

---

# Hacia un cine queer centroamericano: entrevista a Luis Fernando Midence

Towards a Central American Queer Film:  
Interview with Luis Fernando Midence

JARED LIST

Doane University, EE.UU.  
jared.list@doane.edu

**Resumen:** Entrevista con el cineasta guatemalteco Luis Fernando Midence quien se especializa en cortometrajes sobre temas gays. En esta entrevista, Midence comenta sobre sus cortometrajes, sus experiencias y formación como cineasta y los retos de hacer cine en Guatemala, incluso el cine LGBTI. La presente entrevista se realizó por Skype desde Guatemala y Estados Unidos el 16 de octubre de 2018.

**Palabras clave:** cine, queer, Guatemala, Luis Fernando Midence

**Abstract:** Interview with Guatemalan filmmaker Luis Fernando Midence whose short films approach gay themes. In this interview, Midence comments on his short films, personal experiences, his training as a filmmaker, as well as the challenges filmmakers like him, interested in gay and LGBTI filmmaking, face in Guatemala. This interview took place via Skype between Guatemala and the US on October 16th of 2018.

**Keywords:** Film, Queer, Guatemala, Luis Fernando Midence

**Recibido:** enero de 2020; **aceptado:** mayo de 2020.

**Cómo citar:** List, Jared. "Hacia un cine queer centroamericano: entrevista a Luis Fernando Midence". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 43 (2021): 279-293. Web.

Luis Fernando Midence es un cineasta guatemalteco que se especializa en cortometrajes sobre temas gays. Sus cortometrajes incluyen “One-on-One” (2010), “Sin ruta” (2012) y “Primero-Verdadero-Último” (2017). En esta entrevista, Midence comenta sobre sus cortometrajes, sus experiencias y formación como cineasta y los retos de hacer cine en Guatemala, incluso el cine LGBTI. Sus cortometrajes “Sin ruta” y “Primero-Verdadero-Último” exploran realidades contemporáneas de la comunidad gay en Centroamérica. Las historias abordan el amor, a través de la inocencia, lo cotidiano, la marginación y la violencia. En “One-on-One”, una pareja multirracial estadounidense protagoniza el cortometraje y cuya historia refleja conversaciones sobre ser activo o pasivo. Midence tiene una maestría de la Universidad de Miami en Florida, una segunda maestría de teatro de la Universidad de Ohio y una tercera de humanidades de la Universidad de Tejas en Dallas. La presente entrevista se realizó por Skype desde Guatemala y Estados Unidos el 16 de octubre de 2018.

A pesar de que esta entrevista sólo aborda el cine de temática gay de Midence, el título de la entrevista emplea el término “queer”. Es importante aclarar la discrepancia aquí dado el enfoque singular en el cine gay. Para Harry Benshoff y Sean Griffin “queer” debe entenderse como un término descriptivo para sexualidades no-heteras (ver 1-16). Bajo este término amplio, la homosexualidad encaja como articulación sexual alternativa de la heterosexualidad. No obstante, como Benshoff y Griffin explican, “queer” abarca la diversidad sexual, por ejemplo, individuos homosexuales que no han salido del clóset, individuos que no se identifican dentro de la dicotomía heterosexual-homosexual y todas las articulaciones de sexualidades globales (ver 2). Según Benshoff y Griffin, “queer” también se refiere a un marco de análisis teórico que entiende histórica, social, cultural y discursivamente subjetividades y artefactos no normativos. Los estudios de cine queer examinan la producción y recepción filmica de las sexualidades no hegemónicas (ver Benshoff y Griffin 1-3). Entonces, emplear “queer” en el título de la entrevista no es un intento de sublimar y hacer sinónimos los términos. Es un intento de reconocer el lugar que el cine gay tiene en una epistemología más amplia, una queer.

\*\*\*

### **¿Cómo se involucró usted en el cine? ¿Qué experiencias han influido en usted en cuanto a su producción filmica?**

Bueno, honestamente te diré mi adolescencia fue en los noventas y crecí muy apegado a MTV. Los videos musicales a mí me encantaban porque eran historias, eran música, eran baile, eran todo como en cinco minutos. Yo quería ser director de videos musicales. Eso era como mi meta, pero nadie en mi familia –ni ningún conocido está en el medio– ni en cine, ni en teatro, ni en televisión, ni en radio, ni nada. Entonces tuve que aprender a navegar a dónde irme. Estudié comunicación y *TV and radio broadcasting* en Nueva Orleans y allí fue donde aprendí cómo trabajar dentro de un canal de televisión, pero no

cómo hacer los videos musicales. Después de terminar el *B.A.* me fui a estudiar la maestría de cine. Allí aprendí un montón. Quería ser cinematógrafo. Me gustó mucho la cinematografía y comencé a hacer un montón de cortos. A muchos de mis compañeros les gustaba mi ojo cinematográfico, pero a mí lo que no me gustaba eran los guiones, porque no me sentía identificado con las historias, y allí me dije “si yo quiero contar mis historias, voy a tener que escribirlas yo, voy a tener que producirlas yo”, y allí fue cuando decidí ser director.

