

## SEXUALIDAD, AMOR Y MUERTE EN EL CINE DE XAVIER DOLAN (2009-2013)

---

Sandro Alberto Díaz Boada\*

### RESUMEN

Hoy en día el cine de un joven escritor, director y productor quebequense conocido como Xavier Dolan-Tadros (o Xavier Dolan) ha impactado al mundo de la crítica cinematográfica no solo por la amplia trayectoria con la que cuenta a su corta edad, sino por las distintas y a veces contrapuestas emociones que despierta. Nos enfrentamos a una propuesta irreverente, provocativa, con fuertes influencias de varios maestros del cine contemporáneo pero con ciertas reminiscencias de los clásicos de siempre.

En el presente texto abordamos las tres películas que hasta el momento ha dirigido Dolan: *J'ai tué ma mère*, *Les amours imaginaires* y *Laurence Anyways*; sin descuidar lo que se puede entrever del proceso de producción de su próximo largometraje, *Tom à la ferme*, que se estrenará en el año 2013.

Se plantea aquí un análisis de su filmografía como director para cavilar un poco entorno al papel predominante que juegan la sexualidad, el sexo, el amor y la muerte en su cine. Bajo el prisma de su nunca negado homosexualismo se plasma una lucha por la libertad sexual y una interesante revisión de algunos "mecanismos" para combatir el principio de insatisfacción y evitar el aburrimiento que agobia al mundo moderno.

**Palabras clave:** Xavier Dolan, sexualidad, amor, muerte, personalidad Borderline.

## SEXUALITY, LOVE AND DEATH IN THE FILMS OF XAVIER DOLAN (2009-2013)

---

### ABSTRACT

Nowadays, the movies of a young writer, director and producer from Quebec known as Xavier Dolan-Tadros (or Xavier Dolan) has impacted the world of the film industry critic not only by the extensive experience he holds at a young age, but because of the different and sometimes conflicting emotions aroused therein. We face an irreverent and provocative proposal, with strong influences from several contemporary masters of the film industry, but also with reminiscences of the classics of all times.

In the present text we address the three (3) films Dolan has directed so far: *J'ai tué ma mère*, *Les amours imaginaires* and *Laurence Anyways*; without putting aside what can be glimpsed in the production process of his next feature film *Tom à la ferme*, which is scheduled for release in the year 2013.

We propose here an analysis of his films as a director to ponder a bit around the predominant role that sexuality, sex, love and death play in his films. Under the prism of his never denied homosexuality he captures a struggle for sexual freedom and an interesting review of some "mechanisms" to fight with "the dissatisfaction principle" and prevent the boredom that afflicts the modern world.

**Keywords:** Xavier Dolan, sexuality, love, death, borderline personality.

---

\* Docente Cátedra UIS, Bucaramanga-Colombia, Magíster (c) en Estudios Sociales para América Latina, Universidad Nacional de Santiago del Estero (UNSE, Argentina), Economista (UIS, Bucaramanga-Colombia). Correo electrónico: tesissandro@gmail.com.

## SEXUALIDAD, AMOR Y MUERTE EN EL CINE DE XAVIER DOLAN (2009-2013)

### I. INTRODUCCIÓN

El cine norteamericano es bastante reconocido y apetecido por su gran cantidad de productoras, por acaparar una buena cantidad de actores y actrices que son premiados en los principales festivales de cine del mundo. Sin embargo, cuando se piensa en el cine norteamericano se deja a un lado, por lo general, al cine canadiense. Esto quiere decir que se suele realizar una equiparación mental del cine norteamericano al cine estadounidense.

En esta ocasión centraré mis esfuerzos en sacar un poco de ese bache al cine canadiense que, aunque lo crean o no, se ha venido recuperando después de la fuerza que han imprimido directores como Denys Arcand [recordado por “El declive del imperio americano” (1986) y “Las invasiones bárbaras” (2003)], Denis Villeneuve [“Polytechnique” (2009) e “Incendios” (2010)] y quien se convertirá en el eje de este escrito, Xavier Dolan-Tadros (Xavier Dolan), todos ellos provenientes de la que a mi juicio es la zona más interesante de Canadá: Quebec.

Dolan sorprende a primera vista porque a la corta edad de veinticuatro años ha participado en más de una decena de producciones, entre las que se cuentan series de televisión, cortometrajes y largometrajes. Y más aún que los tres largometrajes, producidos en tan solo cuatro años, que hasta el momento ha presentado ante la crítica internacional, le hayan hecho merecedor de cerca de cincuenta nominaciones y más de cuarenta reconocimientos en distintos festivales de prestigio del séptimo arte<sup>1</sup>.

De esta manera, Dolan imprime desde las frías tierras canadienses una energía de renovación y frescura al cine mundial, manda una señal positiva y optimista para que la juventud reconozca que tiene potencialidades para aportar en la transformación del mundo.

El cine de Xavier Dolan se ha situado hasta el momento en los conflictos sentimentales de la adolescencia (tanto temprana como tardía) y la adultez envuelta en una sociedad moderna (o hipermoderna) que asfixia, atormenta y coarta la libertad. Esta sociedad por sí misma se encarga de que todas las relaciones humanas terminen en un completo caos.

En el presente documento se plantea que el joven director quebequense va a plasmar en sus películas una terna de salidas, de fugas si se quiere, a los constantes problemas de **insatisfacción** de la era moderna. Cada una de ellas tiene un cierto alcance en el tiempo, derivada de su capacidad de potenciar las sensaciones que a cada quien le parezcan placenteras y le conduzcan a un estado de satisfacción. Siendo más específicos esta terna de alternativas propuestas por Dolan es la que da el título al presente escrito, me refiero con ello a la exploración de la **sexualidad<sup>2</sup>, el amor y la muerte**.

<sup>1</sup> Cabe señalar que debe ser todo un orgullo para su nada oculta homosexualidad el haber recibido el premio a mejor filme en la categoría de Mención Honorífica por su largometraje *J'ai tué ma mère* en el Festival de Cine Gay y lésbico Checo en el año 2010.

<sup>2</sup> En las dos primeras películas, como veremos, se manifiesta con especial fuerza en el sexo, en apariencia simple y llano para conceptualizar y categorizar.

## 2. PRINCIPIO DE INSATISFACCIÓN O EL SEXO NO BASTA

En términos un tanto técnicos podría decirse que el sexo es una especie de **mecanismo paliativo** que funciona tan solo por un breve período, léase corto plazo, mientras que la ilusión provocada por el amor encajaría mejor en uno de tipo de mediano o largo plazo pues suele mantenerse más en el tiempo, creando una suerte de distracción de otros problemas existenciales. En cambio, al tropezar más adelante con la muerte en el primer filme de Dolan, *J'ai tué ma mère*, notaremos que el énfasis recae en la muerte de tipo literaria y no en la de tipo literal. La muerte literaria deja de ser un paliativo para convertirse en una solución que trasciende a los cortos, medianos y largos plazos vistos en el sexo y en el amor. La muerte literaria es una salida permanente, es la mejor catarsis posible.

Pues bien, es tiempo de tratar con mayor profundidad estos conceptos de forma separada. Siguiendo el orden hasta ahora demarcado es necesario empezar por las cuestiones sexuales, el sexo o la actividad sexual. Debemos situarnos para ello en el moderno marco de esta composición que, al decir de la actriz Monia Chokri, el propio Dolan cataloga como una **trilogía sobre el amor**:

Voy a interpretar el papel de una lesbiana que trabaja en un sex shop, una mujer muy vulgar. Esta es la tercera parte de lo que Xavier [Dolan] llama su trilogía sobre el amor: Yo maté a mi madre hablaba de amor adolescente, Los amores imaginarios del amor de un pequeño adulto, y el siguiente, del amor adulto, más maduro (Stephane, 2010, p. 1).

### 2.1 Yo maté a mi madre (*J'ai tué ma mère*)

Una acertada manera de introducir a esta cuestión la encontramos en su primer filme, *J'ai tué ma mère*, donde el protagonista, un joven homosexual (Hubert Minel), no pierde oportunidad para insultar y humillar a su madre con cada una de las discusiones subidas de decibeles. Hubert tiene por pareja estable a Antonin Rimbaud, en las escenas en donde ambos aparecen juntos se nota que hay un alto grado de comodidad, hay bastante química entre los dos personajes. Pero el estado de insatisfacción, de asfixia que siente Hubert frente a sus líos familiares a lo largo de toda la película es brevemente interrumpido cuando sostiene relaciones sexuales junto a Antonin, en un bello homenaje a Jackson Pollock, uno de los tantos que camufla Dolan en sus películas a personajes que admira.

Empero, a esta situación que pareciera idílica: Antonin y Hubert decorando una habitación bajo la famosa técnica del *dripping* impulsada por Pollock con tarros de pintura de todos los colores, soportados por un suelo lleno de periódicos y bajo una cámara fija haciendo el amor con profunda pasión le sobreviene una escena que sorprende a Hubert, pues al llegar a casa encuentra una carta donde ratifican su matrícula para el internado que tanto detesta. La ira de Hubert llega a su límite y esta desencadena una discusión en donde, por vez primera, agrede físicamente a su madre.

