

EL CINE COMO TESTIMONIO SOCIAL LEJOS DEL CIELO, DE TODD HAYNES

Emilia CORTÉS IBÁÑEZ

UNED Albacete

RESUMEN

El filme Lejos del cielo, de Todd Haynes, 2002, sirve para presentar el fresco social norteamericano los años 50. Una familia de Hartford, Connecticut, formada por el matrimonio y sus dos hijos, prototipo de la familia norteamericana, es el punto de arranque del director. Una sociedad superficial, basada en la mentira.

Palabras clave: Haynes, años 50, Hartford, Connecticut, homosexualidad, problema íntimo, espacio íntimo, área social, rechazo sexual, desprecio público, odio, maltrato físico y psicológico, incomunicación, problema racial, sociedad superficial, mentira, egoísmo.

ABSTRACT

The film Far from Heaven, Todd Haynes, 2002, presents northamerican society in the '50s. The Director's starting point is a stereotypical family of husband and wife and their two children. A superficial society based on hypocrisy and lies.

Keywords: Haynes, '50, Hartford, Connecticut, homosexuality, private problems, private space, social area, sexual rejection, ostracization, hate, physical and psychological abuse.

ARTÍCULO

Ya sabemos que una de las facetas del Séptimo Arte es la de ser testigo, notario de la sociedad en la que se da; asume el compromiso y recoge aquello que le rodea. Unas veces plasma en la pantalla el presente de manera directa; otras, toma una parcela del pasado que, en muchas ocasiones, es prueba de una problemática extrapolable en tiempo y espacio, con lo que la globalización está presente una vez más.

Esto es lo que nos ofrece la película norteamericana del año 2002, *Lejos del cielo*¹, dirigida por Todd Haynes. La acción se desarrolla en Hartford, Connecticut, en uno de sus barrios residenciales; comienza en otoño de 1957 y termina en la primavera de 1958². Sus personajes pertenecen a la desenfadada clase media, en la que los cabeza de familia pasan el día entero en sus trabajos y las esposas son amas de casa que, al disponer de una situación económica desahogada, emplean su tiempo en reuniones y tés, en organizar cenas y fiestas, en acompañar a sus hijos a las actividades extraescolares... Todo ello está inserto en el fantástico paisaje de Connecticut, con la constante aparición de la maravillosa vegetación otoñal en su variada gama de brillantes ocres, rojos, amarillos y verdes: un lujoso festín para los sentidos. El que la acción se desarrolle en otoño e invierno es una introducción a la temática que se va a mostrar: tema interno, íntimo, que encaja perfectamente con estas estaciones del año; y este

¹ *Lejos del cielo* (*Far from Heaven*), USA/Francia, 2002, Dir. Todd Haynes. Intérpretes: Julianne Moore, Dennis Quaid y Dennis Haysbert. Color, melodrama, duración aprox. 107 minutos. Se rodó entre octubre de 2001 y enero de 2002 en New Jersey, Nueva York y Connecticut.

² Contamos con marcadores temporales y espaciales que así nos lo indican. En la empresa donde trabaja Frank hay paneles en la pared en los que se indica el plan de trabajo, objetivos y el año. El nombre de la ciudad, Hartford, también aparece en indicadores.

decorado realista tiene una clara “función de contrapunto con la tonalidad moral o psicológica de la acción”.³

Los Whitaker, protagonistas del filme, son la familia ideal. La relación del matrimonio se nos muestra como perfecta, son padres de un niño y una niña que no presentan problemas de ningún tipo; disponen de servicio para su hogar, una muchacha de raza negra; y viven en una buena casa. Frank es directivo en una importante Compañía, Magnatech, es un triunfador. Cathy es el prototipo de esposa, ama de casa, buena amiga; es elegida figura del mes por la revista de sociedad *La gaceta semanal*, lo que muestra el éxito social de ella y su familia.

Todo este apacible panorama queda interrumpido de manera abrupta cuando Cathy, al no ir su marido a cenar a casa debido al mucho trabajo que tiene, se acerca a su despacho en la ciudad para llevarle algo que comer. Lo que allí encuentra romperá para siempre la línea de sus vidas: Frank está en actitud íntima con otro hombre. Y este tema, el de la homosexualidad, mostrado de manera directa y clara, casi al principio de la película, traerá una serie de subtemas que conforman el mosaico social de la misma.