### **¿Podría hablar un poquito de cómo los estudios ayudaron a formar su perspectiva como director, como actor, como cineasta, como dramaturgo?**

En Miami, Florida, por lo menos cuando yo asistí, muchos de los profesores venían de Hollywood. La mentalidad era muy Hollywood, por lo cual estoy muy agradecido, porque te daban el *insight* de cómo funcionaba más o menos la industria, tanto para escribir guiones como para producir, como para vender, etc. Te dan esa *info*. Y eso me ayudó mucho a formar ideas de cómo tratar de presentar las historias. Se refleja mucho un estilo muy Hollywood, muy estadounidense en mi trabajo, a pesar de que yo no soy de Estados Unidos. Pero creo que la influencia está muy, muy, muy, muy, muy marcada. En la misma universidad de cine eventualmente me metí en la carrera de dirección, ellos me inculcaron a que también aprendiera no sólo el lenguaje técnico de cámara, de sonido, de edición, etc., sino también de actuación. Comencé a tomar cursos de actuación, un curso en la universidad, después workshops fuera de la universidad, porque realmente no ofrecía mucho para actores. Y eso me fue formando un poco el conocimiento del trabajo del actor que me gustó mucho. No quería ser actor, pero sí me involucré mucho en meterme en la actuación y luego cuando estudié teatro me enfoqué directamente en *performance studies*, porque sí quería aprender las diferentes técnicas de actuación, ese lenguaje físico, verbal, emocional, psicológico y poderlo integrar en mi trabajo eventualmente.

### **Entonces ¿por eso actúa usted en los cortometrajes?**

No. ¿Sabes qué? En “Affinity”, el que tú viste, el actor que iba a ser este papel... yo iba a dirigir “Affinity” y un actor iba a ser el papel que interpreté, pero al último momento le salió un trabajo a él. Filmamos un verano en Oxford, Ohio. Fue un momento que le salió participar en el Shakespeare Fringe Festival. Dejó el proyecto y lo que hicimos es que mi asistente de dirección dirigió y yo actué. En “Sin ruta”, el actor que iba a ser el doctor de Skype nunca llegó y nunca contestó el teléfono y, ni modo, y después en “First-True-Last”, el actor que iba a tener ese papel, a las tres de la mañana me llamó su esposa que estaba en el hospital, porque le acababa de dar vértigo. La ventaja de estudiar actuación, la ventaja de haber escrito los guiones, es que ya sabía quiénes eran los personajes. Entonces para mí era muy fácil meterme en el rol y hacerlo. Pero mi intención nunca ha sido salir en mis películas.

### **Interesante.**

Sí, pero me di cuenta que el papel del malo me sale muy bien.

**¿Ve usted una influencia entre las conexiones de teatro y el cine? Es decir, ¿lo que aprendió en la maestría de teatro ayuda con la perspectiva de hacer cine?**

Definitivamente. Yo, después de estudiar cine, después de graduarme, me fui un año a Los Ángeles, o sea, yo siendo guatemalteco, sólo tenía un permiso de un año de trabajo. Tenía la opción de lanzarme a trabajar en cine, en producción de cine, de *PA* [asistente de producción], de lo que me saliera o conseguía un trabajo de oficina. Conseguí un trabajo con Sony Pictures Television. Trabajé como asistente administrativo por el año que estuve allí, pero no conseguí visa de trabajo. Regresé a Guatemala y aquí no me estaba saliendo nada de cine. Estamos hablando de 2004. Había muy poco cine y estamos hablando que todavía el cine digital no era tan accesible aquí en Guatemala, por lo menos. Me invitaron a hacer teatro y yo dije “okay, interesante”. Es lo mismo que hacer cine, solo que sin la cámara. Todo está en el escenario y te evitas el costo más caro, que es la cámara y todo el equipo de producción, obviamente. Tuve la experiencia, produje y fui asistente de dirección en *The Woman in Black* y de esa experiencia fue que me salió la beca para estudiar en Ohio. O sea, comencé a buscar programas de teatro en Estados Unidos, maestrías y de esos programas me salió la maestría para estudiar en Ohio. Y la conexión está muy clara para mí. Es la misma forma, lo único que introduces en el cine es la cámara y tienes esa libertad de moverte como tú quieras y en el teatro, pues, estás en ese escenario. Pero en cuanto a la dirección, en cuanto al trabajo de guion, es idéntico para mí, por lo menos, para mí es idéntico.

**Pensando en la producción y la distribución, por ejemplo, sus cortometrajes están en YouTube y Vimeo, ¿podría hablar un poquito de cómo entiende este espacio de YouTube, de Vimeo, de Facebook, el papel de la tecnología para, en términos generales, el cine centroamericano y también, en particular, para sus cortometrajes?**

Sólo he hecho cortometrajes; no he hecho largometrajes. Los cortometrajes, a diferencia de los largometrajes, tienen una expectativa de vida de aproximadamente un año, dependiendo de cómo te va en los festivales. Después de eso, no tienes lugar donde ponerlos hasta que aparecieron plataformas como YouTube, Vimeo, todo eso. Yo me acuerdo en el 2006, si no estoy mal, es cuando empezó YouTube. Yo abrí mi cuenta y subí mis cortometrajes de la universidad y luego cuando hicimos “One-on-One”, después de un año de que salió ese corto, lo subí a YouTube. Me fue muy bien, en cuestión de tal vez un año y medio, alcanzamos medio millón de vistas. Pero en ese entonces, la política de YouTube era muy homofóbica, aquello que tenías un beso, un beso interracial, alguien nos puso un *flag* en el video y nos bloqueó en casi mitad del mundo. Y no había forma de pedir a YouTube que lo revisara, que el video no tenía nada absolutamente obsceno. No estaba en contra de las políticas y como no había forma de que quitaran el bloqueo, me frustré y boté todo y dije a la mierda con YouTube. Y fue cuando encontré Vimeo y empecé mi cuenta de Vimeo. Lamentablemente Vimeo es muy nicho. Es para personas que realmente quieren exhibir en 4K. Es

muy especializado. Allí encontramos a un poquito de audiencia para los cortos, pero nunca realmente números sorprendentes de una audiencia muy masiva.