Para complementar la idea de que el sexo tan solo resulta ser un paliativo a corto plazo, que no logra sacar del abismo, de la asfixia, de la insatisfacción a los seres humanos que habitan esta sociedad moderna; tomemos otro ejemplo de este filme:

Una vez ha ingresado Hubert al internado, al que fue enviado en contra de su voluntad, conoce a un sujeto que le atrae, llamado Éric (interpretado por Niels Schneider). En una escapada van a una fiesta acompañada por drogas y energizantes donde terminan envueltos en besos y abrazos. Pero toda esta fricción sexual, toda esta carga de adrenalina no le permite obviar los problemas con su madre así que decide dejar la excitación a medio camino e irse a hablar con ella. Es como si una astilla le atravesara el corazón, ve indispensable expresarle a su madre de manera directa una porción de aquellas cavilaciones que el joven oculta en su videocámara casera.

Al observar como constante en las escenas que involucran o le suceden al acto sexual en *J'ai tué ma mère* algo que bien podría llamarse un **principio de insatisfacción**, que acompaña a las relaciones interpersonales, podemos ahora pasar revista a ciertos aspectos sexuales que quedan al descubierto en la película *Les amours imaginaires* para intentar encontrar indicios de dicho principio.

## 2.2 Los latidos del corazón o los amores imaginarios (les amours imaginaires)

En el segundo largometraje de Xavier Dolan encontramos varias escenas de cama e incluso un par de masturbaciones<sup>3</sup>. Hallamos encuentros sexuales de parejas heterosexuales y homosexuales. El director canadiense nos traza un dibujo para resaltar dichas escenas, las filtra con colores como el rojo, el azul y el verde, las ambienta con piezas musicales muy curiosas, a saber: Preludios para violonchelo de Johann Sebastian Bach y el Preludio de Parsifal de Richard Wagner.

Aplicando su ya característico sello de utilizar en numerosas ocasiones la cámara lenta, las escenas sexuales en donde la música, el color, los cuerpos al desnudo interactúan no podían ser la excepción. Pero estos elementos demarcan una pretensión de convertir la escena en algo sublime que, de todas formas, está condenado a ser efímero, tal y como ocurre con el placer sexual. El color tarde o temprano se desvanecerá de las habitaciones, los cuerpos desnudos deben en algún momento volver a vestirse y la música en nuestras vidas, por más que se intente, no es eterna.

Respecto a la pieza musical wagneriana, utilizada por Dolan en una de sus escenas de cama, Hal Lingerman haría notar que: "El Preludio [...] de Parsifal permanece como ejemplo de la música más profundamente espiritual jamás compuesta. Después de que Wagner completara su Parsifal murió al poco tiempo. Con esta pieza maestra, él parece haber completado su propósito de vida" (1995, p. 166). De esta manera, la música de Wagner y Bach ambientan la entrega física, energética y mental que representa el acto sexual. Son los dolores espirituales y existenciales apaciguados o menguados por la interacción profunda con un otro al que se le es deseado.

<sup>3</sup> Las dos masturbaciones prácticamente consecutivas de Francis se efectúan mientras se impregna del olor de algunas prendas de Nicolás. Hallamos aquí un tinte de fetichismo en la conducta de Francis, que se entiende porque aún no le ha confesado sus sentimientos a Nicolás, entonces en la consolación a sí mismo halla no solo un poco de placer sino una forma de acallar su nerviosismo ante un posible rechazo. Sin embargo, y a riesgo de sonar repetitivo, este tipo de placer derivado de rutinas sexuales no pueden llenar el vacío existencial.

Sin embargo, ninguna de las escenas sexuales plasmadas en este *filme* resultan ser idílicas, todas guardan un toque de frustración, de nuevo nos tropezamos con una representación del **principio de insatisfacción**. Veamos:

Al avanzar en los primeros minutos de *Les amours imaginaires* observamos que la aparición del “Adonis autosuficiente”, como lo denominara Marie, que encarna Nicolás (interpretado por Niels Schneider) ese chico rubio, alto, guapo y encantador atrapa la atención de Francis y Marie (interpretados por Xavier Dolan y Monia Chokri). De esta manera, la premisa del triángulo amoroso (imaginario) establecida por Dolan sirve para jugar con las reacciones de los protagonistas ante situaciones determinadas.

Es así como al llegar Nicolás a sus vidas, las parejas casuales que tienen Marie y Francis pierden todo el efecto encantador; pues su fijación, su gran fijación está anclada a la figura de aquel chico de rizos dorados. ¿Cómo podremos notarlo en la pantalla? Sencillo, revisemos las escenas más relevantes de sexo:

En la primera de ellas, Marie –quien se encuentra con una pareja heterosexual, anónima y pasajera– responde a la defensiva y **un tanto molesta** ante un cumplido respecto a sus ojos. Poco después, él hace otras preguntas intentando romper el hielo, pero ella acierta en desviar el tema. Finalmente, ante el interrogante de si ella está enamorada, un silencio incómodo inunda la habitación.

Pese a toda esta incomodidad, Marie cede ante el impulso y las ganas de tener un encuentro sexual. Eso quizá la deje menos frustrada. Una frustración evidentemente derivada de no poder estar en la cama o tener una relación seria con Nicolás.

En la segunda escena, ahora de tipo homosexual, observamos a Francis con otra pareja anónima que tras haberlo hecho pensar en su hombre ideal se entregan al acto sexual. En la expresión corporal y gestual de Francis, mientras besan su espalda, se nota algo de incomodidad, como si algo no marchara bien. Nuevamente, hay cierta frustración por no estar con el fruto del deseo de este *filme*, Nicolás.

Volviendo sobre Marie, la encontramos con un compañero sexual distinto. Bajo un filtro de color un tanto amarillento y sumergidos a medio cuerpo en una tina se revela una joven ensimismada que divaga entorno a la importancia de los cigarrillos en su vida, mientras ello ocurre, no puede menos importarle su pareja ocasional. El acto sexual y las caricias inician, pero ella sigue concentrada íntimamente en su cigarrillo. El cigarrillo en esta ocasión pasa a un plano que se encuentra por encima del sexo.

Siguiendo el rastro de Francis, después de haber confesado su cariño, su deseo, su amor a Nicolás y al ver que este lo ha rechazado de plano aclarándole que no es gay, su choque existencial no podría ser otro que el de una persona turbada por sus fracasos emocionales. Bajo un filtro de color azul, algo melancólico y que oculta más de lo que muestra, encontramos a Francis deshecho, llorando mientras hace el amor con otra de sus parejas ocasionales. Una vez más el sexo se convierte en un pobre paliativo frente a una existencia que pareciera mostrar al mundo sus peores facetas.

Pese a todo lo anterior, no es menos cierto que el grado de placer que experimenta una persona con cualquiera que sea su fijación sexual incita a que estos actos se repitan en la medida de lo posible en un vano intento de escape a su realidad cotidiana. En esta línea va dirigida una sugerencia de Marie cuando critica una obra a la que asiste con Nicolás: “Estos **pseudo borderlines** con su fetiche del dolor como escape al vacío existencial... ¡Que se vayan a la mierda!... **Necesitan echar un polvo**” (Dolan, 2010).

Pero a veces ‘echarse un polvo’ no es suficiente para el ser humano. A menudo no consigue estar conforme con su imagen, con sus pensamientos, con sus sentimientos, con su orientación sexual, con su trabajo, con su nivel de estudios, con su vivienda, con su entorno social, entre otras tantas preocupaciones cotidianas.

## 2.2.1 Relaciones de pareja modernas y la noción de amor en Dolan

En *Les amours imaginaires* Dolan utiliza ágilmente unas breves entrevistas a personajes que parecieran a primera vista no tener nada que ver con la trama principal. Nada más alejado de la realidad, pues aboca a este recurso para complementar una idea de amor fallido que vienen a experimentar los personajes centrales: Marie, Francis y Nicolás.

Es decir, Dolan aspira a sacar de la particularidad, de la complejidad de sensaciones, de los momentos incómodos y los satisfactorios de este trío para intentar, por así decirlo, extrapolarlo y universalizarlo a relaciones de pareja de otros chicos y chicas de una edad similar en la era moderna.

Bajo la máscara de un pseudo documental introduce o interrumpe el hilo central de la historia en tres ocasiones para brindarles voz a estos “personajes secundarios”. Vemos desfilar en sus relatos patéticas relaciones donde las mujeres se ven supeditadas a esperar comunicaciones vía correo electrónico o a esperarlas devocionalmente en un restaurante el tiempo que sea necesario u hombres cuya relación termina sin una despedida cara a cara, entre otras que se nos hacen cada vez más familiares con el transcurrir del filme.

Al escuchar estos relatos, parece que a esa noción de Amor, tan difundida en estos tiempos de guerra, se viera anclada una especie de supeditación o subordinación frente al sujeto amado. No sorprende entonces que una de las entrevistadas en el filme mencione: “soy débil y alguien a quien pones en un pedestal siempre tiene razón” (Dolan, 2010).

Es precisamente en un pedestal donde Marie y Francis ubican a Nicolás. Ninguno de ellos lo desea solo a nivel sexual, anhelan trascender ese nivel y sostener una relación de pareja intensa pero, sin duda, más estable a las que ya se han ido acostumbrando.

Finalmente, Francis se anima a confesarle sus sentimientos a Nicolás, este no lo interrumpe pero le dice al concluir, ostensiblemente indignado, que cómo pudo pensar que él era gay. Sin decir nada más Francis asimila el rechazo y se marcha del lugar, llora un poco y agrega con dolor una marca más a la cuasi penitenciaria pared de baño donde registra las parejas potenciales que le han rechazado.

Cosa no muy distinta le ocurre a Marie que aun más tímida que Francis le cuenta toda una enredada historia de e-mails de destinatarios trastocados para terminar confesándole que un poema de Mirón había sido enviado a Nicolás y que no había fallado ninguno. Tras esta confesión, Nicolás sencillamente la ignora y sigue su camino.

