



VNiVERSiDAD
D SALAMANCA

INSTITUTO DE IBEROAMÉRICA

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

**“EL ANÁLISIS DE LA REPRESENTACIÓN DE LA HOMOSEXUALIDAD MASCULINA EN
EL CINE MEXICANO CONTEMPORÁNEO”**

Tesis para la obtención del título de Máster en Estudios Latinoamericanos presentada por

NAWAMIN PRAPAKAMOL

Bajo la dirección académica de

DRA. MARTA F. FUERTES MARTÍNEZ



instituto de iberoamérica
universidad de salamanca

BIENIO 2009-2011



instituto de iberoamérica
universidad de salamanca

Tesis de Máster

Nombre del alumno:

Nawamin Prapakamol

Título:

**“EL ANÁLISIS DE LA REPRESENTACIÓN DE LA
HOMOSEXUALIDAD MASCULINA EN EL CINE MEXICANO
CONTEMPORÁNEO”**

Director: Dra. Marta F. Fuertes Martínez

Fecha: 29/01/2011

ให้แม่

Para mi madre la señora Wijitra Prapakamol

AGRADECIMIENTOS

Agradezco de manera especial y sincera a Dra. Marta Fuertes, tutora de esta tesina, por la orientación, corrección, y paciencia, sin las que hubiera sido imposible la realización de este trabajo.

Mi agradecimiento a la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) por la beca concedida en mi favor durante el tiempo de mis estudios de Máster en España.

A las tres doctorandas:

Nirachon Kerdkidsadanon, por inculcarme la disciplina y brindarme las herramientas necesarias para llevar a cabo esta investigación.

Prairin Simma, por el apoyo moral y la paciente escucha.

Especialmente a mi Maestra Pasuree Luesakul, por la amistad y por ser la sempiterna inspiración.

ABREVIATURAS

EMPLEADAS EN ESTA TESINA PARA LOS TÍTULOS DE LAS PELÍCULAS

Película	Abreviatura
Doña Herlinda y su hijo (1984)	DHSH
Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor (2003)	MNP
El cielo dividido (2006)	ECD
Quemar las naves (2007)	QLN
Rabioso sol, rabioso cielo (2009)	RSRC

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	1
PRIMERA PARTE	3
1. MARCO TEÓRICO.....	3
1.1. Los estudios sobre la homosexualidad: estado de la cuestión.....	3
1.2. La homosexualidad en los medios de comunicación	6
1.3. Un compendio de las teorías del cine.....	14
1.3.1. Teorías de la enunciación.....	14
1.3.2. Teorías del canal y del mensaje	16
1.3.3. Teorías de la recepción	20
1.4. La representación de la homosexualidad en el cine	24
SEGUNDA PARTE.....	39
2. MARCO HISTÓRICO.....	39
2.1. Breve historia del cine gay en México.....	39
2.2. Análisis de los directores	43
2.2.1. El pionero del cine con temática gay Jaime Humberto Hermosillo	43
2.2.2 Los íconos del cine homosexual, el director Julián Hernández Pérez y el productor Roberto Fiesco	45
2.2.3 El emergente cineasta de temática gay Francisco Franco-Alba y Quemar las naves (2007)	48
TERCERA PARTE.....	50
3. MARCO METODOLÓGICO	50
3.1. Selección y delimitación del objeto de estudio	50
3.2. Diseño de investigación	51
3.2.1. Objetivos y preguntas de investigación.....	52
3.2.2. Muestra y unidades de análisis.....	52
3.3. Método de análisis de contenido.....	56
3.4. Herramientas metodológicas.....	57
3.5. Indicadores: los rasgos constituyentes en elementos de construcción de la representación de un homosexual mexicano.....	58
3.5.1. Indicadores de rasgos relativos a la apariencia externa del personaje	58
3.5.2. Indicadores de rasgos relativos al perfil socioeconómico del personaje.....	59
3.5.3. Indicadores de rasgos relativos a la relación del personaje con su entorno	59
3.5.4. Indicadores de caracterización sexual del personaje.....	61

3.5.5. Indicadores de espacio	61
3.5.6. Indicadores de tiempo	63
3.5.7. Indicadores de análisis de la acción diferencial	64
3.5.8. Indicador de la consecución de proyectos.....	64
CUARTA PARTE	66
4. RESULTADOS.....	66
4.1. Indicadores de rasgos relativos a la apariencia externa del personaje	66
4.2. Indicadores de rasgos relativos al perfil socioeconómico del personaje.....	67
4.3. Indicadores de rasgos relativos a la relación del personaje con su entorno	70
4.4. Indicadores de caracterización sexual del personaje.....	74
4.5. Indicadores de espacio	77
4.6. Indicadores de tiempo	89
4.7. Indicadores de análisis de la acción diferencial	89
4.8. Indicadores de la consecución de proyectos	99
4.9. Análisis del personaje objeto de estudio	100
QUINTA PARTE.....	104
CONCLUSIONES	104
BIBLIOGRAFÍA	111
ANEXOS	115
ANEXO 1: FICHAS TÉCNICAS.....	115
ANEXO 2: TABLAS.....	120

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Información general sobre las películas analizadas	54
Tabla 2: Relación de los personajes analizados	55
Tabla 3: Relación de largometrajes con temática homosexual	55
Tabla 4: Escenarios frecuentados por los personajes analizados	62
Tabla 5: Lista de las acciones diferenciales	64
Tabla 6: Lista de proyectos abordados por los personajes analizados	65
Tabla 7: Personajes representados en cada escenario	79
Tabla 8: División de escenarios en privado y público	81
Tabla 9: División de escenarios en interiores o exteriores.....	82
Tabla 10: División de escenarios en urbano/rural/natural.....	83
Tabla 11: Personaje y Espacio	87
Tabla 12: Personaje y Tiempo	88
Tabla 13: Cómputo general de las acciones diferenciales	94
Tabla 14: Acción diferencial y Espacio I.....	95
Tabla 15: Acción diferencial y Espacio II	95
Tabla 16: Acción diferencial y Espacio III	96
Tabla 17: Acción diferencial y Tiempo	96
Tabla 18: Análisis de las agresiones I.....	97
Tabla 19: Análisis de las agresiones II.....	97
Tabla 20: Distribución de las acciones diferenciales según escenarios	98

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Edad	66
Gráfico 2: Aspecto Externo	67
Gráfico 3: Nivel Cultural	68
Gráfico 4: Nivel Socioeconómico.....	69
Gráfico 5: Estado Civil	69
Gráfico 6: Ocupación Profesional.....	70
Gráfico 7: Visibilidad Inicial de la Condición Sexual	70
Gráfico 8: Visibilidad Final de la Condición Sexual	71
Gráfico 9: Evolución de la Visibilidad	71
Gráfico 10: Consecuencias de la Evolución	72
Gráfico 11: Aceptación Familiar.....	73
Gráfico 12: Aceptación Social	73
Gráfico 13: Emergencia del rasgo homosexual	74
Gráfico 14: Génesis del rasgo homosexual.....	75
Gráfico 15: Integración de la condición sexual del personaje	76

Gráfico 16: Realización de la sexualidad del personaje.....	76
Gráfico 17: Exclusividad del rasgo homosexual en el personaje.....	77
Gráfico 18: Tiempo total de representación en cada escenario.....	80
Gráfico 19: Privado vs. Público	82
Gráfico 20: Interior / Exterior	83
Gráfico 21: Urbano / Rural / Natural	84
Gráfico 22: Momento del día	89
Gráfico 23: Distribución de las acciones diferenciales según tipo	90
Gráfico 24: Distribución de las Acciones Sexuales	90
Gráfico 25: Distribución de las Acciones de Relación	91
Gráfico 26: Comparativa de agresiones	92

INTRODUCCIÓN

Sin lugar a dudas, México ha sido siempre uno de los países que más ha contribuido a la cinematografía de América Latina en término cuantitativo. No obstante, el porcentaje de las películas con temática sobre la homosexualidad o que contengan personajes homosexuales es muy reducido, teniendo en cuenta el número de producciones cinematográficas nacionales.

México es conocido como un país de larga tradición conservadora y católica, sin embargo, recientemente en la Ciudad de México se ha aprobado una ley que reconoce el matrimonio entre personas del mismo sexo, lo que significa un esfuerzo notable por parte del Gobierno del Distrito Federal en promulgar la ley de igualdad para individuos con orientación sexual homosexual. A pesar de la mejora en el ámbito social y político, la representatividad en las industrias culturales, más concretamente en la narrativa audiovisual es escasa. Para muchos, el cine que trata de la homosexualidad en este país parece inexistente.

Como consecuencia de lo anterior, las investigaciones en dimensión fílmica, y por extensión mediática, que indagan la homosexualidad en México son poco abundantes. Por más que sea interesante la escasa presencia de la homosexualidad en el cine mexicano, esa es motivo de estudio de otro trabajo. En esta tesina intentamos analizar la representación de la existente homosexualidad masculina en el cine mexicano. En estos momentos nos delimitamos a lo que es la representación de la homosexualidad masculina para asegurar la coherencia del trabajo y estudiar el tratamiento cinematográfico sobre el personaje objeto de estudio en la actualidad, recogiendo las películas producidas mayoritariamente en esta última década.

Mediante el análisis de contenido, esta investigación pretende estudiar cómo los personajes homosexuales están representados en las películas mexicanas. La intención final de este estudio es la de detectar qué tipo de representatividad se manifiesta en las películas de ficción desde el estudio del

personaje y dar aproximaciones de la imagen que crean los productores del sujeto homosexual en los retratos fílmicos, que como es de saber, en tiempos pasados está cargado con estereotipos y clichés (Schulz-Cruz, 2008, pp. 19-20).

En la primera parte se entrará en el marco teórico en el cual se va a subrayar la importancia de la imagen, fruto de la representación mediática en la construcción del imaginario y el contacto con la realidad. En segundo lugar, se abordará el bloque histórico con el fin de intentar dar una contextualización a la realidad en la que se inscribe nuestro objeto de estudio. Las películas analizadas son “Doña Herlinda y su hijo” (1984) de Jaime Humberto Hermosillo, “Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor” (2003), “El cielo dividido” (2006), “Rabioso sol, rabioso cielo” (2009) de Julián Hernández y “Quemar las naves” (2007) de Francisco Franco-Alba. Después, se explicará el desarrollo de la metodología aplicada a este estudio que se trata de un análisis de la caracterización del personaje homosexual. La cuarta parte es el resultado obtenido del análisis; y este trabajo se cierra con el capítulo de conclusiones en el cual se exponen los resultados más significativos obtenidos del análisis de la representación cinematográfica de la homosexualidad en México.

Espero que de una u otra manera esta investigación, motivada por la vinculación personal con ese país y cuyo tema considero algo personalmente importante, forme parte de la plataforma de la búsqueda hacia el mejor conocimiento en torno a la homosexualidad y así ayude a suscitar las consecuentes actitudes de tolerancia ante la diversidad sexual.

PRIMERA PARTE

1. MARCO TEÓRICO

1.1. Los estudios sobre la homosexualidad: estado de la cuestión

En efecto, la homosexualidad puede estudiarse desde muchas disciplinas. Numerosos estudios relativos a este tema están presentes en diferentes áreas de conocimiento como la de antropología (Enguix Grau, 1995), psicología (Freud, 1967), historia (Boswell, 1993), literatura (Boswell, 1986; List Reyes, 2005), o bien de carácter multidisciplinario (Domínguez-Ruvalcaba, 2009).

Existen varios estudios de la imagen mediática en relación con el género. En lo que se refiere al género femenino, son destacables los trabajos de Patricia Torres San Martín (2001, 2004), de Norma Iglesia Prieto (1997) y de Maricruz Castro Ricalde (2008) en cuyo artículo se hizo un esfuerzo por recopilar todos los trabajos sobre la figura de la mujer en el cine mexicano. De la misma manera, existen estudios sobre la imagen del hombre (Badinter, 1993). Resulta interesante el trabajo de List Reyes (2005) en el cual se analiza la construcción de la masculinidad y la identidad gay en la narrativa de Occidente.

En lo que concierne a estudios sobre la homosexualidad en los medios de comunicación, cabe citar algunos nombres importantes como Parker Tyler y Vito Russo. Se considera ampliamente aceptado que el ensayo de Tyler (1972) es el trabajo pionero en este ámbito de estudio y, por consiguiente, tiene una importancia capital por cuanto abrió el tema de debate acerca de la homosexualidad en el cine. Tyler insistía en que la consideración del concepto de género como algo básico y estático es irrelevante, una idea muy innovadora y sin precedente en su momento. Por otro lado, las ideas encontradas en la obra de Russo (1987) influyen decisivamente en los trabajos de los teóricos posteriores con relación al proceso de codificación de los discursos fílmicos, mostrando observaciones acertadas sobre el discurso y la imagen del sujeto homosexual con ejemplos y argumentos contundentes. En su trabajo se discute el orden social opresivo que fundamenta la imagen de la homosexualidad, así como la representación homosexual como siniestra e innatural en el cine de Hollywood.

Junto a Tyler y Russo, encontramos la figura de Richard Dyer que ha contribuido de manera fundamental a la concepción de la imagen homosexual en el cine sobre todo en el campo de la crítica y la teoría. Se le conoce por sus muchas obras en torno a la homosexualidad que indagan distintos temas tales como: estereotipos (R. Dyer, 1983; R. Dyer, et al., 1986) ; la imagen mediática (R. Dyer, 1993); o los estudios de personaje y la percepción que tiene el público de la homosexualidad (R. Dyer, McDonald, & Buyreu Pasarisa, 2001); por nombrar solo algunos. A juicio de Dyer (1993), existe la asociación cultural de la imagen del personaje con el público homosexual al observar el proceso cognitivo de identificación de la audiencia con los rasgos desafiantes del personaje que se encuentra oprimido por el statu quo.

Respecto a los trabajos sobre la homosexualidad femenina, nos parece importante destacar nombres de estudiosas como Judith Mayne (1998, 2000), Laura Mulvey (1988) y Andrea Weiss (1992). Si bien, el estudio de la homosexualidad femenina excede con mucho el marco de esta investigación, nos interesa resaltar la idea en el trabajo de Weiss sobre la problemática específica de la representación de las lesbianas. Es decir, el modelo psicoanalítico encaja la noción del deseo sexual en un sistema binario donde existen solo masculinidad y feminidad heterosexual, pensamiento que no se puede aplicar a la representación de homosexualidad femenina. Habría que involucrar grados de subjetividad y distancia, contando con la raza, estrato y diferencias sexuales (Weiss, 1992, p. 40).

Aparte de lo expuesto anteriormente, existe estudios sobre la subcultura gay en relación con los medios de comunicación en general. Por ejemplo, lo '*camp*', una forma de ser homosexual, caracterizada por la teatralidad. Algunos autores denominan a lo anterior una sensibilidad o una estética propia del grupo de esta subcultura (Babuscio, 2006; Sontag, 1984).

Esta investigación se encuentra enmarcada dentro del ámbito de las cuestiones mencionadas arriba: estudio de la homosexualidad masculina y representación de la imagen de la misma en el cine. Análisis de estos temas en Iberoamérica los encontramos en Juan Carlos Alfeo Álvarez (2002) y su posterior tesis doctoral (2003). En estos trabajos Alfeo Álvarez estudia la representación y la

caracterización de la homosexualidad en el cine español y después lo contrasta con la percepción social de la misma. La metodología empleada en su tesis sirve de fuente de inspiración para el diseño de los parámetros de análisis de esta tesis de Máster. Por otro lado, en México es imprescindible recurrir a un ensayo importante, cuyo planteamiento deriva de la tesis de grado de Aarón Díaz Mendiburo (2004), en que se trabaja sobre el director Jaime Humberto Hermosillo quien maneja el tema de la homosexualidad en algunas de sus producciones. En la obra, el autor se propuso estudiar cinco de las cintas que abarcan la temática gay en la filmografía de este director, a saber: “El cumpleaños del perro” (1974), “Matinée” (1976), “Las apariencias engañan” (1977-1978), “Doña Herlinda y su hijo” (1984) y por último “EXXXorcismos” (2002). Quedó patente en la introducción de dicho libro que al investigador le resultó un trabajo arduo debido a la casi inexistencia de estudios sobre la homosexualidad en México y mucho menos sobre la imagen del homosexual en la cinematografía (Díaz Mendiburo, 2004, p. 22). Consideramos que una de las trabas que parece haber obstaculizado el estudio y análisis de este tema reside en el carácter subordinado y marginal que inscriben en su naturaleza. A pesar de todo lo dicho anteriormente, Bernard Schulz-Cruz (2008), un autor chileno, ha escrito un ensayo importante, en el cual se analiza la construcción del imaginario homosexual en los filmes, tomando como referencia muchas cintas producidas durante el último tercio del siglo XX, lo que permite entonces reflexionar sobre el desplazamiento estético y cinematográfico, evolución y transformación de la personalidad gay.

Además de abordar la representación de la homosexualidad desde la imagen de la misma y las representaciones estereotipadas del cuerpo gay fílmico, también se puede abordar desde la perspectiva del efecto que tiene la representación sobre la audiencia. En México, este tipo de estudio puede encontrarse en el trabajo de Torres San Martín (2008). En él, se analiza la recepción del cine nacional como una práctica cultural en la audiencia, tomando como referencia las películas “Amores perros” (2000), de Alejandro González Iñárritu, así como “¡Y tu mamá también!” (2001), de Alfonso Cuarón, cintas que marcaron un hito en la historia de la cinematografía nacional. No obstante, esta línea de investigación no nos corresponde en esta oportunidad.

En síntesis, ante la mencionada escasez de estudios sobre la imagen del homosexual en la cinematografía mexicana, nos proponemos realizar una investigación sobre la representación de la homosexualidad, examinada a partir del análisis de contenido y de la caracterización. A diferencia del trabajo de Díaz Mendiburo (2004), quien seleccionó un único director como objeto de estudio, hemos optado por diversificar los directores y por elegir las películas más recientes de modo que este trabajo plantee complementar y actualizar el conocimiento actual que se tiene sobre esta materia.

1.2. La homosexualidad en los medios de comunicación

Antes de empezar, se considera de vital importancia presentar la constatación de la Asociación Norteamericana de Psiquiatría (APA por sus siglas en inglés) de que la homosexualidad no es un trastorno mental ni una enfermedad, frente a la ignorancia y la incomprensión de un sector de la sociedad. Se trata, pues, de un tema sensible. La homosexualidad ha sido hasta hoy un debate permanente, complejo y en ocasiones polémico. Las discusiones en torno a la homosexualidad han excedido el marco de las consideraciones científicas, para convertirse a veces en debates polémicos y destructivos sobre la opción de un estilo de vida. Un ejemplo más o menos reciente en los medios de comunicación en México es el caso de Televisa. Esteban Arce, célebre conductor del programa *Matutino Express* de dicho conglomerado de medios de comunicación, invitó a una sexóloga para discutir el tema sobre las preferencias sexuales. Durante la charla, más de una vez el conductor exigió a la especialista que diera respuesta si la homosexualidad es *natural* desde la perspectiva de la procreación. Hasta llegó a comparar las conductas homosexuales con la demencia animal acarreada por la abstinencia. Este supuesto comentario homofóbico del presentador del programa generó una protesta popular que lo calificaba como un acto deplorable de intolerancia hacia personas con orientación sexual marginada (El Universal, 2010a, 2010b). Este caso afirma el hecho de que el tema de la homosexualidad sigue siendo en la actualidad una preocupación social.

Ante lo expuesto, deducimos que al menos existe una parte de la población que desconoce o está desinformada, o bien confundida en cuanto a qué es la homosexualidad. Cada uno de los conceptos que se refieren al sexo, al género, a la orientación sexual, a la preferencia sexual y a la identidad sexual, pueden abarcar un gran panorama de estudio. Seremos concisos y definimos alguno de los conceptos mencionados para poder enmarcar la homosexualidad.

Es importante determinar el sexo humano en términos biológicos. “Por sexo se entiende la distinción entre varones y mujeres fundamentada en la genitalidad, es decir, la clasificación biológica de los cuerpos masculino o femenino, basada en los órganos sexuales externos e internos y reproductivos, las hormonas y los cromosomas” (Sánchez Medina, 2006, p. 327). En lo que respecta al concepto de la identidad sexual, según este mismo autor (2006, pp. 327-328), diferentes factores y condiciones como genéticas, anatómicas, bio-fisiológicas, psicológicas y sociales participan y dan como resultado una orientación sexual, lo que también se le asigna el término “condición sexual”.

Aunque Sánchez Medina no diferencia entre los términos “orientación sexual” y “preferencia sexual”, y los considera iguales, nos parece esclarecedora la definición de los mismos.

Por “*orientación o preferencia sexual*” se entiende aquello que tiende y se orienta a un objeto sexual igual, contrario a los dos sexos indiscriminadamente o a otros objetos (animales u objetos fetiches) que se cargan de erotismo (hetero, bi, homo y transexualidad). De tal forma esto es lo que se refiere a la dirección que toman los deseos sexuales y emocionales de una persona. Este término establece categorías basándose en el sexo del objeto del deseo, es decir, que describe, si una persona se siente atraída principalmente por personas de su mismo sexo, del sexo opuesto o de ambos (Sánchez Medina, 2006, p. 328).

Para abordar el concepto de la homosexualidad como una orientación sexual, es necesario definir el marco lingüístico, para ello acudimos a la definición planteada por la Real Academia Española. La palabra homosexualidad tiene dos acepciones. Primera, “inclinación hacia la relación erótica con individuos del mismo sexo” y segunda “la práctica de dicha relación.” Cabe señalar un elemento que subyace a estas dos definiciones pero que no aparece explícito en su concepción por ser inherente. Es la

conciencia a nivel psicológico y el auto-reconocimiento y la auto-aceptación de la homosexualidad que puede estar presente o no en las dos definiciones.

Nos parece importante aclarar dos puntos. En primera instancia, debemos agregar que en el año 1974 la Asociación Norteamericana de Psiquiatría ha declarado que la atracción sexual hacia personas del mismo sexo no es una parafilia, un comportamiento sexual atípico (desviación de la cópula) y extremo como el sadismo, el masoquismo, la necrofilia, el fetichismo, el voyeurismo, entre otros. La APA ha excluido la homosexualidad de esa categoría de desórdenes (Nogués, 2003, p. 316). Si uno considera que las conductas parafilicas no son normalizadas (muchos científicos rechazan la idea de la parafilia como un trastorno), entonces las prácticas homosexuales no pueden ser tratadas como anormales.

Segundo, el concepto de la sexualidad no es uniforme. Existen afirmaciones en relación a la identidad de género que se refieren al hecho de que la sexualidad es múltiple y cambiante y por tanto no hay una única sexualidad (Sánchez Medina, 2006, p. 329), lo que encarna un debate importante acerca de la susceptibilidad del cambio de la sexualidad. Es cierto que el término “preferencia sexual” es empleado a menudo para distinguir los rasgos conductuales de la opción, elección o “preferencia” de tener parejas afectivas y sexuales del mismo sexo, independientemente de su orientación sexual, partiendo de la idea de que la orientación es de hecho innata y no es susceptible al cambio. Otros teóricos afirman que la homosexualidad “es un producto socialmente construido de acuerdo con las experiencias que el individuo haya tenido en su vida, y por lo tanto, es susceptible de cambiar” (Sánchez Medina, 2006, p. 329). Hay estudios que demuestran índices de éxito tras terapias psicológicas para el cambio de orientación de la homosexualidad a la heterosexualidad a pesar del punto señalado sobre la dudosa efectividad de dicho tratamiento, así como el hecho de que los pacientes suelen acudir a esa terapia por la subjetiva inconformidad de su propia situación con respecto a su orientación homosexual.

Sin entrar en ese debate que viene de largo, nos parece necesario señalar que a partir de la definición que expusimos de Sánchez Medina, podemos entender que la sexualidad humana está dividida

en tres grupos básicos; la heterosexualidad, la homosexualidad y la bisexualidad. La cuestión importante no es buscar responder cuál de las mencionadas es la más normal sino hacer que cunda en la sociedad la convicción de la diversidad en la sexualidad humana para que haya una mayor tolerancia y aceptación y que no se perpetúe la homofobia. Creemos que la cita siguiente resume adecuadamente lo que queremos transmitir:

La diversidad sexual se ha manifestado a partir de la consideración de que, en la sexualidad, se puede elegir la forma de respuesta que se quiere asumir; esto implica que la heterosexualidad no es la única vía, ni la más normal, ni la adecuada para toda la población, sino que existe una diversidad de formas de manifestación de la respuesta sexual humana, la cual ya no se basa exclusivamente en la biología y sus definiciones (Caudillo Herrera & Cerna Trujillo, 2007, p. 93).

Pasamos a analizar la homosexualidad en México. Una peculiaridad que se encuentra en la homosexualidad masculina en ese país es que ella es conceptuada de manera diferente (Castañeda, 1999, p. 187; García Valdés, 2010, p. 266). Según Castañeda, la homosexualidad es clandestina y los homosexuales la practican sin considerarse homosexuales.

En algunas sociedades, como las de los países del centro y sur de América de influencia hispana y tradicionalmente machistas, los varones que tienen el papel activo en las relaciones con otros hombres no están generalmente conceptuados como verdaderos homosexuales y esta palabra se aplica casi con exclusividad a los hombres afeminados, lo que hace que, en lugares como México, la homosexualidad de carácter masculino sea vista con bastante indulgencia, sobre todo cuando los practicantes tienen un aspecto varonil y son activos en sus relaciones; mientras, el tipo afeminado es objeto de muchas más burlas y comentarios chistosos (García Valdés, 1981, p. 266).

Este concepto es clave para entender la perspectiva y opinión social acerca del rechazo hacia el afeminamiento, así como la negación y autojustificación del hombre homosexual en México. De ahí que la búsqueda del sexo casual con otro hombre sin asumir una identidad gay pública es frecuente por parte del hombre homosexual que sufre la homofobia interna y rehúsa a definirse como tal, por ende, mantiene una relación de pareja heterosexual que complace a la norma de la sociedad. Esta costumbre de muchos

homosexuales de llevar una “doble vida” en México claramente contribuye a la transmisión de SIDA que marca la homosexualidad en el país (Castañeda, 1999, p. 187).

En otro orden de cosas, respecto a la presencia de la homosexualidad en la sociedad y en los medios de comunicación, según Hinojosa (2001, p. 183) “una de las primeras y principales estrategias del movimiento lésbico gay fue la visibilidad, como reto simbólico y como herramienta de educación pública (...). Así, buscamos espacios de expresión en los medios de comunicación.” El ejemplo cabal es la organización de las Marchas anuales del Orgullo Lésbico Gay desde el año 1979.

En los años setenta, el movimiento y la visibilidad de la homosexualidad en la comunicación mediática y en la narrativa mexicana son prácticamente coetáneos, pues varios componentes históricos aunaron esfuerzos en el proceso reivindicatorio. En el año 1973, Nancy Cárdenas¹ se presentó en la televisión en una entrevista, manifestando su oposición contra el hecho de que un empleado de la empresa Sears² fuera despedido por su orientación homosexual bajo la administración de Nixon. En esa misma entrevista se dio a conocer la orientación homosexual de la directora. En este tenor, el año 1978 marcó un hito histórico de los primeros indicios que suponen la primera reivindicación del derecho de los homosexuales en México por los grupos activistas que organizaron dos manifestaciones³ y poco después se publicó la primera novela muy polémica titulada “El vampiro de la colonia Roma” del escritor gay ya consagrado Luis Zapata (Martín Ulloa, 2007, p. 4). A partir de estos momentos la homosexualidad, identidad marginada y estigmatizada, empieza a tener más presencia y a exigir la aceptación de la sociedad y de la vida cultural de la nación a través de la producción de su propia cultura que interactúa con la principal, como bien queda expresado en la siguiente cita de Moreno Esparza: “A pesar de que las formaciones culturales ligadas con identidades específicas tienen un importante impulso hacia la

¹ Nancy Cárdenas fue escritora y directora de teatro, locutora de radio, periodista y activista homosexual. Se formó en los Estados Unidos y se doctoró en la UNAM. Asumió un papel muy destacado en el movimiento LGBT (por sus siglas en inglés: lesbianas, los gays, los bisexuales y las personas transgénero) y es considerada pionera del movimiento de liberación gay en México.

² Una cadena estadounidense de tiendas departamentales. Los grandes almacenes situados en México son operados por el Grupo Carso, cuyo dueño es Carlos Slim Helú.

³ Estas dos manifestaciones consisten en un apoyo a la revolución cubana y la segunda para conmemorar el décimo aniversario de la matanza estudiantil de Tlatelolco.

diferenciación, existe también un impulso decisivo a situarlas dentro del curso principal de la cultura” (Moreno Esparza, 2010, p. 8).

En lo referido al movimiento concreto de la homosexualidad femenina en México, queremos hacer mención al ensayo importante de Mogrovejo (2000) en el cual se cubren los principales temas como la lucha política, el movimiento lésbico y la historia de los conflictos de los colectivos de mujeres lesbianas. Si bien se analiza desde una óptica política, la autora aborda estos temas sin dejar de tocar la dimensión mediática.

Partiendo de la premisa de que los medios de comunicación tienen como una función mantener la uniformidad en la información que consume el público medio y que hasta el momento responde únicamente al modelo/ideología patriarcal occidental, heterosexual y blanco que dicta las pautas de valoración de que la heterosexualidad es un hecho automático en la vida, surgen en los medios el contenido alternativo en torno a la homosexualidad como una necesidad y con el compromiso de ofrecer una ruptura de estereotipos y de representaciones maniqueas, orquestados por los monopolios de la comunicación. Este surgimiento, impulsado por grupos organizados de la comunidad lésbico-gay-transexual y homosexual, va de la mano al movimiento de liberación homosexual en el mundo (Sánchez Kuri, 2006).

Es sabido que la sociedad mexicana está muy ligada al pensamiento de la Iglesia Católica y de la homofobia. Por lo cual, aunque se está haciendo un gran esfuerzo por generar la contrainformación y difundir el mensaje alternativo relacionado con la diversidad sexual en contra del manejo sensacionalista divulgado por los monopolios de la comunicación en el país, no ha sido suficiente (Sánchez Kuri, 2006, p. 4).

Al respecto, véase el trabajo de Sánchez Kuri (2006), una revisión que aborda todos los medios de comunicación propios de la diversidad sexual: la prensa escrita, la radio, la televisión, el cine, el teatro la literatura, y la publicación en Internet, como canales alternativos para contrarrestar el discurso

dominante. En las siguientes líneas, resumiremos del trabajo mencionando solamente los medios de comunicación audiovisual que son la televisión y el teatro (dejamos de lado el cine por ser una cuestión que se va a tratar en la segunda parte de nuestro trabajo) para esbozar la visibilidad de la homosexualidad en los medios de comunicación y el impacto mediático, así como la interacción que se da entre sí.

En cuanto al teatro, el tema de la diversidad sexual recibe atención muy temprana en este terreno. La lista se encuentra compuesta por “Los chicos de la banda” (1974), de Mart Crowley; “Y sin embargo se mueven” (1979) por José Antonio Alcaráz; el monólogo de Juan Jacobo Hernández “El lado oscuro de la luna, Evita” dirigida por Carlos Téllez; “El cisne que nunca duerme” de Rodolfo Odi; “Templo y orgullo del tercer sexo” de Virgilio Ariel Rivera; “Identidad prohibida” de Joel Moraguer; “El homosexual, ¿culpable o inocente?” De Alfredo Filipini; “El amor, la pasión y la pasta de dientes”, de Xabier Lizarraga, entre muchos.

En lo relativo a la televisión, según Sánchez Kuri (2006, p. 10) ha sido el medio más reactivo en cuanto al reflejo de la situación real de la comunidad homosexual. Aun así, las telenovelas mexicanas han sido el espacio en el que se vislumbra más la cuestión de la diversidad sexual, pero la situación de la difusión de contenido al respecto es bastante peculiar. Ha existido desde la administración de Miguel de la Madrid (1982-1988) el aparato censor por parte del Estado. En aquella época en Televisa se solía despedir a todos los actores que estaban relacionados con SIDA o la homosexualidad por considerarlos un mal ejemplo y en contra de las buenas costumbres. La homosexualidad no puede ser llamada por su nombre en esa época. Durante el sexenio de de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994), la situación no mejoró, pues los guiones televisivos tenían que ser aprobados por la Secretaría de Gobernación, Radio, Televisión y Cinematografía (RTC). Así, muchas telenovelas fueron censuradas.