Y fue hasta después de “Primero-Verdadero-Último” que el año pasado abrí un canal de YouTube y puse “One-on-One”, “Sin ruta” y “Primero-Verdadero-Último” y hasta la fecha nos ha ido muy bien y no nos han flageado ningún video. Para nosotros se ha vuelto la forma de presentar las películas. Si sólo los ponemos en exhibiciones de festivales, “First-True-Last” sólo ha participado en cuatro festivales y ahorita va en su quinto festival, pero será que máximo mil personas han visto la película en festivales. Pero en las plataformas digitales, allí llevamos más de un millón de sólo este cortometraje, tanto en sus versiones individuales como su versión completa, número que jamás hubiéramos alcanzado sólo a través de los festivales, porque no nos estaban aceptando. Definitivamente es una forma de alcanzar audiencias. Facebook y Twitter –porque uso Twitter– lo que nos ha ayudado es que yo abrí un perfil público en Facebook donde no conozco a nadie a los que tengo como amigos, pero son *influencers* o personas que tenían muchos seguidores, nos volvíamos amigos y luego cuando compartía cosas del cortometraje, le daban *like*, y lo compartían. Y tienes la ventaja de los *ads*. Puedes crear un evento y con el dinero puedes distribuir la película localmente.

El mes pasado distribuimos “First-True-Last” a Honduras y a El Salvador porque nos dimos cuenta que nuestra mayor audiencia son Estados Unidos, México, España, Colombia, pero nada de Centroamérica. Quería ver qué número, qué ha pasado en Honduras y El Salvador. Nos fue muy bien en El Salvador, Honduras no muy bien. Depende de la cultura y la aceptación de LGBTI. Se ve interesante para ver quién es tu audiencia y me ha sorprendido mucho que nuestra audiencia principal ha sido Estados Unidos y México.

### **¿Por qué hacer cine que aborda temas de sexualidad? Es decir, como director, ¿qué pueden aportar sus cortometrajes?**

Yo soy gay y yo me acuerdo de cuando hicimos la premier y me paré y di palabras y me acuerdo muy bien, le conté a la audiencia la historia que yo crecí en los noventa. En los noventa, si tú mirabas la representación LBGTI, eran hombres vestidos de mujer, pero ni siquiera *drag queens* o *transvestites*, eran como hombres afeminados, eran parodias, eran burlas, era como denigrándolos o tenían SIDA y se morían o era el mejor amigo de la chica y sólo salen por como cinco minutos en la película. Y fue hasta que vino la película *Threesome* donde vi un personaje completamente, uso la palabra, normal, pero no tenía absolutamente... Era un estudiante y no tenía nada fascinante él. Era un nerd, un *bookworm*, pero estaba descubriendo su sexualidad. Y fue la primera vez que me identifiqué yo con un personaje en la pantalla grande.

Me percaté del poder que tiene eso. Tú te sientas en la audiencia y ves algún factor tuyo reflejado en la pantalla. Tiene un poder inmenso y transformativo. Es como ir al teatro y la historia te pega, y sales de allí cambiado. Ésa era la intención de los griegos en el teatro, que tuvieras una catarsis. Para el cine, creo que verte reflejado es la catarsis. Nuevamente, regresando cuando estaba estudiando

cine, mis compañeros me pasaban sus guiones para que yo fuese cinematógrafo, pero ninguno de los guiones me gustaba. Me dije: ¿qué estoy haciendo? Yo cuento historias LGBTI... bueno, LGBTI no son, porque no he contado las de lesbianas, intersexo o transgénero todavía, pero ahorita digo cine gay porque es a lo que me he dedicado. Porque necesito verme reflejado en la historia, o si no me veo reflejado, por lo menos reflejar algún aspecto de la comunidad que conozco, porque sí tengo un interés grande en que las nuevas generaciones puedan verse y decir “ah okay, no hay absolutamente nada malo conmigo”.

Por eso, “Primero-Verdadero-Último,” para mí, la primera historia ha sido la más popular de todas, porque son dos chiquillos. Son dos chicos de 15-16 años y los ves enamorándose en una burbuja de un mundo casi perfecto, pero a la gente le impacta eso. Le gusta esa idea de, dentro de la adversidad, hay momentos bonitos y se sienten como identificados, si no con los chicos, con el momento. Eso es lo que estoy buscando, contar historias LGBTI. Me gustaría expandirme más, contar realmente historias de la comunidad entera, pero cuesta mucho. No hay presupuesto; no hay interés. La mayoría de mis proyectos que he logrado levantar son basados en mi reputación. Siempre invito a las personas que vayan a ver mi trabajo y si les gusta, les digo, “Hey, ¿te gustaría participar conmigo?” y dicen que sí porque les gustó algo que vieron. Saben que van a estar bien dirigidos, que va a funcionar, saben que va a ser un reto. Creo que eso ha sido como he logrado realizar esos pocos cortometrajes. Aquí en Guatemala sólo llevo dos. Íbamos a hacer uno en noviembre, pero se cayó. No conseguimos ni un solo centavo. Iba a ser mucho más ambicioso, porque íbamos a viajar en el tiempo en los años cincuenta de Guatemala a los años cincuenta del futuro y en el presente. Iba a estar visualmente muy interesante, pero no conseguí ni un centavo.