Ante tal desilusión, Marie asiste a la peluquería y lanza una confesión profunda:

Sé que era él, nunca amaré a nadie tanto [...] No tiene que ver con el sexo. No me importa el sexo. Eso no es lo principal. Lo importante es...despertarte con alguien. Compartir la cuchara. Eso es lo importante, la cuchara. [...] Despertarte con el viento, un vientre cálido, la persona a la que amas respirando en tu hombro. Eso es, la cuchara (Dolan, 2010).

En esta confesión de Marie hallamos todo un ideal romántico de aquello que se denomina Amor. Una visión ligada estrechamente al rechazo de la soledad, al creer que no se puede soportar de una manera equilibrada. Una noción ligada a momentos compartidos, a lograr generar recuerdos que a la hora del quiebre de cualquier relación se transformarán en heridas difíciles de sanar.

Como se puede apreciar en esta película, todo el proceso de cortejo, el compartir momentos con personas deseadas estallan los centros de placer del ser humano, pero aquello a lo que solemos llamar amor no está exento de grietas, de errores. El amor viene a ser como una burbuja que, dada su condición de fragilidad e inestabilidad, está condenada a estallar en cualquier momento. Por más que se crea haber hallado una relación de pareja lo suficientemente estable, incluso si hay hijos y/o matrimonio de por medio, no se está exento de un estallido.

El punto al que deseo llegar se encuentra contenido en el título mismo del filme de Dolan, *Les amours imaginaires*, no solo se trata de todo un imaginario en torno al amor que provoca quizá más daño que bienestar, porque no hay algo que duela más que ver rota la ilusión de alguien, sino que me atrevo a postular que todos los Amores son Imaginarios. No solo los así llamados amores platónicos<sup>4</sup>, que se revelan como uno de los ejes primordiales del filme, sino también los personajes secundarios, aquellos entrevistados que pareciesen no tener futuro, los que refuerzan esta idea que se acaba de plantear.

Faltaría observar otros tipos de amor (cariño/apego) que no sean los de pareja, el de madre e hijo, por ejemplo, que siempre se ha creído tan incondicional. Para ratificar dicho postulado es necesario volver la mirada sobre *J'ai tué ma mère*.

### 2.3 Reflexiones sobre el amor incondicional en *J'ai tué ma mère*

En el primer filme dirigido por Xavier Dolan se puede observar que la relación de pareja homosexual sostenida por Hubert Minel con Antonin Rimbaud no pasa de ser una simple compañía: un par de jóvenes que bromean, juegan ajedrez, comparten la escuela y esporádicamente la cama. Dolan deja claro en la actuación de Hubert que tal relación

<sup>4</sup> Contenidos en *Les amours imaginaires* porque Nicolás pareciera ser el Tadrio de *Muerte en Venecia*, de Thomas Mann, solo que de mayor edad y trasladado a un ambiente de jóvenes adultos menos intelectual o, si se prefiere, de un tipo de intelectualidad adaptado a la época contemporánea. Ver (Mann, 1983).

es solo un pasatiempo, un juego de niños. No hay nada remotamente cercano a un ideal de Amor.

Quizá la figura de Antonin Rimbaud sirva a los intereses de Dolan para hacer otro **homenaje camuflado**<sup>5</sup> al reconocido poeta francés del siglo XIX, Arthur Rimbaud, quien siendo homosexual sostuvo una tormentosa relación con el también poeta Paul Verlaine.

Siendo así, las cuestiones ligadas al Amor debemos buscarlas en otra parte. Considero que ese lugar es la relación madre-hijo de Chantale Lemming y Hubert Minel que, sin duda, es el eje del debut cinematográfico del director canadiense.

En la tormentosa relación del protagonista con su madre observamos algún parecido con el dilema que manifestaba el escritor rumano Emil Cioran, con especial fuerza en su libro *Del inconveniente de haber nacido* (Cioran, 1985), donde se culpa a la madre por haberlo traído a esta existencia repleta de miseria; de forma consciente en Cioran e inconsciente en Hubert Minel.

Hubert no comprende por qué otros chicos de su edad poseen madres “más normales”. Dolan utiliza aquí al personaje de Antonin Rimbaud y a su madre, quienes parecen llevarse muy bien, para acentuar la confusión de Hubert frente al ser que lo trajo al mundo.

Las prolongadas e intensas discusiones que observamos a lo largo de la película nos revelan a dos seres emocionalmente inestables que parecieran no poder hallar otra manera de comunicarse que a través de palabras punzantes y gritos. Quizá el director canadiense no pretende mostrar el polo opuesto de un Complejo de Edipo freudiano, sino que ninguno de ellos, ni Hubert ni Chantale, han comprendido bien cómo funciona todo este embrollo del amor, son emocionalmente inmaduros.

Dolan nos muestra entonces un lado bizarro, quizá oculto, de las relaciones amorosas familiares en donde se ponen de manifiesto deseos intensos de expresar cariño pero al mismo tiempo de odiar a un miembro específico del núcleo familiar. Entra pues a discutir con la idea de un amor incondicional e idílico de una madre hacia su hijo y de este hacia aquella. Sin duda, esa es una de las premisas más atrayentes de esta cinta que tanto ha cautivado a los espectadores de todo el mundo.

En una escena donde tranquilamente disfrutan de un almuerzo Hubert y su profesora Julie Cloutier (interpretada por Suzanne Clément), esta lanza una bomba tomada del polifacético artista y cineasta francés Jean Cocteau, al decir que: “La madre nunca será amiga de su hijo”. Con ello sitúa a la relación entre madre-hijo en un plano de relaciones de poder al mejor estilo de Michel Foucault. Pero complementado el aporte del teórico francés podría agregarse que ninguna entrega, sea cual sea su origen, está cargada de una completa transparencia; la idea de amor se desvanece y pierde todo su encanto cuando se comprende que es una mentira más ofrecida por el mundo. Si el amor es imaginario,

---

<sup>5</sup> Como hace en *Les amours imaginaires* a uno de los escritores homosexuales más relevantes del siglo XX, Truman Capote, al mencionar una de sus obras cumbre: *Desayuno en Tiffany's* (Capote, 1994). Además, lo refuerza con la admiración que Nicolás siente por Audrey Hepburn, la protagonista de su adaptación al cine.



el llamado amor incondicional, aparentemente encarnado por los familiares y allegados, también lo es.

### 3. LA MUERTE LITERARIA EN YO MATÉ A MI MADRE

Los primeros segundos del filme *J'ai tué ma mère* nos presentan una cita de Guy de Maupassant que ha sido traducida de la siguiente manera: "Amamos a nuestra madre sin saberlo. Solo tras el último adiós somos conscientes de la profundidad de ese amor" (Dolan, 2009). Cita que resulta bastante oportuna para enlazar otro componente de la ecuación aquí trazada: la muerte, en especial la muerte literaria.

Ese «último adiós» mencionado por Maupassant nos involucra de inmediato con un indicio de muerte. Pero el director canadiense no quiere referirse a la muerte física, ni mucho menos sugiere el homicidio ni el suicidio. Lo que encontraremos es una salida que alivia definitivamente nuestras confusiones, nuestros desencantos, es la aproximación a la Muerte, escrita en mayúscula, cargada del complejo sentido que le atribuye en su obra el escritor francés Georges Bataille (1987 y 2004).

Podemos ver que Hubert en ciertas ocasiones que se enfada piensa en destruir los platos con furia, revolver las habitaciones hasta que el desorden sea completo, aislarse temporalmente e imaginar los elementos incómodos como si tuvieran un lado positivo, o por qué no, elaborar confesiones pseudo religiosas frente a la intimidad de la videocámara. También lo vemos anulando la existencia de su madre de forma oral cuando le miente a la profesora Julie Cloutier al decirle: "Nunca veo a mi padre y mi madre ha muerto" (Dolan, 2009). Pero todos estos mecanismos de escape solo consiguen un alivio temporal a sus constantes contradicciones existenciales.

¿Cómo logra Hubert salir del embrollo que representa la relación con su madre? Sencillo, como primer paso le da apertura a una creación literaria única, pues se observa que tiene aptitudes para la escritura en sus poemas, pero justo mientras se encuentra en el internado escribe el ensayo que da título a la película "Yo he matado a mi madre", donde sin llegar a leerlo uno podría intuir un desgarramiento, un bordeo a los desdibujados límites de la locura, una salida a las racionalizaciones y banalidades cotidianas. En fin, es toda una obra de arte, es toda una aproximación a la libertad creativa y por ello es una buena aproximación a la Muerte con mayúscula batailleana (Bataille, 1987, 2004).

Como segundo paso, al haber decidido no asesinar física sino literariamente a su madre, Hubert requiere una reconciliación con su espíritu, para ello se marcha a la búsqueda de sus orígenes, y es justo allí, en la casa donde habitó de niño junto a sus padres, donde se genera el reencuentro con este ser caótico que encarna Chantale Lemming (interpretada por Anne Dorval). La película finaliza con imágenes "de archivo familiar" allí se les ve a Hubert y a Chantale gozando de una aparente felicidad, no hay cabida a los reproches ni las peleas. La Muerte literaria ha traído la paz anhelada.

Pero la Muerte en mayúscula de tipo batailleana no tiene una dirección única, no posee una receta ni un código. Con la escritura, la pintura o cualquier arte llevado a su máxima expresión puede alcanzarse, por lo menos, aproximarse.