El cambio puede percibirse en el sexenio de Ernesto Zedillo (1994-2000) donde salen al aire las telenovelas “La vida en el espejo” (producida por TV Azteca) y “Tres mujeres” (producida por Roberto Hernández para El Canal de las Estrellas, Televisa), en las cuales aparecen personajes homosexuales

claramente identificados. Esta apertura sigue en el gobierno de Vicente Fox (2000-2006) hasta el presente, a pesar de haber algunos casos desafortunados de autocensura y de la censura estatal (Sánchez Kuri, 2006, pp. 11-12).

La homosexualidad empieza a ser tratada de manera abierta a partir de los 80 aunque en los primeros años no es muy explícita. Estas telenovelas son algunas de las producciones para la pequeña pantalla que cuentan con personajes homosexuales “Eclipse”, “Mi segunda madre”, “En carne propia”, “Pasión y poder”, “Nunca te olvidaré”, “Desencuentro”, “El vuelo del águila”, “Volver a empezar”, “El privilegio de amar”, “Café con aroma de mujer” (producción colombiana que tuvo mucha repercusión), “La vida en el espejo”, “Tres mujeres”, entre otras.

La homosexualidad femenina llega a tener más visibilidad a finales de los noventa, por ejemplo en las telenovelas como “Nada personal”, así como “Infierno en el paraíso”. Asimismo la transexualidad aparece en “Los Sánchez”.

Sobre el tema de la inclusión de temas de importancia pública que antes no estaban en la ficción, como es el caso de la homosexualidad, Guillermo Orozco Gómez, profesor investigador de la Universidad de Guadalajara, cuya parte de su trabajo se ha desarrollado en el marco de un estudio de telenovelas latinoamericanas (Orozco Gómez, 2006, 2010), opina que es una manera más disimulada, que no predispone al televidente y el cual lo consume de manera inadvertida. Entonces, el efecto de penetración puede ser mayor. El investigador, en una prensa escrita, concluye que “la telenovela se convierte en un objeto de mercadotecnia económica y política cada vez más importante” (Aponte Carías, 2009, p. 19).

Como puede observarse, el tema de la diversidad sexual y sobre todo de la homosexualidad se manifiesta siempre desde la marginalidad a causa de muchos factores como la censura estatal. Con todo, empieza a verse cada vez más extendida la visibilidad de la diversidad sexual. En definitiva, lo ideal sería involucrar a los espectadores receptores utilizando la mayor cantidad de canales posibles a fin de eliminar la desinformación y cuestionar el discurso hegemónico.

1.3. Un compendio de las teorías del cine

Este apartado se dedica a un repaso de las teorías cinematográficas. Revisaremos brevemente todas las teorías del cine en tanto el punto en donde nos concierne (las teorías de percepción y la teoría queer), lo expondremos de manera más detallada.

Como todas las teorías de la comunicación, las teorías del cine se dividen en tres campos, según su paradigma comunicativo. Estos son: emisor, canal o mensaje y finalmente receptor. Los estudios científicos en torno al emisor pretenden estudiar cuestiones sobre los directores, las casas productoras, los intérpretes, la propiedad de los medios, etcétera. Los estudiosos que dirigen su interés hacia el mensaje indagan en el lenguaje audiovisual que incluye montaje, sonido, fotografía, puesta en escena, etcétera. Finalmente, los trabajos sobre el receptor centran el tema del público cinéfilo en relación con sus conductas, intereses, efectos sobre la audiencia, etcétera.

A estas tres aproximaciones se les denominan: teorías de la enunciación, teorías del canal y teorías de la recepción.

1.3.1. Teorías de la enunciación

Estas teorías se inician en la primera década del siglo XX, proviniendo de la crítica en la que se intenta explicar la importancia social y cultural del cine. Se pone en tela de juicio el tema del intento por llegar al público masivo y la expresión artística del cine. Se reflexiona la cuestión sobre el director como artista, así como su capacidad de captar los aspectos de la realidad.

Las teorías realistas

Forma parte de las teorías de la enunciación ya que habla del compromiso por parte del realizador para incorporar el realismo en la producción. Empieza a tener mucha aceptación en los años cincuenta y sesenta junto al apogeo del concepto de realismo como estética, gracias al mismo movimiento ocurrido con las otras expresiones artísticas como la literatura. Se percibe una influencia del neorrealismo italiano de los años cuarenta. La tradición considera contar las historias y representar el valor de lo real y lo

cotidiano. Esta teoría defiende la fiel reproducción de la realidad. Destacables nombres de teóricos postulados de la teoría realista son André Bazin y Siegfried Kracauer. Bazin (1990) afirma que la potencia del cine es el realismo. El autor ofrece una definición ontológica del cine partiendo de la transformación técnica introducida por la fotografía. Según Bazin, “la imagen fotográfica es el objeto en sí, el objeto liberado de las condiciones de tiempo y espacio que lo gobiernan” (Bazin, 1990, p. 30), basándose en la tesis de que la fotografía fue registrada mecánica y automáticamente sin intervención del hombre, es decir, nada se interpone entre el objeto inicial y su representación, excepto otro objeto. Por tanto, Bazin arguye que ontológicamente la fotografía es distinta a otros tipos tradicionales de reproducción como el dibujo donde el humano tiene que involucrarse en el proceso de reproducción. Así, Bazin proclama la dependencia del cine hacia la realidad. Esta teoría, en definitiva, se caracteriza por el evidente renunciamiento al expresionismo y a los efectos del montaje. También, se puede estudiar desde distintas ópticas. Por ejemplo, Kracauer (1996) habla del realismo psicológico y social en las películas, en cuyas representaciones subyacen las preocupaciones o los intereses sociales de la nación, por tanto, el nivel del realismo es más profundo.

El cine de autor

Varias experiencias impulsaron el nacimiento de esta teoría. La llegada de las producciones cinematográficas de nacionalidad estadounidense, la aparición de los festivales internacionales de cine, y el crecimiento del interés por el cine, lo que resulta en varios cine clubs y las revistas sobre el tema, son algunos factores que contribuyeron a que en Francia surgiera esta teoría. Las características principales son la promoción y la celebración del individualismo.

Al igual que la teoría literaria, la teoría del cine de autor tiene como base la idea de que la escritura es una forma de la expresión íntima, y el director se convierte en el centro del proceso fílmico y se proclama su libertad. No obstante, al mismo tiempo, se denuncia una tendencia del cine francés en aquella época por considerarlo aburrido y burgués. François Truffaut criticaba mucho a esta tradición, y

favorece algunos directores norteamericanos. Para Truffaut, en palabras de Robert Stam (2000), “el cine de autor se asemejaría a la persona que lo hiciese, no tanto a través del contenido autobiográfico como merced a su estilo, que impregna el film con la personalidad de su director.” Este posicionamiento se hizo polémico por obvias razones: Francia en aquella época se teñía del comunismo y consideró negativamente todos productos culturales provenientes de los Estados Unidos.

Sin embargo, esta inquietud teórica no dejó de ser válida porque reclama la cultura visual y destaca la personalidad cinematográfica. A raíz de esta teoría de autores, los directores son ahora objeto de análisis, en el cual se intenta demostrar que el director es un artista, lo que significa que esta teoría se desarrollo basándose en las teorías realistas.

Tercer cine

Paralelamente a las teorías de autores y las teorías realistas, entra en escena la teoría del Tercer Cine. Su índole es completamente distinta a las dos corrientes mencionadas en sentido de que es político. Para entender el Tercer Cine, hay que conocer el Primer Cine y el Segundo Cine. El Primer Cine se refiere al cine del Primer Mundo, o sea, el cine de Hollywood y también el cine europeo. Las posturas del cine de Hollywood y el cine europeo son contrapuestas ya que Hollywood tiene propósito de entretenimiento mientras el último defiende el fin artístico. El Segundo Cine es de la Unión Soviética, por ende, es de carácter comunista y propagandístico.

El Tercer Cine busca romper con los discursos homogéneos de sus precursores. Este cine pretende recoger culturas, influencias diversas y constituye una reivindicación frente al colonialismo. Se opone a complacerse con la mirada del colonizador. Es un cine hecho por y para las comunidades indígenas. Se caracteriza por ser un cine alternativo, independiente y antiimperialista.

1.3.2. Teorías del canal y del mensaje

Debido a que este tipo de estudio trata sobre el mensaje y el texto del film, es inevitable que tenga mucha vinculación con las teorías formalistas (o también conocido como el textualismo). Estas teorías se

preocupan por estudiar cómo un film narra y transmite sensaciones, poniendo especial atención a los elementos como el sonido, el montaje y la puesta en escena. Es claro que estos estudios tienen su arraigo en la teoría literaria, intercambiando los elementos lingüísticos y literarios por mecanismos. Por consiguiente, se considera los estudios de la producción cinematográfica como una poética.

Formalismo ruso

Se llama así porque la teorización fue concebida de primera instancia por los teóricos formalistas rusos. Conocido también como las teorías del montaje, aparece desde los años veinte hasta la primera mitad de los años treinta. Esta teoría ha vivido muchas dificultades y disparidades en su concepción a causa de la turbulencia política sufrida por la Unión Soviética durante las primeras décadas del siglo XX que dio lugar a ciertas limitaciones en la producción fílmica. Esto es, predominan manifiestos que dictan comportamientos sociales, lo que delimita la expresión artística. Observando su evolución, el concepto del montaje se vuelve meramente de la unión de planos a un conjunto más complejo del sonido, la imagen, y el encuadre.

Nos interesa citar nombres célebres de teóricos como Dziga Vertov y Sergei Mikhailovich Eisenstein. Las ideas de estos dos cineastas-teóricos son imprescindibles para entender el mecanismo y el concepto más abstracto de la relación entre el montaje, las imágenes, el lenguaje y los espectadores. Por un lado, Vertov, documentalista ruso del cine de vanguardia, impulsa el movimiento del Cine-ojo (*Kinoks*, en ruso). Con mucha fe en la lente cinematográfica, este teórico cree que el ojo humano es incapaz de percibir la realidad profunda y esencialmente convierte la cámara en instrumento para captar la realidad cinematográfica. Según Vertov:

Soy cine-ojo. Soy un ojo mecánico. Yo, una máquina, os muestro el mundo como solo yo puedo verlo. Ahora y siempre, me libero de la inmovilidad humana. Estoy en constante movimiento. Me acerco a los objetos, para después alejarme de éstos. Me arrastro por debajo de ellos, trepo hasta su cima. Acelero siguiendo el hocico de un caballo que galopa. Me precipito a toda velocidad en el seno de la muchedumbre (Vertov & Llinás, 1974, p. 17).

Propone prescindir del guion y todo elemento del cine convencional y explora las posibilidades del montaje, ensamblando fragmentos de película sin tener en cuenta su continuidad formal, temporal ni lógica, buscando impactar a los espectadores con una estética especial. En este sentido, el Cine-ojo, por lo tanto, se opone a un cine dramático y literario. Por lo tanto, el proceso de edición y de montaje es elemental para crear sentido en su obra.

Por otro lado, Eisenstein ha sido una figura muy importante en la concepción y el desarrollo de la teoría del montaje. Considerado el polo opuesto de Bazin, quien postula que la presentación del cine sea la más fiel y realista posible, Eisenstein teoriza cuantiosamente sobre el cine y el concepto del montaje. A decir de este autor, “el proceso de evocación de esta imagen en la mente del receptor es inseparable de la apreciación de su contenido temático. Igualmente inseparable de esta experiencia emocional es la tarea del director cuando establece su guion de montaje” (Eisenstein, 2001, p. 108). En tal sentido, defiende el cine como dialéctica y transmisor de emociones. Igualmente, llega a establecer en sus trabajos cinco métodos de montaje: montaje métrico, montaje intelectual, montaje rítmico, montaje tonal y montaje armónico.

La semiótica y el estructuralismo

La semiótica es de hecho la corriente principal de estudios de las teorías del mensaje. Por un lado, la semiótica arguye que la realidad está conformada por signos y códigos. Es posible descodificar el significado de estos códigos, observando sus relaciones. Así pues, podemos entender la realidad. Por otro lado, la lingüística estructural, postulada por el lingüista famoso Ferdinand de Saussure, revela la función de suma importancia del lenguaje a través del cual organizamos nuestro pensamiento hasta tal punto que conformamos la realidad. Para comprender el estructuralismo, hay que estudiar entonces el proceso de la producción de los significados, su articulación y la interpretación de los signos.

El cine como lenguaje

Siguiendo la línea de la semiótica y del estructuralismo, ahora se cuestiona la naturaleza del cine. Se pregunta, en vez de qué es el cine, cómo funciona el cine. Es decir, ya no se pregunta sobre la esencia del cine sino que se preocupa más por estudiar su paradigma metodológico. La investigación busca responder si el cine realmente puede ser considerado como una lengua, con sus propios sistemas lingüísticos o es un lenguaje artístico como la música, la literatura o la danza. Estas preocupaciones teóricas se ven reflejadas en los libros del teórico representativo de esta área de estudio, el semiólogo Christian Metz (Metz, 2001; Metz & Jost, 2002; Metz & Urrutia, 1973). Metz sostiene que el cine es un lenguaje porque el cine no es algo natural, es decir, no está al alcance de todos, en cambio la lengua sí la puede alcanzar todo el mundo. Además de ahondar las cuestiones planteadas, este autor llega a definir y diferenciar varios términos cinematográficos cuyos matices nunca han sido esclarecidos previamente. Aplicando sus funciones objetivas, diferencia el plano de las palabras, por ejemplo. Considera que el plano es tangible, infinito, específico y rico en signos mientras las palabras son todo lo contrario. Como dato anecdótico, Christian Metz desarrolla su teoría basándose en los trabajos antecedentes de teóricos como Marcel Martin, François Chevassu y especialmente Jean Mitry (Stam, 2000, p. 109). El último posteriormente escribió un ensayo titulado “La semiología en tela de juicio: cine y lenguaje” (1990) como respuesta y crítica teórica a la teoría de Metz.

Postestructuralismo

Una ruptura con el concepto del estructuralismo se encarna en el postestructuralismo. Perdida la confianza de la capacidad de la ciencia para explicar el mundo, los partidarios postestructuralistas defienden la diversidad, rechazando el posicionamiento esencialista de los estructuralistas que alegan a favor de una estructura totalizadora. Arguyen que los signos y los significados cinematográficos no son estables, a lo que puede ofrecerse varias interpretaciones. En este sentido, el texto fílmico está en constante cambio y se contradice continuamente. En conclusión, sería precipitado asumir que existe una estructura clara y unívoca.

1.3.3. Teorías de la recepción

Dentro de las teorías de la recepción, existen dos posturas generales, según la aproximación que se le dé a la disciplina. La primera es una línea positivista, es cuantitativa en el sentido de que mide el impacto de las películas sobre la audiencia aplicando la metodología utilizada usualmente en la tradición antropológica. La otra es más cualitativa, pues trata las varias facetas del cine como la capacidad publicitaria, la crítica, el mecanismo de difusión de las películas, etcétera. Hacen mucho hincapié en los estudios sobre la representación y sus relaciones con los espectadores. La línea de trabajo que se ocupa en las teorías de la recepción es la pretensión de averiguar principalmente cómo el cine hace frente al orden social establecido y cómo entiende las minorías estigmatizadas.

Teorías del multiculturalismo

Derivada de la teoría del Tercer Cine, el multiculturalismo se focaliza especial, aunque no exclusivamente, en la recepción. Estas teorías cinematográficas examinan cómo se relacionan los espectadores con las películas.

Las principales preocupaciones de los años ochenta son cuestiones sobre la búsqueda de la igualdad de la condición humana. Así, se empezaron a cuestionar los discursos preestablecidos en la sociedad e inevitablemente surgen la denuncia acerca de tales problemas como la homofobia, el sexismo, el racismo, etcétera. Al mismo tiempo se duda del eurocentrismo, un pensamiento en que se le otorga al Occidente una prioridad y mayor importancia en el proceso del desarrollo.

Tomando dicha postura, el multiculturalismo apuesta por la reestructuración del poder en favor de las comunidades culturales diferentes. En consideración de que existen varias facetas de las relaciones de poder, esta propuesta no toma en cuenta solo la raza o la etnia, sino que también incluye los rasgos marginados por la orientación sexual, el género, los estratos sociales, etcétera.

Adicionalmente, el multiculturalismo señala que la identidad no es simple y estática y ofrece la idea de las identidades múltiples y complejos que permanecen continuamente en cambio. En el ámbito

cinematográfico, según lo anterior, como una persona puede tener varias identidades, puede identificarse con distintos personajes del cine.

La propuesta de las teorías del multiculturalismo dio lugar a los estudios relativos a la representación de las minorías en los cines nacionales. Efectivamente, nuestra investigación se encuentra circunscrita a este ámbito. Asimismo, se estudian, además de la visibilidad de las minorías en la representación audiovisual, la crítica contra el eurocentrismo. Con todo ello, el multiculturalismo propone la pedagogía audiovisual, en el sentido de que el cine no debe ser racista y etnocéntrico, apoyando la diversidad en la historia cultural del cine.

Feminismo y teoría queer

En la misma línea que lo anteriormente señalado, nos encontramos con la teoría del feminismo y la teoría queer, cuyos planteamientos teóricos son similares a los del multiculturalismo. Queda claro que el tema principal es el de la representación de estos colectivos.

Es importante notar que el feminismo toma mucha fuerza a partir de las revoluciones del año sesenta y ocho. Los trabajos de los feministas están derivados mayoritariamente del psicoanálisis. A pesar de que posteriormente este enfoque deja de ser aplicable por una postura falocéntrica que han adoptado siempre las teorías de Freud.

Aunque los movimientos del feminismo se convergen desde los dos lados del Atlántico, cada uno manifiesta diferentes características en su génesis. Es decir, el de los Estados Unidos se relaciona con el movimiento de la liberación de los negros por cuanto el término “sexismo” de hecho deriva del “racismo”. Por otro lado, el feminismo europeo tiene mucha afinidad por el marxismo.

El acercamiento del feminismo es igual que el multiculturalismo, empezando por la denuncia de los discursos preestablecidos. Se trata de la intención de romper con los estereotipos. Estas presentaciones maniqueas y simplificadas en los medios de un colectivo siempre han sido un problema grave para los

estudios del género. Por lo tanto, el feminismo busca rechazar estas imágenes de la mujer tanto negativas como positivas. Para acabar con la conversión de la mujer en objeto sexual, dama sumisa, o vieja chismosa, entre otros modelos estereotipados recurrentes, era necesario recrear un cine hecho por mujeres y para mujeres. La teórica Laura Mulvey (1988) afirma que en el cine clásico se impone mayoritariamente, si no exclusivamente, una mirada masculina. El narrador es el hombre y la mujer se ve obligada a asumir esa mirada, lo que implica que la mujer se posiciona en un contexto pasivo, y se convierte en un objeto en la narración del masculino. Ello provoca una situación asimétrica entre los dos géneros.

Por ello, la mirada que se vehicula en el cine femenino tiene que ser cambiada por una femenina en lugar de la mirada masculina predominante en el cine anterior, abriendo paso al sujeto femenino en las narraciones. Es, en esencia, una reivindicación feminista en la cinematografía.

La teoría queer se ajusta a la reivindicación y la exaltación de esta diversidad, fruto de la ruptura con el modelo patriarcal occidental. En realidad, la teoría del feminismo es promotora de los estudios homosexuales y ambos poseen una estrecha vinculación por su compartida posición antiesencialista. Mientras el feminismo lucha contra los estereotipos de género, la teoría queer se enfrenta a los estereotipos sexuales. Ha reiterado los principios del multiculturalismo de que las identidades son múltiples. No es válida una perspectiva simplista de los géneros y de la sexualidad. En el caso del cine, los estudios se enfocan igualmente en los estereotipos. Sin embargo, en vez de indagar en la naturaleza u origen, son analizados ya desde sus funciones o papeles que desempeñan dentro del discurso cinematográfico. Dentro de este marco de estudio, destaca el pensamiento en el trabajo de Richard Dyer (2003), que postula que los estereotipos gays y lésbicos asumen la función de normativizar la mirada heterosexual dentro de la narración audiovisual.

Fenómeno de los espectadores

Últimamente la teoría cinematográfica ha centrado su interés por el fenómeno de los espectadores, lo que muchos denominan el fenómeno de los fans. La concepción de esta teoría viene dada porque, por un lado, se considera importante tener en cuenta los gustos de los espectadores como una práctica social relevante, por otro, tuvo su comienzo la integral digitalización de la información y de los medios de comunicación. La aparición de internet altera significativamente el comportamiento de los espectadores.

El contenido producido por los medios va a quedar a disposición de los espectadores, fenómeno que no había ocurrido en tiempos pasados cuando solamente se podía ver, opinar y discutir sobre dicho contenido. Actualmente, un espectador se puede permitir el lujo de reproducir, manejar, mezclar, parodiar, y finalmente, difundir su propio contenido. Este proceso de apropiación del contenido ha sido un objeto de los estudios recientes, así como las preferencias o gustos de los fans, lo que nos permite rescatar algunas películas menospreciadas estéticamente que no obstante fueron por alguna razón de interés de los espectadores.

Cine en la era audiovisual

Sin duda, para mantenerse al paso de la situación de la cinematografía hoy día, los estudiosos han incorporado también a sus trabajos, el impacto de la tecnología digital en la industria cultural.

Estos factores “digitales” generan mucho debate en cuanto a su adaptación a la cinematografía y el conflicto que esta combinación puede suponer ante el constante cambio y evolución de los avances tecnológicos.

Ante esta situación, parece ser que hoy día los académicos están presenciando un cine en transformación. La noción del cine está evolucionando hacia un paradigma del conglomerado audiovisual. Nos encontramos con el cambio repentino del sistema del mercado, de la forma de consumo, del formato de los soportes, así como las cuestiones de la democratización de los medios. Incluso, se han convertido ya en tema de discusión la vigencia y la caducidad previsible del celuloide como soporte cinematográfico

principal. Todos estos temas se han convertido en el nuevo foco de estudio. La realidad actual del cine lleva a una aproximación al estudio de la vertiente social, cultural, económica y política de la comunicación. La disciplina ya no es uniforme ni homogénea. Las teorías del cine se ven afectadas por este cambio y van a ser más fragmentadas como nunca lo fueron antes. Si suponemos que el cine es un fenómeno cambiante, sus teorías deben permanecer en permanente cambio de la misma manera. La tarea pendiente es la necesidad de saber adaptar y encontrar un equilibrio entre las antiguas maneras de estudiar el cine y los componentes actuales que implican su evolución de manera que se pueda aportar luz a esta ciencia.

1.4. La representación de la homosexualidad en el cine

Como parte de nuestro bloque teórico en este apartado estimamos oportuno explicar, desde las teorías del cine y de la representación, la importancia del estudio del cine y del personaje, así como la interacción producida en el momento en que la representación audiovisual llega al sujeto receptor, lo que tiene como resultado una construcción cognitiva y cultural de la realidad. Posteriormente, profundizaremos el tema de la caracterización del personaje homosexual.

La representación fílmica

Un ensayo de Álvaro Carvajal Villaplana (2002) nos es de gran utilidad a la hora de explicar la peculiaridad del estudio de la cinematografía. El autor explica que a diferencia de muchas teorías de carácter empírico-experimental, algunas de las teorizaciones del cine son interpretativas. Es decir, como no poseen ese componente empírico-experimental que falsee o corrobore las teorías del cine, se ocupan de ofrecer una explicación o interpretación de la realidad que se estudia sin la pretensión de predecir o sistematizar el porvenir.

El estudio cinematográfico hace uso del análisis lógico. Para explicar mejor la realidad fílmica, es importante elegir con buen criterio una racionalidad determinada o una teoría adecuada. Ciertamente, no

pueden considerarse como verdaderas ni falsas las investigaciones científicas que se ajustan a este método y solo pueden ser, en las palabras de Robert Stam:

Relativamente ricas o pobres culturalmente densas o superficiales, metodológicamente abiertas o cerradas, fastidiosamente anales o canibalístamente orales; pueden partir de un punto de vista histórico o bien ser ahistóricas, pueden ser unidimensionales o multidimensionales, monoculturales o multiculturales (2000, citado en Carvajal Villaplana, 2002, p. 7).

En lo que se refiere al modelo, puede ser entendido por el intermediario entre la teoría y la realidad, una representación de la realidad en función de una teoría. El modelo es una construcción racional de estudio determinado. Los modelos se presentan en diferente grado de abstracción. (Carvajal Villaplana, 2002, p. 9). Desde luego, se pueden clasificar en varios tipos, dependiendo de su manera de expresión (física, lingüística, simbólica, etcétera.). Según el cuadro de clasificación ofrecido por el autor citado, consideramos que el estudio del cine pertenece al modelo icónico porque viene reflejado directamente a partir de una propiedad o conjunto de propiedades de un hecho, proceso, sistema, etcétera. Las películas en calidad de imágenes comprenden una representación pictórica bidimensional y a escala.

25

Establecidos ya el límite y las limitaciones de nuestra investigación, procederemos ahora a enfocar nuestra atención en todo lo relacionado con la representación mediatizada como es el caso del cine en nuestro estudio.

La influencia de la representación en la comunicación no es un hecho nuevo. Varios autores vienen a coincidir en que el teatro es el antepasado del cine y que el cine y el teatro representan algo. Afirma Thenon que “en sus comienzos, el cine se nutre copiosamente del teatro. De su repertorio de situaciones, tanto como del modelo espectacular que le otorga incluso su frontalidad actual, su especialidad receptiva, el cine se inspira en el teatro, para de allí generar su propia existencia, integrando del modelo teatral la construcción dramaturgica y su componente fundamental (...)” (Thenon, 2010, p. 640).

A lo largo del tiempo estas dos formas de expresión artística se transforman, se mezclan y dialogan. Ambas comparten un punto esencial para nuestro estudio que es la relación entre lo representado y el sujeto receptor.

La relación profunda que une el cine con el teatro: un lugar de representación metafórica, a la vez espacial y dramático, de las relaciones del sujeto con el significante. Lo que denominamos aquí la sutura es, así, en primer lugar, la representación de lo que, bajo ese término, designa actualmente “la relación del sujeto con la cadena de su discurso” (Baecque, Lucantonio, & Fecé Gómez, 2005, p. 57).

Decíamos que el cine y el relato representan algo, según explica Anaya Santos, el cine con sus imágenes de personas en calidad de espectáculo dramático y representativo ha de ser real y no podría ser de otra manera, porque “asumir una vida ajena, una personalidad participada, imitar a alguien, implica la realidad, exige que haya alguien que imite” (Anaya Santos, 2008, pp. 153-154). Procedió a contrastar esta representatividad con la novela. Según este autor, la principal diferencia con la novela es que esta relata sin representar mientras el teatro o el cine relatan representando.

La representación: imagen y realidad

Para abordar este tema, es preciso apuntar el significado de la “representación” según la acepción que de ella ofrecen Casetti y Di Chio:

En primer lugar, (...) nos encontramos con una ambivalencia lexical. El término de representación, de hecho, viene a significar, por un lado, la puesta en marcha de una reproducción, la predisposición de un relato, y por otro la reproducción y el relato mismos. En una palabra, con el mismo término se indica tanto la operación o el conjunto de operaciones a través de los cuales se opera una sustitución, como el resultado de esa misma operación (Casetti & Di Chio, 2007, pp. 107-108).

Desde el momento en que aparece un personaje o un colectivo (como es el caso homosexual de nuestro estudio) en la narración (literaria o audiovisual), hay un contacto entre el espectador y el significado a través del significante. Una vez convertido ese personaje en una parte del discurso, se obtiene una imagen del personaje (1990, citado en Alfeo Álvarez, 2003, p. 31). Esta imagen, según

Casetti y Di Chio, viene a sustituir, o dicho con un término más exacto, a “representar” la realidad. Así, obtenemos dos conceptos contradictorios aunque vinculados entre sí: la imagen y la realidad. En palabras sencillas, percibimos del emisor la figura que puede representar lo real, y tiene apariencia a la realidad. En consecuencia, insistimos en que esta relación entre la representación y la realidad es de carácter icónico.

En lo tocante a la interacción entre la representación y sus receptores, tal vez sea necesario hacer un esfuerzo por puntualizar la concepción de la construcción cultural de la realidad. Esta representación simbólica forma parte de los sistemas de comunicación de los seres humanos, distintos en definitiva a los del animal. Conforme a Fuertes y Del Río (2004, p. 204) los seres humanos, en su proceso de obtención de información que supone la reconstrucción de la realidad, requieren de un sistema natural, pero además se implica el factor cultural. De esta manera, el mundo se re-construye y se re-estructura por causa de estas estructuras perceptivas y cognitivas. Nos apropiamos e interiorizamos este conjunto de mecanismos sociales y artificiales. Todos estos elementos unen y constituyen el sistema de las funciones psicológicas superiores.

Al hilo de lo expuesto, resulta indudable que la representación de la imagen mediática, y por extensión fílmica, es importante en la construcción de la realidad, pues según Dyer, el cine ha sido el modo de comunicación, expresión y diversión que sirve como depósito de imágenes de los modos cómo la gente es y cómo debe ser. Estas imágenes producen y ayudan a producir el modo general de pensar y de sentir de la cultura (R. Dyer, et al., 1986, p. 17). En este sentido, el efecto que tiene la imagen sobre sus espectadores puede determinar la manera de pensar y de ver el mundo y lo que está dentro de él.

Bien es cierto que la representación posee estrecha vinculación con la realidad. Esta afirmación no carece de fundamento, pues incluso en los años cincuenta y sesenta surgieron las teorías realistas del cine dentro de la teoría de la enunciación. En un trabajo elaborado extensa y minuciosamente por Siegfried Kracauer, teórico alemán, él defiende el realismo cinematográfico. La cita siguiente fue extraída para mostrar la influencia de la realidad en la representación.

El cine está singularmente dotado para registrar y revelar la realidad física, y, por consiguiente, desplaza hacia allí su centro de gravedad. Ahora bien, hay diferentes mundos visibles. También una representación teatral o una pintura son reales y pueden ser percibidas; pero la única realidad de la que aquí nos ocupamos es la realidad física efectivamente existente, el transitorio mundo en que vivimos. A esta realidad física la denominaremos también ‘realidad material’, ‘existencia física’, (...) ‘naturaleza’ (Kracauer, 1996, p. 51).

Luego de lo anterior, el autor agregó que otro término también aplicable es “la vida”. De ahí es de deducir la suposición de que la realidad puede prestar a la imagen las características realistas. La representación fílmica, por tanto, es una de las más realistas artes de la representación, así como la riqueza perceptiva basada en la fidelidad de detalles (Caramés Lage, Escobedo de Tapia, & Bueno Alonso, 2000, p. 260).

Según ello, cabe preguntarse primeramente qué sucede cuando dicha imagen, personificación de la realidad, no está presentada o reflejada de manera verídica a la naturaleza de lo que le representa. Habría que matizar igualmente el caso de la imagen proyectada en el cine en relación con la homosexualidad, ya que ha de ser aún más significativo debido a la posibilidad de ser algo demasiado estereotipado, o bien filtrado por los prejuicios políticos, sociales y personales. En nuestro caso de estudio, es lógico pensar que el público heterosexual, que desconoce la realidad y la situación cotidiana del homosexual, es susceptible de prejuicio al estar expuesto a la imagen errónea del colectivo homosexual en tanto lo percibe como real.

Convendría afianzar más la idea de la reconstrucción de la realidad. Los medios de comunicación, de acuerdo con Fuertes y del Río (2004, p. 205), son de hecho un sistema perceptivo relevante, la guía de nuestra percepción. Percibimos lo que nos presentan los medios, por otro lado, lo que no se nos presenta, simbólicamente deja de existir. Ello significa el evidente poder de los medios y de la representación. Es de subrayar también la fascinación del público receptor como parte fundamental que constituye su capacidad difusora.

