, al compromiso de dramas de identidad, a una toma de conciencia política.

De todas formas, resultará bastante atractivo continuar revisando materiales de otras latitudes, de otras entidades, de otras tramas cercanas a las leyes del deseo. Las películas aquí citadas constituyen un pequeño *corpus* para la toma de conciencia en cuanto al problema del sida, asimismo saltar de éste a la cuestión homosexual, aunque con una muestra de cine norteamericano, lo que también es significativo respecto a la importancia del cine gringo en cuanto al consumo generalizado de un mundo globalizado que parece tener el ombligo en ese país. 

Videografía recomendada

Albadalejo, D. M. (2004). *Cachorro* (*Bear Cub*).
Dist. TLA Releasing, Zona 1.
Ashley, D. C. (1995). *Jeffrey*. Basada en Rudnick,
P. (1993). Dist. MGM, zona 1.
Demme, D. J. (1993). *Filadelfia* (*Philadelphia*). Dist.
Tri Star y Columbia Pictures, zona 1 y 4.
Fitzgerald, D. T. (2003). *Despidiendo mi vida*

(*The Event*). Dist. Film House, zonas 1 y 4.
Kaufman, D. M. (2002). *Proyecto de un crimen*.
(*The Laramie Project*). Dist. Quality, zona 4.
Larkin, D. C. (1973). *A very Natural Thing* Dist.
Water Bearer, zona 1.
Lee, A. (2005). *El secreto en la montaña* (*Broke-
back Mountain*). Film Affinity.



Mantello, D. J. (1997). *Love!, Valour!, Compassión!* Basada en McNally, T. (1994). Dist. New Line Home Entertainment, zona 1.

Norman, R. D. (1995). *Longtime Companion*. Dis. MGM. Zona 1.

Nichols, D. M. (2003). *Angels in America* Basada en Kushner, T. *Angels in America: A Gay Fantasia on National Themes*. Dist. HBO, zona 1.

Randal-Kleiser, D. (1996). *Fiesta de despedida (It's my Party)*. Dist. MGM, zona 1.

Scagliotti, D. J. (1999). *After Stonewall* Dist. First Run Features, zona 1.

Spottiswoode, D. R. (1993). *And the Band Placed On*. Basada en Shilts, R. (1987). *And the Band Played On: Politics, People and the AIDS Epidemic*. Dist. HBO, zona 1.

Bibliografía

Dyer, R. (1982). *Cine y homosexualidad*. Laertes, Barcelona.

Nabal, E. (2007). *El marica, la bruja y el armario. Misoginia gay y homofobia femenina en el cine*. Egales, Madrid.

Porter, D. et al. (2006). *Blood Moon's Guide to Gay and Lesbian Film*. Blood Moon

Productions, New York.

Rodríguez González, F. (eds) (2007). *Cultura, homosexualidad y homofobia*. Laertes, Barcelona.

Russo, V. (1981). *The Celluloid Closet. Homosexuality in the Movies*. Harper & Row, New York.

En el próximo número

CIENCIA
ergo sum



Una mirada a los productos simétricos

La muerte materna una mirada desde lo social

Actitud de niños y adultos sobre estereotipos de género

Análisis de tres enfoques que influyen en el comportamiento de compra del turista...