## 4. PERSONAJES PSEUDO-BORDERLINES EN EL CINE DE XAVIER DOLAN

Es en este punto del documento donde sale a flote el elemento más innovador del mismo, abordar a los personajes centrales de varias de las obras fílmicas de Xavier Dolan como *pseudo-borderlines*.

En ninguna de las críticas en español e inglés consultadas al momento de elaborar este escrito se realiza o insinúa siquiera un abordaje que emparente a ciertos personajes con conductas asociadas a la personalidad *borderline*, la cual se presenta cada vez con mayor intensidad en la vida moderna.

Ahora bien, resulta indispensable conocer primero a qué se refiere el concepto psiquiátrico *borderline* para poder llegar a una noción comprensible del concepto introducido por el mismo Dolan en un diálogo de *Les amours imaginaires* (Véase supra).

### 4.1 ¿Qué es *borderline*?

Según el Doctor en Psicología Juan Díaz Curiel (2001), aunque desde 1938 se intenta describir el trastorno límite, fronterizo o *borderline*, con el paso del tiempo se ha ido refinando hasta llegar prácticamente a un consenso sobre sus componentes básicos, que se presenta a continuación:

Los siete criterios diagnósticos propuestos por Spitzer y Endicott [...], del TBP [...] para ser incluidos en el DSM (American Psychiatric Association, 1980): 1) Impulsividad. 2) Relaciones interpersonales intensas e inestables. 3) Cólera intensa y a veces descontrolada. 4) Alteraciones en el sentido de identidad. 5) Inestabilidad afectiva, con cambios marcados en el estado de ánimo. 6) Escasa tolerancia para aceptar la soledad y esfuerzos para evitar la misma y 7) Sentimiento crónico de vacío, han permanecido en su práctica totalidad en las distintas revisiones de los DSM. Tanto el DSM-III-R y el DSM-IV [...] lo incluyen en el Eje II, enfatizando el *descontrol de impulsos* como síntoma nuclear junto con *inestabilidad respecto de la propia imagen, las relaciones interpersonales y la ausencia de control de impulsos*. (Díaz Curiel, 2001, p. 52).

Por su parte, el Psicoterapeuta José Luis Cano Gil afirma que:

El trastorno límite de personalidad (TLP) [o *borderline*] se caracteriza por la inestabilidad emocional, la ira y el fracaso. La persona necesita urgentemente amor, pero no logra confiar ni sentirse amada, lo que alimenta el círculo sin fin de su sufrimiento. Son todas ellas personas que, por mil obstáculos e interferencias en su desarrollo infantil, no han podido crecer y sentirse adecuadamente seguras del mundo y de sí mismas. [...] Su esencia es la débil y agitada personalidad del individuo, que se siente abrumado por mil intensas y contrapuestas emociones, es desconfiado y agresivo, no sabe amar ni sentirse amado, se siente vacío y solo, no se adapta socialmente, es autodestructivo, etc. (Cano Gil, 2012, p. 1).

Los trastornos de personalidad son expresiones de una gran inmadurez emocional debida a severas carencias afectivas y sus secuelas: debilidad, miedos, rabia, tristeza, inadaptación

y un largo etcétera. Por eso estas personas son infelices y también hacen desdichados a los demás. Asimismo, los adolescentes son particularmente sensibles a padecer el TLP.

En la clasificación CIE 10 se le denomina trastorno de inestabilidad emocional de la personalidad, pero hay múltiples denominaciones como trastorno global de la personalidad, trastorno generalizado de la personalidad, trastorno mórbido de la personalidad o trastorno deteriorante de la personalidad (Cano Gil, 2012).

Cabe señalar que el cine canadiense no se ha desentendido del tema del TLP. De hecho, la cineasta Lyne Charlebois (2008) realiza un filme de relativo éxito (10 premios) llamado precisamente *Borderline*, que trata de una mujer adicta al sexo y emocionalmente dependiente que se refugia en el alcohol para combatir los dolores del pasado<sup>6</sup>.

#### 4.2 Pseudo-borderlines en los dos primeros filmes de Dolan

Recordemos que Marie (Monia Chokri) al criticar una obra a la que asiste con Nicolás introduce por primera y única vez en la filmografía del joven cineasta aquí analizado el término *pseudo-borderline*: “Estos **pseudo borderlines** con su fetiche del dolor como escape al vacío existencial... ¡Que se vayan a la mierda!... **Necesitan echar un polvo**” (Dolan, 2010).

Lo que Dolan sí oculta, o no deja claramente explícito, en sus dos primeras producciones es el hecho de que Marie y Francis (como protagonistas) y los entrevistados (personajes “secundarios”) reflejan rasgos que se incorporan en la catalogación de *borderline* aportada por los especialistas (Ver infra, sección 4.1), aunque no por completo. Es decir, nos enfrentamos a personajes *pseudo-borderlines*. Personajes que no poseen suficiente inteligencia emocional, que se irritan con facilidad y son muy destructivos e inestables; se obsesionan con la relación familiar (la madre específicamente) y reflejan permanentemente un vacío existencial –especialmente notorio en las tomas de blanco y negro cuando se habla frente a la videocámara casera– como muestra el caso de Hubert Minel en *J’ai tué ma mère*. Es decir, según la catalogación *borderline* aportada por Díaz Curiel, Hubert encaja en los componentes 1, 2, 3, 5 y 7 (Véase supra).

Por economía del lenguaje, saltamos a *Les amours imaginaires*, que presenta en sus personajes “secundarios” obsesivos-compulsivos, carentes de identidad propia, dependientes a ultranza de su pareja, con sentimientos de soledad intensos y constantes, los cuales encajan en los componentes del *borderline* 2, 4, 5 y 6 (Véase supra).

Respecto a Francis y Marie, vemos como aquel intenta alterar su imagen con prendas y con un corte de cabello al estilo del fallecido actor de cine James Dean para intentar ganarse el beneplácito y el cariño de Nicolás. Ella hace lo propio cuando es rechazada por Nicolás, va a la peluquería y se refugia frenéticamente en el cigarrillo. Cuando a Francis le llega el turno de ser rechazado, se deprime profundamente y añade una marca a la cuasi penitenciaria pared que deja ver aproximadamente 88 marcas! No se puede precisar

<sup>6</sup> Los primeros minutos de la película son bastante dicentes, Kiki, la protagonista *borderline* dice: “No tengo límites. Como dice mi psiquiatra tengo un problema con los límites. No puedo distinguir el exterior del interior. Mi piel está al revés. Mis entrañas están afuera.” (Charlebois, 2008).

porque el brazo de Francis no deja ver con claridad las que él oculta accidentalmente ante la cámara. Esto denota claramente un intento desesperado por conectar con otro hombre, la baja autoestima y un gravísimo problema psicológico de configuración de identidad. Tan solo con estos ejemplos podríamos encajar a este último par de personajes en los componentes 2, 4, 5, 6 y 7 del trastorno de personalidad *borderline* (Véase supra).

Conclusión: puede afirmarse que una cantidad importante de los personajes diseñados por Xavier Dolan son *pseudoborderline* y que este trastorno se encuentra íntimamente ligado al **principio de insatisfacción** propuesto en el presente estudio.

## 5. TRANSEXUALIDAD, LESBIANISMO Y TRANSFOBIA EN LAURENCE ANYWAYS

El talento y la frescura aportada por los filmes de Dolan no se agotan en el sexo, el amor, la muerte y nociones de *borderline* o mejor, *pseudo-borderline*. La exploración de la transexualidad y el lesbianismo le otorgan gran relevancia a su estreno del año pasado, *Laurence Anyways* (Dolan, 2012), la película más extensa dirigida hasta ahora por él, la segunda más premiada de su filmografía y el cierre de lo que él ha denominado «*La Trilogía del amor*». A ella dedicaré por entero este extenso apartado.

Por razones metodológicas he decidido crear la **Tabla I** en donde se detallan sesenta y un (61) secuencias principales que componen este filme de 168 minutos de duración. Cada una tiene la numeración, un nombre asignado arbitrariamente y una descripción sucinta de lo más destacable de dicha secuencia. De este modo, cuando mencione la secuencia número “X” el lector tendrá que revisar dicha tabla para entender el contexto.

**Tabla I.** Secuencias del film *Laurence Anyways* del director Xavier Dolan

Secuencia	Nombre	Datos Relevantes
1	Epígrafe y/o Bandera de lucha en la Entrevista a Laurence.	Estoy buscando a una persona que entienda mi lenguaje y lo hable. Una persona que, sin ser una paria, cuestione no solo los derechos y el valor de los marginados, sino de las personas que dicen ser normales.
2	Salida al mundo de la nueva Laurence.	Sale a caminar y los ojos de hombres y mujeres de diversas edades parecen interrogar y juzgar su nueva apariencia.
3	10 años antes. Conociendo la cotidianeidad e intimidad de Laurence.	Septiembre de 1989. Aparecen como pareja constituida Frédérique (Fred) y Laurence. En esta secuencia se menciona por vez primera la “lista de cosas que minimizan el placer” de la pareja. Se plantea el nombre completo y la edad del protagonista: Laurence Emanuel James Alia, 37.
4	Laurence: Profesor de Literatura.	Una clase entretenida y bien aceptada por los estudiantes. Interrelación con otros profesores, abierta y sin prevenciones.
5	El auto: un refugio para la pareja.	Fred: expresiva, explosiva, sexual, erótica y fascinante. Se insiste con la lista de cosas que minimizan el placer (LDCQMEP).
6	Una noche atareada: baile y erotismo.	Fred y Laurence parecen divertirse mucho juntos. Bailan y salen a besuquearse a un callejón oscuro y sórdido.
7	1 mes después. Conflictos del Yo en Laurence.	¡Estoy a punto de explotar!: Laurence observa con cuidado y exasperación el cabello de las estudiantes de su clase. Él, en cambio, sólo puede colocarse unos clips en las uñas (para aparentar que son más largas) y frotar su cabeza con cierto desespero. Dolan aprovecha el recurso de la cámara lenta, tan característico en él, para remarcar ese eje del deseo.