Cabe destacar que el consumo y la exposición a los medios de comunicación hacen que los espectadores construyan un mundo simbólico y tengan ciertas percepciones de la realidad. La Teoría del Cultivo, parece confirmar este argumento. A pesar del debate generado como resultado de las limitaciones de esta teoría, su conclusión sigue siendo válida, afirmando esta relación entre la representación y el imaginario. En aras de esta teoría, postulado por el norteamericano George Gerbner, queremos hacer alusión a este concepto:

(Gerbner) atribuye al medio televisivo y, sobre todo, a los géneros de ficción, un papel fundamental en la construcción de representaciones mentales de la realidad en las sociedades contemporáneas. Cuantas más horas se sumerge un individuo en el mundo de la televisión, mayor es la coincidencia entre la concepción que este tiene de su entorno y la representación televisiva del mismo, de modo que su idea de lo que le rodea no se ajusta a lo que de hecho es (Gómez Calderón, 2005).

Esta opinión viene a coincidir con la de Alfeo Álvarez (2003, p. 11), en el sentido de que una representación puede tener mucho peso en el proceso cognitivo, y es inversamente proporcional a la cantidad y diversidad de la información de la que el sujeto pueda disponer, por ende, cuanto menos disponga el sujeto de otras vías de información, más determinante es la representación. Sin otros recursos de contenidos mediáticos diversos en cuanto a la realidad homosexual, el proceso de adquisición de conocimientos y valores sociales que el individuo experimenta puede ser incompleto de tal manera que el influjo negativo de los medios afecte las actitudes de rechazo. La imagen homosexual que pueda tener el público medio, en caso extremo, podría estar basada en estereotipos, dando lugar a la conciencia errónea del colectivo gay en la realidad, según lo que hemos anunciado en un punto anterior.

Si bien la teoría de Gerbner muestra el intento de sistematizar el efecto socializador de los medios masivos de comunicación, en concreto, de la televisión, el resultado de su análisis es perfectamente comparable, aunque no idéntico a la variable de la representación audiovisual en relación con el cine, ya que ambos, la televisión y el cine, comparten la calidad de una narrativa audiovisual ficticia.

De aquí se desprende parte de nuestro motivo de indagar en la representación en el cine y la imagen, fruto de esta. Conviene señalar la razón por la que nos interesa estudiar la representación fílmica, y esta es que, aun cuando el discurso derivado puede ser absolutamente ficticio, nos pone en contacto con la realidad, como se resumió anteriormente.

Además de esto se suma otra razón, según consta en Alfeo Álvarez en su justificación de la delimitación del estudio, el discurso emitido por el cine se encuentra en un sistema cerrado e independiente a diferencia de otros discursos mediáticos de ficción. En otras palabras, cada película posee un discurso propio que no está sometido al contexto extranjero, como en el caso de las series televisivas que pueden estar “insertados en un contexto discursivo más amplio como es el de la programación televisiva” (2003, p. 13).

Por añadidura, si bien el estudio de la homosexualidad no es un terreno muy explotado por su carácter marginal como mencionábamos, merece la pena indagar la construcción cultural del género por hacer frente al convencional concepto del binarismo masculino y femenino como expresó Laguarda:

(...), paralelamente a las nuevas conceptualizaciones de la teoría de género -como las presentes en la obra de Butler - se ha despertado el interés por otros modos de construcción de los géneros más allá del binarismo masculino/femenino y del mandato heterosexual. El cine queer ha ganado terreno en los institutos de género estadounidenses y refleja una tendencia en franco crecimiento. (...) En definitiva el género es una representación, que se ha construido históricamente y se sigue construyendo hoy en día a través de otras representaciones, significados, ideologías y discursos. El cine, como una tecnología del género, constituye una fuente de primer orden para esa indagación (Laguarda, 2006, pp. 155-156).

Otra razón que no podemos dejar pasar desapercibida es la capacidad de generar, dentro de su discurso fílmico y desde sus personajes, la figura reconocible con la que la sociedad se identifica. Mediante el discurso propio de cada película, se origina en el público una percepción del signo representado y, a la vez, una opinión parcial o juicios de valor del mismo.

En una escala mayor, tal discurso producido por estos medios da lugar a la tematización del espacio público, y esta, según las palabras de Trenzado Romero (1999, p. 3), “contribuye a largo plazo a

la construcción de la realidad social, entendida esta como el mundo cotidiano del sentido común, memoria e identidades colectivas”.

El personaje

Tres son los elementos esenciales que componen la estructura dramática: el personaje, la acción y el conflicto. Estos componentes que se entrelazan son imprescindibles en la construcción de cualquier narración, lo que, a juicio de Casetti y Di Chio (2007, p. 154) se refiere a la “concatenación de situaciones, en la que tienen lugar acontecimientos y en la que operan personajes situados en ambientes específicos.” En este momento, nos interesa examinar la cuestión del personaje.

La principal problemática en el estudio del personaje reside en la complejidad de definir el concepto mismo del personaje. El personaje se desenvuelve en el ámbito del relato y remite al espectador un conjunto de signos. Este referente es capaz de hacer al público vincularse con la realidad o, en palabras de Chatman, con el código de rasgos en el mundo real (Chatman, 1990).

Para enfocar mejor el concepto del referente, con las debidas reservas nos gustaría hacer alusión a la definición del referente teatral que ofrece Jean Alter en “Semiótica y teatro latinoamericano”, al haber observado la estrecha vinculación existente que tiene entre el cine y el teatro como dos formas de expresión artística que comentábamos en un punto anterior. El referente es:

Una particular manifestación del significado, concebido o percibido como poseyendo una existencia individual, real o ficticia (...) puede ser cualquier cosa: personas, objetos, acontecimientos, sentimientos, ideas tanto reales como ficticias, o el resultado de una combinación de ambas (Toro, 1990, p. 299).

Es así que surgen precisamente las siguientes preguntas: ¿es real el personaje? ¿qué es el personaje?, y ¿qué relación tiene con la persona real? No es de extrañar entonces que con frecuencia se ha confundido el personaje con la vida real. Sánchez Navarro (2006, p. 49) sostiene que “el realismo o la

verosimilitud de un personaje es una pura ilusión; por tanto, carece de sentido buscar en la vida real las claves de su comportamiento y personalidad”.

Efectivamente, el personaje es meramente un simulacro de una persona de carne y hueso. Sería erróneo identificar el personaje ficticio con una persona real. Sin embargo, un personaje es concebido para responder y ejecutar de acuerdo a las acciones planificadas para la trama.

Según lo indica Aristóteles, el personaje es el agente de la acción y a través de esta acción se revela sus cualidades programadas. Al llegar a cometer una acción, realiza una decisión en calidad del protagonista de la historia, y así, se inscribe en un ámbito de comportamiento (Sánchez Navarro, 2006, p. 50).

El personaje como ejecutante de la acción supone un claro vínculo entre la conducta lógica de un individuo con ciertas particularidades y su psicología dentro del universo de la ficción. Inclusive, fue creado con características intrínsecamente humanas, es decir, su referencia de comportamientos fue tomado de la persona en el mundo real.

Dado que “el personaje constituye una categoría narrativa que pertenece a la historia en la que se combinan una serie de rasgos que lo identifican con una unidad psicológica y de acción” por cuanto “no debemos perder de vista su referencia con la persona real ni analizarlo exclusivamente como una fuerza actancial en el relato” (Pérez Rufí, 2007, p. 131).

Otra cuestión de mucha complejidad entre las características propias del personaje, es su condición de permanencia en el período artístico y el género correspondiente. Incluso, al considerar el personaje, hay que dar cuenta de muchos otros factores como el político, económico, social, ético, religioso, etcétera. (Sánchez Navarro, 2006, pp. 49-50).

En lo relativo al estudio del personaje, existen opiniones diversas respecto a la definición y la naturaleza del personaje. Por un lado, hay teóricos que apuntan que el personaje está formado por rasgos

psicológicos e ideológicos observables en la cotidianidad y presentes en los seres humanos. El personaje es como un ente psicológico y de acción que actúa como una categoría narrativa dentro de la historia.

Por otro lado, existen teóricos que desafían esta postura, argumentando que la psicología es solamente productos cognitivos que el público procesa a partir de la impresión que recibe del relato (Sánchez Navarro, 2006, p. 50). En palabras de Pérez Bowie (2008, p. 36), en la narratología fílmica, la imposición de los criterios estructuralistas ha llevado a menudo a despreciar la dimensión psicológica del personaje y a subordinar su ser a su actuar. No obstante ello, hay opiniones que objetivan esta argumentación y nos posibilitan una interpretación extraída de la psicología e ideología de los personajes, siendo esta a continuación una de ellas:

En general, todos los espacios, tanto interiores como exteriores, organizan el material narrativo y funcionan como proyección de la psicología e ideología de los personajes, además de contrastarlos y producir un efecto de realidad verosímil (Caramés Lage, et al., 2000, p. 222).

Hechas estas precisiones ahora sí es apropiado adentrarnos en el análisis del personaje fílmico. Como queda claro que el personaje constituye un paradigma de rasgos y que conforma el grupo de los existentes en el ambiente de la narración junto a los acontecimientos y la transformación, el personaje es analizable desde su discurso propio y de la narrativa ya que los dos se combinan, sobreponen y entrelazan (Sánchez Navarro, 2006, p. 52). En términos generales, la historia normalmente cuenta con varias voces narrativas, por ejemplo, la del narrador y la de los personajes. Podemos estudiar el discurso del personaje, considerando el peso, la frecuencia y la autonomía de las voces de los personajes. De igual modo, hay tres maneras de estudiar la representación del discurso de los personajes. Primero, el discurso directo o las palabras pronunciadas por el personaje. Segundo, las palabras del personaje, citadas por el narrador. Y finalmente, las palabras que se convierten en un evento (Sánchez Navarro, 2006, p. 52).

En este último aspecto es necesario constatar que el análisis del personaje se limita a adoptar la metodología utilizada frecuentemente en la narrativa literaria, contando con los criterios tradicionales;

composición, caracterización, relieve, unidad semántica, sintáctica y pragmática (Pérez Bowie, 2008, p. 36).

Caracterización del personaje homosexual

Tal y como dejamos sentado líneas atrás, se ha tendido a caracterizar el personaje homosexual a través de estereotipos y clichés. Dicho esto, a estas alturas, quizás sea conveniente preguntarse el significado de las dos palabras que saltan a la vista: la caracterización y los estereotipos.

En opinión de Valles Calatrava, se entiende la caracterización por “el proceso de atribución a los personajes, en el discurso o relato, de una serie de rasgos y atributos, físicos y/o psicomorales.” Así, la caracterización construye a los personajes como unidades diferenciadas y reconocibles. Las características de la caracterización pueden sistematizarse en tres:

1) La autocaracterización/heterocaracterización, según esta se efectúe por parte del propio personaje o bien por el narrador u otro actor.

2) La caracterización directa/indirecta o, en otros términos, la caracterización en bloque/diseminada, según se trate de una descripción, más o menos completa, estática y momentánea de los rasgos de un actor o bien se difumine a lo largo del discurso, necesitando una operación de inferencia para que sea construida paradigmáticamente la identidad.

3) Dentro de la fórmula directa, la caracterización onomástica o emblemática, según se realice solo mediante identificación o solo mediante presentación del personaje (Valles Calatrava, 2008, p. 169).

En cuanto a los estereotipos, al parecer no existe una definición consensuada del término. A lo largo del tiempo, los estereotipos van adquiriendo nuevos matices y significados en su acepción. Según Galán Fajardo (2006) algunos autores los definen como una categorización rígida y falsa de la realidad. Otros afirman que son una creencia sobre las características de grupos sociales o sistemas conceptuales con funciones positivas o negativas, que sirven para facilitar la atribución de características a un grupo de personas. Desde un enfoque psicológico, los estereotipos son generalizaciones cuya función es la de

simplificar la información percibida por los seres humanos en su proceso cognitivo. Con todo, varios autores coinciden en identificarlos como una categorización de grupos sociales. Autores como Quin y McMahon (1997, citado en Galán Fajardo, 2006, p. 61) apuntan que la creación de los estereotipos es una forma de categorizar grupos de acuerdo con su aspecto, conductas o costumbres. En el proceso, algunos rasgos más característicos son percibidos y acentuados. De ahí surge una opinión, ya sea positiva o negativa de dicho grupo, lo que fundamenta una convicción o idea preconcebida, o bien prejuicio en caso de que el resultado es negativo, que un individuo tiene sobre tal grupo.

Citando a Gómez Calderón (2005), las funciones y características de los estereotipos, son las siguientes:

1) Anular la complejidad de un asunto o de los orígenes históricos, culturales, religiosos o económicos de un grupo social concreto. En otras palabras, no interesa llegar a definir rasgos complejos. Ello hace que la percepción del grupo social es extrema, simplificada y generalmente carente de matices.

2) De todas las realidades posibles, elegir una, simplista y reduccionista, que conduce a una visión maniquea de las relaciones sociales.

3) Operar sobre roles de inferioridad y superioridad, sobre todo en cuanto al género de los individuos (hombre frente a mujer) y a su etnia (hombre blanco frente al resto).

A esto se le suma también la distorsión de las verdades de tal forma que las opiniones predeterminadas siguen pareciendo verdaderas. En resumen, el estereotipo es una versión fragmentada de la realidad.

Como el estereotipo es una categorización social acontecida en un contexto de la sociedad, es evidente que los medios de comunicación pueden influir ampliamente en la idea que un espectador tiene sobre ciertos grupos sociales. Si la sociedad crea los estereotipos, los medios de comunicación son en definitiva sus principales difusores (Galán Fajardo, 2006, p. 63). La relación entre el público en la sociedad y los medios de comunicación que saben emplear los estereotipos en su contenido audiovisual, es recíproca ya que se nutren, refuerzan e interactúan.

Por un lado, a la luz del contenido ofrecido por los medios de comunicación, los espectadores voluntaria o involuntariamente van integrando en sus estructuras cognitivas que se traducen, entre varias facetas, en la construcción de modelos humanos de la identidad (p.ej. modelos hombre y mujer), forma de interacción social, actitudes, y éticas correspondiente a cierto grupo de la sociedad. (Galán Fajardo, 2006, p. 64). Al mismo tiempo, los medios de comunicación con respecto al contenido de ficción utilizan los estereotipos como un recurso fácil para acelerar el mecanismo de identificación con los personajes de la historia que relatan. Esta práctica es común ya que “actúa simplificando los atributos psicológicos de los personajes, sin llegar a definir rasgos complejos y destacando sus características más relevantes” (Galán Fajardo, 2006, p. 65). Ante el escaso tiempo en la narración, esta función es esencial, pues hace predecible la conducta y comportamiento del personaje, que son así comprendidos y asimilados rápidamente por el público.

Reiteramos que el estereotipo sirve para reforzar la relación de poder en la sociedad entre las estructuras dominantes y las marginales. Si una imagen esquemática y maniquea del hombre es positiva frente a una representación negativa de la mujer, a la que se le han asignado tales roles como ama de casa con condiciones de inferioridad, entre varios. Los estereotipos que se achacan al sujeto homosexual son aun peores puesto que el poder arbitrario reprime una sexualidad periférica. Históricamente el personaje gay, aunque representado desde los inicios del cine, es trazado como algo negativo. Abundan personajes amanerados, objetos de risa, o bien sujetos que sufren una sexualidad reprimida hasta tal punto que proyectan esa frustración hacia la sociedad, constituyendo una amenaza. Es común encontrarse con la imagen de la homosexualidad como perversos y criminales. Como si fuera poco, un tratamiento frecuente de la homosexualidad en la ficción que supone otro estereotipo negativo es la relación entre el homosexual con la muerte, como recoge Vito Russo (1987, citado en Llamas, 1998, p. 149), el primer personaje gay que aparece en una película alemana dirigida por Richard Oswald en 1919, acaba suicidándose. En 22 de las 28 películas analizadas en las muestras de análisis del estudio de Russo, los personajes principales acaban suicidándose o muriendo de forma violenta.

Castañeda (1999, pp. 118-120) afirma que se ha difundido mucho la imagen del homosexual promiscuo que es una generalización derivada del estereotipo y no del análisis, lo cual sigue vigente dentro y fuera del colectivo gay. Se tiene este estereotipo incluso entre las lesbianas aunque no es cierto. Esta categorización de hecho constituye la homofobia internalizada. Entre varios estereotipos, la promiscuidad contribuye a la creencia de que la relación en una pareja homosexual está destinada a fracasar.

Se suele pensar que la pareja homosexual está inherentemente condenada al fracaso: no puede ser estable, no puede durar ni ser razonablemente feliz, «porque así son los homosexuales». Celos, inmadurez, inestabilidad, promiscuidad: estos son algunos de los estereotipos atribuidos todavía a la pareja homosexual en muchas sociedades (Castañeda, 1999, p. 134).

En el ensayo de Carlos Lomas (2003), el autor analiza la tipología de productos anunciados en las publicaciones que a menudo construyen un estereotipo de homosexual masculino. Un hombre homosexual en los anuncios publicitarios es estereotipado como “una persona de alta pulsión consumista al servicio de las empresas que anuncian sus productos con el fin de que éstos se incorporen a la definición de una supuesta (y única) forma de vida homosexual” (Lomas, 2003, p. 179). Se pueden rastrear ciertos tipos de personajes que juegan un rol importante en la construcción del estereotipo dominante del homosexual (Lomas, 2003, pp. 179-180).

1) el macho boy: la representación del cuerpo poderoso del hombre con actitudes de fuerza. Se suele presentar el torso desnudo, el abdomen liso y musculoso, con el fin de estimular el atractivo sexual.

2) el homosexual promiscuo: protagoniza acciones en las que acaricia su sexo y lo ofrece y orienta hacia el espectador.

3) la homosexualidad provocadora: con caracterizaciones del travetismo, atrevido y transgresor.

4) la homosexualidad divertida: el personaje gay que disfruta alegremente de su cuerpo sin sugerencia alguna de una pulsión sexual inmediata.

Con todo eso, existen también presentaciones excepcionales, y no muy habituales, del colectivo gay con conductas y estilos de vida similares a los de la mayoría que muchos heterosexuales pueden identificarse. Estos son: la homosexualidad cotidiana traza parejas homosexuales felices que adoptan una

estructura familiar del modelo tradicional. Y la homosexualidad erotizada manifiesta una conducta erótica homosexual orientada hacia la ternura, el afecto y el respeto, escapando al mismo tiempo de la imagen corporal del hombre musculoso que suele exhibirse en el arquetipo canónico del macho boy (Lomas, 2003, p. 180).

Cabe esperar entonces el resultado de esta investigación en relación a la imagen contemporánea del homosexual en México en yuxtaposición al estereotipo popularizado de ese colectivo.

SEGUNDA PARTE

2. MARCO HISTÓRICO

2.1. Breve historia del cine gay en México

En este capítulo, se presentará una sucinta descripción de los sucesos importantes en la trayectoria del cine mexicano de temática homosexual desde su comienzo hasta la última década en la que se han producido nuestro *corpus* de análisis con el fin de dar una visión global de la presencia homosexual en la representación cinematográfica. Posteriormente se profundizará en el tema de los realizadores mexicanos más importantes cuyos trabajos giran alrededor de la temática de la homosexualidad. Todo ello sirve como contextualización de la muestra con la que trabajamos en esta investigación.

Curiosamente, la homosexualidad tuvo una aparición tardía en la narrativa audiovisual igual que en la literatura mexicana como habíamos mencionado. No fue hasta los años sesenta, bien después de la famosa Época de Oro, que se percibe la inclusión de los personajes homosexuales con papeles importantes. Los espectadores vieron aparecer, desde época temprana del cine mexicano, personajes homosexuales. No obstante, estos sujetos están fuertemente caricaturizados y tratados con sátira, burla y desdén. Es decir, los homosexuales están tratados con estereotipos popularizados desde aquella época. Merece la pena nombrar algunas de las películas que ejemplifican este hecho: “La casa del ogro” (1938) de Fernando de Fuentes, y “Modisto de señoras” (1969) de Eduardo Jiménez Pons, entre otros. En estas películas aparecen el hombre homosexual, o bien el que aparenta serlo, como en la mencionada película “Modisto de señoras”, maquillado y afeminado. Es evidente que existen más películas en las que pueden encontrarse personajes de papeles secundarios caracterizados con el afeminamiento, vestimenta y comportamiento peculiar que fungen como el alivio cómico a la trama o como objeto de burla de otros personajes. Este estereotipo sufrido, efectivamente, tiene antecedentes históricos. El 20 de noviembre de 1901 presenció un acontecimiento en el cual cuarenta y un hombres fueron descubiertos en una fiesta, gracias a la irrupción de la policía. Lo escandaloso de este encuentro es el hecho de que la mitad de ellos

se vestían de mujeres en el baile de la calle de la Paz, lo que le provocó a José Guadalupe Posadas la necesidad de elaborar un verso delatando el evento junto a una caricatura que se burla de estos “jotitos”⁴, generando tanta polémica como regodeo en la nota roja de los diarios sensacionalistas. Efectivamente la caricatura se hizo famosa. Desde entonces el número cuarenta y uno se convierte en un sinónimo de la palabra “homosexual” (Martín Ulloa, 2007, p. 2; Schuessler, 2010, pp. 62-63). Inevitablemente, la conciencia pública relaciona la homosexualidad con la perversidad y la humillación. La representación fílmica del personaje gay en esta época está definitivamente encorsetada en esta generalización social.

Este carácter jocoso y penoso no es lo único que sufre el colectivo gay a causa de lo anterior. En los años noventa se estrenó una película dirigida por Enrique Gómez Vadillo titulada “Muerte en la playa” (1991). La trama no sirve de nada para destruir el estereotipo establecido sino incluso lo empeora porque desacredita al colectivo gay, retratando al homosexual protagonista como un chico psicópata que fue víctima de una violación cuando era pequeño. Así, puede apreciarse a lo largo de la trayectoria de los filmes de temática gay la evolución de la actitud negativa relacionada con la homosexualidad.

Volvemos a los años setenta. Cabe mencionar un hito histórico importante en el cine gay en México. Esto es el estreno en 1977 de la película que se llama “El lugar sin límites”, basada en la novela homónima del autor chileno José Donoso y dirigida por Arturo Ripstein. El film es representativo puesto que cuenta con un personaje homosexual travestido como protagonista y pone en tela de juicio la homofobia en la sociedad machista. Galardonada con varios premios de Ariel, esta película está considerada por varios portales del cine latinoamericano, como cinelatinoamericano.org y cinemexicano.mty.itesm.mx, como la número nueve entre las cien mejores películas del cine mexicano.

Como se ha mencionado ya en el capítulo anterior, a partir de los años setenta, la reivindicación de la homosexualidad cobra aún más fuerza, por lo que se puede percibir más visibilidad en la producción cinematográfica. En estos años saltan a la vista los trabajos del director Jaime Humberto Hermosillo, consagrado como el pionero del cine gay ya que es responsable de una cantidad sustancial de películas

⁴ La palabra “joto” en México es un término coloquial y despectivo para referirse al hombre homosexual.

sobre la homosexualidad. Con mucha frecuencia este director incorpora la homosexualidad en sus personajes, hecho que se puede inferir a partir de sus primeros largometrajes. Sin embargo, la primera película de Hermosillo que trata abiertamente la homosexualidad como eje vertebrador del desarrollo de la narración es “Doña Herlinda y su hijo” (1984). Se considera que es la cúspide del discurso homosexual que Hermosillo había venido manejando por poco más de veinte años (Díaz Mendiburo, 2004, p. 22). La trama devela de manera humorística la doble moral practicada en la sociedad mexicana al presentar una madre manipuladora y un hijo homosexual que se casa con una mujer ante la presión familiar y profesional mientras mantiene la relación sexual con su amante del mismo sexo. En esta cinta es la primera vez que el tema de la homosexualidad está valorado positivamente.

Existen las películas que incorporan el homoerotismo en su trama, es decir, conductas o prácticas sexuales acometidas con sujetos del mismo sexo con o sin consciencia de ellas. Puede que los directores agreguen este elemento para expresar algún significado especial o bien para influir en la trama, pero debido a que desconocemos la intención de los cineastas, decidimos excluir estos filmes de nuestro objeto de estudio, pues intentamos analizar solo personajes con orientación homosexual. Todas películas seleccionadas para este estudio cuentan con personajes protagonistas homosexuales que manifiestan ser conscientes de su condición sexual. Sin embargo, algunos de estos filmes merecen una mención aparte por haber puesto en tela de juicio la sexualidad en la norma y cuestionar la “normalidad” de la orientación sexual. Algunos de ellos que casualmente son éxito de taquilla son “El callejón de los milagros” (1995), de Jorge Fons y “¡Y tu mamá también!” (2001), de Alfonso Cuarón. Profundizando sobre el tema del homoerotismo es pertinente considerar, aunque sea discutible, que quizás la primera película que presenta elementos homoeróticos sea “A toda máquina” (1951) dirigida por Ismael Rodríguez. Si bien no aparece ningún tipo de relación homosexual visible en toda la película y además los protagonistas se muestran excesivamente varoniles, parece tener un trasfondo homosexual a causa de la inusitada preocupación del uno por el otro. La escena de ducha donde se bañan, charlan y se visten uno delante del otro es especialmente llamativa.

Durante los últimos años desfilaron por la producción cinematográfica muchas películas que contribuyen a la riqueza y la diversidad en el cine gay en México. El director que se ha tornado un ícono dentro del cine sobre la homosexualidad es el director Julián Hernández Pérez (merece la pena mencionar asimismo a su colaborador y productor Roberto Fiesco Trejo). Entre su filmografía, que está conformada por varios cortometrajes y largometrajes, destacan las tres películas: “Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor” (2003), “El cielo dividido” (2006) y la reciente “Rabioso sol, rabioso cielo” (2009).

Schuessler (2010) sostiene que en realidad la primera película que se puede considerar como parte del cine gay en el sentido más estricto es “Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor” (2003) del mencionado director Julián Hernández, pues todas las películas antecesoras de esta, han padecido una severa ocultación. La exhibición ha sido escasa y no ha llegado al público medio. Las películas de temática homosexual son asistidas en un nicho pequeño como el de los festivales o entre grupos de amigos. Si bien el estreno de “Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor” conduce al cambio de la tradición y se inició una mayor exhibición e interés en torno a la cuestión, el futuro del cine gay en México no es muy esperanzador debido sobre todo a la censura, el recelo constante y la falta de apoyo por parte del gobierno PAN.

A manera de conclusión, encontramos que en la famosa época de oro del cine mexicano no se había tratado ni explotado del tema de la homosexualidad. En los años siguientes observamos la evolución más o menos positiva, resultado de la reivindicación de la homosexualidad aunque había representación estereotipada en un principio. La situación del cine gay en México en los años recientes es especialmente favorable gracias a la producción del Julián Hernández. No obstante, el porvenir de la industria cinematográfica en relación con la homosexualidad está por definir si computamos también el factor socio-político.

2.2. Análisis de los directores

En este apartado, nos parece conveniente exponer algunos directores cuya contribución al cine gay en México es mayor, empezando por Jaime Humberto Hermosillo, Julián Hernández Pérez y Francisco Franco-Alba, respectivamente. Las siguientes líneas comprenden una brevísima bio-filmografía de cada director en cuestión.

2.2.1. *El pionero del cine con temática gay Jaime Humberto Hermosillo*

Jaime Humberto Hermosillo es considerado el pionero del cine gay en México. La valentía y audacia con que trabaja en su producción cinematográfica en relación con el tema de la homosexualidad son un modelo para los directores sucesores.

El cine de Hermosillo se caracteriza por tener dos elementos principales en su obra: la hipocresía de la clase media mexicana y la ruptura del orden moral. Con los mensajes transmitidos en la trama de sus películas, Hermosillo hace una denuncia de la norma y los valores vigentes en la vida de la gente de clase media que de manera clandestina son represores, atroces e hipócritas.

Nacido en el año 1942 en un entorno conservador, Jaime Humberto Hermosillo es oriundo de la ciudad de Aguascalientes. Durante su infancia, la fascinación por el cine norteamericano, que ocupaba gran cuota en la pantalla en México, influye decisivamente en sus películas. Fue alumno del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC).

Después de egresar del CUEC, y tras producir dos cortometrajes y un medimetraje, hizo su debut en el cine industrial, dirigiendo su primer largometraje “La verdadera vocación de Magdalena” (1971) con la ayuda de la casa productora Cinamatográfica Marco Polo, cuya iniciativa apoyaba a muchos jóvenes directores en aquella época (Díaz Mendiburo, 2004, p. 47). El argumento de esta comedia trata, como sugiere el título del film, sobre una historia de una tal Magdalena, quien sufre una presión asfixiante por parte de su madre y que sueña con abordar una carrera como estrella musical, para lo cual se dispone a hacer cualquier cosa en pos de su objetivo.

En 1974 Hermosillo dirige “El cumpleaños del perro”. Este film es trascendental porque en él Hermosillo hace un relato de un hombre que oculta a un joven amigo que ha matado a su esposa. Para evitar que la misma lo delate, la mata y los dos hombres huyen juntos. Pese a la afirmación del intérprete del papel del personaje principal de que la relación entre los dos varones es en realidad simplemente amistosa y que esta puede verse como un entramado de varias posibilidades como la del padre e hijo, la de compadrería o simplemente la de afinidad entre dos machos mexicanos, queda evidenciado que existe una inclinación homosexual entre los dos personajes principales según arguye Sánchez (1989, citado en Díaz Mendiburo, 2004, p.71). Así, a través de esta película Hermosillo nos presenta quizá la primera película gay del cine mexicano a causa de esta inferencia aunque de manera oculta.

Este tipo de inferencia sigue sin presentarse de forma explícita hasta el estreno de “Matinée” (1977). El género de esta cinta es verdaderamente interesante ya que mezcla el género de aventuras con el *thriller*. Al año siguiente se filma la controvertida película llamada “Las apariencias engañan” (1978-1979), pues por vez primera el personaje gay asume la homosexualidad sin vergüenza y sin sentimiento de culpa, lo que se caracterizaba en todas las películas anteriores. A este tenor, resulta de capital importancia la primera aparición del hermafrodita en este film.

En lo que respecta al referido film del cine gay en México, la película titulada “Doña Herlinda y su hijo” (1984): anecdóticamente es de observar que dicha película, considerada la cúspide de la expresión homosexual en cine de dicho director, fue filmada y estrenada durante los años en los cuales el mercado cinematográfico nacional empezaba a decaer, y estaba siendo monopolizado por el estadounidense, correspondiente a la conocida crisis cinematográfica. Asimismo, el director se encuentra radicado en la ciudad de Guadalajara donde se refugiaba el cine independiente. La temática es muy original puesto que se utiliza el tema de la homosexualidad como herramienta para plantear la hipocresía de la sociedad mexicana, lo cual es el mensaje principal de la cinta. Esta comedia cuenta la historia de un médico homosexual que se encuentra ante el dilema de sustentar a su amante y a superar la presión familiar y profesional al mismo tiempo. Su ingeniosa madre Doña Herlinda es la que se encarga de

solucionar la situación, construyendo una fachada falsa para desmentir la doble vida que se está llevando su hijo. Si bien es cómica la historia, el planteamiento es sumamente satírico y denunciador.

La inclusión de personajes homosexuales es una práctica recurrente en el trabajo del Hermosillo. Habría que citar el resto de las películas en las que se encuentra esta característica; “Clandestino destino” (1987), “El verano de la señora Forbes” (1988), “De noche vienes Esmeralda” (1997), “eXXXorcismos” (2002), “El Edén” (2004) y por último “El mal logrado amor de Sebastián” (2006).

Actualmente Hermosillo ocupa un cargo como profesor en la Escuela de Artes Audiovisuales de la Universidad de Guadalajara.