Cathy se siente abrumada, completamente desorientada pero encaja el golpe y se muestra comprensiva con su marido. Deciden que la solución es ir a la consulta de un psiquiatra porque su homosexualidad es una enfermedad, tal y como se creía en los años 50. La homosexualidad de Frank no es algo que haya surgido en el presente sino que viene del pasado, desde siempre, él mismo lo reconoce: “Una vez, hace ya mucho, mucho tiempo, tuve algunos problemas. Pensé que los había superado...”. Cathy le pregunta: “¿Nunca los consultaste con nadie, con un médico?”. “No”, le responde él. Le escuchamos decir: “Yo sé que esto es una enfermedad porque hace que me sienta despreciable. Lo superaré con la ayuda de Dios”. “No puedo permitir que esto destroz mi vida y la de mi familia. Esto es una enfermedad”; pero pasan los días y la “mejoría”

³ Marcel Martín, *El lenguaje del cine. Iniciación a la estética de la expresión cinematográfica a través del análisis sistemático de los procedimientos fílmicos*. Barcelona: Gedisa, 1996, pág. 73.

no llega, lo que sí llega es la aceptación de su realidad. El tratamiento psiquiátrico que recibe Frank es la excusa para informarnos de una parcela de la medicina, del conocimiento que de la homosexualidad se tiene en los 50, en un país muy adelantado como lo es Norteamérica, que vemos sigue el enfoque esencialista⁴ a la hora de analizarla:

[...] es un rasgo biológico [...], uno no escoge ser homosexual, y no debe ser considerado responsable ni castigado por ello [...], merece tratamiento médico, y no encarcelamiento⁵.

Y el tratamiento que sigue Frank es de dos sesiones a la semana con el psiquiatra. Además también hay tratamientos con electroshock y hormonas. El médico confiesa que los porcentajes de “curación” son del 25-30 %.

Todd Haynes, el director, nos envía señales, desde el principio de la película, para indicarnos que algo no marcha bien en Frank: bebe en exceso después del trabajo, incluso tiene un accidente con el coche por este motivo; también bebe en su despacho, tiene una botella camuflada en el cajón de su mesa; y bebe excesivamente en la fiesta. Además, no muestra ningún tipo de interés en volver a casa. Hasta Sarah, su niña de 11 años, se da cuenta de la situación y dice: “Papá nunca quiere venir a casa”; a los niños no los aguanta. Frank es el patrón, el modelo de su hijo y no educa; en todo momento hace dejación de sus responsabilidades como cabeza de familia, como esposo y como padre. Todo esto nos indica que su estado interno no va bien, es el problema íntimo que ha arrastrado toda su vida.

No sólo rechaza a sus hijos, también a su mujer, a Cathy. El primer rechazo que recoge la cámara, antes de que se conozca su realidad sexual, se da en el dormitorio del matrimonio, lugar privado, íntimo, situado en el piso superior de la casa. Es la única vez que vemos el desprecio en este lugar; los restantes, y hay muchos a lo largo del filme, se darán en la planta baja, en el área social o espacio

⁴ Frente a él, el enfoque construccionista defiende que la homosexualidad “es adquirida y se desarrolla en el individuo en función de su entorno familiar y social” Marina Castañeda, *La experiencia homosexual*. Para comprender la homosexualidad desde dentro y desde fuera. Barcelona: Piados, 1999, pág. 46).

⁵ Marina Castañeda, *op.cit.*, págs. 46-7.

semipúblico de la familia, donde reciben a sus amigos. Y entre el espacio privado superior y el espacio público inferior está la escalera, tan presente en el cine norteamericano y que “supone un tránsito, el paso en el tiempo de un estadio a otro”⁶; cuando Cathy baja por ella casi al final de la película, ya es otra mujer⁷.

El director nos da signos del rechazo de Frank con algo tan superficial como es la conversación del grupo de amigas, mientras toman el té, sobre el tema de la frecuencia de las relaciones sexuales con sus maridos: una por semana, dos o tres veces por semana o todas las noches además de tres veces el fin de semana. La única que no dice nada es Cathy, posiblemente ni recuerde cuándo fue su último encuentro amoroso con Frank.

Él sabe que es una esposa excelente pero la existencia de ella le recuerda constantemente su problema y la infelicidad que éste le produce. Muestra hacia ella explícito rechazo sexual, y desprecio público delante de sus amigos. Cuando uno de ellos le dice lo encantadora que es Cathy, y no sólo físicamente, él le contesta en voz alta para que todos puedan oírle: “No es más que un espejismo. Tendríaís que verla sin maquillaje”. Odia la figura de ella, de la mujer, de su mujer porque es la negación de su realidad sexual; la existencia de ella no le permite olvidar, alejarse de su terrible problema íntimo.