8	La lluvia me permite pensar en mi esencia.	Lluvia como estimulante, como catalizador de esa transición que está a punto de experimentar. Los rostros iluminados con un rojo intenso (filtro de color que usa Dolan en su anterior película <i>Heartbeats</i> )
9	¡Sorpresa! Es tu cumpleaños.	Reunión familiar y con algunos colegas y amigos de Laurence en homenaje a su cumpleaños.
10	Entrevista a Laurence de fondo. Paralelamente se desarrolla una caminata en el cementerio.	¿Qué es real y qué es ficción? Laurence halla en el cementerio un lugar de paz para poder pensar tranquilamente.
11	Otra sorpresa: arribo a Montreal, pero debo anunciarte que iremos a New York.	Fred planea una sorpresa para anunciarle un viaje a New York. Siguen en su coche-refugio. Es en este momento (alrededor del min. 21) cuando Laurence no soporta más y le comenta su idea a Fred de transformarse en mujer.
12	Ser o no ser homosexual: esa es la cuestión.	Secuencia central donde se aborda la temática de la definición sexual y la identidad de género. Discusión entre Fred y Laurence: - ¿Por qué no me dijiste que eras homosexual? – pregunta Fred. -No soy gay – responde Laurence... “No es que me gusten los hombres simplemente no estoy hecho para ser uno. Es diferente [...] Viví así durante 35 años y ese fue el crimen. Y yo, yo fui el criminal. Robándole la vida a alguien. La vida de la mujer que se suponía debía ser [...] Mi vida no es real”  Después de todo esto Fred le pide un tiempo de distanciamiento.
13	Los padres de Dolan: ¿Están ahí?	Aparece la madre y el padre de Laurence por vez primera. Pero parecen ausentes, en especial este último.
14	La madre y hermana de Fred... no ayudan mucho	Aparece la madre y la hermana (Stef) de Fred. Terminan por hundirla en la confusión.
15	Otra puerta se cierra para Laurence: la de su familia.	Diálogo de madre y Laurence: Madre: - Personalmente no me importa. Tú y yo nunca fuimos unidos. Pero si tienes algún problema, de cualquier tipo, lidia con ellos tú solo. NUESTRA PUERTA PERMANECERÁ CERRADA. Tu padre ya no te aceptará. Laurence responde: -¿Acaso lo hizo alguna vez? [La madre calla].
16	Noviembre 1989. Laurence y Fred no dejan de pensar el uno en el otro.	Laurence aguarda con cierta calma que reaparezca Fred. Ella, por su lado, asiste a un banquete donde la frivolidad de las risas altisonantes de los invitados contrasta con el traumático rostro de Fred.
17	Hagámoslo juntos.	Fred decide apoyarlo en este proceso.
18	1990. El inicio del experimento de pareja.	Fred se da la oportunidad de vivir este cambio junto a Laurence. Intento fallido de comprar ropa de mujer para Laurence. Laurence emprende el camino a la reconciliación consigo mismo.
19	Todo esto solo puede llevarse hasta el final.	En una entrevista paralela a otro paseo por el cementerio, pero esta vez en invierno, se dice: Entrevistadora: - Esa transición ¿fue del día a la noche? ¿O un proceso lento?... ¿Y desde un punto de vista profesional? Porque eso será el tema central. Laurence responde: - Convergamos que una falda fabulosa no es suficiente, tuve que ir hasta el final. Sumergirme bien adentro.
20	Maquillaje y otros adornos. Impacto en el espacio laboral.	Se muestra Laurence por vez primera cruzando la pierna (al estilo clásico de las damas), maquillándose y alistándose para ir a trabajar... pero no será un día cualquiera. Es el día del cumpleaños de su madre y elige este día para dar un gran paso hacia su cambio. Cuando llega, de forma tímida al salón, ve el impacto que ejerce en sus estudiantes, pero no se escandalizan, lo aceptan tácitamente. Esa actitud le da mayor fuerza para ir por el centro de los pasillos cual si estuviese en una pasarela demostrando que sí tiene valor y valentía. Posteriormente, el Sr. Lafortune (colega del colegio) le pregunta: ¿es una revuelta? Ante ello, Laurence responde: “No, señor, es una revolución”.

21	Una peluca para Laurence.	Stef y Fred salen de compras en busca de una peluca para regalar a Laurence. Stef no está muy convencida de la idea.
22	¡Sorpresa mamá!	Laurence llega a la estación de tren con dos regalos: unos cepillos para tintura del cabello y la demostración de que ya inició oficialmente su transformación a sentirse como una mujer.
23	Si tú quieres ser mujer... Yo seré tu hombre.	Cenan Fred y Laurence y allí le entrega la peluca como regalo iniciático: ¿Quieres ir un paso más allá? Yo seré tu hombre.
24	Un homenaje a la libertad.	(Fragmento del poema "Libertad" de Paul Éluard) se lo escribe en la piel. Luego una especie de <i>graffiti</i> en la pared interna de la casa aparece atravesando una reproducción económica (tipo póster) de la Mona Lisa (Da Vinci) de 7 letras: Liberté (libertad)
25	Mientras unos hacen electrólisis y toman hormonas otras se preguntan si están embarazadas.	Laurence confiesa hacer electrólisis y tomar hormonas (no es solo la peluca y la ropa). Por su parte, Fred descubre que está embarazada y está decidida a abortar.
26	2 meses después. Y la depresión de Fred tras el aborto se pronuncia. Crisis de pareja.	Fred dice: "No nos reímos más" y Laurence no halla la forma de responder.
27	Despido laboral de Laurence.	Aparecen tópicos como: transexualidad, enfermedad mental, justicia, Masacre del Polytechnique, repudio de los padres de familia. "En la última edición del DSM, publicado por la Asociación Psiquiátrica Americana la transexualidad se enlistó como una enfermedad mental" Laurence dice, más adelante: "En resumen, debo darle las gracias por el don de desempleo porque, tonto de mí, ¿quién necesita un ingreso cuando se trabaja en las artes, no? En el minuto 62 escribe en una pizarra verde con tiza blanca ECCEHOMO (He aquí el hombre)
28	Despido Laboral de Fred.	Aunque no tiene nada que ver su relación con Laurence. No es discriminada por ello, sí lo es por no ser una esclava de la empresa, que está disponible en cualquier momento.
29	Bar sórdido desata la ira reprimida de Laurence.	Un desconocido, gordo y calvo se le aproxima a Laurence en la barra de un bar. Él caza allí una pelea. Dolan recurre de nuevo a la iluminación roja y la cámara lenta. Ambos implicados en la pelea salen heridos.
30	Una llamada desesperada.	Con la cara ensangrentada y zigzagueando como un borrachín, Laurence busca desesperadamente ayuda, tan solo desea llamar a su madre y suplicar que lo acompañe. La madre se niega a ayudarlo en ese momento.
31	¿Quién sale al rescate? Bebé Rosa.	Siendo aún un desconocido (habiendo apenas hace un rato destrozado a golpes a uno gordo, calvo y con vestimenta de cuero negro) Simon Belisle (Alias Bebé Rosa), un chico delicado y amanerado, no cuestiona a Laurence y le brinda primeros auxilios.
32	Restaurante y mesera imprudente desatan la ira de Fred.	No hay empleo para ninguno y son cuestionados por la apariencia de Laurence y lo bizarra que parece una pareja de esa naturaleza. Fred le grita enojada a la mesera: "¿Podemos acaso existir en paz fuera de sus normas y sus vallas de fuerza? ¿Podemos respirar este maldito aire y tener un poco de paz, en esta maldita ciudad? [...] ¿Alguna vez tuviste miedo de que le den una paliza [a tú pareja] en la calle y no vuelva a casa en una sola pieza?"
33	Al salir del restaurante ¿termina la tensión?	- Entre tú y yo ¿Quién necesita realmente ser arreglado? - Interroga ofensivamente Fred a Laurence. Al borde de la hiperventilación, Fred le dice a Laurence: "Déjame en paz".
34	Bienvenidos al Club Rosa.	Introducción a la estética <i>vintage</i> tan característica de Dolan. Nos presenta a Mamá Rosa, Tía Rosa, <i>Shookie Rose</i> , Papá Rosa y reaparece Bebé Rosa. Esto es prácticamente la mitad de la película, justo aquí Dolan introduce un mundo rosa que acaricia y ensalza el estilo <i>vintage</i> (prendas, decorados) y quien comanda el grupo es una Señora de Edad (Mamá Rosa).
35	Fiesta en el Cinebal: Fred intenta recobrar algo de confianza.	Cameo de Dolan como asistente a la fiesta de un segundo en el tiempo: 1 h 24' 14", enciende un cigarrillo y levanta la mirada. Fred se vuelve a sentir deseada, la reina de su micro-mundo. Camina con energía, siente que las miradas ajenas recaen sobre ella. Ve a un chico que le aparece atractivo y se anima a bailar con él.