2.2.2 Los íconos del cine homosexual, el director Julián Hernández Pérez y el productor Roberto Fiesco

Poco después de la última película que incluye la homosexualidad en la sólida carrera cinematográfica de Jaime Humberto Hermosillo, aparece en el escenario Julián Hernández, otro de los cineastas más importantes del cine gay en México. En 2003 filmó “Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor” (2003), la cual recibió el Premio Teddy al mejor largometraje en el Festival de Berlín. Esta sería su primer largometraje de temática homosexual. Posteriormente, en 2006, filma “El cielo dividido”. Su película más reciente es “Rabioso sol, rabioso cielo” (2009). Estas tres películas conforman la filmografía todavía breve pero sin duda exitosa que ubica el nombre de este director mexicano en los festivales internacionales, al mismo que le han dotado del reconocimiento como del ícono del cine gay en México contemporáneo.

Julián Hernández Pérez nació en Ciudad de México en 1972. Es egresado del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Si bien “Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor” (2003) fue su primer largometraje, había dirigido siete cortometrajes presentados en diversos festivales y muestras nacionales e internacionales. También ha dirigido numerosas obras de teatro y óperas en el Centro

Nacional de las Artes. A este respecto, nos interesa estudiar solamente los tres largometrajes ya mencionados por su grado de representatividad e importancia que tienen tanto en el colectivo homosexual en México como en la industria cinematográfica.

Julián Hernández ha trabajado casi exclusivamente con el productor Roberto Fiesco, quien se formó también del CUEC. El patrón sistemático en la producción cinematográfica de los dos cineastas mencionados es el de que se desempeña como director Julián Hernández mientras se encarga de la producción Roberto Fiesco, contando con la colaboración con algunos otros directores en algunas ocasiones. El rodaje de “Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor” (2003) implicó la creación de la casa productora Mil nubes cine – Cine, misma que produjo los largometrajes posteriores “El cielo dividido” (2006) y “Rabioso sol, rabioso cielo” (2009).

“Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor” (2003) ganó varios premios entre los cuales destacan la Mejor Ópera Prima del Festival de Lima – Encuentro Latinoamericano de Cine en 2003; y la misma categoría en el Festival Internacional de Cine de Santo Domingo en 2004, y también recibió el *Teddy Award*⁵ a la mejor película en el Festival Internacional de Cine en Berlín en 2003.

Su siguiente película es “El cielo dividido” (2006). Es distinta de las otras cintas reseñadas aquí, pues está filmada en color ya que se pretendió relatar historias juveniles contemporáneas (Gutiérrez García, 2004) con una ciudad universitaria de fondo. Además de obtener un premio en el Festival Internacional de película de temática homosexual de Torino, ha recibido buena crítica y reconocimiento en el Festival Internacional de Cine en Berlín, siendo adquirida por varios países como Estados Unidos, Canadá, Alemania, Gran Bretaña e Irlanda (Perches Galván, 2006). El mismo director afirma en entrevista con el diario El Universal que ha sido la cinta mexicana que más rápido se ha vendido a productores extranjeros. Fue vendida al distribuidor Fortísimo. En cuanto a la exhibición, el film se

⁵ El premio “Teddy” es el premio que se entrega para la película de temática homosexual dentro de la celebración del Festival Internacional de Cine de Berlín desde el año 1987.

proyectó en festivales como el de Berlín, Guadalajara, Argentina, Turín y Edimburgo (Martínez Huitrón, 2006). Como dato anecdótico, esta cinta es la única que fue distribuida en Tailandia, país natal del autor de esta tesina.

Con “Rabioso sol, rabioso cielo” (2009), obtuvo el segundo premio Teddy en el Festival Internacional de Cine en Berlín. Existen dos versiones de esta película ya que la versión original dura alrededor de tres horas. El corte fue necesario para que pudiese exhibir en los cines comerciales.

Las películas de Julián Hernández se caracterizan por tener muy poco diálogo de modo que a veces son percibidas como si de cine mudo se tratara. A menudo, se utiliza la voz en off, o el voiceover para narrar los pensamientos de los personajes, por ejemplo. Durante una entrevista al presentarle esta observación al director, replicó que el predominio del lenguaje visual es intencionado. Lo que le parece importante es procurar obviar el abuso del diálogo que dicta la comprensión del relato como para recuperar el poder y el efecto de la imagen frente a la práctica común que supone la pobreza visual (Beteta, 2009). Por otro lado, el director suele optar por filmar sus cintas en blanco y negro, excepto en “El cielo dividido” (2006), por las razones ya expuestas.

Se ha reiterado en varias oportunidades (Beteta, 2009; Perches Galván, 2006; Rodríguez, 2010) que bajo la dirección de Hernández se ha intentado conseguir que la imagen del homosexual sea lo menos estereotipada posible, por lo que los protagonistas pudieran ser intercambiables perfectamente por unos heterosexuales sin perjudicar el hilo narrador, sin embargo, tuvo que sentir el director la honestidad a la hora de retratar y proyectar historias que de alguna manera estén relacionadas con la experiencia personal y el sentido más profundo de su ser. Por tanto, se decidió presentar personajes homosexuales a pesar de lo obvio del desafío y la dificultad de exhibición.

En este orden de cosas, es de notar la poca atención que recibe el cine de Hernández. El mismo director expresó su angustia al respecto comentando que por presentar rasgos poco comerciales y la historia de amor entre hombres, reciben sus películas distribución minoritaria en México y la falta de

interés por parte de las distribuidoras (Martínez Huitrón, 2006). No obstante ello, tras el reconocimiento y el éxito en el mercado internacional como los galardones del premio Teddy, sus producciones vienen a vislumbrarse en el circuito comercial, empezando por el interior del país (Fernández, 2007).

Es lógico concluir, pues, que las películas de Hernández, todas producidas en la década anterior a esta, suelen recibir el reconocimiento que se merecen en los festivales en el extranjero, mientras el público mexicano permanece indiferente en un principio. Los premios internacionales contribuyen a que haya más interés por el cine de Hernández por parte del público y de las distribuidoras.

Por la innovación estética y la originalidad narrativa en su producción cinematográfica, se ha celebrado un homenaje de Julián Hernández y Roberto Fiesco en el 5º Festival Internacional de Cine Gay en la UNAM por ser los cineastas más destacados en la cultura cinematográfica gay en México (Rodríguez, 2010).

2.2.3 El emergente cineasta de temática gay Francisco Franco-Alba y Quemar las naves (2007)

Mención aparte merece otro egresado del CUEC de la UNAM, director Francisco Franco-Alba. Luego de graduarse en la universidad, ha mantenido estrecha vinculación con la misma, dirigiendo varios talleres. Asimismo, ha trabajado en muchos programas televisivos, así como en montajes de teatro.

Posteriormente, Francisco Franco-Alba estrena su primer largometraje “Quemar las naves” en 2007, la historia estaba basada en un guion, co-escrito por el director y por la actriz María Reneé Prudencio. Este film ha ganado varios premios, a saber: en 2007, fue premiado Mejor Fotografía y Premio del Público en Festival Internacional de Cine de Morelia. En 2008 ganó el premio Ariel (Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas) a Mejor Actriz y a mejor música original. También recibió el premio de mejor Ópera Prima, en Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse en el mismo año.

La cinta “Quemar las naves” (2007) ha sido un éxito en el extranjero, y es interesante ver que tampoco logra mucha aceptación por el público mexicano en el momento de su estreno, hecho coincidente

con las películas de Julián Hernández. Cabe señalar que “Quemar las naves” se estrena un año después de “El cielo dividido” de Hernández. En este sentido, tuvo que ser después del reconocimiento internacional de la película que las audiencias llegan a saber apreciarla, lo que el director atribuyó positivamente como la idiosincrasia mexicana que debe reflejarse en otro (refiriéndose al éxito en el extranjero) para reconocerse a sí mismo (BUAP, 2009).

TERCERA PARTE

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1. Selección y delimitación del objeto de estudio

La diversidad sexual con relación a la homosexualidad se encuentra estrechamente vinculada con los medios de comunicación, e inevitablemente con el cine según lo establecido en el capítulo anterior. Recapitulando lo mencionado líneas atrás, el cine aporta modelos de identificación y de construcción cognitiva de la realidad del colectivo gay mediante una representación de la homosexualidad. El cine como aparato constructor de la realidad constituye un factor clave en el imaginario, proceso que suscita el interés del presente trabajo.

Para delimitar nuestro objeto de estudio, en el marco del estudio cinematográfico que nos concierne, hemos contemplado la necesidad de indagar:

Por un lado:

1) En la imagen que nos presenta el cine sobre la homosexualidad con el fin de dar cuenta de su condición, situación y expresión, así como la evolución que ha tenido esta con el transcurrir del tiempo

Por otro:

2) En la valoración subjetiva de dicha imagen, para estar en condición de dar respuesta a ¿es positiva, negativa o neutral? y posteriormente determinar si la imagen inspira la aceptación o induce al rechazo.

Dada la amplitud de este tema de investigación, optamos por delimitar nuestro trabajo a la representación de la homosexualidad masculina, por la simple razón de que el discurso de los gays es distinto del de las lesbianas. Un ejemplo evidente es el grado de la aceptación social sobre la convivencia entre dos hombres en comparación con dos mujeres. Además, factores como antecedentes históricos, la

visibilidad social, y la índole de la homosexualidad femenina hacen que se requiera un examen metodológico diferente a la masculina.

Por otra parte, se optó por estudiar el cine mexicano por, además de asegurar la coherencia de la tarea investigadora, conocer la imagen homosexual, la condición de la misma y las posibles peculiaridades que se presentan en la representación fílmica, ambientada en una sociedad conservadora y católica con tendencia homofóbica.

3.2. Diseño de investigación

Nuestro trabajo se presenta elaborado con un diseño metodológico no experimental. Optamos por utilizar el análisis de contenido como modelo de investigación por medio de una técnica cualitativa y cuantitativa, lo cual permite detectar las características y rasgos que inciden en la caracterización de los personajes. Consecuentemente, la interpretación de los datos extraídos del análisis corresponde a los procedimientos analíticos y descriptivos.

51

De los datos que revela el análisis pretendemos:

1) Observar, describir y analizar sistemáticamente los rasgos de identificación en relación con el personaje homosexual mediante la caracterización de los rasgos físicos, psicológicos y sociológicos del personaje. Así pues, conocer la imagen del homosexual contemporáneo en el cine mexicano.

2) Identificar y clasificar los rasgos relacionados a acciones y hábitos del personaje que caracterizan al homosexual, así como los caracteres ambientales en los que el personaje está envuelto, entendidos estos caracteres como el espacio y el tiempo en donde dicho personaje aparece y se encuentra haciendo actividades.

3) Ofrecer un comentario valorativo acerca de la situación del homosexual para comprender el tratamiento cinematográfico concreto de los cineastas mexicanos contemporáneos.

3.2.1. *Objetivos y preguntas de investigación*

Nos planteamos como objetivo general conocer la representación fílmica de la homosexualidad masculina en el cine mexicano contemporáneo con el fin de detectar el tratamiento cinematográfico del homosexual.

Para este fin, formulamos las siguientes preguntas de investigación para poder alcanzar el objetivo expuesto.

1) Los discursos cinematográficos, a través de la elaboración de la tipología del personaje homosexual, parecen asociar la homosexualidad con la masculinidad tradicional, y así romper con el modelo del sujeto homosexual afeminado.

2) En el cine mexicano contemporáneo, el motor dramático no se circunscribe a los discursos reivindicativos que reclaman la aceptación social de la homosexualidad, sino en los temas más universales como el amor, desamor, búsqueda de libertad, etcétera.

3) El personaje gay mexicano se vuelve víctima y/o frustrado por su orientación homosexual.

4) La imagen gay en el cine mexicano contemporáneo induce al rechazo de la homosexualidad.

3.2.2. *Muestra y unidades de análisis*

Para la recolección de datos en nuestro análisis decidimos trabajar basándonos en directores cuyos trabajos versan el tema de la homosexualidad en México. Así, la muestra para este estudio está conformada por cinco películas dirigidas por tres directores mexicanos prominentes en el tema de la homosexualidad: Jaime Humberto Hermosillo, Julián Hernández, y Francisco Franco-Alba, a los que hemos denominado respectivamente, “el pionero”, “el ícono” y “el emergente” del cine gay mexicano.

Cabe señalar que además del eje mencionado, se han empleado estos dos siguientes criterios de selección: a) las películas deben ser largometrajes de producción mexicana y, b) los personajes

protagonistas deben ser presentados por el discurso cinematográfico como homosexuales de forma explícita.

Del director Jaime Humberto Hermosillo, se seleccionó “Doña Herlinda y su hijo” (1984), por ser considerada por Díaz Mendiburo (2004, p. 22) como la cúspide del discurso homosexual en su momento. Ha recibido tanto buena crítica como éxito comercial a nivel nacional e internacional. En este sentido, hemos elegido “Doña Herlinda y su hijo” tomando en cuenta los factores cualitativos que califican a esta película como la obra mejor lograda de Hermosillo sobre el tema de la homosexualidad, así como despiertan el interés de los espectadores gay. Cabe resaltar que es la única película producida en los años ochenta entre las demás de nuestra muestra de análisis que fueron producidas a partir del año 2003, por lo que la vamos a utilizar como referente de las producciones cinematográficas en la época anterior.

Del director-ícono Julián Hernández, hemos seleccionado tres largometrajes “Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor” (2003), “El cielo dividido” (2006), y “Rabioso sol, rabioso cielo” (2009), tomando en cuenta los dos factores anteriores, éxito de la crítica y de público gay. “Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor” y “Rabioso sol, rabioso cielo” le han dado a su director, entre varios galardones, el Teddy Award⁶, premio importante en el ámbito de cine gay-lésbico internacional. En su momento “El cielo dividido” ha gozado de alto grado de significación por ser distribuida profusamente en el extranjero. De igual modo, “Rabioso sol, rabioso cielo” es vendido en muchos países y recibe mucha atención entre el público gay.

Por último, del director Francisco Franco-Alba se seleccionó como muestra para este estudio la película “Quemar las naves” (2007). Esta película fue seleccionada por ser el film de más éxito de público, así como premiado en varios festivales de cine.

⁶ Cada año en el Festival Internacional de Cine de Berlín o “Berlinale” se entrega el “Teddy Award”, “Premio Teddy” o el “Oso de Oro”, premio más prestigioso del evento al mejor cortometraje, documental, y largometraje. La Federación Internacional de Asociaciones de Productores Cinematográficos (FIAPF) acredita al Berlinale como un festival de la misma categoría que los de Cannes, Venecia, San Sebastián, entre muchos.

Tabla 1: Información general sobre las películas analizadas

Año	Película	Director	Duración (minutos)	Nº de premios	Recaudación⁷
1984	Doña Herlinda y su hijo	Jaime Humberto Hermosillo	90	2	Desconocido
2003	Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor	Julián Hernández	80	5	\$48,782
2006	El cielo dividido	Julián Hernández	140	1	\$160,445
2007	Quemar las naves	Francisco Franco-Alba	100	5	Desconocido
2009	Rabioso sol, rabioso cielo	Julián Hernández	191	2	Desconocido

Fuente: Elaboración propia

Conforme a la voluntad de centrar nuestro estudio de la homosexualidad masculina en la contemporaneidad, se ha constatado que las películas elegidas representan muy bien la construcción y la representación de la imagen homosexual en la época actual. Cuatro de las cinco películas de la muestra de análisis son producciones cinematográficas más destacadas sobre la temática de la homosexualidad de la década pasada, es decir de 2000 a 2009. Si bien la película “Doña Herlinda y su hijo” no pertenece a dicha década, hemos considerado que este film tiene una importancia capital y marca una senda en el cine de temática gay posterior. “Doña Herlinda y su hijo” contiene elementos argumentales que se van a repetir en las otras películas de la selección: todos ellos tienen al menos dos protagonistas, ambos inequívocamente homosexuales, los cuales mantienen relaciones entre ellos.

Se analizaron dos personajes en “Doña Herlinda y su hijo”, dos personajes en “Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor”, cuatro personajes en “El cielo dividido”, tres personajes en “Rabioso sol, rabioso cielo”, y tres personajes en “Quemar las naves”, haciendo un total de 14 personajes analizados. Se trató de analizar a todos los personajes homosexuales y participantes en las películas seleccionadas, sin embargo, encontramos personajes anónimos y extras que no fueron tomados en cuenta por no poseer suficiente información en los filmes como para dar cuenta y registrar su perfil en las fichas de análisis.

⁷ Dato extraído de la página web boxofficemojo.com

Tabla 2: Relación de los personajes analizados

Año	Película	Nº total de personajes	Nº total de personajes analizados	Porcentaje de personajes analizados sobre el total	Listado de personajes homosexuales analizados	Listado de personajes homosexuales excluidos	Motivo de exclusión
1984	DHSH	7	2	28,57%	Rodolfo Ramón		
2003	MNP	17	2	11,76%	Gerardo Bruno	Andrés Adrián Antonio Jorge	Insuficiente datos socioeconómicos
2006	ECD	18	4	22,22%	Gerardo Jonas Sergio Bruno	Dos hombres en el cuarto oscuro	Anonimato e insuficiente datos socioeconómicos
2007	QLN	16	3	18,75%	Sebastián Juan Ismael		
2009	RSRC	12	3	25%	Ryo Kieri Tari		

Fuente: Elaboración propia

En otro orden de cosas, con el fin de conocer cuantitativamente la producción de películas con temática gay, desde el año 1984 en México se han producido en total 33 películas según se detalla en la tabla siguiente.

Tabla 3: Relación de largometrajes con temática homosexual⁸

Año	Número de películas producidas	Título	Director
1984	2	Doña Herlinda y su hijo El otro	Jaime Humberto Hermosillo Arturo Ripstein
1985	1	¿Cómo ves?	Paul Leduc
1986	1	Casos de alarma 1/SIDA	Benjamín Escamilla Espinosa
1987	1	Clandestino destino	Jaime Humberto Hermosillo
1988	2	Mentiras piadosas El verano de la señora Forbes	Arturo Ripstein Jaime Humberto Hermosillo
1989	1	El chico temido de la vecindad	Enrique Gómez Vadillo
1990	3	El día de las locas Machos Muerte en la playa	Eduardo Martínez Enrique Gómez Vadillo Enrique Gómez Vadillo
1991	2	Amsterdam boulevard	Enrique Gómez Vadillo

⁸ Extraído de Schulz-Cruz (2008)

		Danzón	María Novaro
1992	1	Imperio de los malditos	Christian González
1993	2	Bienvenido-Welcome En el paraíso no existe el dolor	Gabriel Retes Víctor Saca
1994	2	El callejón de los milagros Dulces compañías	Jorge Fons Oscar Blancarte
1995	1	Cilantro y perejil	Rafael Montero
1996	0		
1997	3	De noche vienes, Esmeralda En las manos de Dios El evangelio de las maravillas	Jaime Humberto Hermosillo Zalman King Arturo Ripstein
1998	0		
1999	2	Crónica de un desayuno Sin destino	Benjamín Cann Leopoldo Laborde
2000	0		
2001	3	Y tu mamá también De la calle Demasiado amor	Alfonso Cuarón Gerardo Tort Ernesto Rímoch
2002	1	EXXXorcismos	Jaime Humberto Hermosillo
2003	1	Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor	Julián Hernández
2004	1	Puñas rosas	Beto Gómez
2005	0		
2006	1	Temporada de patos	Fernando Eimbcke
2007	1	Quemar las naves	Francisco Franco-Alba
2008	0		
2009	1	Rabioso sol, rabioso cielo	Julián Hernández
Total		33 películas	

Fuente: Elaboración propia

3.3. Método de análisis de contenido

En este estudio utilizamos el método del análisis de contenido. Krippendorff (2002, p. 28), define el análisis de contenido como “una técnica de investigación destinada a formular, a partir de ciertos datos, inferencias reproducibles y válidas que puedan aplicarse a su contexto.” Optamos por esta metodología porque se considera como una técnica objetiva, sistemática, cualitativa y cuantitativa que trabaja con materiales representativos. Dado que esta técnica está marcada por las posibilidades de generalización, responde a la necesidad de conocer un perfil general del personaje objeto del estudio.

El foco principal de nuestra investigación es el personaje homosexual en el relato cinematográfico. Tomando como referencia los tres niveles de la representación fílmica que proponen

Casetti y Di Chio (2007), diríamos que nuestro estudio del personaje homosexual pertenece al nivel de la *puesta en escena*, la cual constituye todo contenido de la imagen: objetos, personas, paisajes, gestos, palabras situaciones, psicología, complicidad, reclamos, etcétera (Casetti & Di Chio, 2007, p. 112). Entre muchas unidades de contenido que estos autores afirman que se refieren a la imagen (según los distintos grados de generalidad y funcionalidad: informantes, indicios, motivos y temas; y según los distintos grados de ejemplaridad y de pregnancia: arquetipos, claves, figuras cinematográficas), dejan claro que se puede escoger cualquiera de los planos y categorías de trabajo que puedan ser más útiles para la investigación (Casetti & Di Chio, 2007, p. 116). Por consiguiente, hemos elegido analizar:

- *Los informantes* que, según los autores mencionados, definen todo lo que se pone en escena, por ejemplo, la edad, la constitución física, el carácter de un personaje, el género, etcétera.
- *Los indicios*, algo que permanece implícito. Este plano es importante en nuestro estudio para interpretar y deducir varios rasgos como la edad, la profesión, el nivel de educación y socioeconómico, las acciones de relación, la integración y la aceptación de la condición sexual, etcétera.
- *Los temas y los motivos* además de servir como el hilo conductor de la narración, nos ayudan a determinar el triunfo y el fracaso del proyecto abordado por el personaje homosexual.

3.4. Herramientas metodológicas

Por lo que respecta a la recogida de datos, hemos optado por emplear el programa *Subtitle Workshop* para almacenar los datos. En realidad este programa se usa para la subtitulación, sin embargo, observamos que el programa resulta ser excepcionalmente útil a la hora de manejar cada segundo de la secuencia de las imágenes fotográficas que constituye la cinta. Tras marcar la entrada y la salida de la escena de un determinado personaje, el programa nos facilitará la duración que el personaje permanece en la escena con mucha precisión. Consideramos que esta técnica de registro es una de las que mejor se

ajustan a las características y condicionamientos de nuestro objeto, pues hemos elegido contar la presencia en segundos de los personajes homosexuales en cada puesta en escena. Posteriormente trasladamos los datos a la hoja de *Excel* para luego poder trabajar con facilidad. La función suma de *Excel* nos permite calcular el tiempo total de representación en las secuencias esparcidas a lo largo de la película según cada indicador aplicado. La utilización del programa *Subtitle Workshop* contribuye a la descripción de datos observados, así como a facilitar su análisis, puesto que, además de proporcionar un medio para recoger datos de forma objetiva, estable y precisa, permite una revisión retrospectiva sin límite.

3.5. Indicadores: los rasgos constituyentes en elementos de construcción de la representación de un homosexual mexicano

En un estudio realizado por Juan Carlos Alfeo Álvarez (2003) sobre el personaje homosexual masculino como protagonista en el cine español, se demostró que los aspectos que pueden ser susceptibles en la construcción de la representación de un homosexual no solo eran los rasgos que presenta el personaje en sí mismo, sino también los que afectan a otros factores del discurso como son el espacio y el tiempo, así como las acciones diferenciales, entendiéndose estas como las que realiza el personaje homosexual y que le diferencian del resto de los personajes no homosexuales. Es así que planteamos los siguientes indicadores para nuestro estudio.

3.5.1. Indicadores de rasgos relativos a la apariencia externa del personaje

Los indicadores de rasgos de apariencia del personaje nos dan pautas para valorar las características físicas y constituyentes en la representación del homosexual. Analizamos la **edad** de los personajes-dividida en seis grupos:

- La infancia = menos de 12 años
- La adolescencia = entre los 13 y los 18 años

- La juventud = entre los 19 y los 30 años

La madurez está repartida en los tres períodos siguientes; entre los 31 y 40 años, entre los 41 y 50 años y mayor de 50 años). Se divide la madurez en tres etapas por las razones de exigencia teórica que de eficacia práctica, sin embargo, se podría denominar a cada período:

- La madurez inicial = entre los 31 y 40 años, este período corresponde al tiempo en el que el individuo, en un modelo de familia en sentido más común, puede encontrarse trabajando y formando familia.

- La madurez intermedia = entre los 41 y 50 años, este período corresponde al tiempo en el que el individuo, en un modelo de familia en sentido más común, puede encontrarse en una situación socioeconómica más estable por la experiencia vital y laboral.

- Etapa prejubilatoria y de jubilación = mayor de 50 años.

También se analiza el **aspecto externo**: cuidado, descuidado, indiferente.

3.5.2. Indicadores de rasgos relativos al perfil socioeconómico del personaje

En este indicador analizamos, como bien indica el nombre, los rasgos socioeconómicos visibles del personaje para dar cuenta del contexto en el que se desenvuelve dicho personaje homosexual. Se clasificó a los personajes según los siguientes indicadores: **nivel cultural** (Desconocido, Bajo, Medio Bajo, Medio, Medio Alto, Alto); **nivel socioeconómico** (Desconocido, Bajo, Medio Bajo, Medio, Medio Alto, Alto); **estado civil** (Desconocido, Soltero, Casado, Separado, Viudo); y por último **ocupación profesional** (Desconocido, Relacionado con el arte y espectáculo, Estudiante, Profesión liberal, Sector Informal, Otra).

3.5.3. Indicadores de rasgos relativos a la relación del personaje con su entorno

En estos indicadores se tomó en cuenta la relación entre el personaje y su entorno puesto que el último sin duda alguna juega un factor muy importante en la condición sexual del personaje. Estos

indicadores nos ayudan a conocer la visibilidad de la homosexualidad, la evolución de la misma, así como la actitud y la aceptación por parte del personaje mismo y por otros.

Una cuestión importante para este tipo de investigación es la de que la condición sexual del personaje objeto de estudio se hace del conocimiento del universo social que conforman el resto de personajes, el proceso que de ahora en adelante lo llamaremos la visibilidad de la condición sexual es efectivamente lo que se conoce comúnmente como el *salir del clóset*. Alfeo Álvarez (2003, pp. 154-156) clasifica dicho proceso en diferentes facetas: *la declaración* implica la voluntad por parte del personaje, *la confesión* significa la declaración marcada por la culpabilidad y vergüenza, *la delación* representa una declaración fuera del control del personaje y, por consiguiente, puede implicar un chantaje. Según el mencionado autor, el proceso por el que un homosexual llega a salir del clóset es conforme al siguiente orden: 1) Descubrimiento y consciencia de su homosexualidad, 2) Crisis personal, 3) Aceptación del hecho ante sí mismo y sus iguales, 4) Declaración ante el entorno próximo no homosexual, 5) Declaración ante la familia, 6) Declaración en el ámbito laboral, y 7) Adopción de una actitud reivindicativa ante la sociedad (Alfeo Álvarez, 2003, p. 155). Es de notar, no obstante, que este proceso es parcial según cada personaje.

Estos indicadores se pueden reagrupar en dos subgrupos: indicadores de la visibilidad de la condición sexual e indicadores de la aceptación de la condición sexual.

En el primer subgrupo se han incluido los siguientes indicadores: **visibilidad inicial de la condición sexual del personaje** (Indefinida, Oculta, Restringida, Pública); **visibilidad final de la condición Sexual del Personaje** (Indefinida, Oculta, Restringida, Pública); **evolución de la visibilidad de la condición sexual del personaje** (Hacia la Ocultación, No Evoluciona, Hacia la visibilidad); **consecuencias de dicha evolución** (Positivas, Indefinida, Negativas).

El segundo subgrupo de indicadores está conformado por los siguientes rasgos: **aceptación en el ámbito familiar** (Indefinida, Aceptación, Rechazo); **aceptación en el ámbito social** (Indefinida, Aceptación, Rechazo).

3.5.4. Indicadores de caracterización sexual del personaje

Este grupo de indicadores es esencial para nuestra investigación ya que nos revela las características de la representación de la dimensión sexual del personaje. A este respecto, analizamos los personajes según los siguientes indicadores: **emergencia del rasgo homosexual** (Indefinida, Temprana, Tardía), para medir este indicador se analizaron los momentos en que emerge la consciencia de la identidad homosexual del personaje; **génesis del rasgo homosexual** (Espontánea, Inducida) este indicador busca dar cuenta de las causas de la emergencia de la homosexualidad según el discurso cinematográfico, es decir, si el rasgo homosexual es *espontáneo* porque no se ofrece ninguna explicación ni se presenta ningún factor que da a conocer la aparición de dicho rasgo, o bien el discurso alude a factores que expliquen la génesis de la homosexualidad y por ende sería *inducida*; **integración de la condición sexual del personaje** (Indefinida, Integrada, Conflictiva), examina la integración y/o el rechazo de la sexualidad del personaje analizado; **realización de la sexualidad del personaje** (Indefinida, Realizada, Frustrada), pretende determinar si el personaje realiza las acciones sexuales correspondientes a su homosexualidad o reprime su orientación y, por tanto, se encuentra frustrado a causa de su condición sexual; **exclusividad del rasgo homosexual en el personaje** (Exclusiva, No exclusiva) este campo indica el grado de la exclusividad que muestra el personaje gay mexicano en sus conductas sexuales, dándonos pautas sobre la relación entre la identidad y la orientación sexuales del sujeto homosexual.

3.5.5. Indicadores de espacio

Según afirma Alfeo Álvarez (2003, p. 131) “la caracterización del espacio interviene, simultáneamente, en la propia construcción del personaje”. Es así que se incluyó en el análisis la caracterización del espacio en el que habita el personaje homosexual. Se trata de analizar qué espacios

frecuenta mayoritariamente. Se ha trabajado a través de una lista abierta que se ha ido completando en el desarrollo del análisis de contenido de las películas seleccionadas.

Tabla 4: Escenarios frecuentados por los personajes analizados

Escenario	Carácter
Acantilado	Uso genérico
Aparcamiento	Uso genérico
Apartamento	Uso genérico y diferencial
Ascensor/portal	Uso genérico
Automóvil	Uso genérico
Bosque/campo	Uso genérico
Calle	Uso genérico
Casa	Uso genérico y diferencial
Espacio educativo	Uso genérico
Espacio laboral	Uso genérico
Espacio de ocio	Uso genérico
Espectáculo	Uso genérico
Establecimiento público	Uso genérico
Estación/aeropuerto	Uso genérico
Gimnasio	Uso genérico
Hospital	Uso genérico
Iglesia	Uso genérico
Jardín/parque	Uso genérico y diferencial
Local gay	Uso diferencial
Pensión/hotel	Uso genérico y diferencial
Playa/Lago/Río/Piscina	Uso genérico
Sala cine/teatro	Uso genérico y diferencial
Transporte público	Uso genérico
Urinario	Uso genérico y diferencial
Otro	Uso genérico y diferencial
Total	25

Hay que resaltar que se decidió separar algunos lugares que están fuertemente caracterizados en las películas como espacios de uso diferencial con la intención de bosquejar el tiempo de representación en los espacios de uso genérico contra diferencial. Por consecuencia, se dividió por ejemplo local gay de establecimiento público, así como sala de cine y teatro de espectáculo. El espacio de ocio corresponde a los lugares que no se relacionan con la teatralidad como por ejemplo el club de campo, el billar, o el restaurante. Respecto a los lugares de uso diferencial, véase el apartado 4.5.4. Representación de los espacios diferenciales.

Cabe señalar que la división apartamento/casa se debe estrictamente a la especificidad del tipo de viviendas. El apartamento, o lo que en México se llama “departamento”, se refiere a la vivienda compuesta de uno o más habitaciones, generalmente con cocina y servicios higiénicos, situada en un edificio donde existen otras viviendas análogas.⁹ Nos referimos a “casa” como otro tipo de edificio en que vive un individuo o una familia.

Para medir este indicador se diseñaron tres campos:

- Privado / público / indefinido
- Interior / exterior
- Urbano / rural / natural / indeterminado.