**Hablando de la temática LGBTI, ¿hay otros cineastas que están realizando o produciendo películas en Centroamérica? O, es decir, es usted que aborda este cine. Otros ejemplos, otras películas, otros cortometrajes, es muy difícil encontrar esta voz o esta temática.**

No puedo hablar de Centroamérica honestamente, porque, de las películas, casi no escucho nada. No hay mucha bulla. A mí me sorprende, Costa Rica tiene una muy buena industria de cine, pero nunca he visto películas de ellos. No he visto qué ha salido al mercado de ellos. Aquí en Guatemala, hasta el momento, soy el único que ha estado abordando el tema LGBTI. Jayro Bustamante hizo una película. La filmó, creo que el año pasado, pero no ha salido.<sup>1</sup> Y aborda el tema de un hombre que está casado con hijos, pero descubre que es gay. Y es un largometraje. Si sale a la luz, va a ser el primer largometraje de temática gay guatemalteco. Pero yo soy el tipo, por el momento, que siempre está haciendo películas gais. Esa es la asociación que hay conmigo y el tipo de cine que hago.

<sup>1</sup> Unos meses después de realizar esta entrevista, se anunció el estreno del largometraje de Jayro Bustamante, *Temblores*.

### **Además de obstáculos de conseguir fondos, ¿hay otros obstáculos que se enfrentan con hacer cine en Guatemala?**

Fíjate, aquí en Guatemala, con el dinero compras lo que sea. Realmente es el presupuesto. Si tienes ese presupuesto, no hay obstáculos. Afortunadamente con los actores –yo soy muy claro con todo el mundo– les digo de entrada, esto es temática gay pero no tengo nada controversial. No tengo sexo, no tengo desnudos, no manejo eso en ninguno de mis cortos. No hay problema con actores, o con la *crew*, o con nadie. Tal vez un obstáculo es el tema sociocultural, cuando estoy buscando locaciones. Cuando filmo en locaciones reales, a veces no sé si informarles que es una película gay. Dices la palabra “gay” y automáticamente se cierran puertas aquí en Guatemala. Hay que aprender a navegar muy bien para que te den permiso de usar locaciones. En “Sin ruta”, por ejemplo, el hospital donde filmamos, fue el mayor obstáculo, siento yo. Si tengo dinero, se hace fácilmente todo.

**Hablando de “Sin ruta”, podemos entrar en conversación sobre este cortometraje. El destino es uno de los temas destacados en “Sin ruta” y el cortometraje complica el tema. Tenemos destinos crueles, destinos que parecen ofrecer esperanza, destinos desviados. El título también juega con este tema. ¿Qué quiere decir el cortometraje en cuanto al destino de Teo, un hombre gay perseguido y excluido por su orientación sexual? Y, en este sentido, ¿qué comentario ofrece el cortometraje sobre las situaciones para las personas LGBTI en Guatemala?**

Tal vez un poquito de contexto: “Sin ruta” originalmente era un largometraje. Fue mi primer largometraje que escribí, pero por muchos años no logré levantarlo. Cuando conocí a José Oliva, quien ha sido mi productor en todos mis demás proyectos, agarré ese guion y lo condensé a una historia de 20 minutos. Mucho del tema del destino, siento yo, lo tuve que dejar un poquito abierto a la imaginación de la audiencia. No es tan marcado como el guion original, porque el guion original sí decía qué les pasa a ambos personajes. Entonces para Teo, quería dejar esa opción de tomar la decisión de seguir su camino, de salir del país o si va a buscar otra opción. Obviamente, para complicar esta noción, empezamos la película con la escena final. No sabes dónde se dirige Teo al final del día. Se lo dejo a la audiencia a decidir realmente. Pero sí, el hecho de que él viene de un poblado pequeño, tiene que salir huyendo por su orientación sexual es algo que esa película que escribí en 2004 y filmamos “Sin ruta” en 2012, sigue pasando. Y actualmente acabo de estar en una reunión hablando con Lambda Guatemala, que ayuda con temas legales para personas LGBTI, y me estaban comentando acerca del número de migrantes LGBTI guatemaltecos que tratan de irse del país a México, a la Ciudad de México o de migrantes que vienen del sur, que vienen de Venezuela, Honduras, El Salvador y tratan de buscar asilo aquí en Guatemala o tratan de irse a México, precisamente por ser LGBTI. La mayoría de ellos son mujeres trans u hombres con VIH, porque hay mucha discriminación en esos temas todavía. Me sorprendió que la legitimidad de la experiencia de Teo todavía es muy actual. Quería, en cuanto al destino de Teo,

dejarlo abierto, complicarlo, a topar a dos personas en un área de conflicto que se ayudaran. El doctor le ayuda con dinero y con ropa, pero tal vez Teo lo ayuda a darse cuenta a Doctor Blanning de lo que él está haciendo mal y que tiene que tomar acción también. A él solo lo vemos huir, pero no sabemos si va para Estados Unidos o si está huyendo a otro país. Para ser cortometraje, lo dejamos muy abierto y eso tal vez es lo que ha causado el *dislike* en la audiencia, porque aprendí que les gusta tener una conclusión.