36	Ruptura entre Fred y Laurence.	Fred pregunta: "¿Por qué estás vestido así? ¿Por qué? ¿Por qué no algo normal, por qué como una mujer?" Laurence responde: "Detente por favor, mi amor".
37	Beethoven y la transición.	Dolan aplica magistralmente la "Symphony No. 5 in C Minor, Op. 67, 'Fate': Allegro con brio" para hacer transitar al espectador por toda esta serie de cambios experimentados cuando Laurence parece tocar fondo. La madre, desconecta y tira al suelo el TV para que su esposo le preste atención por un momento a su hijo y lo mal que se encuentra. Reaparece la nieve en este momento de transición. Por su parte, Fred vuelve a la ducha para apaciguarse un poco.
38	5 años después. <i>Trois-Rivières</i> , 1995 (Tres-Ríos, 1995).	Nuevo hogar de Fred y la nueva pareja de Laurence (Charlotte) quien la espía.
39	Deseo saber que es real.	Charlotte sigue sigilosamente a Fred hasta un centro de abarrotes, se acerca sin decir nada y la roza con el codo. En ese justo momento se da cuenta que es una mujer real.
40	El nuevo hogar de Laurence, junto a Charlotte	Laurence ya tiene el cabello más largo, usa vestidos caseros femeninos. Parece cómodo con su vida de revisión de textos mientras oye música.
41	Fred aparenta, pero no es feliz.	En la cena de navidad posa con una gran sonrisa, pero cuando se encuentra a solas fuma desesperada. Y cuando aparece su esposo, se nota que no desea besarlo, pero sigue la corriente.
42	Cena de Laurence con su madre (Julienne).	Julienne le dice a Laurence: "Yo nunca te vi como a mi hijo... pero sí puedo decirte que te veo como a mi hija". Inicia la etapa de aceptación familiar.
43	Orgasmo de Fred al leer el libro de Laurence.	Por correo certificado le llega una copia del libro de Laurence Alia titulado: "D' elles". Al leerlo, cae sobre ella un torrente de agua, como una cascada que se halla dentro de su casa, la cual deja sin aliento, sin palabras a la expresiva Fred. Halla un poco de paz, llega a un orgasmo (una de las interpretaciones posibles).
44	El ladrillo rosa.	Señal de que Laurence siempre ha estado cerca y pendiente de los movimientos de Fred, se encuentra a la espera del momento en que se decida a olvidar la farsa de relación que tiene con su marido.
45	Una carta que complica las relaciones de las dos parejas implicadas.	Charlotte lee una carta escrita por Fred (dirigida a Laurence) donde le da a entender que no lo ha olvidado y que espera que vaya por ella. Sin importarle ni un poco que Charlotte haya tomado sus cosas y se marchase, Laurence sencillamente se emociona al leerla y va en busca de Fred.
46	De vuelta a la pasión y a la lista de cosas que disminuyen el placer. Una aventura que recuerde viejos tiempos no viene mal.	Aunque Fred toca las partes íntimas de Laurence, no queda claro si este sigue teniendo miembro viril o si se ha operado en su transformación por ser una mujer auténtica. Laurence la detiene y dice: "¡No! Aún no" (Dolan quiere dejar cierta ambigüedad en cuanto a qué tan avanzada y comprometida ha sido su transformación)
47	Laurence y Fred huyen juntos tras un idilio, pero no han atado todos los cabos.	Cuando se deciden, Charlotte está espíandolos y se da cuenta de que Fred y Laurence salen juntos de la casa.
48	1996. <i>Île au noir</i> (Isla de los Negros, 1996).	Llueven prendas femeninas de diverso tipo, interiores y exteriores mientras la pareja avanza, sin tomarse de las manos ni ninguna otra atadura. Recurre de nuevo a la cámara lenta, y al efecto digital en esta lluvia improvisada de ropa.
49	Encuentro de las parejas burladas: Charlotte y el esposo de Fred.	Charlotte llega hasta su puerta para contarle lo que ha ocurrido con su esposa: ¡ha huido con mi novio!
50	Descubiertos in fraganti.	Fred descubre el propósito real de esa visita a la pareja que habita en la Isla de Los Negros: que viese a una chica que se operó y cambió de sexo (transsexual femenino a masculino). Su enojo no se hace esperar, se siente como una verdadera estúpida. Al mismo tiempo, Fred llama para hablar con su esposo (Albert) y él le dice que no es tonto y que sabe que está con Laurence.

51	Fin de la visita. Reinicia el tormento de pareja entre Fred y Laurence. Una acalorada discusión	Fred dice que esa pareja de lesbiana y transexual no son felices: "Están encerrados aquí, porque allá en la ciudad, él sería apedreado hasta la muerte". Regaña a Laurence diciendo: "¿Pensaste que me gustaría poner en peligro mi vida entera solo para un safari de invierno en una isla?" Fred dice: "Hiciste una elección y yo la respeto. Pero con ella has arriesgado todo lo que teníamos. Y lo perdimos. ¡Perdimos todo por tu culpa! [...] No voy a arruinar mi vida para que tú puedas encontrar la tuya propia". Fred le confiesa a Laurence que ella abortó.
52	Laurence parte sin decirle adiós a Fred.	Sin pronunciar palabra (y sin que la cámara lo muestre) Laurence parte dejando atrás a Fred.
53	Montreal, 1999. Entrevista a Laurence por parte de una periodista.	Han pasado tres años y la periodista deja en claro que Laurence tuvo una larga estadía en U.S.A. Laurence califica la actitud inicial de la periodista ante ella como despectiva, pues ni siquiera es capaz de mirarla directo a los ojos.
54	El nuevo departamento de Laurence...su vida en solitario.	En su nuevo departamento, un jovencito vecino la saluda como señora y le envía un beso sin viso de sarcasmo. Es todo un halago para Laurence, sube su estado anímico.
55	Volviendo a la entrevista.	Periodista: "En tu libro, hablas de tu esperanza de terminar con la división entre lo normal y lo marginal. ¡Qué romántico!" Laurence: "La [demarcación] división social... Estamos entrando en un nuevo milenio". Periodista: suspira y dice: "Ah, sí, la era del 2000". Laurence: "Quiero decir... más allá de la falla en las computadoras en el 2000, ¿Por qué no deseamos un cambio real? Yo ya hice el salto. Pienso en los jóvenes, ahora. Hay que prepararse para ellos. Esto ya no es un juego".
56	La tímida aceptación de Stef hacia Laurence.	Laurence pregunta por Fred y Stef le responde que dejó a Albert y regresó a Montreal. Stef le escribe el número de Fred en la mano a Laurence. (1987, año en que se conocieron). Laurence abraza efusivamente a Stef, y ella queda al borde del llanto, pero se contiene. Es curioso porque Stef se presenta como muy ruda e inexpresiva durante todo el film, y aquí hay un asomo de bondad y fragilidad en su expresión corporal.
57	Reencuentro entre Laurence y Fred.	Actualización del tiempo perdido. Laurence dice: "No me arrepiento de levantarme en las mañanas y mirar en el espejo lo que siempre quise ser"
58	Separación definitiva entre Laurence y Fred en el otoño, que aparece por vez primera.	Laurence se da cuenta que ya no hay nada más de qué hablar con Fred. Ella huye por la parte de atrás del bar y Laurence sale por la puerta del frente. Ambos se enfrentan al otoño y una interminable caída de hojas secas.
59	Fin de la entrevista.	"El Otoño ya está aquí, es tiempo para los abrigos", dice la periodista. Y allí recuerda Laurence al otoño y da pie para la secuencia final...
60	1987. Cómo se conocieron por primera vez Laurence y Fred.	Fred está en su trabajo de ayudante de producción y, en un <i>break</i> , se le aproxima Laurence. Intentando ser creativo juega con las palabras y menciona que su interpretación de un adorno como una nube <i>minimiza su placer</i> . Se presentan entre sí, Fred Belair y Laurence Alia, al no entenderle bien, Laurence corrige: "Pero es Laurence de todos modos [anyways]". Las últimas palabras de la película son, precisamente, las del título: "Laurence Anyways". Dolan termina como se supondría debería haber iniciado: por el principio de la relación entre la pareja de protagonistas.
61	Dedicatoria y Créditos Finales.	A la memoria de Luce Baillaigé.

**Fuente:** *Elaboración propia, acorde al orden presentado por Dolan en el filme Laurence Anyways (Dolan, 2012).*

**Momento inicial:** en las secuencias 1 y 2 del filme aparecen dos diferencias importantes frente a sus dos películas precedentes. La primera de ellas es que no utiliza un rígido estilo de epígrafe de fondo negro con letras blancas y de intelectuales reconocidos, como hiciera con Guy de Maupassant en (Dolan, 2009) y Alfred De Musset en (Dolan, 2010),



en lugar de ello utiliza palabras *orales* de una entrevista concedida por quien es todo un misterio hasta ese momento: Laurence Alia (interpretado por Melvil Poupaud).

Aunque su nombre se menciona nadie puede verlo, ni siquiera imaginarlo, solo su voz atravesando de nuevo el muro negro que caracteriza los inicios de las películas de Dolan. Plantando así una bandera de lucha sin la presencia canónica de las letras impresas, a cambio de ello revela a un ser que se está construyendo, que está definiendo su identidad y que anhela un mundo en que el cruce de identidades no sea causal de irrespeto y violencia, es una especie de «epígrafe líquido» y posmoderno.