Mientras Frank sufre este proceso, Cathy se encuentra completamente sola ante el problema y sin nadie en quien confiar; cuando le pregunta cómo van sus sesiones con el psiquiatra, él le contesta: “Lo que discuto con ese médico es privado”. Esta respuesta nos demuestra que Cathy no significa nada para él. La relación entre ellos se va deteriorando, Frank le falta al respeto delante de sus amigos y la maltrata psíquicamente; en privado, también físicamente: le pega. Ahora que Cathy ha descubierto su condición sexual, él no tiene por qué disimular ante ella y saca al exterior todo el odio y la rabia que ha llevado y lleva dentro.

⁶ Jordi Balló, *Imágenes del silencio. Los motivos visuales en el cine*, traducción de Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 2000, pág. 106.

⁷ *Ibid.*, págs. 115-118.

La falta de comunicación con su marido la conduce, de manera casual, a encontrar consuelo en las conversaciones con su jardinero, de raza negra y licenciado en Empresariales. Cathy frecuenta su compañía en un tiempo y un lugar marcados por la problemática racial en Norteamérica. Es la única persona de su contexto que puede entenderla y el porqué es claro: sólo la persona que ha sufrido puede entender en la medida justa a la persona que sufre. Esta amistad trae otro problema: el racial. Y ocurre que Raymond y su hija son rechazados por los blancos porque se ve con una mujer blanca; y son rechazados y apedreados por los negros por la misma razón. Esta actitud contra los negros va salpicando todo el filme: en el bar, en el restaurante, en la escena del niño en la piscina del hotel... Afirman que el conflicto racial de Little Rock⁸ se puede dar también en Hartford. El agresivo y maltratador Frank no puede resistir esa amistad.

La sociedad que nos aparece en el filme es una sociedad de apariencias, superficial, hipócrita y puritana que está felizmente instalada en la mentira social; puntos algunos de éstos en los que coincide la sociedad española de esta misma época, a pesar de ser las dos tan diferentes⁹. Está perfectamente representada por la figura de Eleanor, amiga íntima de Cathy. Es esa amiga que le dice: “Ni en un millón de años me lo habría imaginado”. Y no se lo habría imaginado porque la homosexualidad de Frank no es visible; no es extraño que

⁸ En clara referencia a la segregación de los años 50, en que la National Association for the Advancement of Coloured People tuvo que ir a los tribunales para terminar con la discriminación racial en los EE.UU. Uno de los objetivos de esta Asociación fue acabar con la separación de blancos y negros en la escuela, como ocurría en los estados de Texas, Oklahoma, Arkansas, Missouri, Louisiana, Mississippi, Alabama, Georgia, Florida, South Carolina, North Carolina, Virginia y Kentucky. En 1954 la Corte Suprema declaró que la segregación racial en la escuela era inconstitucional. Los estados en los que la población era escasa lo aceptaron pero no los del sur, incluido Arkansas, cuyo gobernador, en 1957, impidió a los niños de color acudir a la escuela en Little Rock. El presidente Dwight Eisenhower envió tropas para proteger a los niños negros en su asistencia al Little Rock Central High School. La población blanca se enfureció ante esta medida pero su alcalde, Woodrow Wilson Mann, se mantuvo en todo momento al lado de la ley lo que le valió amenazas del Ku-Klux-Klan, movimiento nacido en 1866 y que en los 50 del pasado siglo renació.

⁹ Vid. Emilia Cortés Ibáñez, “La niña de luto de Manuel Summers: fresco social de la España de los 60”. En *En el espejo de la cultura: mujeres e iconos femeninos*, Arriaga Flórez et alii (eds.), 24-30, Sevilla, Arcibel Editores, 2004.

no lo sea, es sabido que, “cuanto más alto sea el nivel socioeconómico y cultural, menos visible será la homosexualidad”¹⁰, además aparece en aquellas sociedades en donde los roles masculino y femenino están más delimitados, es decir, en las sociedades machistas como la que recoge el filme.

Su amiga le dice: “Si necesitas algo, sea lo que sea, cuenta conmigo. Soy la amiga más íntima que has podido tener. Llámame de día o de noche”, y esa amiga es la que escucha las murmuraciones sociales y se inclina hacia el lado de la sociedad en lugar de apoyarla a ella; todo lo que le ha dicho es mentira, no puede obviar la barrera de la raza. Es esa amiga que cuando habla de un homosexual dice: “es demasiado blando, demasiado suave. Me gusta que los hombres sean hombres”. Una sociedad que le hace el vacío a Janice, la niña de Cathy, porque su madre es amiga de un negro y, viceversa, la niña de Raymond es lapidada porque su padre se ve con una mujer blanca. “Quizá sea lo único en que los blancos y los de color estén de acuerdo. Ya he aprendido que no debo salir de mi mundo”, dice Raymond. Es una sociedad que prefiere la pintura de Rembrandt y Miguel Ángel a la de Miró -admirada por Cathy y Raymond-.