**De hecho, me gusta tener todo eso al aire y con el título; es decir, los espectadores pueden imaginar lo que pasa. A mí me gusta. Siguiendo con esta pregunta, una de las escenas más fascinantes para mí, es el momento cuando el doctor Blanning le limpia la tinta a Teodoro y me llama la atención que es el doctor que hace esta acción en lugar de la enfermera que está en la escena. Sí, ella ayuda en algún momento, pero es el doctor Blanning que hace eso. ¿Por qué establecer la escena así? ¿Qué significado tiene este acto de solidaridad entre el doctor y Teo?**

Bueno, primero, cuando llegamos a este punto en la historia no hemos visto mucho la relación con la enfermera, que la vamos viendo más adelante. No tienen una buena relación. A la enfermera no le cae bien Doctor Blanning. La vemos a ella malhumorada con todo lo que tiene que ver con él. Yo siento que él le mira la expresión de su cara a ella cuando llega con los instrumentos para limpiar a Teo. Él mira la reacción de ella y definitivamente se percata inmediatamente del *dislike* de la enfermera. Por otro lado, mira a Teo muy humillado. Creo que está tratando de proteger a su paciente en ese momento, porque lo están limpiando entre los dos y ve cómo Teo está desarmándose emocionalmente. Entonces retira a la enfermera y se queda él y allí en la plática que tienen, cuando trata de ponerle en conversación para distraerlo, se va percatando de los problemas de Teo. Esto le crea mucha empatía, porque Teo es muy ingenuo en pensar que solo iba a llegar a Huehuetenango y que iba a estar bien. Y Blanning, la ley lo está buscando por el asesinato, pero igual él crea empatía ante la situación de Teo. A él le gustaría ver que tuviera éxito. Se ve un momento muy íntimo para los dos personajes. La acción viene de ahorrarle a Teo más humillación, de estar en la presencia de alguien que lo juzga que está haciendo su trabajo porque lo tiene que hacer, pero realmente no quiere hacerlo porque no está de acuerdo con Teo.

**Y pensando en la idea de la empatía, quiero usar el concepto para pensar el cine. ¿Cómo entiende usted la empatía para hacer cine? Es decir, ¿qué función tiene con los espectadores? Por ejemplo, los espectadores de “Sin ruta”, hay cierto nivel de empatía que se establece entre el espectador y Teo. ¿Es algo que quiere hacer mientras está haciendo usted los cortometrajes?**

Obviamente mi audiencia, particularmente, son hombres gays. Quiero que se identifiquen con el personaje y para que se puedan identificar con un personaje, siento que es importante que haya alguna empatía con la situación en la que está el personaje. También hay empatía con el Doctor Blanning. No quiero

que lo vean como el malo de la película, porque no es el malo. Del teatro viene mucho que he aprendido en el sentido de que crear empatía entre la audiencia y los personajes, pero también causarle un conflicto a la audiencia. No quieres que la audiencia sólo se enamore del personaje y sea cegado por emociones, sino que también quieras que se activen intelectualmente ante lo que esté pasando a los personajes, que también te pongas como “ah, eso es interesante”, o “ah, esta decisión estuvo mal tomada”, o sea, que comiences a meterte un poquito más en los zapatos de los personajes, más allá de sólo crear un lazo empático con ellos, sino también meterte en su situación, cuestionar su decisión. Activarte intelectualmente es algo que me interesa mucho a mí en las historias que cuento, sea en cine o sea en teatro.

**Esto me lleva a otra pregunta que tengo, el aspecto internacional o global de “Sin ruta” porque también vemos este lazo de empatía entre Teo y los turistas en la plaza. Tenemos la presencia del doctor Blanning. ¿Por qué incluir este vínculo entre Estados Unidos y Guatemala?**

Eso viene de mí. Eso es muy mío. Y tú ves a Guatemala, especialmente en la zona donde filmamos, hay muchos turistas, muchos europeos, muchos estadounidenses, y son personas geniales. Son muy generosos, son muy buena gente. Yo siento que mucha de mi experiencia en Estados Unidos está un poquito reflejada en “Sin ruta”, porque yo regresé a Guatemala en 2004 y fue cuando escribí el largometraje. Creo que allí quedó mucho de mí, de esa relación con las personas extranjeras y también la idea de hacerlo bilingüe, de poner a Teo hablando inglés, ser fluido en inglés. Hay mucho de mí en ese sentido, pero desde un punto cinematográfico, también estaba pensando en mi audiencia. En ese entonces yo no pensaba que iba a haber una audiencia para este tipo de película. Me iba a ir mejor con una audiencia internacional y el inglés tal vez es el idioma más internacional, gracias a Hollywood, la lengua más internacional que hay en el mundo. Eso fue lo que influyó muchísimo más en tener la película bilingüe y tener esa relación con esos personajes que son extranjeros.

**También pensando en destinos, en su opinión, ¿cuál es el destino para el cine LGBTI en Centroamérica y Guatemala?**

El cine en Guatemala, ay, no sé. No tengo respuesta. El cine en Guatemala está en problemas, siento yo, el cine general, no importa la temática. Para mí, Hollywood es el modelo a seguir. Ya tiene más de cien años de experiencia. Ya debíamos haber aprendido algo en cuanto a la construcción de la narrativa, en cuanto a la distribución, el marketing, la presentación, etc. El crear la imagen de la estrella de cine. Aquí no tenemos estrellas de cine. No tenemos actores reconocidos. Para que eso exista debe de haber inversión, pero aquí en Guatemala no hay inversión. La poca inversión que hay es extranjera y la local son las personas más corruptas que hay en el mundo, y sólo quieren invertir dinero para ellos mismos. No invierten en nada local y ninguna película ha demostrado un efecto positivo en taquilla. Ninguna película ha demostrado que puede vender tanto de manera local como internacional y ese es el punto central en que hemos

fallado en el cine guatemalteco: que ninguna de las películas ha vendido. Han ganado premios, pero eso no vende. Pues, Cuba Gooding Jr. ganó un Oscar, pero ninguna de sus otras películas ha sido buena. El premio no refleja nada. Es que tienes que mostrar que puedes vender y puedes vender bien.