**Cotidianeidad previa al salto:** desde la secuencia 3 hasta la 6 se presenta la cotidianeidad de Laurence y su pareja femenina Frédérique (Fred); todo parece andar bien en Septiembre de 1989, se presencia baile, erotismo y emotividad. Pero, tan solo un mes después, a partir de la secuencia 7 se nota que Laurence empieza a exasperarse por sentirse hombre, él desea ser una mujer pero no tiene el valor aún de manifestarlo a sus seres queridos.

**Salto a la transexualidad:** en la secuencia 11 quiebra el silencio y manifiesta a su pareja que desea convertirse en una mujer. Esta decisión traerá notorias consecuencias que trazan el eje del film.

Como diría el sociólogo Rubio Arribas:

Para abordar el tema de la transexualidad [...] es necesario decir, que no hay que confundir la transexualidad con el travestismo [...] ya que estas últimas personas utilizan indumentaria del sexo opuesto, pero no rechazan su cuerpo ni sienten la necesidad de modificarlo –no tienen conflictos con su identidad sexual-. Por tanto, podemos afirmar que los y las personas transexuales no son personas “disfrazadas” del otro sexo, muy al contrario, son personas que implican en este cambio la estabilidad de su vida social y laboral/profesional, arriesgan su salud y hasta su vida por lograr la armonía deseada a la que aspiran. (2009, p. 361)

En la secuencia 12, Fred cuestiona a Laurence si él es gay; él le aclara que no es gay sino que se siente insatisfecho con el cuerpo de hombre que le correspondió biológicamente. Dolan aquí resulta bastante oportuno para dejar en claro que ser transexual no implica que su preferencia sexual sea de tipo homosexual.

**Sobre la familia:** la primera reacción de los familiares de Laurence y Fred, en las secuencias 13-15 es, por un lado, cerrar las puertas y negar ayuda ante esa decisión y por parte de la familia de Fred, reprochar la inadecuada decisión que parece haber tomado al mezclarse con un transexual.

**Impacto en el espacio laboral:** en la secuencia 20 aparece por vez primera Laurence vistiendo ropa de mujer y exhibiéndola en el colegio donde imparte clases de Literatura. Las personas lo miran extraño pero no lo condenan ni lo atacan explícitamente, eso le da mayor valor para seguir con su idea de transformarse en una mujer.

Ante la pregunta de un colega de si esta conducta comportaba una “Revuelta”, Laurence dice que no lo es, que es una Revolución (Dolan, 2012).

La respuesta de administrativos y Junta de Padres no se hace esperar. En la secuencia 27 con un manto de decencia aparente despiden de su trabajo a Laurence, en esa reunión un funcionario le informa que “En la última edición del DSM, publicado por la Asociación Psiquiátrica Americana la transexualidad se enlistó como una enfermedad mental” (Dolan, 2012). Laurence no acepta la catalogación de enfermo mental, apenas reacciona en el momento, solo escribe en una pizarra *Eccehomo* (he aquí el hombre).

**El proceso de transexualización:** en la secuencia 25 Laurence admite que toma hormonas y se practica electrólisis, elemento de importancia que también rescata Rubio Arribas para avanzar en el proceso de transexualización:

Las personas transexuales tienen la necesidad de conseguir la reasignación [de] sexo. Según los profesionales médicos: “el tratamiento hormonal juega un papel importante en este proceso, que idealmente debe suprimir los caracteres sexuales secundarios del sexo original e inducir los del sexo opuesto lo más completa y rápidamente posible”. (Rubio Arribas, 2008, p. 48).

**Búsqueda de refugio:** mientras que en la secuencia 35 Fred se vuelve a sentir deseada como mujer y se enlaza con un hombre -que encaja en los cánones varoniles clásicos y se convertirá más tarde en su pareja oficial- Laurence, por su parte, conoce y empieza a integrarse al Club Rosa (*Pink Club*) en la secuencia 34. En ella apreciamos en todo su esplendor la estética *vintage* que tanto explora y ensalza Dolan en todas sus películas.

**Ruptura, transición y criterio de normalidad:** las siguientes secuencias muestran la ruptura de Fred y Laurence. Aquella pregunta: “¿Por qué estás vestido así? ¿Por qué? ¿Por qué no algo normal, por qué como una mujer?” (Dolan, 2012). Laurence no comprende cómo a una persona como Fred, tan lista y extrovertida, parece importarles estos criterios de normalidad.

La transición que sigue a la ruptura es magistralmente ambientada por la *Symphony No. 5 in C Minor, Op. 67, “Fate”: Allegro con brio* de Beethoven. La crudeza y fortaleza angustiante de esa pieza remarca el estado de vulnerabilidad de Laurence frente a la pérdida más preciada, su pareja.

**Transexualidad en un estado más avanzado:** han pasado cinco años y Laurence en la secuencia 40 sigue con el tratamiento hormonal, deja su cabello tan largo como parece haberlo deseado desde un inicio y usa vestidos femeninos para estar dentro de casa con su nueva pareja, Charlotte. En suma, sus rasgos femeninos se han acentuado.

**Fase de aceptación familiar:** aunque tuvo que pasar una considerable porción de tiempo (más de cinco años), Laurence obtiene en la secuencia 42 el consentimiento de su transexualidad por parte de su madre: “Yo nunca te vi como a mi hijo... pero sí puedo decirte que te veo como a mi hija” (Dolan, 2012).

**Operación genital:** en la secuencia 46, bajo el contexto de reconciliación de Fred y Laurence, aquella empieza a acariciar las zonas íntimas de Alia. En ese momento Dolan, voluntariamente, se rehúsa a dejar en claro si ya se ha realizado la operación de cambio

de sexo. La intención del cineasta puede leerse como una despreocupación calculada con el fin de mitigar el morbo de si realmente transformó artificialmente su **sexo biológico** por un **sexo social** distinto más acorde a su **sexo psicológico**<sup>7</sup>.

**Lesbianas, Transexual Masculino y Transexual Femenino:** en aquel 1996 recreado por el filme del canadiense, Fred y Laurence visitan la Isla de los Negros (*Île au noir*). Allí encuentran a una pareja constituida por una chica lesbiana y un chico que antes era una chica, es decir, una pareja de lesbianas, donde una de ellas decide transformar su sexo.

Todo esto suena un poco confuso, mejor aprovechemos la catalogación ofrecida por Espinosa Pérez (2008, p. 73) entre **transexual masculino** y **transexual femenino**. El amigo a quien van a visitar, que se hizo la operación de cambio de sexo, sería un **hombre transexual o transexual masculino**, se trata de aquella persona que se siente, piensa y actúa como hombre, aunque naciera con genitales femeninos, así que decide transitar de mujer a hombre. Por ende, se le debe tratar en masculino como a los demás hombres.

Por otro lado, tenemos a Laurence que sería una **mujer transexual o transexual femenina**, que es aquella persona que se siente, piensa y actúa como mujer, aunque naciera con genitales masculinos, así que decide transitar de hombre a mujer. Por consiguiente, se le debe tratar en femenino como a las demás mujeres.

**Un salto mental hacia la aceptación social y la autoaceptación:** tres años más tarde (1999 en el filme) Laurence señala ante la periodista que intermitentemente aparece en la película: “¿Por qué no deseamos un cambio real? Yo ya hice el salto. Pienso en los jóvenes, ahora. Hay que prepararse para ellos. Esto ya no es un juego.” (Dolan, 2012). Sentenciando de esta manera el salto mental de la sociedad que debe empezar a convivir con la **otredad** en un ambiente de respeto e incluso aceptación. Para ello es necesario que hombres y mujeres sepan identificar y asumir su condición sexual, además de su noción de género con decisión, sin temor a futuro de graves repercusiones en el aspecto familiar, laboral y social.

**¿Laurence se arrepiente de la decisión?:** Laurence es enfático al decirle a Fred, en la secuencia 57 y tras un prolongado tiempo sin saber el uno del otro: “No me arrepiento de levantarme en las mañanas y mirar en el espejo lo que siempre quise ser” (Dolan, 2012).

**Regreso a 1987. Cómo se conocieron Laurence y Fred:** Fred aparece con un corte de cabello más clásico, corto y sin tinturar. En medio de un *break* en el trabajo, Fred Belair y Laurence Alia se presentan entre sí. Al no entender bien el apellido de Laurence, él sentencia “Laurence Alia. Pero es Laurence *Anyways* [sea como sea]” (Dolan, 2012).

Las últimas palabras del filme son, precisamente, las del título: *Laurence Anyways*. Dolan finaliza el filme por el principio de la relación entre la pareja de protagonistas. Solo hasta este punto uno se da cuenta, con esa presentación de Laurence, que para él su apellido es simplemente un adorno configurado por linaje familiar, pero su nombre, que es unisex,

<sup>7</sup> Para profundizar en estos conceptos véase (Rubio Arribas, 2008).

puede ser aplicado para su presentación como hombre (condición biológica) o de mujer (decisión psicosocial) y lo mismo aplica para su pareja aparentemente heterosexual, Frédérique<sup>8</sup>.

**Un llamado a la libertad:** me devuelvo caprichosamente a la secuencia 24. Allí, Fred escribe en la piel de Laurence la estrofa 20 del poema *Libertad* del escritor francés Paul Éluard: “En la salud reencontrada // en el riesgo desaparecido // en la esperanza sin recuerdo // escribo tu nombre” (Dolan, 2012).

Acto seguido en una especie de *graffiti* en pared interior de la casa se observa atravesar con *spray* una reproducción económica de la Mona Lisa (de Leonardo Da Vinci) con la palabra única: *Liberté* (Libertad). No hacen falta muchas palabras, solo libertad.