Cuando decimos urbano nos referimos al espacio de la ciudad, desarrollado e industrial. Nos referimos a rural el espacio de las afueras de la ciudad y el campo. Por natural se entiende el espacio perteneciente a la naturaleza que nunca ha sido explotado por el ser humano, y los casos en los que no es posible agrupar en las categorías mencionadas quedan en el campo “indeterminado”.

Asimismo, pretendemos saber cuáles son los espacios en los que se producen acciones diferenciales. Para tal fin, este campo será cruzado con el campo destinado a la acción diferencial.

3.5.6. Indicadores de tiempo

En la misma línea que el análisis del espacio se trabajó también con el análisis temporal para determinar el momento del día en el que el personaje homosexual mexicano aparece representado, así como la cantidad de tiempo asignada a la representación. Dividimos las categorías en tres: **día / noche / inidentificable** porque se percibió una dificultad a la hora de diferenciar entre mañana y tarde, así como la poca productividad al extraer conclusiones al respecto. A la luz de lo anterior, se hace una diferenciación entre día y noche observando sobre todo la luz del día y la ausencia de ella. En los casos

⁹ Aceptación segunda en el Diccionario de la Lengua Española por la RAE

que no era posible determinar el momento ni por la representación directa ni por la inferencia sobre el discurso, se los clasifica con “identificable”. A su vez, este campo será cruzado con el destinado a la acción diferencial para dar cuenta del momento del día en el que se realizan las acciones diferenciales.

3.5.7. Indicadores de análisis de la acción diferencial

Con el objetivo de determinar qué acciones diferenciales presenta el cine mexicano contemporáneo en su representación del homosexual y qué tipo de acciones son las más frecuentes. Se hizo una lista de las acciones diferenciales, luego se las agrupó en las siguientes categorías: **acciones de carácter sexual / acciones de relación / agresiones**. Se ha trabajado a través de una lista abierta que se ha ido completando en el desarrollo del análisis de contenido de las películas seleccionadas.

Tabla 5: Lista de las acciones diferenciales

ACCIONES DIFERENCIALES	
SEXUALES	Acariciar Besar Juegos sexuales adolescentes Masturbarse Acto sexual Seducir Voyeurismo/Exhibicionismo
DE RELACIÓN	Emparejamiento Establecer contacto Manifestaciones afectivas
AGRESIONES	Agredir física, verbal o psicológicamente Abusar sexualmente Sufrir agresión física, verbal o psicológica Sufrir abuso sexual

3.5.8. Indicador de la consecución de proyectos

Se trata de definir el fracaso y el éxito de los proyectos abordados por el personaje homosexual. Se incluyó este campo por considerarlo importante a la hora de averiguar la temática que se recoge en los discursos, así como la asociación de las características propiamente homosexuales a conductas valoradas como negativas. A este indicador se le denomina **Análisis de la consecución de proyectos** (Indefinido, Triunfo, Fracaso, Ambiguo).

Tabla 6: Lista de proyectos abordados por los personajes analizados

Año	Película	Personaje	Proyecto abordado
1984	DHSH	Rodolfo Ramón	Satisfacer su madre Adueñarse de Rodolfo
2003	MNP	Gerardo Bruno	Buscar pareja No definido
2006	ECD	Gerardo Jonas Sergio Bruno	Buscar pareja Buscar pareja Buscar pareja No definido
2007	QLN	Sebastián Juan Ismael	Buscar libertad No definido No definido
2009	RSRC	Ryo Kieri Tari	Buscar pareja Buscar pareja y rescatar a Ryo Buscar pareja

CUARTA PARTE

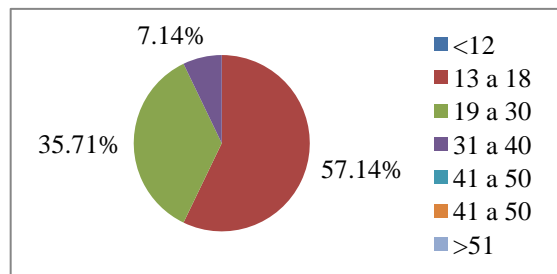
4. RESULTADOS

4.1. Indicadores de rasgos relativos a la apariencia externa del personaje

4.1.1. Edad

En cuanto a la edad de los personajes, los personajes aparecen distribuidos con mayor frecuencia en dos grupos: los que se localizan entre los 13 y los 18 años (57,14%) y los que se encuentran entre los 19 y los 30 años (35,71%). De forma aislada, aparece un personaje cuya edad se encuentra entre los 31 y 40 años que es Rodolfo de “Doña Herlinda y su hijo”.

Gráfico 1: Edad

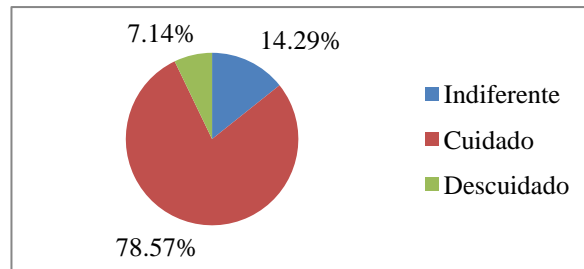


Según esto, la homosexualidad no es un rasgo presente ni en la infancia ni en la madurez. La única excepción es el caso de Rodolfo que curiosamente aparece en la única película en nuestra muestra de análisis que fue producida en los años 80. Los demás personajes analizados entran en las categorías denominadas adolescencia y juventud.

4.1.2. Aspecto Externo

Por lo que respecta al cuidado que el personaje pone en su arreglo personal, es de notar que solo un personaje de los 14 analizados, Sebastián en “Quemar las naves”, aparece con un aspecto descuidado. En el resto de los casos el rasgo más frecuente (78,57%) es el que concluye que el personaje homosexual es atento a su aspecto externo. Se puede observar en algún momento del relato cinematográfico, que nos muestra cómo el homosexual pone especial interés en la vestimenta, se pone ante el espejo para arreglarse, cuida su forma física haciendo ejercicios, o bien viste ropas y complementos variados.

Gráfico 2: Aspecto Externo



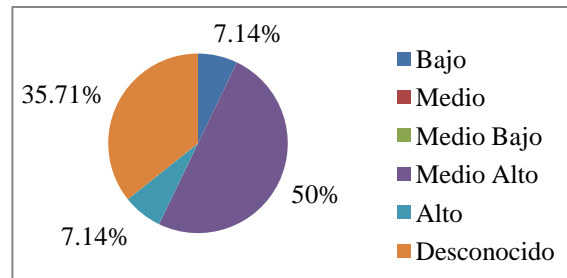
Los dos casos restantes (14,29%), Gerardo (MNP) y Juan (QLN), se presentan como indiferentes, sin embargo, tal indiferencia no es fruto de su voluntad sino de su situación económica desfavorable ya que Gerardo (MNP) es pobre y Juan (QLN) se emancipa tras la muerte de su madre y se desconoce si sus parientes más próximos lo apoyan económicamente.

4.2. Indicadores de rasgos relativos al perfil socioeconómico del personaje

4.2.1. Nivel cultural

El análisis del nivel cultural de los personajes analizados demuestra que, para el cine mexicano contemporáneo, la homosexualidad está ligada a la posesión de un nivel cultural medio alto. Seis de los siete personajes que pertenecen a este grupo son estudiantes de preparatoria y universitarios de distintas carreras: Ramón (DHSB), Gerardo (ECD), Jonas (ECD), Sebastián (QLN), Juan (QLN) e Ismael (QLN). A su vez, Kieri (RSRC) trabaja como agente de atención al público en una empresa que dispone de equipos de informática, profesión que requiere unos conocimientos que superan la media. Con un nivel cultural alto (7,14%), nos encontramos a Rodolfo (DHSB) quien es neurocirujano pediatra. El caso es que los personajes homosexuales representados en nivel medio alto y alto forman un grupo que supone más de un 57,14% del total. Como representante de un nivel bajo (7,14%) aparece Gerardo (MNP), rasgo que se obtiene a partir de la conversación que mantiene con su madre sobre su abandono de la escuela. El resto de los personajes (35,71%) carece de representación en este aspecto, incluso es imposible deducir el nivel cultural de su expresión verbal, por lo que aparecen con el rasgo de *desconocido*.

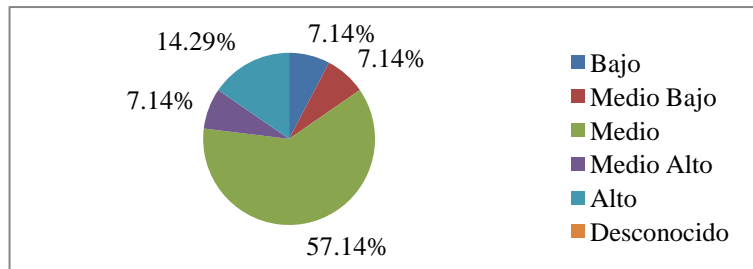
Gráfico 3: Nivel Cultural



4.2.2. Nivel socioeconómico

Por lo que respecta al nivel socioeconómico, se observa una estrecha relación con el nivel cultural. Cuanto más alto sea el nivel cultural el personaje homosexual, se colocará más alto en el estrato socioeconómico. Se localiza en la clase media, media alta y alta el 78,57% de la muestra. Localizados como personajes de clase alta (14,29%) están Ramón (DHS) e Ismael (QLN). Los dos habitan en grandes mansiones, lo que también demuestra su origen acomodado. Ismael incluso tiene a su disposición unos ayudantes y chóferes. A la clase media alta pertenece Sebastián (QLN) que aunque vive en una casa grande junto a su madre ya moribunda otrora una artista famosa, recibe ayuda económica de la familia de Ismael (QLN). Localizados como personajes de clase media (57,14%) están Ramón (DHS), Bruno (MNP), Gerardo (ECD), Jonas (ECD), Sergio (ECD), Ryo (RSRC), Kieri (RSRC) y Tari (RSRC). Todos tienen una casa y/o un coche propios. Los que no son estudiantes viven de un trabajo del que no se puede deducir que puedan alcanzar el estatus de los anteriores. En la clase medio bajo aparece Juan (QLN), un joven emancipado que estudia y a la vez trabaja en un local de su padre. El que se representa como el homosexual de clase baja es Gerardo (MNP). De su vivienda, nivel de educación bajo y profesión podemos deducir que vive en la pobreza. Tan solo en un caso, Bruno de “El cielo dividido”, no ha sido posible determinar el rasgo correspondiente al nivel socioeconómico, puesto que no se ofrece dato alguno de la historia del personaje.

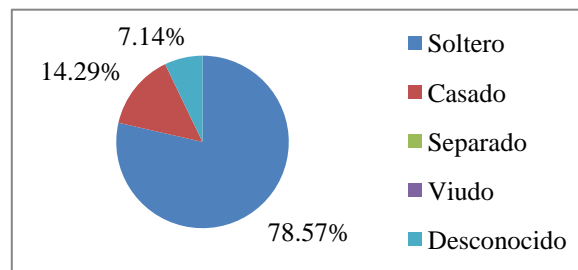
Gráfico 4: Nivel Socioeconómico



4.2.3. Estado civil

El homosexual contemporáneo en la cinematografía mexicana es soltero (el 78,57% de los analizados), solo en dos casos es representado como casado (el 14,29%).

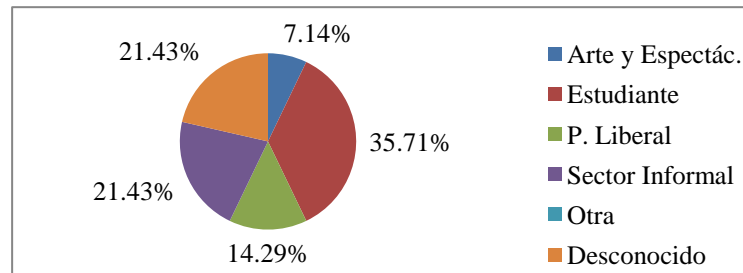
Gráfico 5: Estado Civil



De los dos casados, solo uno hace partícipe a su pareja de su condición, y no lo hace de manera directa, sino a través del arreglo maquiavélico por parte de su madre: Rodolfo (DHSB). El otro caso es el de Ismael (QLN), cuyo casamiento simboliza el fruto de la frustración derivada de la represión de su propia homosexualidad. Ya se abordarán más adelante los temas de la exclusividad y la realización de la homosexualidad.

4.2.4. Ocupación profesional

Con respecto a la ocupación profesional, es curioso observar que se rompe el tópico que relaciona la homosexualidad con el ámbito del arte y del espectáculo ya que solo uno de los 14 personajes analizados (7,14%) aparece profesionalmente relacionado con el mundo del espectáculo: Ramón (estudiante de música) y quizás también Sebastián (QLN) porque lo que llena sus horas de ocio es dibujar.

Gráfico 6: Ocupación Profesional

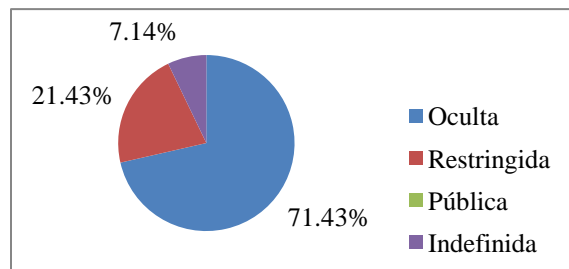
En cambio, en la mayoría de los casos analizados, el homosexual cinematográfico es estudiante (35,71%). En una proporción de 21,43%, el personaje homosexual se dedica a los trabajos en el sector informal. Es el caso de Gerardo (MNP), Ryo (RSRC) y Tari (RSRC). En el 21,43% de los casos no es posible conocer la profesión a partir del relato cinematográfico.

4.3. Indicadores de rasgos relativos a la relación del personaje con su entorno

4.3.1. Indicadores de la visibilidad de la condición sexual

4.3.1.1. Visibilidad inicial de la Condición Sexual del Personaje

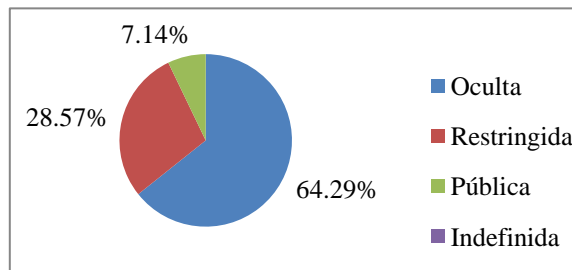
El rasgo más numeroso que afecta a la visibilidad de la condición sexual es el que la define como oculta (71,43%), seguida de los casos en los que aparece como restringida (21,43%). En ningún caso la homosexualidad es representada como pública desde el primer momento.

Gráfico 7: Visibilidad Inicial de la Condición Sexual

4.3.1.2. Visibilidad final de la Condición Sexual del Personaje

Si cruzamos el factor de la visibilidad inicial con la final, es de notar los cambios hacia la visibilidad ya que algunos personajes han ganado el paso a un grado más alto de visibilidad. Los estados de visibilidad son finalmente más numerosos tanto para la visibilidad restringida (28,57%) como para la pública (7,14%).

Gráfico 8: Visibilidad Final de la Condición Sexual

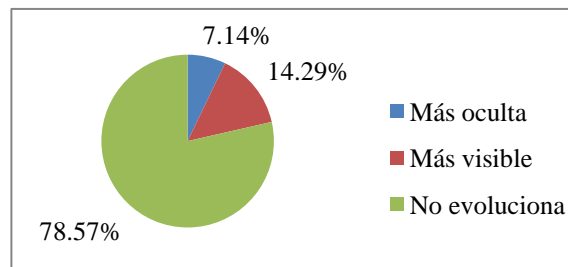


4.3.1.3. Evolución y consecuencias de la visibilidad de la Condición Sexual del Personaje

En el 78,57% de los casos no existe evolución en el estatus de visibilidad del personaje. En dos casos (14,29%) evolucionan hacia la visibilidad: Sergio (ECD) y Sebastián (QLN), y tan solo en un caso se evoluciona hacia la ocultación: Ismael (QLN).

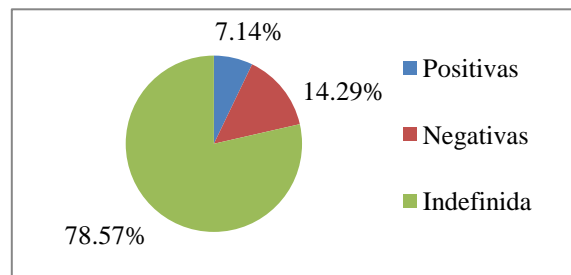
71

Gráfico 9: Evolución de la Visibilidad



Por lo que se refiere a las consecuencias derivadas del cambio de grado en la visibilidad del personaje, no es posible sacar conclusión alguna dado que en el 14,29% tales consecuencias son negativas y en el 7,14% son positivas, porcentajes poco significativos.

Gráfico 10: Consecuencias de la Evolución



Sebastián (QLN) es agredido verbal y físicamente por Helena, su hermana tras el descubrimiento de la homosexualidad de su hermano y la relación que este sostiene con un compañero de clase. Ismael (QLN) paga su visibilidad con la frustración y decide casarse con una chica recién conocida para ocultar su condición sexual. El único personaje al que le resulta positiva la evolución hacia la visibilidad es Sergio (ECD), pues la actitud de su entorno es generalmente positiva en cuanto a su conducta homosexual. Lo que sí se puede afirmar para este epígrafe del resultado del análisis es que el tema de la visibilidad de la homosexualidad en el cine mexicano contemporáneo no se encuentra definido ya que es poco explorado y queda relegado a un segundo plano.

4.3.2. Indicadores de la aceptación de la condición sexual

4.3.2.1. Aceptación en el Ámbito Familiar

La relación con el núcleo familiar no se encuentra definida en la mayor parte de los casos (92,86%) en términos de aceptación o de rechazo. El único que aparece representado es en el caso de Rodolfo (DHS), y se representa en situaciones de aceptación (7,14%).

“RAMÓN: Tu mamá... ¿sospechará algo?

RODOLFO: Está acostumbrada. Desde la secundaria a veces se quedaba algún compañero.

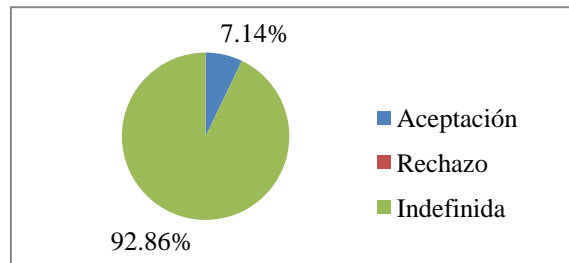
RAMÓN: Entonces te la sabe.

RODOLFO: No, pero creo que se la imagina.”¹⁰

¹⁰ Diálogos extraídos de la película.

A decir de Alfeo Álvarez (2003, pp. 169-170) la aceptación en el ámbito familiar suele estar representada “por la madre del protagonista, lo que está relacionado directamente con el hecho de que el universo familiar del personaje homosexual (...) está sistemáticamente presidido por figuras femeninas, figuras de quien suele obtener apoyo y comprensión.”

Gráfico 11: Aceptación Familiar

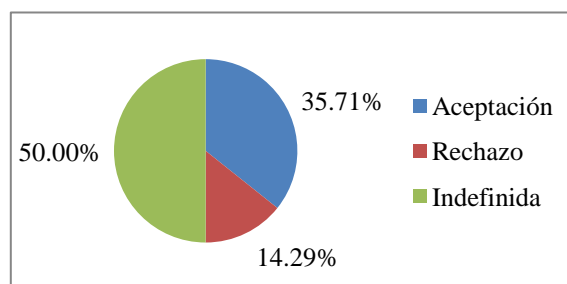


4.3.2.2. Aceptación en el Ámbito Social

En los datos que revela el análisis aparecen el mayor número de casos de representación de rechazo, lo que supone el ámbito más conflictivo para el personaje homosexual. Gerardo (MNP) es rechazado desde lo social, incluso es engañado y seducido por un heterosexual homofóbico quien al poco de atraerlo, le da una paliza. Padece también el rechazo social Sebastián (QLN) al ser humillado públicamente por su hermana ante sus amigos.

73

Gráfico 12: Aceptación Social



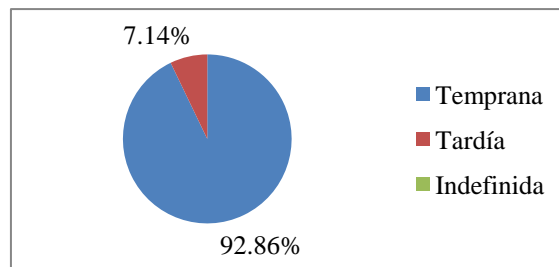
A la representación de aceptación en el ámbito social pertenecen Ramón (DHS), Gerardo (ECD), Jonas (ECD), Sergio (ECD) y Bruno (ECD). En todos los casos se demuestra en los discursos que su entorno próximo se percata de su condición sexual y no se manifiesta ningún rechazo hacia el personaje homosexual.

4.4. Indicadores de caracterización sexual del personaje

4.4.1. Emergencia del rasgo homosexual

La emergencia define el momento a partir del cual el personaje se percibe a sí mismo como homosexual. Se podría decir que según el discurso cinematográfico el personaje mexicano manifiesta ser homosexual desde que tiene uso de razón, argumento que parece sostenerse de forma sólida sobre el hecho de que todos, salvo un personaje, (92,86%) presentan una sexualidad temprana y sin ninguna explicación en el discurso en cuanto al desarrollo de su orientación. El único caso de la homosexualidad tardía lo representa Ismael (QLN), cuyos impulsos de naturaleza homosexual, desarrollados de forma tardía en la trama, le enfrentan a una crisis en su identidad sexual.

Gráfico 13: Emergencia del rasgo homosexual



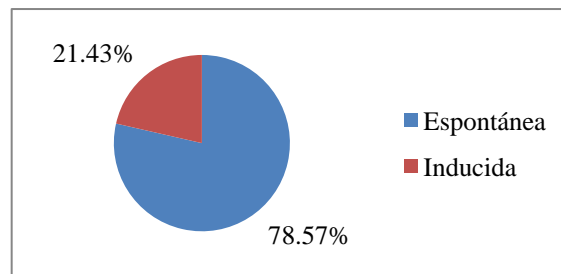
4.4.2. Génesis del rasgo homosexual

Lo que se busca es poder dar cuenta de las causas que explican el origen de la homosexualidad según el discurso. La mayoría de los casos, concretamente en 11 de los 14 personajes (85,71%), el tema de la génesis no es abordado por el discurso ya que no se ofrece ningún factor que explique el origen del rasgo. Los casos en los que se podría percibir que la homosexualidad es adquirida, siendo la clave los factores externos del entorno o del propio aprendizaje, son: Rodolfo (DHS), Sebastián (QLN) y Juan (QLN). En los tres casos la presencia de la madre en sus respectivas biografías es destacada, y el padre está completamente ausente, excepto el caso de Juan. Cabe citar el compendio que hace Sonia Soriano Rubio sobre la causa de la homosexualidad, explicada por la teoría freudiana según la tradición psicoanalítica.

El modelo familiar que conduciría a la homosexualidad sería aquel en que la madre está muy unida al hijo, es extremadamente tierna y cariñosa llegando a alimentar sus deseos incestuosos. Por su parte, el padre es frío, distante y poco enérgico, o bien muestra una actitud abiertamente hostil, lo que de un modo u otro dificulta que el niño se identifique con él (Soriano Rubio, 1999, p. 41).

Doña Herlinda, la madre de Rodolfo, encaja perfectamente en la descripción ofrecida arriba. Sebastián (QLN) parece tener muy buena relación con su madre, pues en más de una ocasión se ha acostado al lado de ella en su cama y se ha encariñado con otra figura materna en su entorno, Chayo, la cocinera que trabaja como sirvienta. Prácticamente su universo está poblado por las figuras femeninas como las de su madre, hermana, y cocinera-ayudante. En el caso de Juan (QLN), aunque a su madre le han acusado de ejercer la prostitución, guarda buenos recuerdos de ella, incluso le ha contado a Sebastián historias de su infancia sobre su madre. Si bien las hipótesis de Freud han sido criticadas y refutadas por varios estudios posteriores, el discurso cinematográfico parece perpetuar el concepto de un complejo de Edipo invertido, la muy escuchada explicación que dio Freud acerca de la homosexualidad masculina.

Gráfico 14: Génesis del rasgo homosexual

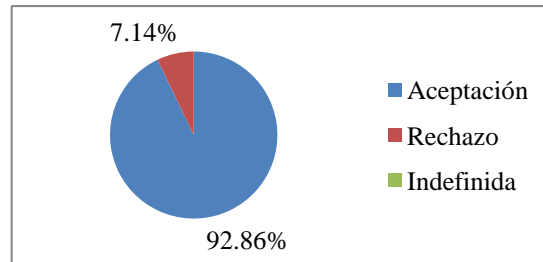


4.4.3. Integración de la condición sexual del personaje

En el ámbito personal, las manifestaciones de aceptación de la homosexualidad han superado con creces (92,86%) a las de rechazo (7,14%). Ismael (QLN) es el único personaje que manifiesta el rechazo del descubrimiento y consciencia de su homosexualidad, lo que desencadena en la crisis personal al internalizar las implicaciones sociales que puedan suponer al ser un homosexual. Es además el caso coincidente con la manifestación tardía de condición homosexual. Después de besarse con Sebastián

(QLN), muestra cierta confusión y frustración. Después llega al cuarto de Aurora, amiga que apenas acaba de conocer. Se arroja encima de ella, besándola y termina por tener relación sexual con ella. Y poco después llega al extremo de pedir la mano de Aurora en matrimonio. Por otro lado están las manifestaciones de aceptación, entre las que se encuentra en todos los demás personajes.

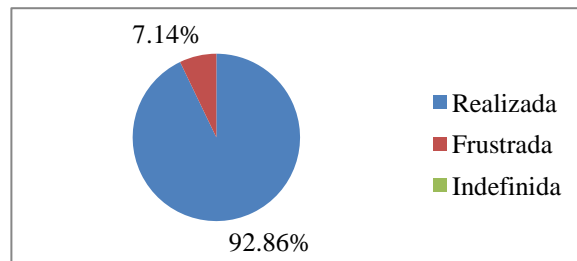
Gráfico 15: Integración de la condición sexual del personaje



4.4.4. Realización de la sexualidad del personaje

Como puede apreciarse en el cuadro, en la inmensa mayoría de los personajes representados (92,86%), la sexualidad del personaje encuentra vías de realización en términos de acción sexual, más concretamente, del contacto sexual íntimo con personas del mismo sexo. Solo un personaje se convierte en un homosexual reprimido: Ismael (QLN) quien es un personaje, como ya se ha dicho arriba, que sustituye sus impulsos homosexuales por unos heterosexuales, y consecuentemente permanece en el clóset y decide permanecer casado con una mujer. Habría un punto por matizar: la doble vida que lleva Rodolfo (DHS) de nada impide la expresión de su homosexualidad. Por tanto, Rodolfo no se encuentra frustrado y su situación contrasta con la de Ismael.

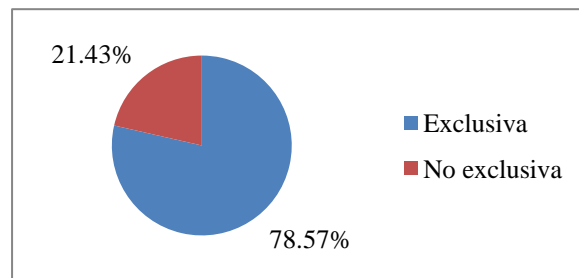
Gráfico 16: Realización de la sexualidad del personaje



4.4.5. Exclusividad del rasgo homosexual en el personaje

Relativo a la exclusividad de la homosexualidad, en la mayoría de los personajes representados (78,57%), el rasgo homosexual es excluyente con respecto a otras orientaciones sexuales, y en tres casos (21,43%), los personajes los podemos clasificar con un perfil permanente u ocasional bisexual. En Ismael (QLN), la relación con Aurora, como se ha dicho, surge de una huida del deseo homosexual. Por otro lado, Rodolfo (DHSB) podría considerarse como el verdadero bisexual ya que mantiene una relación con su mujer que le da hijo y su amante Ramón a la vez, todo bajo el mismo techo. En este sentido, el discurso rompe con el tópico que afirma que un homosexual no es capaz de mantener relaciones con una mujer. El caso curioso es el de Ryo (ECD) cuya bisexualidad parece ser solo instrumental en la estrategia de guion, es decir, su condición de homosexual activo en la relación con otro hombre (Kieri) y la incapacidad de ser penetrado que juegan un papel importante en el motor dramático en cuanto al amor entre los dos personajes, remite al espectador a una primera secuencia donde Ryo mantiene una relación sexual con una mujer.

Gráfico 17: Exclusividad del rasgo homosexual en el personaje



4.5. Indicadores de espacio

En los resultados del análisis de los espacios habitados por el personaje homosexual, poco hay que decir puesto que en la distribución espacial no se puede determinar ninguna especificidad. Los espacios más frecuentados por los personajes en términos de la recurrencia (Tabla 7, pág. 79) son la calle,

que aparece en 13 de los 14 personajes analizados; el apartamento (8); el espacios educativo (8) y el espacio de ocio (8). En un segundo lugar estarían la casa (6), y el establecimiento público (5).

Respecto a la extensión de su representación en los escenarios, destaca el apartamento como el espacio más ocupado por los personajes en cuanto al tiempo total en su conjunto (Gráfico 18, pág. 80) con el 22,35% de tiempo total de representación, seguido por la casa (16,28%), la calle (13,75%) y el espacio educativo (8,18%). Se evidenció, pues, que el espacio educativo y la calle ocupan un tiempo importante en la representación del personaje homosexual como espacios cotidianos, considerando que la mayoría de la muestra son estudiantes, y el apartamento y la casa representan espacios de la privacidad donde se dan actividades homosexuales y diferenciales.

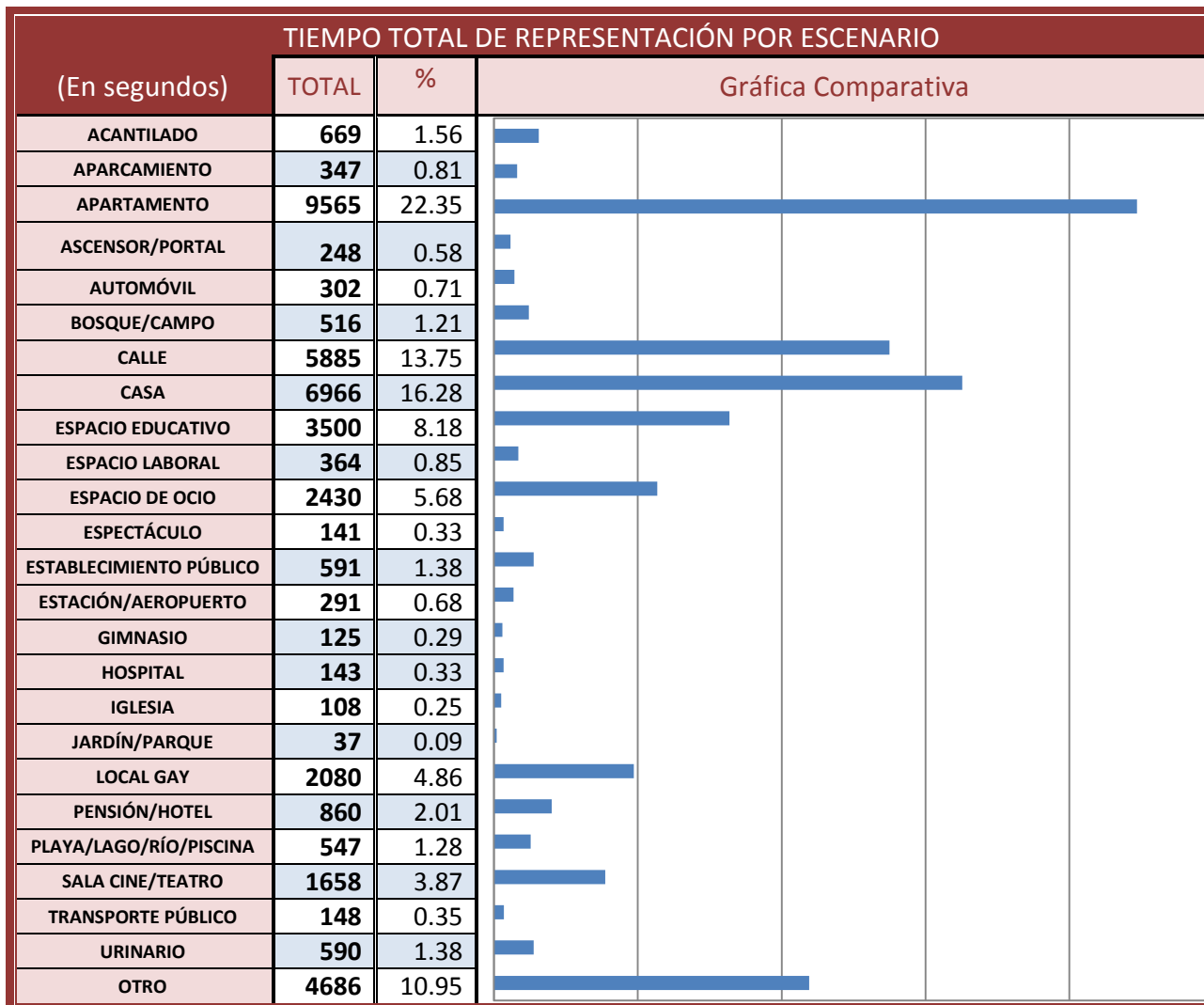
En los siguientes apartados se detalla el resultado del análisis del espacio según las diferentes categorías. Se analizaron los escenarios atendiendo a su privacidad, a su diferenciación como espacios interiores o exteriores y a su naturaleza.