La inversión se recupera con plusvalía y el cine centroamericano no ha hecho eso, ninguna película. Nadie va a invertir localmente en cine si no va a ganar dinero de vuelta, o si no va a ganar más que lo que invirtieron. Allí es donde hemos fallado. Las historias que estamos contando no son las que el mundo está pidiendo que se cuenten o con las que el mundo se está identificando. Si lográramos cambiar o implementar esa mentalidad más Hollywood aquí en el cine centroamericano, cambiaríamos la discusión completamente. Ahora, en cuanto al cine LGBTI, olvídate. Es mucho más difícil. Yo afortunadamente no gozo de ningún renombre, no soy famoso, entonces me manejo muy bien bajo del agua, fuera del radar del mundo y de repente hay un proyecto. Es como: “¿De dónde salió?, ¿Quién es este tipo?” Tengo esta ventaja, pero no he conseguido el financiamiento para levantar un proyecto grande o varios proyectos pequeños. El cortometraje me encanta porque es un formato donde, en 10, 20 minutos, consumes un montón. Cuando voy a festivales, siempre veo los cortometrajes porque en una hora y media, ves cinco, seis historias diferentes y el consumo *online* es muy importante.

**Pensando en los cortometrajes, ya viendo más cortometrajes, antes yo veía mucho más los largometrajes, es algo más fácil de ver, algo de 20 minutos, ya está, pensando en el proceso de hacer cortometrajes, ¿cuánto tiempo tarda en hacerlos?**

No mucho, honestamente. Todos mis proyectos me gusta empezarlos con bastante tiempo porque sí me gusta ensayar, tanto el cine como el teatro. Este proyecto que se cayó lo empezamos en abril de este año [2018] y con los ensayos empezamos en julio y el proyecto se cayó el mes pasado. Pero me gusta empezar con tiempo. Puedo ir viendo cada uno de los pedacitos, asegurarme que todo está donde tiene que estar. Cuando lleguemos a filmar, no hay problemas de absolutamente nada. Yo diría que seis meses, pero los podría hacer en menos tiempo. Pero como no tengo prisa, no tengo *deadlines*, no hago tan seguido los proyectos, me tomo mi tiempo. Pero son proyectos que se pueden realizar fácilmente en tres meses cada corto porque el día de filmación hasta algo tan largo como “Primero-Verdadero-Último” que duró 30 minutos de película, lo filmamos en seis días, una semana. Podemos hacerlo bien rápido.

**“Primero-Verdadero-Último” son tres viñetas que hablan del amor. Me gusta cómo manejan el amor como el hilo conductor de las tres viñetas. Tenemos primer amor o de primera vista, amor verdadero y el último amor, como el título dice. Una pregunta que tengo es que vemos la intimidad contextualizada en la vida cotidiana y creo que eso transmite un mensaje a los espectadores. ¿Qué quiere transmitirles a través de los tres cortometrajes a los espectadores?**

“One-on-One” que fue el cortometraje más exitoso que he tenido, sigue dando vueltas, es una comedia romántica y si tú me conoces a mí, soy la persona menos romántica que hay en el mundo. Creo que bajo esta idea fue que escribí la historia de “Verdadero” originalmente. Sólo iba a ser “Verdadero”, pero dije que le faltaba *meat*. No tenía mucha carne. Yo quería dejar un poquito más. Allí comencé a explorar esta noción de si esto es tu verdadero amor, ¿cuál es tu último y cuál es tu primero? Comencé a explorar esta noción. La idea era como transportar a la audiencia como en un *roller coaster*. Primero te enamoras, luego te ríes y luego lloras. Pero más allá de sólo lo emocional, era obviamente tratar de hacerlos reflexionar de alguna manera. Quería hacer una historia un poquito más universal que tú la miras en Argentina y dices “ah, me identifico mucho con lo que está pasando aquí” y realmente ver esta evolución, pero tienes a los *millenniales*, esta nueva generación que para ellos conocer a alguien es mucho más fácil por redes sociales y para ellos, todo el *civil rights movement* de la comunidad gay nunca ha existido. Para ellos es “yo tengo mis derechos” y ya.

Trato de agarrar un poquito de esa representación de los *millenniales* en “Primero” que tienen sus problemas, pero aún son muy optimistas de esta noción del romance, del amor, muy ingenuo, ingenuo bonito y después, “Último” que realmente es la historia del closet. Esta relación de siete años es muy distinta de una relación hoy en día y ver los efectos del closet y el miedo, uno piensa, pero es del 2018 la gente acepta, y no es cierto. En el 2018, la cantidad de personas que se están casando porque quieren aceptación de su familia o niegan a su pareja o la mantiene escondida es increíble. A mí me sorprende la cantidad de personas que conozco que están en esa situación. Quería contextualizar un poquito lo que está pasando en Guatemala en ese momento y me estoy dando cuenta que lo hicimos hace un año y en un año no ha cambiado nada, o sea, la película sigue muy verídica hacia lo que está sucediendo.