**¿Qué es la Transfobia?:** pero este anhelo de libertad, lamentablemente, tiende a chocar contra la intolerancia manifiesta en la transfobia, que es una condición cotidiana de discriminación directa y/o indirecta que aqueja a la comunidad transexual y transgénero en el planeta. Rubio Arribas señala que: “La transfobia como hecho social [...] debe] ser entendida [...] desde el encuentro de factores socioculturales en los que convergen de manera determinante: la *ideología, la educación y la religión*” (2009, p. 370).

En ese sentido, las situaciones de discriminación que sufren las personas transexuales se retroalimentan generando un **círculo vicioso** que engloba componentes que ya han sido señalados en la película *Laurence Anyways*, tales como: rechazo familiar, pérdida de amistades, de relaciones emocionales y afectivas, actitudes de desprecio, discriminación social y laboral, entre otras.

Los niveles de violencia desatados por la *transfobia* y *homofobia* pueden llegar al grado extremo de acoso, violación, agresión, negación de ingreso a otro país, homicidio y, recientemente, amenazas públicas para desalojar un barrio o una ciudad<sup>9</sup>.

## 6. HOMOSEXUALIDAD, HOMOFOBIA Y MUERTE FÍSICA: UNA PINCELADA DE TOM À LA FERME

Ahora bien, en las dos primeras películas de Dolan la homosexualidad juega un rol dominante. Por su parte, la tercera pone de relieve a la transexualidad sin dejar atrás al lesbianismo. En su cuarta película, *Tom à la ferme* o Tom en la Granja (Dolan, 2013), que está próxima a estrenar, vuelve sobre el tema de la homosexualidad.

Según las notas de prensa, lo poco que se ha revelado sobre el filme es que:

8 Ejemplos: Laurence Alma-Tadema, escritora británica y Laurence Fishburne, actor de cine. Sobre Frédérique puede decirse lo propio: Frédérique Bel, actriz francesa y Frédérique Robert, ciclista belga.

9 El 10 de Abril de 2013 se evidenció un ataque a un Centro donde más de 40 personas especializadas ofrecen de manera gratuita asesoría en salud, educación, cultura, psicológica y jurídica a personas LGBTI. Dicho centro lo inauguró el alcalde Gustavo Petro en Bogotá el 5 de abril de 2013. Los agresores, autodenominados “Resistencia Católica”, dejaron *graffitis* exigiendo la expulsión de los gays de la zona. Ver (Afp, 2013).

Tom, un joven publicitario, moderno y urbano acude al funeral de su amante tras fallecer éste en un accidente de tráfico. Será en una aislada granja lechera donde se encuentra por primera vez a la madre del fallecido. Ella no tiene idea de quién es ni del amor que él vivió con su hijo. Tom descubrirá la distinta realidad vivida por alguien que se ha ido: la de un hombre enamorado de una mujer llamada Elena. Para no decepcionar a su madre, el hermano del fallecido Tom le fuerza, a base de amenazas y golpes, a participar en la farsa. (Sala, 2012, p. 2).

En ella, claramente se hace presente la homofobia por parte del hermano del difunto, que intenta ocultar a toda costa a su madre que su otro hijo sostenía con Tom una relación de tipo homosexual. Pero el elemento más distintivo de este nuevo filme es que será la primera vez que Dolan adapte un guion de una obra (de teatro) que no es suya, sino de su compatriota Michel Marc Bouchard. La obra homónima, *Tom à la ferme*, atrajo de inmediato la atención de Xavier Dolan pues, como dijera Schmidlin, los temas de identidad gay, las dinámicas de las relaciones personales y la represión han dominado su filmografía inicial (Schmidlin, 2012).

Finalmente, y no menos importante, encontramos por vez primera en su filmografía los sentimientos y sensaciones entremezcladas que suscita la muerte física (o la muerte con “m” minúscula Batailleana). Con ello, Dolan pareciera intentar equilibrar la balanza, o mejor, seguir ahondando en su exploración de las relaciones modernas, en especial, las de la clase media/media alta<sup>10</sup>.

## 7. REFLEXIONES FINALES

A estas alturas poco se puede agregar de la intensa producción filmográfica del joven quebequense, pues tan solo con 24 años de edad está próximo a tener su cuarta participación en el Festival de Cannes, fruto de sus largometrajes elaborados en cinco años. Del llamado en ocasiones *enfant terrible* de Canadá –a quien le atribuyen influencias de Almodóvar, Gus Van Sant, Kar Wai y David Lynch– se espera que retorne a la actuación bajo su propia dirección y la de otros cineastas, que continúe creando, porque este mundo de causas que parecen perdidas requiere de libertad, una libertad manifiesta en el respeto a la otredad, a la autodeterminación de género y orientación sexual que conserve guerreros auténticos que la protejan desde el lente, la composición, el plano, la luz, el color y el arte.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Afp. (2013). Denuncian vandalismo contra centro de asistencia a homosexuales. *El Tiempo*, 1-2. Recuperado de [http://www.eltiempo.com/colombia/bogota/ARTICULO-WEB-NEW\\_NOTA\\_INTERIOR-12735948.html](http://www.eltiempo.com/colombia/bogota/ARTICULO-WEB-NEW_NOTA_INTERIOR-12735948.html).

Bataille, G. (1987). *La literatura y el mal*. Madrid: Taurus.

<sup>10</sup> Para los días en los que se escribe este texto Dolan estrena el primer videoclip musical bajo su dirección y guion: “College Boy”. Con líricas de “Indochine”, una de las bandas de rock más exitosas de Francia en toda su historia, exploramos la primera obra de Dolan enteramente en blanco y negro. En tan solo 6 minutos explora el tema de la intolerancia a la diferencia, el bullying, la homofobia y la complicidad social ante la violencia, en especial de instituciones educativas, religiosas y estatales (léase policía o cualquier autoridad).

Bataille, G. (2004). *La felicidad, el erotismo y la literatura: Ensayos 1944-1961*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

Cano, J. (2012). ¿Qué es el Trastorno Límite de la Personalidad (TLP)? *Soy borderline*. Recuperado de <http://www.soyborderline.com/index.php/documentacion-y-articulos/54-el-trastorno-limite/8358-ique-es-el-trastorno-limite-de-la-personalidad-tlp-.html>.

Capote, T. (1994). *Desayuno en Tiffany's*. Barcelona: RBA Editores.

Cioran, E. (1985). *Del inconveniente de haber nacido*. Madrid: Taurus.

Díaz, J. (2001). Revisión de tratamientos psicoterapéuticos en pacientes con trastornos borderline de personalidad [Versión electrónica]. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 21, (78), 51-70.

Espinosa, B. (2008). Cuerpos e identidades. El transexualismo reta al derecho. En B. Espinosa (ed.), *Cuerpos y Diversidad Sexual: Aportes para la igualdad y el reconocimiento* (pp. 68-79). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Lingerman, H. (1995). *The Healing energies of music*. Wheaton: Versa Press.

Mann, T. (1983) *Muerte en Venecia*. Bogotá: Seix Barral.

Rubio, F. (2008). ¿El tercer género?: La transexualidad [Versión electrónica]. *Nómadas*, 17, (1), 47-53.

Rubio, F. (2009). Aspectos sociológicos de la transexualidad [Versión electrónica]. *Nómadas*, 21, (1), 361-380.

Sala, J. (2012). Xavier Dolan nos sumerge en el mundo de David Lynch. Recuperado de <http://www.filmin.es/blog/xavier-dolan-nos-sumerge-en-el-mundo-de-david-lynch>.

Schmidlin, Ch. (2012). Xavier Dolan Announces Fourth Film, Will Direct Adaptation of Michel Marc Bouchard's Play 'Tom à la Ferme'. *Indiewire*. Recuperado de <http://blogs.indiewire.com/theplaylist/xavier-dolan-announces-fourth-film-will-direct-adaptation-of-michel-marc-bouchards-play-tom-a-la-ferme-20120507>.

Stephane. (2010). Monia Chokri jouera dans Laurence Anyways. Recuperado de <http://www.xavier-dolan.com/actualites/monia-chokri-jouera-dans-laurence-anyways/>.

## REFERENCIAS FILMOGRÁFICAS

Arcand, D. (1986). *Le déclin de l'empire américain (El declive del imperio americano)*. Canadá: Productoras Corporaton Image M & M y Malofilm.

Arcand, D. (2003). *Les invasions barbares (Las invasiones bárbaras)*. Canadá-Francia:

Productoras Pyramide Productions y Cinémaginaire Inc.

Charlebois, L. (2008). *Borderline*. Canadá: Productora Max films Productions.

Dolan, X. (2009) *J'ai tué ma mère (I Killed My Mother – Yo maté a mi madre)*. Canadá: Productora Mifilifilms.

Dolan, X. (2010). *Les amours imaginaires (Heartbeats – Los amores imaginarios)*. Canadá: Productoras Alliance Atlantis Vivafilm y Mifilifilms.

Dolan, X. (2012). *Laurence anyways*. Canadá-Francia: Productoras Lyla Films y MK2 Productions.

Dolan, X. (2013). *Tom à la ferme (Tom en la granja)*. Canadá-Francia: MK2 Productions.

Villeneuve, D. (2009). *Polytechnique (Politécnico)*. Canadá: Productoras Don Carmody Productions y Remstar Productions.

Villeneuve, D. (2010). *Incendies (Incendios)*. Canadá: Productoras micro\_scope y TS Productions.