Tabla 7: Personajes representados en cada escenario¹¹

PRESENCIA DE LOS PERSONAJES EN LOS ESPACIOS																														
PELÍCULA	DHS				MNP				ECD								QLN						RSRC							
DURACIÓN PELÍCULA	5179				4620				8006								6047						11233							
PRESENCIA ABSOLUTA Y RELATIVA	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%		
	2748	53,06	3655	70,57	4093	88,59	457	9,89	5969	74,56	4916	61,40	1626	20,31	168	2,10	3624	59,93	1203	19,89	1243	20,56	5259	46,82	5189	46,19	2644	23,54		
PERSONAJE	RODOLFO		RAMÓN		GERARDO		BRUNO		GERARDO		JONAS		SERGIO		BRUNO		SEBASTIÁN		JUAN		ISMAEL		RYO		KIERI		TARI			
ACANTILADO	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	140	2,66	487	9,39	42	1,59
APARCAMIENTO	0	0	0	0	0	0	0	0	170	2,85	164	3,34	13	0,80	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
APARTAMENTO	0	0	0	0	697	17,03	21	4,60	2291	38,38	2262	46,01	490	30,14	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2128	40,46	1159	22,34	517	19,55
ASCENSOR/PORTAL	0	0	0	0	0	0	0	0	124	2,08	124	2,52	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
AUTOMÓVIL	41	1,49	41	1,12	220	5,38	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
BOSQUE/CAMPO	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	258	7,12	258	21,45	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
CALLE	41	1,49	93	2,54	2307	56,36	119	23,04	742	12,43	662	13,47	232	14,27	0	0	235	6,48	98	8,15	128	10,30	396	7,52	84	1,62	748	28,29		
CASA	1696	61,72	1745	47,74	0	0	0	0	370	6,20	324	6,59	0	0	0	0	2104	58,06	0	0	727	58,49	0	0	0	0	0	0		
ESPACIO EDUCATIVO	181	6,59	337	9,22	0	0	0	0	785	13,15	397	8,08	236	14,51	0	0	613	16,92	659	54,78	292	23,49	0	0	0	0	0	0		
ESPACIO LABORAL	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	153	2,91	211	4,07	0	0
ESPACIO DE OCIO	376	13,68	772	21,12	510	12,46	234	51,20	0	0	0	0	0	0	0	0	210	5,79	107	0	0	0	0	0	131	2,52	90	3,40	0	0
ESPECTÁCULO	0	0	141	3,86	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
ESTABLECIMIENTO PÚBLICO	0	0	0	0	276	6,74	0	0	85	1,42	20	0,41	55	3,38	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	155	2,99	0	0	0	0
ESTACIÓN/AEROPUERTO	51	1,86	51	1,40	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	108	2,98	81	6,73	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
GIMNASIO	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	15	0,29	110	4,16		
HOSPITAL	33	1,20	42	1,15	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	34	0,94	0	0	34	2,74	0	0	0	0	0	0		
IGLESIA	51	1,86	57	1,56	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
JARDÍN/PARQUE	0	0	12	0,33	0	0	0	0	25	0,42	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
LOCAL GAY	0	0	0	0	0	0	0	0	891	14,93	602	12,25	484	29,77	103	61,30	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PENSIÓN/HOTEL	278	10,12	350	9,58	0	0	0	0	116	1,94	0	0	116	7,13	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
PLAYA/LAGO/RÍO/PISCINA	0	0	0	0	0	0	0	0	235	3,94	257	5,23	0	0	22	13,10	0	0	0	0	0	0	33	0,63	0	0	0	0	0	0
SALA CINE/TEATRO	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	894	17,00	488	9,40	276	10,44		
TRANSPORTE PÚBLICO	0	0	14	0,38	0	0	0	0	96	1,16	22	0,45	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	18	0,34	148	2,85	424	16,04		
URINARIO	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	18	0,34	148	2,85	424	16,04		
OTRO	0	0	0	0	83	2,03	83	18,16	39	0,65	85	1,73	0	0	43	25,60	62	1,71	0	0	62	4,99	1497	28,47	2295	44,23	437	16,53		

¹¹ La duración de película es computada desde el primer segundo de la primera secuencia hasta la última de la narración.

Gráfico 18: Tiempo total de representación en cada escenario



4.5.1. Privado / Público

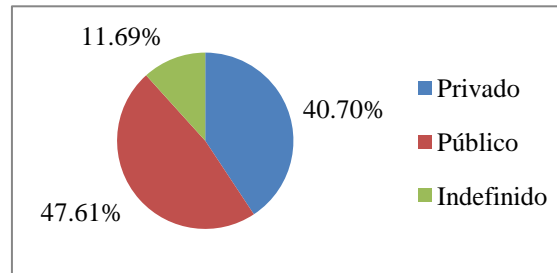
En cuanto al carácter de los espacios atendiendo a la privacidad, el cómputo se ha hecho por tiempo que aparecen los personajes en la narración. Los escenarios han sido considerados públicos o privados como a continuación se muestra.

Tabla 8: División de escenarios en privado y público

Privacidad	Escenario
PRIVADO	Automóvil Apartamento Casa Pensión/hotel
PÚBLICO	Acantilado Aparcamiento Ascensor/portal Bosque/campo Calle Espacio educativo Espacio laboral Espacio de ocio Espectáculo Establecimiento público Estación/aeropuerto Gimnasio Hospital Iglesia Jardín/parque Local gay Playa/Lago/Río/Piscina Sala cine/teatro Transporte público Urinario

Los escenarios en los que se desenvuelve el personaje homosexual son públicos en una proporción de 47,61%, sin mucha diferencia en comparación con la representación en los espacios privados (40,70%).

Gráfico 19: Privado vs. Público



Se encuentran estos personajes que se suelen desenvolver en espacios privados: Rodolfo (DHS), Ramón (DHS), Jonas (E), Sebastián (QL), Ismael (QL), Ryo (RS), Kieri (RS). Por otro lado, los siguientes personajes ocupan fundamentalmente espacios públicos: Gerardo (M), Bruno (M), Gerardo (E), Sergio (E), Bruno (E), Juan (QL) y Tari (RS).

4.5.2. Interior / Exterior

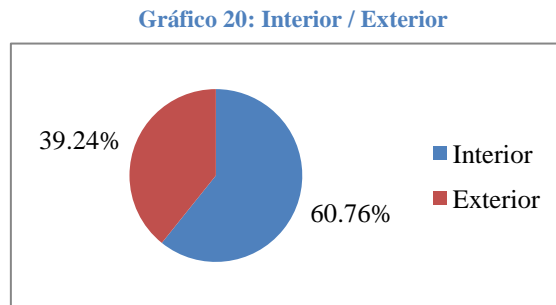
En lo que se refiere a los espacios atendiendo a su clasificación en interiores o exteriores, el cómputo se ha hecho por tiempo que aparecen los personajes en la narración. Los escenarios han sido considerados interiores o exteriores como a continuación se muestra.

Tabla 9: División de escenarios en interiores o exteriores

Escenario	Interior	Exterior
Acantilado		✓
Aparcamiento	✓	
Apartamento	✓	✓
Ascensor/portal	✓	
Automóvil	✓	
Bosque/campo		✓
Calle		✓
Casa	✓	✓
Espacio educativo	✓	✓
Espacio laboral	✓	✓
Espacio de ocio	✓	✓
Espectáculo	✓	
Establecimiento publico	✓	✓
Estación/aeropuerto	✓	✓
Gimnasio	✓	
Hospital	✓	
Iglesia	✓	
Jardín/parque		✓
Local gay	✓	

Pensión/hotel	✓	✓
Playa/Lago/Río/Piscina		✓
Sala cine/teatro	✓	
Transporte público	✓	
Urinario	✓	

La mayoría de los personajes, salvo tres excepciones, Gerardo (MNP), Juan (QLN) e Ismael (QLN), dominan los espacios interiores. Otro tanto ocurre con la representación de espacios interiores vs. exteriores en su conjunto según el gráfico señalado. Se podría deducir entonces que el cine mexicano contemporáneo restringe la presencia homosexual al interior.



4.5.3. Urbano / Rural / Natural

En relación con a los espacios atendiendo a su naturaleza, el cómputo se ha hecho por tiempo que aparecen los personajes en la narración. Los escenarios han sido considerados urbanos, rurales o naturales como a continuación se muestra.

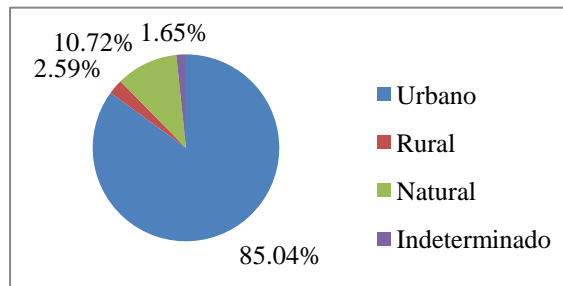
Tabla 10: División de escenarios en urbano/rural/natural

Escenario	Urbano	Rural	Natural
Acantilado			✓
Aparcamiento	✓		
Apartamento	✓		
Ascensor/portal	✓		
Automóvil	✓	✓	
Bosque/campo		✓	✓
Calle	✓	✓	
Casa	✓		
Espacio educativo	✓		
Espacio laboral	✓		
Espacio de ocio	✓		
Espectáculo	✓		

Establecimiento público	✓		
Estación/aeropuerto	✓		
Gimnasio	✓		
Hospital	✓		
Iglesia	✓		
Jardín/parque	✓		
Local gay	✓		
Pensión/hotel	✓		
Playa/Lago/Río/Piscina	✓	✓	✓
Sala cine/teatro	✓		
Transporte público	✓	✓	
Urinario	✓		

Predomina la ciudad entre los espacios representados en cuanto a su naturaleza. Todos los personajes se mueven en espacios de carácter urbano, con la única excepción: Kieri (RSRC) que suele ser representado en la mayoría de su tiempo durante el viaje imaginario emprendido a través de la naturaleza para rescatar a su ser amado Ryo, que fue capturado por Tari. Otros que se mueven en el entorno rural también son Gerardo (MNP) y Tari (RSRC). En ambos casos lo rural es símbolo de aislamiento donde los personajes sufren degeneración física y mental.

Gráfico 21: Urbano / Rural / Natural



Es notoria la preponderancia de la ocupación de espacios urbanos, de lo que se podría deducir que la realidad homosexual es una cuestión completamente urbana.

4.5.4. Representación de los espacios diferenciales

Se consideró importante incluir este epígrafe dedicado a la descripción de los espacios donde se realizan las acciones diferenciales. Sería interesante aislar y señalar los pocos escenarios representados en el cine mexicano contemporáneo que sirven de territorio donde se dan las actividades de carácter

homosexual. Cabe hacer algunas precisiones en cuanto a los tipos de estos espacios. Existen dos grupos; espacios diferenciales y espacios genéricos de uso diferencial. El primer grupo engloba los lugares propiamente homosexuales como los bares, discotecas, saunas y baños de vapor, etcétera. El segundo grupo es el de aquellos espacios en los cuales se producen cualquier actividad homosexual, entre los que destacan el urinario público, jardines y parque a determinadas horas del día, o bien cualquier espacio genérico donde se presenta una posibilidad de establecer contacto y posee ciertas condiciones como la de discreción, anonimato, seguridad, etcétera. que posibilitan un desarrollo de contactos de carácter sexual.

Uno de los espacios diferenciales más destacados es la discoteca propiamente homosexual. En “El cielo dividido” aparece representada la discoteca como el lugar donde se encuentran los cuatro personajes homosexuales analizados, sitio donde también se origina el conflicto principal de la trama, la entablación entre Jonas y Bruno que provoca el alejamiento de Jonas de Gerardo. Un bar gay aparece en la misma película y se reconoce como diferencial por la presencia exclusiva de hombre y por la actitud de desinhibición que manifiestan en el lenguaje corporal. Allí se emparejan Gerardo y Sergio.

El urinario público tiene representación en la película “Rabioso sol, rabioso cielo” como un espacio inequívocamente diferencial. La acción del establecimiento de contacto comienza, y Tari y otro homosexual anónimo hacen explícito ambos su deseo, siendo escuchados por Kieri desde afuera. Otro espacio diferencial representado en esta película es la sala cinematográfica a la que todos los personajes analizados acuden para satisfacer su deseo.

En “Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor” el billar, espacio laboral del protagonista, Gerardo, adquiere el valor de uso diferencial. Ahí Gerardo cruza miradas con Bruno, del que se enamora. Esta secuencia se va a repetir una vez más cuando el primero, sufriendo la ausencia del segundo, cruza miradas con otro hombre y deciden dar un paso más. Para ello se dirigen a la calle y realizan el coito.

Con respecto a los lugares comunes que se institucionalizan como espacio de uso diferencial, en “Doña Herlinda y su hijo” una tienda se ve representada como tal cuando Ramón establece contacto con un chico, al que después ignora, así como la calle que es representada varias veces: Gerardo (MNP) estableció contacto con el hombre que luego le va a agredir físicamente al lado de la carretera; en una secuencia donde se presenta un barrio degradado, Tari (RSRC) se encuentra con un personaje homosexual al lado de la calle, y después sin ningún motivo aparente Tari le ataca al hombre anónimo a pesar de que se besaron. Después del suceso, al reencontrarse los dos, el hombre atacado se vengó de Tari violándolo sexualmente.

Tabla 11: Personaje y Espacio

CUALIFICACIÓN DE LOS ESPACIOS POR PERSONAJE																													
PELÍCULA	DHS				MNP				ECD								QLN				RSRC								
	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%							
PERSONAJE	RODOLFO		RAMÓN		GERARDO		BRUNO		GERARDO		JONAS		SERGIO		BRUNO		SEBASTIÁN		JUAN		ISMAEL		RYO		KIERI		TARI		
PRESENCIA ABSOLUTA Y RELATIVA																													
PRIVADO	2108	76,71	2402	65,72	697	17,03	113	24,73	2777	46,67	2440	46,68	606	34,47	0	0	2104	58,06	0	0	727	58,49	1861	37,33	1159	23,22	605	21,49	
PÚBLICO	807	23,29	1456	34,28	3495	85,39	349	76,37	3134	52,67	2389	48,65	1152	65,53	125	74,40	1520	41,94	1203	100,00	516	41,51	1489	29,87	1144	22,92	1806	64,16	
INDEFINIDO	0	0	0	0	83	2,42	83	1,10	39	0,66	82	1,67	0	0	43	25,60	0	0	0	0	0	0	1635	32,80	2688	53,86	404	14,35	
INTERIOR	1926	70,09	2373	64,92	1510	36,89	430	78,32	4353	73,27	3941	78,62	1433	83,90	146	86,90	1882	51,93	424	35,25	472	37,97	3365	67,50	2330	46,73	1617	57,12	
EXTERIOR	944	29,91	1414	35,08	2709	63,11	119	21,68	1588	26,73	1072	21,38	275	16,10	22	13,10	1742	48,07	779	64,75	771	62,03	1620	32,50	2656	53,27	1214	42,88	
URBANO	2748	100,00	3655	100,00	3976	95,21	449	84,40	5704	96,01	4733	94,41	1708	100,00	125	74,40	3409	94,07	988	17,87	1243	100,00	4637	73,93	2303	46,14	1825	64,58	
RURAL	0	0	0	0	117	2,80	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	215	5,93	215	82,13	0	0	0	0	0	0	597	21,12	
NATURAL	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1635	26,07	2688	53,86	404	14,30	
INDETERMINADO	0	0	0	0	83	1,99	83	15,60	237	3,99	280	5,59	0	0	43	25,60	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	

PRESENCIA	Final en %
PRIVADO	40,70
PÚBLICO	47,61
INDEFINIDO	11,69
INTERIOR	60,76
EXTERIOR	39,24
URBANO	85,04
RURAL	2,59
NATURAL	10,72
INDETERMINADO	1,65

Tabla 12: Personaje y Tiempo

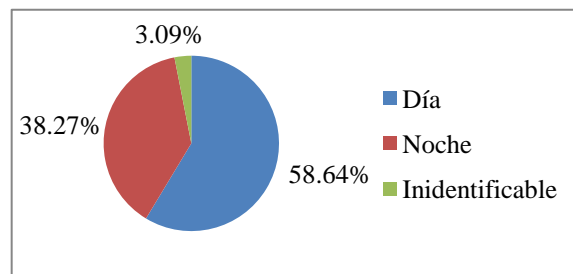
CUALIFICACIÓN DE LOS ESPACIOS POR PERSONAJE																												
PELÍCULA	DHSH				MNP				ECD								QLN				RSRC							
	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%	Abs	%								
PERSONAJE	RODOLFO		RAMÓN		GERARDO		BRUNO		GERARDO		JONAS		SERGIO		BRUNO		SEBASTIÁN		JUAN		ISMAEL		RYO		KIERI		TARI	
DÍA	2052	71,32	2915	77,59	2597	63,34	266	43,61	2153	36,24	1788	35,67	785	45,96	22	13,10	2643	72,93	1148	95,43	1027	82,62	2720	53,57	3641	73,47	1540	53,83
NOCHE	707	24,57	724	19,27	1420	34,63	261	42,79	3551	59,77	2945	58,75	923	54,04	103	61,30	981	27,07	55	4,57	216	17,38	2149	42,33	1315	26,53	1157	40,44
INIDENTIFICABLE	118	4,11	118	3,14	83	2,03	83	13,60	237	3,99	280	5,59	0	0	43	25,60	0	0	0	0	0	0	208	4,10	0	0	164	5,73

PRESENCIA	Final en %
DÍA	58,64
NOCHE	38,27
INIDENTIFICABLE	3,09

4.6. Indicadores de tiempo

Al analizar el momento del día cuando aparece representado nuestro personaje objeto de estudio, se constató que predomina el día sobre la noche. Tomando como referencia los personajes, el 58,64% se mueven de día: Rodolfo (DHS), Ramón (DHS), Gerardo (MNP), Bruno (MNP), Sebastián (QLN), Juan (QLN), Ismael (QLN), Ryo (RSRC), Kieri (RSRC) y Tari (RSRC). Se mueven de noche el 38,27% de ellos: Gerardo (ECD), Jonas (ECD), Sergio (ECD), Bruno (ECD). Lo anterior visibiliza que la caracterización del sujeto homosexual contemporáneo no coloca al personaje en la ocultación sino en la visibilidad desde el relato cinematográfico.

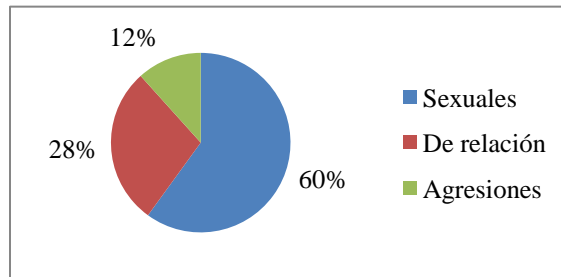
Gráfico 22: Momento del día



4.7. Indicadores de análisis de la acción diferencial

Se observa que las acciones diferenciales presentes en las películas analizadas se distribuyen en los tres ejes siguientes: 1) Acciones de carácter sexual 2) Acciones de relación diferencial con otros personajes y 3) Agresiones. En un principio, se consideró incluir la acción diferencial de identificación, sin embargo, en las cinco películas analizadas se hace explícito este rasgo en solo una instancia en “Doña Herlinda y su hijo”. Así pues, se decidió descartar esta categoría y también concluir que el cine mexicano contemporáneo no aborda casi en absoluto el tema del reconocimiento de la identidad o acciones de identificación del sujeto homosexual. Vale aclarar que se han considerado las agresiones como una categoría de las acciones diferenciales porque se notó una estrecha vinculación entre la condición sexual del personaje y la agresión, pues por la naturaleza marginal de la primera puede ser o causa o efecto de la segunda. Sería interesante analizar la representación en este aspecto mirando al homosexual en calidad del agresor y víctima.

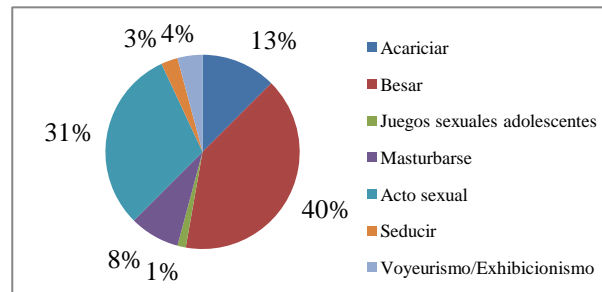
Gráfico 23: Distribución de las acciones diferenciales según tipo



4.7.1. Acciones de carácter Sexual

Según el gráfico 22, el personaje homosexual se diferencia en primer lugar por las acciones de carácter sexual. El 60% de las acciones diferenciales llevadas a cabo de este análisis, son acciones relacionadas con lo sexual. La naturaleza de dichas acciones puede apreciarse en el gráfico 24.

Gráfico 24: Distribución de las Acciones Sexuales



La acción sexual que tiene mayor presencia en las películas es el beso con un peso del 40%. Tras el beso la acción más emblemática son los actos sexuales (31%). En los cinco filmes el acto sexual es representado de forma explícita. En este sentido, la cinematografía se ha mostrado bastante osada en la representación de las relaciones sexuales entre hombres. En todos los filmes, salvo en "Quemar las naves", el acto sexual no es sugerido, sino plenamente representado en algún momento del discurso, así como se ha incorporado el desnudo frontal de algún personaje. La mitad de los 14 personajes se han manifestado completamente desnudos: Ramón (DHS), Gerardo (MNP), Gerardo (ECD), Jonas (ECD), Ryo (RSRC), Kieri (RSRC) y Tari (RSRC), y cuatro con muy poca ropa: Rodolfo (DHS), Sergio (ECD), Juan (QLN), Ismael (QLN). Lo anterior lleva a considerar que el cine mexicano sobre la

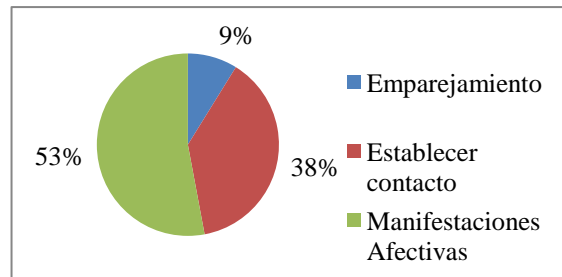
homosexualidad no va dirigido a una audiencia fundamentalmente heterosexual al no pretender de evitar la representación de la expresión sexual más absoluta de la homosexualidad y al no importar el rechazo que pueda provocarse en el público no homosexual.

Otra acción importante, en cuanto al número de representaciones, son las caricias (13%). Hay que señalar que se descartaron las incidencias en las que el personaje objeto de estudio realiza esta acción de carácter no homosexual. Otras acciones de carácter sexual llevadas a cabo por los protagonistas, que evidencian en ellos una orientación homosexual son, la masturbación (8%), el voyeurismo y/o el exhibicionismo (4%), los actos de seducción (3%), y por último los juegos sexuales adolescentes.

4.7.2. Acciones de relación

Tres son los tipos de acciones destinadas a la relación con otros personajes homosexuales: emparejamiento, establecer contacto y manifestaciones afectivas.

Gráfico 25: Distribución de las Acciones de Relación



Por orden de importancia, atendiendo al número de veces que es representada, la acción más emblemática son las manifestaciones afectivas (53%), seguidos por el establecimiento de contacto (38%) y el emparejamiento (9%).

Las manifestaciones afectivas se suelen representar, exclusivamente en escenarios urbanos (Tabla 16, pág. 96), de noche (Tabla 17, pág. 96), fundamentalmente públicos (Tabla 14, pág. 95), y en espacios interiores (Tabla 15 pág. 95). Según lo representado en los escenarios, se evidenció que las manifestaciones afectivas tienen lugar con más frecuencia en la calle (Tabla 20, pág. 98), lo que traduce una visibilidad significativa en cuanto a la expresión homosexual en espacios públicos.

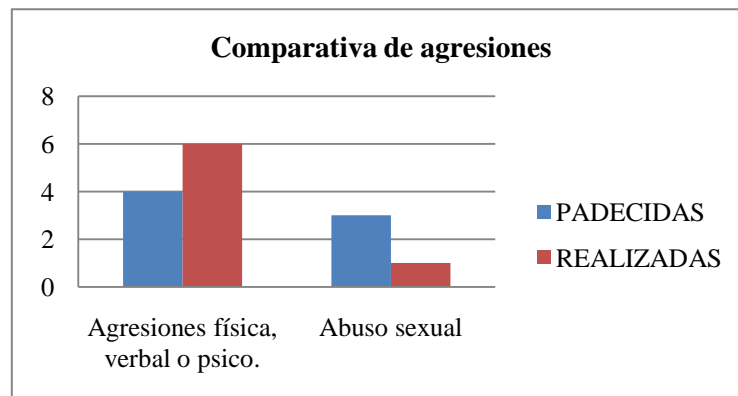
La acción de relación más representada después de las manifestaciones afectivas es el establecimiento de contacto, que suele darse, fundamentalmente en escenarios urbanos, exclusivamente públicos, mayoritariamente interiores, sin mucha diferenciación en cuanto a si es de día o de noche. Se producen los contactos en los siguientes escenarios: el estacionamiento, la calle, el espacio educativo, el espacio de ocio, el espacio de espectáculo, el espacio público, y el local gay.

No se puede extraer ninguna observación o conclusión contundente en cuanto a la acción de emparejamiento ya que tiene lugar solamente en tres ocasiones.

4.7.3. Agresiones

Las agresiones, de carácter físico, verbal o psicológico, se pueden agrupar en dos: las que sufren los personajes homosexuales y las que realizan los mismos.

Gráfico 26: Comparativa de agresiones



Según el gráfico 25, el número de las incidencias donde el personaje homosexual aparece como víctima es igual que el que aparece como agresor (7). Como víctima, las agresiones sufridas con más frecuencia son las agresiones físicas, verbales o psicológicas con poca diferencia sobre los abusos sexuales. Como agresor, se demuestra que el personaje tiende a agredir a otros personajes más que cometer abusos sexuales sobre ellos.

En cuanto a las agresiones realizadas por los personajes se suelen realizar de día, mayoritariamente en espacios públicos, fundamentalmente exteriores, y casi siempre en el medio urbano. Los personajes se encuentran recibiendo agresiones más frecuentemente de día, fundamentalmente en espacios públicos, mayoritariamente urbanos, y con poca diferencia si es en interior o en exterior. Por último los abusos sexuales, ambos realizados o padecidos, se producen exclusivamente en espacios públicos, fundamentalmente interiores y urbanos y casi siempre de día, a excepción del caso de Tari (RSRC), que sufre violación de noche.