**Cada viñeta tiene la presencia de la violencia. Tal vez podría hablar de cómo los cortometrajes reflejan las realidades para los individuos gays en el país. ¿Por qué representar estas manifestaciones de violencia? Por ejemplo, tenemos una violencia patriarcal con el padre, tenemos una violencia en términos del robo y matar a los dos, tenemos una violencia de esconder durante la fiesta del cumpleaños.**

O los *bullies*, los dos *bullies*.

**Sí, exacto. En este sentido, iba a decir las masculinidades violentas. Entonces, ¿podría hablar del vínculo de la violencia y los cortometrajes?**

Cuando leía esta pregunta, me quedé como “¿por qué aparece la violencia en estas historias?” Cuando escribo, trato de escribir muy directo y real, y después de escribir, regreso para ver si todo tiene sentido, una lógica. Comienzo a ver de dónde proviene todo, pero en la violencia no me fijé tanto. Por si la incluyo es porque aquí, Guatemala, es un país muy violento. Tú sales de tu casa y no sabes si vas a regresar. Esa es la realidad guatemalteca. Porque, o te asesinan por robarte el celular o te matan porque el conductor es un irresponsable, se pasa el alto, el semáforo, lo que sea, cosas así. Vivimos en un estado donde al salir de tu casa, no sabes lo que va a pasar. Creo que eso viene mucho de estar en una cultura muy violenta. Los *bullies* en “Primero”, para mí, son definitivamente un reflejo de esa violencia en esa historia. Es como uno de los mayores conflictos para un chico el querer encajar, y si no encajas, obviamente, los más poderosos, en este sentido y obviamente muy cliché, los *jocks*, son los que te amenazan, abusan de ti, especialmente con un personaje como Pablo, que es un becario, alguien que viene de otro lado y no se viste igual, no encaja en ese sistema. De allí venía esta intimidación que es efectivamente la violencia psicológica.

En “Verdadero”, mi personaje (Cristian) es muy violento. La forma en que contesto no sólo a mi pareja sino al otro amigo, hay mucho odio y si no es odio, es muy intenso, es muy como marcando territorio o poniendo al otro en su lugar. Y, con “Último”, obviamente es el papá, esa relación con el papá. Con la misma pareja, es un poco violento este personaje de Gabriel. Fernando es muy emocional, es muy lindo, pero Gabriel, al contrario, no lo es. Es un poquito más recluso, es más cortante y después obviamente la violencia del robo. Proviene mucho de la cultura en la que yo vivo y estaba tratando de reflejar, tal vez de manera no realista, un poquito la cultura local, porque muchos comentarios, especialmente de “Último”, que es la historia que menos le gusta a la gente por la muerte. Muchas personas no comprenden lo del robo del carro. Los mataron por robarles el celular y la billetera. Eso es muy común en Guatemala, pero en otros países no lo es. El matar a alguien por el celular, matar a alguien por la billetera, eso es muy guatemalteco. Fuera de la ciudad de Guatemala, creo que cuesta mucho entenderlo.

**Pensando en los cortometrajes, ¿los ve como medio de apoyo para la comunidad gay? Es decir, por un lado, tenemos este aspecto guatemalteco de la violencia; por otro lado, tenemos esas experiencias universales. En las viñetas, cada uno de ellas funciona como medio de apoyo de etapas diferentes de la historia del amor.**

Sí, definitivamente. Cuando concibo mis cortometrajes trato siempre de pasarlos por el filtro Hollywood, en el sentido de que sí quiero ese valor de entretenimiento que tienen que dar las películas, claro, el valor artístico, lógico, intelectual, emocional, como tú quieras. Tiene que estar ese valor de entretenimiento. Definitivamente las tres historias pasan por ese filtro, porque sí me interesa que sientas la tensión, que te involucres porque quieres saber qué va a pasar

y seguir el rollo. Pero quiero que la audiencia gay ya no sienta que las películas tienen que hacer solamente acerca de salir del closet o acerca de enfermedades o ser el mejor amigo de alguien. Que se sientan como los protagónicos de la historia o se sienta como un *slice of life*, un poquito más cotidiano y obviamente verse reflejado en la pantalla, el impacto siento que es transformativo para la audiencia, de verse reflejados en algo tan cotidiano como una de las viñetas de “Primero-Verdadero-Último”.

**Tomando este comentario sobre las funciones del cine, para usted, ¿qué función o funciones tiene el cine?**

En “One-on-One”, en “Sin ruta” y en “Primero-Verdadero-Último”, en esos tres, la narrativa puede ser muy superficial –te contamos una historia–. Pero cuando tú profundizas como tú has hecho con tus preguntas, cuando tú comienzas a profundizar, comienzas a ver los *layers*, comienzas a ver “ahh, hay pensamiento detrás de esto”. “One-on-One” para mí es como... Sé por qué es popular, porque el chiste final les encanta. Si la viste, no sé si estás captando muy bien cuál es la dinámica aquí. Realmente es una crítica ante la comunidad LGBTI y esta obsesión por el *top* y el *bottom*, la misma homofobia que existe dentro de la comunidad gay es estúpida. Pero si tú comienzas a darte cuenta, el *waltz* es la representación del sexo donde uno penetra y el otro recibe, y el penetrador, en este caso, no sabe bailar el *waltz*, entonces él tiene que recibir y no está dispuesto. Si quieres que la relación funcione, tienes que ceder. Ya al final de cuentas, de eso se trata. Y eso también en “Verdadero”, obviamente muy obvio, con el personaje de Daniel con su necesidad de presentarse como “activo”, la percepción de los heterosexuales ante la comunidad LGBTI, el léxico ya es muy familiarizado, todo lo de activo y pasivo. El hecho de que su propia masculinidad heterosexual no quiere ser dañada, él tiene que posicionarse como el activo. La idea es que la gente se dé cuenta de lo absurdo que es eso, la idea de: “No, yo soy el que penetra, a mí no me penetran”. En la superficie de las historias tal vez no lo miras a menos que profundices.