La mentira aparece constantemente en la pantalla, le dice Cathy a Raymond, su jardinero: “No tengo prejuicios. Mi marido y yo creemos en la igualdad”. Pero todo es ficticio, su marido es el primero en recriminarle esa relación. Frank se pone furioso contra ella cuando le llegan estas noticias de su amistad con el jardinero; pero no emplea el mismo rasero para medir su actuación y le dice a su mujer: “Si es cierto te juro por Dios..., por Dios, Cathy, ¿es que no sabes cómo va a afectar a mi reputación...?”. Demuestra un egoísmo brutal, le preocupa el daño que pueda hacerle la actitud de ella pero no se preocupa de su propia actitud. Pensamos que, ante lo difícil de su situación, Frank ha generado “homofobia internalizada y proyección”, un mecanismo de defensa por el que él no acepta las emociones y deseos que siente ya que

[...] le resultan intolerables porque le causan conflicto, van en contra de su concepción de sí mismo o contravienen sus

¹⁰ Jordi Balló, *op.cit.*, pág. 157.

normas morales. Lo inaceptable, entonces, se proyecta o se deposita fuera, en otra persona¹¹.

Y esta persona es Cathy, su mujer, a la que termina diciéndole sin ambages: “Me he enamorado de alguien que quiere estar conmigo. Yo nunca he sabido qué era amor. Ya sé que esto es muy cruel. Te juro que he intentado que esto no fuera así por ti y por los niños. Pero no puedo, no puedo”. Ese “alguien” es un hombre, y le dice todo esto después de varios años de matrimonio y dos hijos.

El personaje del esposo es realmente el eje del filme y el desencadenante de la problemática que se recoge, además de ser decisivo para la resolución de la acción. Cathy no toma las riendas de la situación, se limita a seguir el camino que va marcando Frank; no es extraño, se trata de un matrimonio completamente convencional, en donde el rol de cada uno de ellos está perfectamente marcado, delimitado. Siguen el modelo normativo, el estereotipo. Cathy es la esposa perfecta, guapa, encantadora, agradable, educada; sabe vestir muy bien¹²; dirige la casa impecablemente, su relación con el servicio es muy buena; tiene una activa vida social, con amigas, fiestas, etc.; hace obras de caridad; se ocupa directamente de la atención y educación de sus hijos. Como ya hemos dicho, su aparición en la revista es muestra del reconocimiento social a su persona y familia; la encuestadora repite la tan manida frase “Tras todo gran hombre hay una gran mujer”, pero en realidad es todo lo contrario porque quien realmente “aguanta el tipo” en esta dura situación familiar es la mujer y es ella y su actitud quien respalda la situación familiar. Es el patrón de su hija, es el prototipo de mujer abnegada que hace lo impensable para que la paz y armonía del hogar no se vean afectadas, sean cuales sean los acontecimientos. Es una mujer entregada a su marido y a sus hijos.

¹¹ Marina Castañeda, *op. cit.*, pág. 146.

¹² Cathy viste trajes de colorido brillante: ocres, rojos, pasteles, verde agua, verde mar, azules, rosas, naranjas, marrones, perfectamente coordinados con el paisaje, acompañados de complementos en la misma línea -recordemos el pañuelo violeta-. Hasta el color de los coches se une a esta gama cromática: azul, naranja, amarillo, verde... Estamos ante un vestuario realista que reproduce fielmente la moda de los 50 y acentúa el colorido del filme.

Frente a este modelo de contención, la actitud incontenible e incontrolada en todo momento de Frank. Hay que partir de lo que es para él el matrimonio: simplemente una tapadera social que le permite ser un individuo bien considerado en su contexto sociolaboral. Se hace pasar por heterosexual, se autodefine homosexual pero lo oculta a los demás, vive en la mentira, lleva una doble vida; mantiene “[...] separadas sus vidas homosexual y heterosexual, evitando constantemente ser visto en el lugar equivocado con la persona errónea”¹³.