Tabla 13: Cómputo general de las acciones diferenciales

CÓMPUTO DE ACCIONES DIFERENCIALES		
ACCIONES	Nº	%
SEXUALES	72	60,00
Acariciar	9	7,55
Besar	29	24,17
Juegos sexuales adolescentes	1	0,83
Masturbarse	6	5,00
Acto sexual	22	18,33
Seducir	2	1,67
Voyeurismo/Exhibicionismo	3	2,50
DE RELACIÓN	34	28,33
Emparejamiento	3	2,50
Establecer contacto	13	10,83
Manifestaciones afectivas	18	15,00
AGRESIONES	14	11,67
Agredir física, verbal o psicológicamente	6	5,00
Abusar sexualmente	1	0,83
Sufrir agresión física, verbal o psico.	4	3,33
Sufrir abuso sexual	3	2,50
TOTAL DE ACCIONES DIFERENCIALES	120	

Tabla 14: Acción diferencial y Espacio I

ACCIÓN DIFERENCIAL y ESPACIO I				
ACCIÓN	Nº	RASGO ESPACIAL		
		Público	Privado	Indefinido
SEXUALES	72	25	40	7
Acariciar	9	1	7	1
Besar	29	12	14	3
Juegos sexuales adolescentes	1	0	1	0
Masturbarse	6	3	3	0
Acto sexual	22	7	12	3
Seducir	2	0	2	0
Voyeurismo/Exhibicionismo	3	2	1	0
DE RELACIÓN	34	27	7	0
Emparejamiento	3	2	1	0
Establecer contacto	13	13	0	0
Manifestaciones afectivas	18	12	6	0
AGRESIONES	14	12	2	0
Agredir física, verbal o psicológicamente	6	5	1	0
Abusar sexualmente	1	1	0	0
Sufrir agresión física, verbal o psico.	4	3	1	0
Sufrir abuso sexual	3	3	0	0
TOTAL DE ACCIONES DIFERENCIALES	120	64	49	7

Tabla 15: Acción diferencial y Espacio II

ACCIÓN DIFERENCIAL y ESPACIO II			
ACCIÓN	Nº	RASGO ESPACIAL	
		Interior	Exterior
SEXUALES	72	59	13
Acariciar	9	6	3
Besar	29	24	5
Juegos sexuales adolescentes	1	1	0
Masturbarse	6	6	0
Acto sexual	22	17	5
Seducir	2	2	0
Voyeurismo/Exhibicionismo	3	3	0
DE RELACIÓN	34	22	12
Emparejamiento	3	3	0
Establecer contacto	13	8	5
Manifestaciones afectivas	18	11	7
AGRESIONES	14	7	7
Agredir física, verbal o psicológicamente	6	2	4
Abusar sexualmente	1	1	0
Sufrir agresión física, verbal o psico.	4	2	2
Sufrir abuso sexual	3	2	1
TOTAL DE ACCIONES DIFERENCIALES	120	88	32

Tabla 16: Acción diferencial y Espacio III

ACCIÓN DIFERENCIAL y ESPACIO III					
ACCIÓN	Nº	RASGO ESPACIAL			
		Urbano	Rural	Natural	Indeterm.
SEXUALES	72	61	2	3	6
Acariciar	9	8	0	1	0
Besar	29	26	0	1	2
Juegos sexuales adolescentes	1	1	0	0	0
Masturbarse	6	6	0	0	0
Acto sexual	22	15	2	1	4
Seducir	2	2	0	0	0
Voyeurismo/Exhibicionismo	3	3	0	0	0
DE RELACIÓN	34	33	1	0	0
Emparejamiento	3	3	0	0	0
Establecer contacto	13	12	1	0	0
Manifestaciones afectivas	18	18	0	0	0
AGRESIONES	14	11	3	0	0
Agredir física, verbal o psicológicamente	6	5	1	0	0
Abusar sexualmente	1	1	0	0	0
Sufrir agresión física, verbal o psico.	4	3	1	0	0
Sufrir abuso sexual	3	2	1	0	0
TOTAL DE ACCIONES DIFERENCIALES	120	105	6	3	6

Tabla 17: Acción diferencial y Tiempo

ACCIÓN DIFERENCIAL y Tiempo				
ACCIÓN	Nº	RASGO TEMPORAL		
		Día	Noche	Inidentificable
SEXUALES	72	29	35	8
Acariciar	9	3	4	2
Besar	29	10	17	2
Juegos sexuales adolescentes	1	1	0	0
Masturbarse	6	6	0	0
Acto sexual	22	5	13	4
Seducir	2	2	0	0
Voyeurismo/Exhibicionismo	3	2	1	0
DE RELACIÓN	34	17	17	0
Emparejamiento	3	1	2	0
Establecer contacto	13	8	5	0
Manifestaciones afectivas	18	8	10	0
AGRESIONES	14	10	4	0
Agredir física, verbal o psicológicamente	6	4	2	0
Abusar sexualmente	1	1	0	0
Sufrir agresión física, verbal o psico.	4	3	1	0
Sufrir abuso sexual	3	2	1	0
TOTAL DE ACCIONES DIFERENCIALES	120	56	56	8

Tabla 18: Análisis de las agresiones I

CÓMPUTO DE ACCIONES DIFERENCIALES			
AGRESIONES REALIZADAS			
Destinatario de la acción	Homosexual	Heterosexual	Subtotal
Agredir física, verbal o psicológicamente	3	3	6
Abusar sexualmente	1	0	1
TOTAL DE ACCIONES REALIZADAS			7

Tabla 19: Análisis de las agresiones II

AGRESIONES PADECIDAS			
Destinatario de la acción	Homosexual	Heterosexual	Subtotal
Sufrir agresión física, verbal o psico.	4	0	4
Sufrir abuso sexual	3	0	3
TOTAL DE ACCIONES PADECIDAS			7

Tabla 20: Distribución de las acciones diferenciales según escenarios

DISTRIBUCIÓN DE LAS ACCIONES DIFERENCIALES SEGÚN ESCENARIOS																									
ACCIONES \ ESCENARIOS	ACANTILADO	APARCAMIENTO	APARTAMENTO	ASCENSOR/PORTAL	AUTOMÓVIL	BOSQUE/CAMPO	CALLE	CASA	E. EDUCATIVO	E. LABORAL	E. DE OCIO	ESPECTÁCULO	E. PÚBLICO	ESTACIÓN/AEROPUERTO	GIMNASIO	HOSPITAL	IGLESIA	JARDÍN/PARQUE	LOCAL GAY	PENSIÓN/HOTEL	PLAYA/LAGO/RÍO/PISCINA	SALA CINE/TEATRO	TRANSPORTE PÚBLICO	URINARIO	OTRO
SEXUALES	0	2	21	1	1	1	6	12	2	0	1	0	0	0	0	1	0	0	4	3	0	2	0	4	8
Acariciar			1				1	4												1					1
Besar		2	6	1			2	4	2										4	1		1			3
Juegos sexuales adolescentes			1																						
Masturbarse			3								1											1		1	1
Acto sexual			10		1	1	3	1								1				1				1	3
Seducir								2																	
Voyeurismo/Exhibicionismo								1																2	
DE RELACIÓN	0	2	2	0	0	0	9	2	2	0	3	1	1	0	0	0	0	0	5	3	2	1	0	0	0
Emparejamiento			1																1			1			
Establecer contacto		1					2		1		2	1	1						2						
Manifestaciones afectivas		1	1				7	2	1		1								2	3	2				
AGRESIONES	0	0	0	2	0	0	4	2	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	0	0	0
Agredir física, verbal o psic.				1			2	1	1																
Abusar sexualmente																						1			
Sufrir agresión física, verb,etc.				1			1	1	1																
Sufrir abuso sexual							1															2			
TOTAL EN CADA ESCENARIO	0	4	23	3	1	1	19	16	6	0	4	1	1	0	0	1	0	0	9	6	2	6	0	4	8

4.8. Indicadores de la consecución de proyectos

Los proyectos abordados por los personajes objeto de estudio nos pueden dar pautas de la temática recurrente en el cine mexicano contemporáneo. Se observa que todos los proyectos que aparecen definidos se circunscriben al ámbito personal y ninguno al social. En la mayoría, tienen que ver con la necesidad de encontrar un amor verdadero, lo que encarna el motor dramático en casi todas las películas de la muestra, con la excepción de “Doña Herlinda y su hijo” y “Quemar las naves”, cuyo tema principal es la búsqueda de la propia identidad y libertad.

Tomados los proyectos en su conjunto, el resultado es que el 42,86% del total de los proyectos está coronado con el éxito, el 28,57% de ellos acaba en fracaso, y no están bien definidos el 28,57% de los proyectos de los personajes analizados.

La búsqueda del amor verdadero es el proyecto de varios personajes como Ramón (DHS), Gerardo (MNP), Gerardo (ECD), Jonas (ECD), Sergio (ECD), Ryo (RSRC), Kieri (RSRC) y Tari (RSRC). De los ocho personajes, cuatro (Gerardo, Jonas, Ryo y Kieri) tienen éxito, aunque todos han tenido que experimentar la imposición exterior que impide que se realice la meta a lo largo de la trama hasta la resolución final. Vale mencionar los casos de Gerardo y Jonas quienes han tenido que vivir el desengaño, sufrir la desconfianza y hacer constancia de infidelidad durante su relación antes de darse cuenta de que los dos se pertenecen. La segunda mitad de “Rabioso sol, rabioso cielo” cuenta el viaje simbólico que ha tenido que realizar y los retos que tiene que superar Kieri para llegar a Ryo. En cuanto a los personajes que fracasan en sus proyectos personales, destaca Ramón quien no logra conseguir que Rodolfo se libere del control y manipulación que le impone su madre, y finalmente se tiene que conformar con vivir en la misma casa con la madre de Rodolfo, con su esposa y su hijo. El final de “Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor” presenta la muerte de Gerardo, o al menos el símbolo que se presenta de ella, que es la culminación de un proceso del fracaso de la búsqueda del verdadero amor.

Como conclusión, contrariamente a lo que un espectador puede suponer que una película con tema de índole homosexual (que trate de la lucha y la reivindicación del personaje por abandonar la marginación, a la que se ve sometido por causa de su condición, y busque la aceptación y la comprensión de otros personajes), la temática que se presenta en las películas analizadas es una cuestión más universal como la búsqueda de una pareja, tema con que el todo el mundo se puede identificar.

En atención a algunos rasgos peculiares que parecen asociar a la homosexualidad con las conductas consideradas socialmente como negativas, se observa que la promiscuidad sexual del personaje homosexual es el rasgo, cuando no diferencial, que se presenta con harta frecuencia en las cintas analizadas, y que es valorada negativamente por la sociedad. Dicho rasgo está presente de forma explícita en la mitad de los personajes de la muestra. Gerardo (MNP) es presentado por el discurso como un joven promiscuo, que tras perder a su amante Bruno, empieza a buscar contacto y dejarse llevar por el sexo ocasional, hasta tal punto que se le confunden con un prostituto. Gerardo (ECD), Jonas (ECD), Sebastián (QLN), Ryo (RSRC), Kieri (RSRC) y Tari (RSRC) son presentados en algún momento por el discurso como jóvenes que no dudan en establecer contactos y dispuestos a tener relación sexual con personas que apenas conocen.

Otro rasgo es la asociación entre la homosexualidad y la muerte que aparece en dos casos: Gerardo (MNP) y Tari (RSRC). En el caso de Gerardo la muerte está directamente relacionada con el hecho de que él sea homosexual, pues sufre un ataque homofóbico. A Tari le llega la muerte por su propia condición sexual y conductas diferenciales, lo que simboliza a la vez el descenso al infierno.

4.9. Análisis del personaje objeto de estudio

Antes de concluir este capítulo, nos parece conveniente exponer los resultados en función de las preguntas de investigación planteadas como punto de partida de este estudio.

Pregunta de investigación n° 1: Los discursos cinematográficos, a través de la elaboración de la tipológica del personaje homosexual, parecen asociar la homosexualidad con la masculinidad tradicional, y así romper con el modelo del sujeto homosexual afeminado.

Conclusión a la pregunta de investigación n° 1:

TIPOLOGÍA CINEMATOGRÁFICA DEL PERSONAJE HOMOSEXUAL		
TIPO	SUBTIPO	PERSONAJES
VIRIL	ADULTO	RODOLFO (DHSH) BRUNO (MNP) SERGIO (ECD) KIERI (QLN) TARI (QLN)
	JOVEN/ADOLESCENTE	RAMÓN (DHSH) GERARDO (MNP) GERARDO (ECD) JONAS (ECD) SEBASTIÁN (QLN) JUAN (QLN) ISMAEL (QLN) RYO (QLN)
AFEMINADO	SUTIL	BRUNO (ECD)
	LOCA	NINGUNO
	TRAVESTIDO	NINGUNO

Nuestra primera pregunta de investigación queda totalmente contrastada pues el perfil general del homosexual en el cine mexicano contemporáneo claramente corresponde a un modelo masculino tradicional, y el grado de la masculinidad es muy alto según puede apreciarse en el cuadro señalado, casi todos los personajes están caracterizados por la virilidad, salvo una excepción en el caso de Bruno de “El cielo dividido”, cuya presencia es escasa y casi anecdótica. Lo anterior viene a significar que el modelo del cine quiere oponerse al cliché cultural de que el homosexual es afeminado y que este se identifica con la feminidad.

Pregunta de investigación n° 2: En el cine mexicano contemporáneo, el motor dramático no se circunscribe a los discursos reivindicativos que reclaman la aceptación social de la homosexualidad, sino en los temas más universales como el amor, desamor, búsqueda de libertad, etcétera.

Conclusión a la pregunta de investigación n° 2: esta pregunta de investigación queda totalmente contrastada pues, la cinematografía parece estar más interesada en el juego dramático que en el discurso reivindicativo. El cine no pretende buscar el sentido del ser homosexual, sino en las acciones que este realiza, argumento que se concreta al observar la desaparición de las acciones de identificación del personaje como homosexual, así como la temática que se aleja de la lucha del movimiento gay. El único film de la muestra que presenta la homosexualidad como parte esencial en la historia es “Doña Herlinda y su hijo”, cinta que ingeniosamente pone en tela de juicio la cuestión de la doble vida del homosexual mexicano. En las demás películas, la condición homosexual no juega papel en la construcción del drama, sino en la caracterización del personaje. Ser homosexual solo constituye un rasgo en su configuración, y en pocos casos se impone como conflicto dramático.

Pregunta de investigación n° 3: El personaje gay mexicano se vuelve víctima y/o frustrado por su orientación homosexual.

Conclusión a la pregunta de investigación n° 3: esta pregunta de investigación queda totalmente contrastada pues, cuando la homosexualidad no está ligada a la temática principal de la historia, es todavía un rasgo que pone al personaje en una situación precaria. Muchos personajes se presentan directa o indirectamente como víctima a causa de su condición sexual. Gerardo (MNP) sufrirá la agresión física de un desconocido, y Sebastián (QLN) de su propia hermana. Ismael (QLN), incapaz de superar el temor de los efectos del rechazo social que la condición homosexual puede atraer, se verá frustrado por su identidad. La presión social la sufrirá Juan (QLN) y tendrá que exiliarse a su pueblo natal. Sergio (ECD) acabará con frustración ya que no puede enamorar a Gerardo. Tari (RSRC) se enfrentará con su propia

destrucción, sufriendo el desamor y el abuso sexual. Por último, Ramón (DHSB) falla en su sueño de adueñarse de Rodolfo (DHSB).

Pregunta de investigación n° 4: La imagen gay en el cine mexicano contemporáneo induce al rechazo de la homosexualidad.

Conclusión a la pregunta de investigación n° 4: esta pregunta de investigación queda totalmente contrastada pues se han ofrecido muchos modelos negativos en la experiencia homosexual en el discurso cinematográfico.

Se ha dicho, que muchos personajes (50%) son promiscuos: Gerardo (MNP), Gerardo (ECD), Jonas (ECD), Sebastián (QLN), Ryo (RSRC), Kieri (RSRC) y Tari (RSRC). Pocos personajes están representados como ecuanímes. En cambio, varios (42,86%) se presentan como inestables emocionalmente: Gerardo (MNP), Gerardo (ECD), Jonas (ECD), Sebastián (QLN), Juan (QLN), Tari (RSRC). A personajes como Ramón (DHSB), Jonas (ECD) y Sebastián (QLN) que constituye un 21,43%, se les representa recurriendo al alcohol para lidiar con el estrés. Aunque el cine mismo no tiene el discurso homofóbico, lo que sí se puede afirmar es que varios comportamientos valorados socialmente como negativos han sido asociados a la condición homosexual, lo cual puede crear en el espectador una impresión negativa de la homosexualidad.

QUINTA PARTE

CONCLUSIONES

El cine como aparato constructor de la realidad y de la cultura aporta modelos de identificación y proyección. En este sentido, se sobreentiende que las construcciones imaginarias, en nuestro caso el sujeto homosexual, traten de definir al personaje como un ente identificable, lo que se traduce en una dialéctica y una dinámica que interactúe entre la imagen homosexual y el espectador.

A partir de los años 30 hacen su aparición por primera vez personajes homosexuales en el cine mexicano. Estas manifestaciones, si bien son tardías si las comparamos con el cine de otros países, sin duda dejan un espacio de significación y reconocimiento de la existencia de prácticas y relaciones amorosas entre hombres.

En un principio, los directores se servían de los estereotipos para ridiculizar a los homosexuales y por ende, se tendía a representar a estos de dos formas: o bien eran seres divertidos que provocaban la risa y situaciones cómicas, o bien tenían un perfil negativo (individuos mezquinos, vanidosos o desequilibrados emocionalmente). No obstante, durante las tres últimas décadas del siglo pasado, ha habido un cambio sustancial con respecto a esa representación estereotipada y maniquea de la homosexualidad. Es decir, se observa que las imágenes gay evolucionaron desde la marginalidad a la aceptación por parte del público y ello ha sido efecto de los continuos esfuerzos de las personas con orientación homosexual en su oposición a un discurso oficial que intentaba coartar la expresión homosexual (Schulz-Cruz, 2008, p. 18). Este período irregular, estudiado en el libro de Bernard Schulz-Cruz, ha dejado claras huellas de la evolución de las imágenes homosexuales y dio luz al sujeto gay fílmico en la actualidad. La intención de esta investigación no es la de recuperar las imágenes cinematográficas que se han venido construyendo hasta hoy en día sino conocer la representación actual

de la homosexualidad masculina, fruto del largo proceso de evolución que el cine gay mexicano ha experimentado.

Hemos analizado en esta tesis de Máster cómo el hombre homosexual es representado en el cine producido durante este período, recogiendo como muestra de análisis cinco películas de temática gay que comparten una trama con elementos comunes: una historia del amor entre dos homosexuales. La metodología utilizada en esta investigación es el análisis del contenido y de la caracterización.

“Doña Herlinda y su hijo” (1984) de Jaime Humberto Hermosillo es la única cinta de nuestras unidades de análisis producida en los años 80. Debido al contexto histórico y social diferente, es igualmente el único film cuyo discurso está enfocado en la problemática de la homosexualidad y la denuncia de la hipocresía de la sociedad mexicana, aspecto este que interesa profundamente al director. Sin duda alguna, esta cinta es muy representativa por subrayar y coincidir históricamente con el movimiento reivindicativo de la homosexualidad que empieza a cobrar fuerza en aquella época.

Por el contrario, en “Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor” (2003), “El cielo dividido” (2006), y en “Rabioso sol, rabioso cielo” (2009) de Julián Hernández, consagrado en la actualidad como el icono del cine gay en México, se rompe con la tradición anterior. Conforme a las pretensiones expresadas por su director en varias ocasiones, sus filmes quieren “normalizar” la imagen homosexual, sustituyendo esta por un modelo identificable. En otras palabras, los rasgos del personaje homosexual en el cine de Hernández suelen alejarse del rasgo homosexual evidente e identificable que es el afeminamiento y así romper con el estereotipo del homosexual como afeminado. A primera vista, es casi imposible distinguir los personajes homosexuales de los heterosexuales puesto que no existe ningún rasgo que los identifique como tales y dado que el homosexual tiene un alto grado de virilidad al igual que el heterosexual. Podemos constatar, además, que la temática principal en su producción cinematográfica está enfocada en un tema universal, lo que hace que podrían ser intercambiables los personajes homosexuales por heterosexuales.

El punto de vista de “Quemar las naves” (2007) de Francisco Franco-Alba sigue la corriente de Hernández en sentido de que la homosexualidad del personaje no presenta conflictos respecto a la historia que se cuenta. Se observa, eso sí, una peculiaridad: a diferencia de otras películas analizadas en este trabajo, “Quemar las naves” es la única película que no incorpora el desnudo frontal del personaje masculino, hecho que demuestra cierto recato hacia una representación sexual que pudiera provocar pudor o rechazo ante la mirada de un espectador no acostumbrado a este tipo de escenas.

Para esta investigación planteamos varios indicadores, ocho en concreto, para dar cuenta del perfil del personaje homosexual mexicano, entre los que destacan indicadores de rasgos relativos a la apariencia externa, al perfil socioeconómico, indicadores de caracterización sexual, indicadores del espacio y del tiempo. Estos últimos nos dan información acerca del tiempo y el espacio de representación que los directores dedican a los personajes homosexuales. Merece destacar los indicadores de las acciones diferenciales que nos dan pautas de las acciones que diferencian al personaje objeto del estudio del resto de los integrantes de la historia.

En lo relativo a la caracterización del personaje, en lo que se refiere a los rasgos personales, el perfil del personaje cinematográfico homosexual mexicano en la contemporaneidad es el de un sujeto soltero, de entre 19 y 30 años, y preocupado por su aspecto físico. En la mayor parte de los casos, es representado como un sujeto perteneciente a un nivel social acomodado, entre el medio (57,14%) y el alto (14,29%), y con un nivel cultural medio alto (50%), siendo significativo el bajo porcentaje (7,14%) de un nivel cultural bajo. En el 35,71% de los casos el personaje es estudiante.

En cuanto a la visibilidad de la condición homosexual, es interesante observar que este tema no se suele representar en el discurso. Es decir, a lo largo de la historia, no se modifica la percepción que el personaje tiene sobre su propia condición sexual. En algunos casos (14,29%) que aparecen incidencias en las cuales se dan un cambio de la condición sexual, el desarrollo se dirige casi siempre (14,29%) hacia la visibilidad y no hacia la ocultación, y las consecuencias de ello suelen ser negativas.

En la representación de la aceptación por parte del entorno familiar y en el social, se podría decir que este tema no es tocado tampoco. En los pocos casos que sí son definidos, la aceptación social (35,71%) supera al rechazo (14,29%).

Otro elemento importante que analizamos en este estudio es la emergencia del rasgo de la homosexualidad, es decir, la percepción e interiorización que hace el personaje de su propia identidad homosexual. Los resultados muestran que esta percepción se revela de forma temprana en la vida de los personajes, aunque no se muestre una explicación al factor desencadenante de aquella. A pesar de esto, se muestra una cierta explicación basada en la teoría freudiana en su relación con el Complejo de Edipo como es el caso de Rodolfo (DSSH), Sebastián (QLN) y Juan (QLN).

En lo relativo a la autoaceptación de su propia homosexualidad, todos los personajes analizados aceptan y asumen con naturalidad su condición sexual, excepto un caso. Por consiguiente, la vida sexual es completamente consumada. Es decir, en algún punto de la narración los personajes se encuentran realizando manifestaciones afectivas de carácter sexual. Cabe señalar que el indicador de la exclusividad del rasgo homosexual nos revela un dato curioso según el cual la homosexualidad no es un rasgo siempre exclusivo, es decir, que no excluye que algunos personajes (21,43%) tengan comportamientos de tipo bisexual.

En el cine, el homosexual mexicano es urbano y divide el tiempo de representación entre su domicilio habitual (apartamento y casa), el espacio educativo y la calle. El personaje desarrolla su existencia sobre todo en un espacio público, interior, urbano y durante el día.

Lo que caracteriza definitivamente al homosexual mexicano no son los rasgos descritos anteriormente sino las acciones que le diferencian del personaje heterosexual, o lo que llamamos las acciones diferenciales. En este ámbito, la acción diferencial de carácter sexual es lo que más define a nuestro personaje de estudio, más concretamente el beso, seguido del acto sexual con otros personajes del

sexo masculino. El coito es representado de forma explícita, pocas veces es sugerida, lo que muestra la osadía del cine, por un lado, y por otro la falta de preocupación respecto del público no homosexual.

En lo tocante a los proyectos de los personajes abordados por la trama en su conjunto, se muestra que el personaje homosexual está en la mayoría de los casos (42,86%) encaminado a la consecución de sus objetivos, lo que lo coloca bajo una percepción positiva. Sin embargo, el tema recurrente de las películas, la búsqueda del amor verdadero, da como resultado un porcentaje equilibrado entre el éxito y el fracaso.

Se observa la importancia del espacio público como lugar donde se establecen las acciones de relación en 27 de los 34 casos (79,41%) y la dualidad que esto supone con el marco privado que será el escenario donde se realicen las acciones de tipo sexual. Es decir, 40 de 72 casos las acciones sexuales acontecen en espacio privado.

Sin embargo, el espacio público se convierte en el marco preferencial donde las agresiones se llevan a cabo (12 de los 14 casos). Ello puede deberse a que en este espacio terceras personas, a modo de espectadores, participarían de esta agresión, en la que el agredido es violentado o humillado, aprovechando la espectación pública.

Esto daría cuenta de la importancia del ámbito público en la sociedad mexicana ya que al observar los datos de las acciones, vemos que el ámbito privado solo cobra preeminencia en las acciones sexuales, siendo el espacio público el mayoritario en las acciones de relación y de agresión.

A pesar de esto, los datos presentados muestran también un mayor número de acciones en los espacios interiores respecto a los espacios exteriores (88 de 120 casos), si exceptuamos las acciones de agresión, que se encuentran equiparadas en estos dos ámbitos.

La orientación de las acciones diferenciales muestra una absoluta desproporción entre el ámbito urbano y el rural, en favor del primero, aunque esta desproporción no es tan acentuada en lo referente a

las acciones de agresión. Un porcentaje importante (21,43%) de las agresiones se llevan a cabo en un ámbito rural.

En lo que respecta a los momentos del día en que se llevan a cabo las acciones diferenciales, y contrariamente a lo que podríamos suponer en un modelo tradicional de relaciones heterosexuales, en las películas las acciones sexuales o de relación no se dan mayoritariamente en un momento determinado del día, sino que aparecen repartidas a lo largo de este. Así, las acciones sexuales llevadas a cabo de noche serían “solo” 35 de 72 casos (48,61%), y las acciones de relación aparecen repartidas equitativamente entre el día y la noche. Esto cambia profundamente en lo que se refiere a las agresiones, ya que 10 de 14 agresiones (71,43%), son producidas durante el día.

En cuanto a los escenarios, tres son los lugares que más llaman la atención como más frecuentes en el número de acciones: el apartamento (21 de 72, o sea, 29,17%) y la casa (12 de 72, o sea, 16,67%) como escenarios de las acciones sexuales y por otro lado, la calle como escenario de las acciones de relación (9 de 34, o sea, 26,47%), y en menor proporción, de acciones sexuales (6 de 72, o sea, 8,33%). La calle aparece como un lugar de desinhibición respecto a las manifestaciones afectivas ya que en ella se dan 7 de 18 acciones (38,89%). En efecto, el grado de tolerancia, así como de naturalidad de los personajes que manifiestan su afecto en el ámbito callejero en los filmes llama poderosamente la atención. El local gay se presenta como otro escenario de desinhibición de los personajes. Es un lugar que concentra muchas acciones de relación: 5 de 34 (14,71%) aunque no tanto de acciones sexuales: 4 de 72 (5,56%) incluso por debajo de la calle como escenario de este tipo de acciones (8,33%).

Como conclusión, hemos presenciado la representación del homosexual mexicano en el cine contemporáneo, cuyos rasgos exhiben bastantes peculiaridades, adscritas al contexto social y cultural del pueblo de México. Son destacables los hechos de la transformación de las imágenes negativas o truncadas del pasado, así como el cambio de la temática recurrente. A pesar de que desconocemos la verdadera intención de los directores, se presenta en sus narrativas audiovisuales una nueva finalidad que es mostrar

la realidad cotidiana y la condición del ser homosexual en la sociedad contemporánea, una preocupación ausente de los discursos cinematográficos anteriores. Esperamos que la evolución de estas imágenes gay en transformación siga en marcha ya que para bien o para mal, conlleva el reconocimiento y la tolerancia hacia otras prácticas sexuales, forma de presentar una dimensión humana.

BIBLIOGRAFÍA

- Alfeo Álvarez, J. C. (2002). Evolución de la temática en torno a la homosexualidad en los largometrajes españoles. *Dossiers feministes*, 6, 143-160.
- Alfeo Álvarez, J. C. (2003). *La imagen del personaje homosexual masculino como protagonista en la cinematografía española*. Universidad Complutense, Madrid.
- Anaya Santos, G. (2008). *La esencia del cine. Teorías de las estructuras*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Aponte Carías, Y. (2009, lunes 13 de julio de 2009). Telenovelas: mercadotecnia económica y política. *La Gaceta*, p. 19. Consultado de la página web http://www.gaceta.udg.mx/Hemeroteca/paginas/578/G578_COT%2019.pdf
- Babuscio, J. (2006). Lo camp y la sensibilidad homosexual. *Revista de estudios históricos sobre la imagen*, 54, 170-195.
- Badinter, E. (1993). *XY La identidad masculina*. Madrid: Alianza.
- Bacque, A. d., Lucantonio, G., & Fecé Gómez, J. L. (2005). *Teoría y crítica del cine: avatares de una cinefilia*. Barcelona [etc.]: Paidós Ibérica.
- Bazin, A. (1990). *Qué es el cine?* (2a. ed ed.). Madrid: Rialp.
- Beteta, J. J. (2009). "Hago las películas que quiero hacer": una entrevista con Julián Hernández. 31 de agosto de 2009. Consultado el 18 de agosto de 2010 de la página web <http://www.cinencuentro.com/2009/08/31/hago-las-peliculas-que-quiero-hacer-entrevista-julian-hernandez/>
- Boswell, J. (1986). Hacia un enfoque amplio. Revoluciones universales y categorías relativas a la sexualidad. *Homosexualidad literatura y política*.
- Boswell, J. (1993). *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Barcelona: Muchnik Editores.
- BUAP. (2009). La libertad es algo que uno arrebató: Francisco Franco, director de Quemar las naves Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Consultado el 18 de agosto de 2010 de la página web http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/wb/comunic/la_libertad_es_algo_que_uno_arrebata_francisco_franco
- Caramés Lage, J. L., Escobedo de Tapia, C., & Bueno Alonso, J. L. (2000). *El cine: otra dimensión del discurso artístico : Volumen II*. [Oviedo]: Universidad de Oviedo.
- Carvajal Villaplana, Á. (2002). Teorías y modelos: Formas de representación de la realidad. *Comunicación*, 12(001), 1-14.
- Casetti, F., & Di Chio, F. (2007). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- Castañeda, M. (1999). *La Experiencia homosexual : para comprender la homosexualidad desde dentro y desde fuera*. México [etc.]: Paidós.
- Castro Ricalde, M. (2008). Género y estudios cinematográficos en México. *CIENCIA ergo sum*, 16-1(marzo-junio 2009), 64-70.
- Caudillo Herrera, C., & Cerna Trujillo, M. A. (2007). *Sexualidad y vida humana*. México D.F.: Universidad Iberoamericana.
- Chatman, S. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus.
- Díaz Mendiburo, A. (2004). *Los hijos homoeróticos de Jaime Humberto Hermosillo*. México, D.F.: Plaza y Valdés.
- Domínguez-Ruvalcaba, H. (2009). *From Fags to Gays: Political Adaptations and Cultural Translations in the Mexican Gay Liberation Movement Mexico Reading the United States*. Nashville, TN: Vanderbilt UP.
- Dyer, R. (1983). Seen to be believed: some problems in the representation of gay people as typical. *Studies in visual communications*, 9(2), 2-19.
- Dyer, R. (1993). *The matter of images : essays on representations*. London ; New York: Routledge.
- Dyer, R., et al. (1986). Estereotipos. *Cine y homosexualidad*.

- Dyer, R., McDonald, P., & Buyreu Pasarisa, A. (2001). *Las estrellas cinematográficas: historia, ideología, estética*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Dyer, R., & Pidduck, J. (2003). *Now you see it : studies on lesbian and gay film* (2nd ed ed.). London: Routledge.
- Eisenstein, S. (2001). *Hacia una teoría del montaje. Volumen 2*. Barcelona [etc.]: Paidós.
- ElUniversal. (2010a). Esteban Arce niega ser homofóbico y ofrece disculpas. *El Universal*. Consultado de la página web <http://www.eluniversal.com.mx/notas/650359.html>
- ElUniversal. (2010b). Gays piden que Esteban Arce salga del aire. *El Universal*. Consultado de la página web <http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/96421.html>
- Enguix Grau, B. (1995). *Poder y deseo. La homosexualidad masculina en Valencia*. Valencia: Edicions Alfons el Magnanim-INVEI.
- Fernández, T. (2007). Llega El Cielo Dividido al interior de la República Mexicana. 4 de octubre de 2007. Consultado el 18 de agosto de 2010 de la página web <http://anodis.com/nota/10317.asp>
- Freud, S. (1967). *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Fuertes Martínez, M., & del Río, P. (2004). ¡Cámara!, ¡Acción!: un análisis de la confrontación de la tipología industrial y la tipología dramática en el proceso de construcción de la realidad por el cine. *C & E: Cultura y educación*, 1-2(16), 203-222.
- Galán Fajardo, E. (2006). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. *ECO POS*, 9(1), 58-81.
- García Valdés, A. (1981). *Historia y presente de la homosexualidad : análisis crítico de un fenómeno conflictivo*. Torrejón de Ardoz, Madrid: Akal.
- García Valdés, A. (2010). *Historia de la medicina : desde chamanes y filósofos hasta la medicina nuclear*. Madrid: Heriwald Arts Studio.
- Gerbner, G., et al. (1979). The demonstration of power: Violence profile. *Journal of Communication*, 219, 177-196.
- Gómez Calderón, B. J. (2005). Disfunciones de la Socialización a través de los Medios de Comunicación. *Razón y Palabra*, Abril-Mayo 2005(44).
- Gutiérrez García, G. (2004, 18 de agosto de 2010). Arranca filmación de película gay. 28 de septiembre de 2004. Consultado de la página web <http://anodis.com/nota/2629.asp>
- Hinojosa, C. (2001). Gritos y susurros. Una historia sobre la presencia pública de las feministas lesbianas. *Desacatos. Revista de Antropología Social*, 6, Sexualidades(Verano 2001), 177-188.
- Iglesia Prieto, N. (1997). Reconstruyendo lo femenino: identidades de género y recepción cinematográfica. *Frontera Norte*, 9(18 (julio-diciembre)), 45-62.
- Kracauer, S. (1996). *Teoría del cine: la redención de la realidad física*. Barcelona[etc.]: Paidós.
- Krippendorff, K. (2002). *Metodología de análisis de contenido : teoría y práctica*. Barcelona: Paidós.
- Laguarda, P. (2006). Cine y estudios de género: Imagen, representación e ideología. Notas para un abordaje crítico. *La aljaba*, 10, 141-156.
- List Reyes, M. (2005). Hombres: cuerpo, género y sexualidad. *Cuiculco*, 12 núm 033(enero-abril), 173-202.
- Llamas, R. (1998). *Teoría torcida: prejuicios y discursos en torno a "la homosexualidad"*. Madrid: Siglo XXI.
- Lomas, C. (2003). *¿Todos los hombres son iguales? : identidades masculinas y cambios sociales*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Martín Ulloa, L. (2007). *El tema homosexual en la narrativa mexicana del siglo XX* Ponencia presentada en Coloquio de Cultura Mexicana.
- Martínez Huitrón, A. (2006). Exhibirán película gay mexicana en festivales de cine. 7 de abril de 2006. Consultado el 18 de agosto de 2010 de la página web <http://anodis.com/nota/6758.asp>
- Mayne, J. (1998). *Cinema and spectatorship* (1st pub./ ed.). London [etc.]: Routledge.
- Mayne, J. (2000). *Framed : lesbians, feminist and media culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Metz, C. (2001). *El significante imaginario*. Barcelona: Paidós.