**Eso me lleva a la última pregunta que tenía. En términos de la masculinidad, estos roles, era la pregunta que tenía con “One-on-One”. Has contestado la pregunta en cuanto a las intersecciones entre los papeles de género y la sexualidad y cómo son representadas en el compañero de cuarto de Alejandro, Daniel, al decir que él es el activo. Planteo la pregunta, pero me parece que usted ya la había contestado. ¿Qué quiere decir la inclusión o la representación de esas masculinidades diferentes?**

Algo que hago mucho con mi casting, particularmente, es que yo busco los actores que más encajen la personalidad del personaje. Obviamente que el actor tenga la habilidad de interpretación es para mí muy importante, pero en mis audiciones, por ejemplo, yo no pido que lean del texto. Yo me siento a platicar con ellos. Quiero conocerlos, que me hablen y lo que yo hago ver cómo se desenvuelven. Quiero ver su personalidad y ver si encajan al personaje o cómo tengo visualizado este personaje. Porque no quiero que el actor venga y proponga algo distinto a una realidad.

Mis historias son contemporáneas, no perteneces a un mundo mágico. Estamos viviendo en el mundo real y me gusta mucho que el mismo actor solo nos represente una extensión de sí mismo, no que me presente un personaje que cambia la voz y la posición de caminar. No me llama la atención. Quiero que se presenten ellos mismos. Lo bonito de eso, o por lo menos aquí en Guatemala lo que he aprendido, es que los hombres, a pesar de tener que presentarse como muy macho, les gusta mucho el afecto físico con otros hombres, algo que en Estados Unidos no sucede. En Estados Unidos, tú abrazas a alguien y se quedan como “¿por qué me estás abrazando?”

En cambio, aquí abrazar es lo más normal, darle un beso a un compañero aquí es lo más normal. El hombre heterosexual guatemalteco, siento yo, es un poquito más difícil de distinguir quién es gay, quién no es gay. Somos muy románticos, sentimentales y eso, no sé, creo que esa mezcla de macho y romántico es muy fascinante. Y si te vas al occidente del país, es muy distinta como es en la capital o si te vas al norte, al sur. Hay como unas variaciones que me encantaría explorar un poquito más. Pero trato de aprovecharme de que los personajes no sean como estereotipos de nada, sino que se sientan muy reales. Fernando y Julio –los actores que interpretaron en “Último”–: Julio está casado, ahorita va a tener su primer hijo. Fernando acaba de tener su primer hijo. Pero sus personalidades, Julio, así es él; él es romántico. Ese jueguito de estas dos personalidades me gustó mucho e hicieron muy buen *match* para esa historia. Me ayudó mucho a crear para la historia esta dinámica de las masculinidades. Juego mucho con la misma personalidad del actor porque siento que le da una veracidad y le da un realismo que no puedes interpretar.

**Siguiendo esta ambigüedad, notaba esta ambigüedad en el personaje del compañero de cuarto de Alejandro, Daniel. Quería ser activo, pero también había un aspecto de empatía, de una presencia de, a mi modo de ver, homosentimentalidad, homosocialidad, en términos de ver algo así: “Me pides esto pero, de todos modos, lo voy a hacer. Te acompaña en la boda.” En este sentido era algo ambiguo en términos de ver. Tenemos un hombre que parece ser aliado que empatiza, pero a la vez este rol de ser activo es lo último que dice al final. Era otra pregunta que tenía en términos de explicar esta ambigüedad en este personaje.**

Para mí, es mi forma en que veo a muchos aliados de la comunidad LGBTI. Miras a hombres y mujeres que dicen sí, soy aliado, pero luego siempre cometen el error de decir o hacer algo que va en contra de ser aliado, como esto de ser el activo y el pasivo. De cierta manera es muy homofóbico el querer ser el dominante. Tal vez no homofóbico, pero tal vez sí muy anti-género, ver el sexo femenino como el sexo débil, ver la dinámica entre hombres gay, como masculino o femenino y ver lo femenino como algo negativo, a eso es lo que me refiero. Es muy anti-género. Es homofóbico de por sí, y ridículo al final del día. Si tú eres heterosexual, seguramente nunca tuviste que pensar acerca de tu orientación sexual. No te percatas de la complicación, confusión y discriminación que sufren las personas que son LGBTI. Por eso Daniel llega a decir o actuar a veces de

manera incoherente y así si profundizamos a este personaje de ahí es de dónde viene él, de alguien que nunca ha cuestionado su orientación sexual. Es su mejor cuate, y es pro-gay, pero de repente es pro-gay con condiciones. No sé si eso responde a tu pregunta, pero son las conversaciones que tuve con el actor que todos conocemos a esa persona, al pro-gay que dice cosas no coherentes.

### **Obra citada**

Benshoff, Harry, y Sean Griffin, eds. *Queer Cinema: The Film Reader*. New York: Routledge, 2004. Impreso.