Cuando conoce a otros *gays* y su mujer descubre su homosexualidad, Frank se va sintiendo más cómodo y acepta su identidad que termina por resultarle satisfactoria. Bien es cierto que, en un primer momento, intenta dominar, mejor, continuar dominando sus deseos. Pero sus sesiones con el psiquiatra, de las que no nos es desvelado nada -ni al espectador, ni a Cathy-, en lugar de ayudarlo en la situación por la que atraviesa, lo llevan a un estado anímico y personal enormemente difícil. Deja de ser educado y afable para estar siempre de mal humor, encerrado en sí mismo, sin comunicarse con Cathy, cuando el problema que tienen es de los dos; es un ser insatisfecho y profundamente desgraciado, no aguanta a nadie porque no se aguanta a sí mismo, está enojado, rabioso, irritable e intolerante; su actitud deviene agresiva, padece lo que los antiguos libros de psiquiatría denominan *pánico homosexual*, es decir, una aguda crisis psicológica surgida al encontrarse de repente ante la posibilidad de ser homosexual¹⁴. El cambiar de manera repentina la percepción de su propia identidad le causa una crisis y se convierte en un maltratador que arremete contra Cathy. A Cathy no le es permitido elegir su destino; en una sociedad machista y reaccionaria, a la mujer sólo se le deja aceptar y obedecer. Incluso el psiquiatra no le permite entrar en la consulta; debe de ser que considera que el problema es sólo de Frank. Según ellos, ella no pinta nada en el problema de la homosexualidad. No obstante Cathy reacciona, intenta cambiar y redirigir su vida, da constantemente pasos adelante en su relación con Raymond: acepta su invitación a acompañarlo al vivero y a comer, le pide que la invite a

¹³ Francis Mark Mondimore, *Una historia natural de la homosexualidad*. Barcelona: Paidós, 1998.

¹⁴ *Ibid.*, pág. 211.

bailar... Es la única compañía que tiene en su soledad y desconsuelo, la única con la que puede hablar.

Y sin proponérselo ni quererlo, Raymond se convierte en el antagonista de Frank, son la cara y cruz de la moneda en cuanto a integridad y actitud con respecto a Cathy. Ella, sin decirlo, ve en Raymond todas las cualidades que le faltan a su marido pero él, hombre con los pies en la tierra, no permite que nazca nada entre ellos. La figura masculina es quien dirige en todo momento el desarrollo del filme, primero es Frank y después Raymond al abandonar la ciudad.

En conjunto, la relación de contenido y forma del filme está perfectamente ordenada en dos planos: luz / oscuridad. En la luz se inserta todo lo externo, visible, superficial; en la oscuridad se integra lo oculto, prohibido, tabú. Ese contenido que exhibe la falsedad, la mentira, las apariencias, lo superficial, lo frívolo..., todo aquello que caracteriza a la sociedad, lo encaja en un escenario lleno de colorido, de naturaleza, de luz; cuando habla con sus amigas lo hace en el jardín, a plena luz del día y, si es en el interior, siempre con luz. Mientras que la homosexualidad, las discusiones marido-mujer, la desatención a los hijos... se dan siempre en interiores caracterizados por la oscuridad. La relación amistosa de Cathy con el jardinero comienza en el exterior, en medio de una vegetación exuberante; se consolida en la oscuridad de un restaurante, mientras bailan y son observados despectivamente por la clientela de raza negra; y termina en el interior del hogar de Raymond. Esta relación pasa del mundo superficial y falso de la luz al mundo auténtico, al de los sentimientos, al de la oscuridad. Por lo que la iluminación del filme tiene una función claramente psicológica.

Terminamos con las palabras de Eisenstein sobre el papel de la imagen:

La *imagen* nos conduce al *sentimiento* y éste a la *idea*¹⁵.

¹⁵ Tomado de Marcel Martín, *op.cit.*, pág. 34.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALLÓ, Jordi, *Imágenes del silencio. Los motivos visuales en el cine*, traducción de Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 2000.
- CASTAÑEDA, Marina, *La experiencia homosexual. Para comprender la homosexualidad desde dentro y desde fuera*. Barcelona: Paidós, 1999.
- CORTÉS IBÁÑEZ, Emilia “*La niña de luto de Manuel Summers: fresco social de la España de los 60*”. En *En el espejo de la cultura: mujeres e iconos femeninos*, Arriaga Flórez et alii (eds.), 24-30, Sevilla, Arcibel Editores, 2004.
- MARTÍN, Marcel, *El lenguaje del cine. Iniciación a la estética de la expresión cinematográfica a través del análisis sistemático de los procedimientos fílmicos*. Barcelona: Gedisa, 1996.
- MONDIMORE, Francis Mark, *Una historia natural de la homosexualidad*. Barcelona: Paidós, 1998.