- Metz, C., & Jost, F. (2002). *Ensayos sobre la significación en el cine : (1964-1968). Volumen I.* Barcelona [etc.]: Paidós.
- Metz, C., & Urrutia, J. (1973). *Lenguaje y cine.* Barcelona: Planeta.
- Mitry, J., & Llinares García, M. d. M. (1990). *La semiología en, en tela de juicio: cine y lenguaje.* Torrejón de Ardoz (Madrid): Akal.
- Mogrovejo, N. (2000). *Un Amor que se atrevió a decir su nombre : la lucha de las lesbianas y su relación con los movimientos homosexual y feminista en América Latina* ([1 ed.]). México, D.F.: Plaza y Valdés.
- Moreno Esparza, H. (2010). La construcción cultural de la homosexualidad. *Revista Digital Universitaria*, 11(8).
- Mulvey, L. (1988). *Placer visual y cine narrativo.* Valencia [etc.]: Fundación Instituto Shakespeare, Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo [etc.].
- Nogués, R. M. (2003). *Sexo, cerebro y género : diferencias y horizonte de igualdad.* Barcelona: Fundació Vidal i Barraquer.
- Orozco Gómez, G. (2006). La telenovela en Mexico: ¿de una expresión cultural a un simple producto para la mercadotecnia? *Nueva época*, 6(julio-diciembre), 11-35.
- Orozco Gómez, G. (2010). *La naturalización de la política en la ficción televisiva contemporánea. El caso de la telenovela mexicana.* Ponencia presentada en 9° Cumbre Iberoamericana de comunicadores Consultado de la página web <http://www.cumbre2010.com.ar/Ponencias%20internacionales/GUILLERMO%20OROZCO.pdf>
- Perches Galván, S. (2006, 18 de agosto de 2010). Julián Hernández: entre el cine mexicano de ayer y hoy. 5 de junio de 2006. Consultado de la página web <http://anodis.com/nota/7151.asp>
- Pérez Bowie, J. A. (2008). *Leer el cine: la teoría literaria en la teoría cinematográfica.* Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Pérez Rufí, J. P. (2007). La construcción narrativa del personaje en el cine de Bardem. *Frame: revista de cine de la Biblioteca de la Facultad de Comunicación*(2, 2007), 130-153.
- Rodríguez, J. (2010). Noticias: Julián Hernández recibe homenaje. 16 de febrero de 2010. Consultado el 18 de agosto de 2010 de la página web <http://www.moreliafilmfest.com/noticias.php?id=995>
- Russo, V. (1987). *The celluloid closet homosexuality in the movies* (Rev. ed ed.). New York: Harper & Row.
- Sánchez, F. (1989). *Hermosillo, pasión por la libertad.*: Cineteca Nacional.
- Sánchez Kuri, A. L. (2006). *Por todos los medios contra la desinformación: comunicación alternativa para la difusión de la diversidad sexual.* Ponencia presentada en III Encuentro Nacional de Escritores sobre disidencia sexual e identidades sexuales y genéricas. Consultado de la página web <http://www.disisex.org/documentos-disidencia-sexual/iii-encuentro/3/alicia-sanchez-kuri.pdf>
- Sánchez Medina, G. (2006). *Identidad Sexual. Una perspectiva biopsicosocial.* Bogotá: Academia Nacional de Medicina.
- Sánchez Navarro, J. (2006). *Narrativa audiovisual.* Barcelona: Editorial UOC.
- Schuessler, M. (2010). De objeto a sujeto y del escarnio a la comprensión: la representación del sujeto gay en el cine mexicano reciente. *Casa del Tiempo*, 30(Abril de 2010), 62-64.
- Schulz-Cruz, B. (2008). *Imágenes gay en el cine mexicano: tres décadas de joterio 1970-1999.* México, D.F.: Fontamara.
- Sontag, S. (1984). *Notas sobre lo 'camp'.* Barcelona: Seix Barral.
- Soriano Rubio, S. (1999). *Cómo se vive la homosexualidad y el lesbianismo* (1 ed ed.). Salamanca: Amarú.
- Stam, R. (2000). *Teorías del cine: una introducción.* Barcelona [etc.]: Paidós.
- Thenon, L. (2010). Teorías y prácticas audiovisuales. In M. Moguillansky (Ed.), *Cuadernos AsAECA* (Vol. I, pp. 639-650). Buenos Aires: Editorial Teseo.
- Toro, F. d. (1990). *Semiótica y teatro latinoamericano.* Buenos Aires: Instituto Internacional de Teoría y Crítica de Teatro Latinoamericano, Galerna.

- Torres San Martín, P. (2001). *Cine y género. La representación social de lo femenino y masculino en el cine mexicano y venezolano*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Torres San Martín, P. (2004). *Mujeres y cine en América Latina*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Torres San Martín, P. (2008). La recepción del cine mexicano y las construcciones de género. ¿formación de una audiencia nacional? *Revista de Estudios de Género La Ventana*, Num, 27(julio 2008), 59-103.
- Trenzado Romero, M. (1999). *Cultura de masas y cambio político : el cine español de la transición*. Madrid: Siglo XXI.
- Tyler, P. (1972). *Screening the sexes : homosexuality in the movies*. New York [etc.]: Holt, Reinhart and Winston.
- Valles Calatrava, J. R. (2008). *Teoría de la narrativa: una perspectiva sistemática*. Madrid: Iberoamericana.
- Vertov, D., & Llinás, F. (1974). *Cine-ojo: textos y manifiestos*. Madrid: Fundamentos.
- Weiss, A. (1992). *Vampires & Violets : lesbians in the cinema* (1st ed ed.). London: Jonathan Cape.

ANEXOS

ANEXO 1: FICHAS TÉCNICAS

Doña Herlinda y su hijo

(1984)

90 min

DIRECTOR	Jaime Humberto Hermosillo
PRODUCTORAS	Clasa Films Mundiales
ARGUMENTO	Jaime Humberto Hermosillo
GUIÓN	Jaime Humberto Hermosillo
FOTOGRAFÍA	Miguel Ehrenberg
SONIDO	Fernando Cámara
MONTAJE	Luis Kelly
PRODUCTOR	Manuel Barbachano, Guillermo del Toro
DIRECCIÓN ARTÍSTICA	Daniel Varela
INTÉRPRETES	Guadalupe del Toro, Marco Antonio Treviño, Arturo Meza, Leticia Lupercio, Guillermina Alba, Angélica Guerrero, Arturo Villaseñor, Lucha Villa, Gustavo Meza
PREMIOS	1985, Diosa de Plata - Periodistas Cinematográficos de México, Edición 21ª, Película, Diosa de Plata al Mejor Libro Cinematográfico 1985, Premio Ariel - Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, Edición 27ª, Nominada, Ariel de Plata la Mejor Guión Cinematográfico Original
SINOPSIS	Rodolfo es un médico soltero que sostiene un romance secreto con Ramón, un joven estudiante de música. Doña Herlinda, la madre de Rodolfo, presiona a su hijo para que se case y le dé nietos. Sin avisar a Ramón, Rodolfo se compromete con Olga, una joven más preocupada por su futuro profesional que por casarse. Deprimido, Ramón acepta irse a vivir con Doña Herlinda, quien tiene la solución para que todos vivan juntos y felices.

Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor**(2003)****80 min**

DIRECTOR	Julián Hernández
PRODUCTORAS	Mil nubes - Cine y Cooperativa Cinematográfica Morelos
ARGUMENTO	Julián Hernández
FOTOGRAFÍA	Diego Arizmendi
SONIDO	Aurora Ojeda y Basilio García
MONTAJE	Emiliano Arenales Osorio y Jacobo Hernández
PRODUCTOR	Roberto Fiesco Trejo
INTÉRPRETES	Juan Carlos Ortuño, Juan Carlos Torres, Perla de la Rosa, Salvador Álvarez, Rosa María Gómez
PREMIOS	<p>2003, Berlinale - Internationale Filmfestspiele Berlin, Ficción, Premio Teddy</p> <p>2003, Festival de Lima - Encuentro Latinoamericano de Cine, Ficción, Premio Ópera Prima</p> <p>2004, Festival Internacional de Cine de Santo Domingo, Edición 6º, Largometraje, Mejor Ópera Prima</p> <p>2004, Premio Ariel - Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, Edición 46º, Nominada, Mejor Película</p> <p>2004, Premio Ariel - Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, Edición 46º, Nominada, Mejor Director</p>
SINOPSIS	Gerardo, un adolescente de 17 años, acaba de romper una relación sentimental con Bruno. Con el corazón destrozado, el joven camina sin rumbo por las calles de la ciudad, imaginando encontrar ecos de su amor en cada hombre que se cruza en su camino.

El cielo dividido**(2006)****140 min**

DIRECTOR	Julián Hernández
PRODUCTORAS	Mil Nubes Cine; IMCINE; CUEC-UNAM
ARGUMENTO	Julián Hernández
GUIÓN	Julián Hernández
FOTOGRAFÍA	Alejandro Cantú
MÚSICA	Arturo Villela Vega, Juan Carlos González
SONIDO	Armando Narváez del Valle, Aurora Ojeda
MONTAJE	Emiliano Arenales Osorio
PRODUCTOR	Roberto Fiesco Trejo
DIRECCIÓN ARTÍSTICA	Jesús Torres Torres
INTÉRPRETES	Miguel Ángel Hoppe, Fernando Arroyo, Alejandro Rojo, Ignacio Pereda, Klaudia Aragón, Clarisa Rendón, Pilar Ruiz, Ortos Soyuz
SINOPSIS	Gerardo y Jonas se encuentran porque se han buscado. En una primera mirada se descubren cómplices añejos. De ahí una cita, otra, el hotel, la universidad, la intimidad, los besos, la piel, el reencuentro sobre todo, la fusión, la cama, la regadera, los bares. La sensación de permanecer contra la distancia, contra el tiempo, los va fusionando como en un rito perenne obligado a repetirse, para mantener la continuidad de los acontecimientos vitales.

Quemar las naves**(2007)****100 min**

DIRECTOR	Francisco Franco Alba
PRODUCTORAS	Las Naves Producciones, S.A.
ARGUMENTO	Maria René Prudencio, Francisco Franco-Alba
GUIÓN	Maria René Prudencio, Francisco Franco-Alba
FOTOGRAFÍA	Erika Licea
MÚSICA	Alejandro Giacomán, Joselo Rangel
SONIDO	Pablo Tamez, Matías Barberis
MONTAJE	Sebastián Garza
PRODUCTOR	Laura Imperiale, María Novaro, Francisco Franco
DIRECCIÓN ARTÍSTICA	Lizette Ponce
INTÉRPRETES	Irene Azuela, Ángel Onésimo Nevares, Claudette Maillé, Pablo Benítez, Ramón Valdez, Jessica Segura, Juan Carlos Barreto, Aida López
PREMIOS	<p>2007, Festival Internacional de Cine de Morelia, Edición 5º, Largometraje de Ficción, Mejor Fotografía</p> <p>2007, Festival Internacional de Cine de Morelia, Edición 5º, Largometraje de Ficción, Premio del Público</p> <p>2008, Premio Ariel - Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, Edición 50º, Película, Mejor Actriz</p> <p>2008, Premio Ariel - Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, Edición 50º, Película, Mejor música original</p> <p>2008, Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse, Edición 20º, Ópera Prima, Premio Descubrimiento de la Crítica Francesa de Cine</p>
SINOPSIS	Sebastián y Helena son dos hermanos adolescentes que viven con su madre moribunda en una ciudad colonial de provincia. Encerrados en una casona que se está cayendo a pedazos, lo único que los sostiene es su relación simbiótica y dependiente. La muerte de su madre y la llegada de Juan, un adolescente de clase baja que viene del mar, desencadenan un enfrentamiento doloroso entre los hermanos que los obliga a definir su actitud hacia el amor, el sexo, la amistad, el poder y la traición; es decir, su actitud ante la vida.

Rabioso sol, rabioso cielo**(2009)****191 min**

DIRECTOR	Julián Hernández
PRODUCTORAS	Mil Nubes – Cine / Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (FOPROCINE – MÉXICO) / CONACULTA / Instituto Mexicano de Cinematografía / Centro Universitario de Estudios Cinematográficos – UNAM / Gobierno del Estado de Querétaro
ARGUMENTO	Julián Hernández
GUIÓN	Julián Hernández
FOTOGRAFÍA	Alejandro Cantú
MÚSICA	Arturo Villela Vega
SONIDO	Armando Narváz del Valle, Federico Castillo, Omar Juárez Espino
MONTAJE	Emiliano Arenales Osorio
PRODUCTOR	Daniel Alonso, Hugo Espinosa, Roberto Fiesco
DIRECCIÓN ARTÍSTICA	Jesús Torres Torres, Carolina Jiménez
INTÉRPRETES	Jorge Becerra, Javier Oliván, Guillermo Villegas, Giovanna Zacarias
DISTRIBUCIÓN	IMCINE
PREMIOS	2009, Berlinale - Internationale Filmfestspiele Berlin, Edición 59º, Panorama, Premio Teddy - Mejor Película 2009, Festival de Lima - Encuentro Latinoamericano de Cine, Edición 13º, Película, Mención Honrosa
SINOPSIS	La cinta muestra al amor como una epopeya ancestral, como una lucha mítica en la que la pérdida y la muerte no son sino fases inevitables del dulce dolor que ayuda a tocar la felicidad absoluta. En esta historia Kieri, Tari y Ryo se aman sin estar ceñidos a ninguna circunstancia espacial o temporal. Se aman en el presente continuo de una eternidad dictada por la esencia misma de su razón de ser.

ANEXO 2: TABLAS

Edad

APARIENCIA DEL PERSONAJE								
RASGO			EDAD					
AÑO	PELIC.	PERSONAJE	<12	13 a 18	19 a 30	31 a 40	41 a 50	>51
1984	DHSH	RODOLFO				1		
1984	DHSH	RAMÓN			1			
2003	MNP	GERARDO		1				
2003	MNP	BRUNO			1			
2006	ECD	GERARDO		1				
2006	ECD	JONAS		1				1
2006	ECD	SERGIO			1			
2006	ECD	BRUNO		1				1
2007	QLN	SEBASTIÁN		1				
2007	QLN	JUAN		1				
2007	QLN	ISMAEL		1				
2009	RSRC	RYO		1				
2009	RSRC	KIERI			1			
2009	RSRC	TARI			1			

RASGO: EDAD	<12	13 a 18	19 a 30	31 a 40	41 a 50	>51
CANTIDAD	0	8	5	1	0	0
% DEL TOTAL	0	57,14	35,71	7,14	0	0

120

Aspecto Externo

APARIENCIA DEL PERSONAJE					
RASGO			ASPECTO EXTERNO		
AÑO	PELIC.	PERSONAJE	Indiferente	Cuidado	Descuidado
1984	DHSH	RODOLFO		1	
1984	DHSH	RAMÓN		1	
2003	MNP	GERARDO	1		
2003	MNP	BRUNO		1	
2006	ECD	GERARDO		1	
2006	ECD	JONAS		1	
2006	ECD	SERGIO		1	
2006	ECD	BRUNO		1	
2007	QLN	SEBASTIÁN			1
2007	QLN	JUAN	1		
2007	QLN	ISMAEL		1	
2009	RSRC	RYO		1	
2009	RSRC	KIERI		1	
2009	RSRC	TARI		1	

RASGO: ASPECTO EXTERNO	Indiferente	Cuidado	Descuidado
CANTIDAD	2	11	1
% DEL TOTAL	14,29	78,57	7,14

Nivel Cultural

REPRESENTACIÓN DEL PERFIL SOCIOECONÓMICO								
RASGO			NIVEL CULTURAL					
AÑO	PELIC.	PERSONAJE	Desconocido	Bajo	Medio Bajo	Medio	Medio Alto	Alto
1984	DHSH	RODOLFO						1
1984	DHSH	RAMÓN					1	
2003	MNP	GERARDO		1				
2003	MNP	BRUNO	1					
2006	ECD	GERARDO					1	
2006	ECD	JONAS					1	
2006	ECD	SERGIO	1					
2006	ECD	BRUNO	1					
2007	QLN	SEBASTIÁN					1	
2007	QLN	JUAN					1	
2007	QLN	ISMAEL					1	
2009	RSRC	RYO	1					
2009	RSRC	KIERI					1	
2009	RSRC	TARI	1					

RASGO: NIVEL CULTURAL	Desconocido	Bajo	Medio Bajo	Medio	Medio Alto	Alto
CANTIDAD	5	1	0	0	7	1
% DEL TOTAL	35,71	7,14	0	0	50,00	7,14

Nivel Socioeconómico

REPRESENTACIÓN DEL PERFIL SOCIOECONÓMICO								
RASGO			NIVEL SOCIOECONÓMICO					
AÑO	PELIC.	PERSONAJE	Desconocido	Bajo	Medio Bajo	Medio	Medio Alto	Alto
1984	DHSH	RODOLFO						1
1984	DHSH	RAMÓN				1		
2003	MNP	GERARDO		1				
2003	MNP	BRUNO				1		
2006	ECD	GERARDO				1		
2006	ECD	JONAS				1		
2006	ECD	SERGIO				1		
2006	ECD	BRUNO	1					
2007	QLN	SEBASTIÁN					1	
2007	QLN	JUAN			1			
2007	QLN	ISMAEL						1
2009	RSRC	RYO				1		
2009	RSRC	KIERI				1		
2009	RSRC	TARI				1		

RASGO: NIVEL SOCIOECONÓMICO	Desconocido	Bajo	Medio Bajo	Medio	Medio Alto	Alto
CANTIDAD	1	1	1	8	1	2
% DEL TOTAL	7,14	7,14	7,14	57,14	7,14	14,29

Estado civil

REPRESENTACIÓN DEL PERFIL SOCIOECONÓMICO							
RASGO			ESTADO CIVIL				
AÑO	PELIC.	PERSONAJE	Desconocido	Soltero	Casado	Separado	Viudo
1984	DHSH	RODOLFO			1		
1984	DHSH	RAMÓN		1			
2003	MNP	GERARDO		1			
2003	MNP	BRUNO	1				
2006	ECD	GERARDO		1			
2006	ECD	JONAS		1			
2006	ECD	SERGIO		1			
2006	ECD	BRUNO		1			
2007	QLN	SEBASTIÁN		1			
2007	QLN	JUAN		1			
2007	QLN	ISMAEL			1		
2009	RSRC	RYO		1			
2009	RSRC	KIERI		1			
2009	RSRC	TARI		1			

RASGO: NIVEL CULTURAL	Desconocido	Soltero	Casado	Separado	Viudo
CANTIDAD	1	11	2	0	0
% DEL TOTAL	7,14	78,57	14,29	0	0

122

Ocupación Profesional

REPRESENTACIÓN DEL PERFIL SOCIOECONÓMICO								
RASGO			OCUPACIÓN PROFESIONAL					
AÑO	PELIC.	PERSONAJE	Desconocido	Arte y Espectác.	Estudiante	P. Liberal	Sector Informal	Otra
1984	DHSH	RODOLFO				1		
1984	DHSH	RAMÓN		1				
2003	MNP	GERARDO					1	
2003	MNP	BRUNO	1					
2006	ECD	GERARDO			1			
2006	ECD	JONAS			1			
2006	ECD	SERGIO	1					
2006	ECD	BRUNO	1					
2007	QLN	SEBASTIÁN			1			
2007	QLN	JUAN			1			
2007	QLN	ISMAEL			1			
2009	RSRC	RYO					1	
2009	RSRC	KIERI				1		
2009	RSRC	TARI					1	

RASGO: OCUPACIÓN PROFESIONAL	Desc. o Inactivo	Arte y Espectác.	Estudiante	P. Liberal	Sector Informal	Otra
CANTIDAD	3	1	5	2	3	0
% DEL TOTAL	21,43	7,14	35,71	14,29	21,43	0

Visibilidad inicial de la Condición Sexual del Personaje

RELACIÓN PERSONAJE – ENTORNO						
RASGO			VISIBILIDAD INICIAL DE LA CONDICIÓN SEXUAL DEL PERSONAJE			
AÑO	PELIC.	PERSONAJE	Indefinida	Oculto	Restringida	Pública
1984	DHSH	RODOLFO		1		
1984	DHSH	RAMÓN			1	
2003	MNP	GERARDO			1	
2003	MNP	BRUNO		1		
2006	ECD	GERARDO		1		
2006	ECD	JONAS		1		
2006	ECD	SERGIO		1		
2006	ECD	BRUNO			1	
2007	QLN	SEBASTIÁN		1		
2007	QLN	JUAN		1		
2007	QLN	ISMAEL	1			
2009	RSRC	RYO		1		
2009	RSRC	KIERI		1		
2009	RSRC	TARI		1		

RASGO: VISIBILIDAD INICIAL	Indefinida	Oculto	Restringida	Pública
CANTIDAD	1	10	3	0
% DEL TOTAL	7,14	71,43	21,43	0

Visibilidad final de la Condición Sexual del Personaje

RELACIÓN PERSONAJE – ENTORNO						
RASGO			VISIBILIDAD FINAL DE LA CONDICIÓN SEXUAL DEL PERSONAJE			
AÑO	PELIC.	PERSONAJE	Indefinida	Oculto	Restringida	Pública
1984	DHSH	RODOLFO		1		
1984	DHSH	RAMÓN			1	
2003	MNP	GERARDO			1	
2003	MNP	BRUNO		1		
2006	ECD	GERARDO		1		
2006	ECD	JONAS		1		
2006	ECD	SERGIO			1	
2006	ECD	BRUNO			1	
2007	QLN	SEBASTIÁN				1
2007	QLN	JUAN		1		
2007	QLN	ISMAEL		1		
2009	RSRC	RYO		1		
2009	RSRC	KIERI		1		
2009	RSRC	TARI		1		

RASGO: VISIBILIDAD FINAL	Indefinida	Oculto	Restringida	Pública
CANTIDAD	0	9	4	1
% DEL TOTAL	0	64,29	28,57	7,14

Evolución y Consecuencias de la Visibilidad de la Condición Sexual del Personaje

RELACIÓN PERSONAJE – ENTORNO								
RASGO			EVOLUCIÓN DE LA VISIBILIDAD			CONSECUENCIAS DE LA EVOLUCIÓN		
AÑO	PELIC.	PERSONAJE	Hacia la Ocultación	No Evoluciono	Hacia la Visibilidad	Positivas	Indefinida	Negativas
1984	DHSH	RODOLFO		1			1	
1984	DHSH	RAMÓN		1			1	
2003	MNP	GERARDO		1			1	
2003	MNP	BRUNO		1			1	
2006	ECD	GERARDO		1			1	
2006	ECD	JONAS		1			1	
2006	ECD	SERGIO			1	1		
2006	ECD	BRUNO		1			1	
2007	QLN	SEBASTIÁN			1			1
2007	QLN	JUAN		1			1	
2007	QLN	ISMAEL	1					1
2009	RSRC	RYO		1			1	
2009	RSRC	KIERI		1			1	
2009	RSRC	TARI		1			1	

RASGO: EVOLUCIÓN DE LA VISIBILIDAD	Hacia la Ocultación	No Evoluciono	Hacia la Visibilidad	Positivas	Ninguna o Indefinida	Negativas
CANTIDAD	1	11	2	1	11	2
% DEL TOTAL	7,14	78,57	14,29	7,14	78,57	14,29

Aceptación en el Ámbito Familiar

RELACIÓN PERSONAJE – ENTORNO						
RASGO			ACEPTACIÓN DEL PERSONAJE EN SU FAMILIA ORIGINAL			
AÑO	PELIC.	PERSONAJE	Indefinida	Aceptación	Rechazo	
1984	DHSH	RODOLFO		1		
1984	DHSH	RAMÓN	1			
2003	MNP	GERARDO	1			
2003	MNP	BRUNO	1			
2006	ECD	GERARDO	1			
2006	ECD	JONAS	1			
2006	ECD	SERGIO	1			
2006	ECD	BRUNO	1			
2007	QLN	SEBASTIÁN	1			
2007	QLN	JUAN	1			
2007	QLN	ISMAEL	1			
2009	RSRC	RYO	1			
2009	RSRC	KIERI	1			
2009	RSRC	TARI	1			

RASGO: ACEPTACIÓN POR FAMILIA	Indefinida	Aceptación	Rechazo
CANTIDAD	13	1	0
% DEL TOTAL	92,86	7,14	0

Aceptación en el Ámbito Social

RELACIÓN PERSONAJE – ENTORNO					
RASGO			ACEPTACIÓN SOCIAL DEL PERSONAJE HOMOSEXUAL		
AÑO	PELIC.	PERSONAJE	Indefinida	Aceptación	Rechazo
1984	DHSH	RODOLFO	1		
1984	DHSH	RAMÓN		1	
2003	MNP	GERARDO			1
2003	MNP	BRUNO	1		
2006	ECD	GERARDO		1	
2006	ECD	JONAS		1	
2006	ECD	SERGIO		1	
2006	ECD	BRUNO		1	
2007	QLN	SEBASTIÁN			1
2007	QLN	JUAN	1		
2007	QLN	ISMAEL	1		
2009	RSRC	RYO	1		
2009	RSRC	KIERI	1		
2009	RSRC	TARI	1		

RASGO: ACEPTACIÓN SOCIAL DEL P.H.	Indefinida	Aceptación	Rechazo
CANTIDAD	7	5	2
% DEL TOTAL	50,00	35,71	14,29

Emergencia del rasgo homosexual

REPRESENTACIÓN DE LA SEXUALIDAD					
RASGO			EMERGENCIA EN EL PERSONAJE DEL RASGO HOMOSEXUAL		
AÑO	PELIC.	PERSONAJE	Indefinida	Temprana	Tardía
1984	DHSH	RODOLFO		1	
1984	DHSH	RAMÓN		1	
2003	MNP	GERARDO		1	
2003	MNP	BRUNO		1	
2006	ECD	GERARDO		1	
2006	ECD	JONAS		1	
2006	ECD	SERGIO		1	
2006	ECD	BRUNO		1	
2007	QLN	SEBASTIÁN		1	
2007	QLN	JUAN		1	
2007	QLN	ISMAEL			1
2009	RSRC	RYO		1	
2009	RSRC	KIERI		1	
2009	RSRC	TARI		1	

RASGO: EMERGENCIA DE LA HOMOSEXUALIDAD	Indefinida	Temprana	Tardía
CANTIDAD	0	13	1
% DEL TOTAL	0	92,86	7,14

Génesis del rasgo homosexual

REPRESENTACIÓN DE LA SEXUALIDAD				
RASGO			GÉNESIS DEL HOMOSEXUAL	
AÑO	PELIC.	PERSONAJE	Espontánea	Inducida
1984	DHSH	RODOLFO		1
1984	DHSH	RAMÓN	1	
2003	MNP	GERARDO	1	
2003	MNP	BRUNO	1	
2006	ECD	GERARDO	1	
2006	ECD	JONAS	1	
2006	ECD	SERGIO	1	
2006	ECD	BRUNO	1	
2007	QLN	SEBASTIÁN		1
2007	QLN	JUAN		1
2007	QLN	ISMAEL	1	
2009	RSRC	RYO	1	
2009	RSRC	KIERI	1	
2009	RSRC	TARI	1	

RASGO: GÉNESIS DEL HOMOSEXUAL	Espontánea	Inducida
CANTIDAD	11	3
% DEL TOTAL	78,57	21,43

Integración de la condición sexual del personaje

REPRESENTACIÓN DE LA SEXUALIDAD					
RASGO			INTEGRACIÓN EN EL PERSONAJE DE LA HOMOSEXUALIDAD		
AÑO	PELIC.	PERSONAJE	Indefinida	Integrada	Conflictiva
1984	DHSH	RODOLFO		1	
1984	DHSH	RAMÓN		1	
2003	MNP	GERARDO		1	
2003	MNP	BRUNO		1	
2006	ECD	GERARDO		1	
2006	ECD	JONAS		1	
2006	ECD	SERGIO		1	
2006	ECD	BRUNO		1	
2007	QLN	SEBASTIÁN		1	
2007	QLN	JUAN		1	
2007	QLN	ISMAEL			1
2009	RSRC	RYO		1	
2009	RSRC	KIERI		1	
2009	RSRC	TARI		1	

RASGO: INTEGRACIÓN DE LA SEXUALIDAD	Indefinida	Integrada	Conflictiva
CANTIDAD	0	13	1
% DEL TOTAL	0	92,86	7,14

Realización de la sexualidad del personaje

REPRESENTACIÓN DE LA SEXUALIDAD					
RASGO			REALIZACIÓN DE LA HOMOSEXUALIDAD DEL PERSONAJE		
AÑO	PELIC.	PERSONAJE	Indefinida	Realizada	Frustrada
1984	DHSH	RODOLFO		1	
1984	DHSH	RAMÓN		1	
2003	MNP	GERARDO		1	
2003	MNP	BRUNO		1	
2006	ECD	GERARDO		1	
2006	ECD	JONAS		1	
2006	ECD	SERGIO		1	
2006	ECD	BRUNO		1	
2007	QLN	SEBASTIÁN		1	
2007	QLN	JUAN		1	
2007	QLN	ISMAEL			1
2009	RSRC	RYO		1	
2009	RSRC	KIERI		1	
2009	RSRC	TARI		1	

RASGO: REALIZACIÓN DE LA HOMOSEXUALIDAD	Indefinida	Realizada	Frustrada
CANTIDAD	0	13	1
% DEL TOTAL	0	92,86	7,14

Exclusividad del rasgo homosexual en el personaje

REPRESENTACIÓN DE LA SEXUALIDAD					
RASGO			EXCLUSIVIDAD DEL RASGO HOMOSEXUAL		
AÑO	PELIC.	PERSONAJE	Exclusiva	No exclusiva	
1984	DHSH	RODOLFO		1	
1984	DHSH	RAMÓN	1		
2003	MNP	GERARDO	1		
2003	MNP	BRUNO	1		
2006	ECD	GERARDO	1		
2006	ECD	JONAS	1		
2006	ECD	SERGIO	1		
2006	ECD	BRUNO	1		
2007	QLN	SEBASTIÁN	1		
2007	QLN	JUAN	1		
2007	QLN	ISMAEL		1	
2009	RSRC	RYO		1	
2009	RSRC	KIERI	1		
2009	RSRC	TARI	1		

RASGO: REALIZACIÓN DE LA HOMOSEXUALIDAD	Exclusiva	No exclusiva
CANTIDAD	11	3
% DEL TOTAL	78,57	21,43

Análisis de la consecución de proyectos

ANÁLISIS DE CONSECUCIÓN DE PROYECTOS						
AÑO	PELIC.	PERSONAJE	PROYECTOS			
			Indefinido	Triunfo	Fracaso	Ambiguo
1984	DHSH	RODOLFO		1		
1984	DHSH	RAMÓN			1	
2003	MNP	GERARDO			1	
2003	MNP	BRUNO	1			
2006	ECD	GERARDO		1		
2006	ECD	JONAS		1		
2006	ECD	SERGIO			1	
2006	ECD	BRUNO	1			
2007	QLN	SEBASTIÁN		1		
2007	QLN	JUAN	1			
2007	QLN	ISMAEL	1			
2009	RSRC	RYO		1		
2009	RSRC	KIERI		1		
2009	RSRC	TARI			1	

RASGO: CONSECUCIÓN DE PROYECTOS	Indefinido	Triunfo	Fracaso	Ambiguo
CANTIDAD	4	6	4	0
% DEL TOTAL	28,57	42,86	28,57	0