



ABRIR CAPÍTULO 2

3.
MÉTODO

3.1 DEFINICIÓN DEL OBJETO.

El objeto de estudio de este trabajo es la imagen que el cine español ofrece del homosexual masculino occidental -y, por extensión, de la propia condición homosexual, de su expresión y de sus circunstancias- mediante su representación a través del personaje cinematográfico, tomando como referencia, exclusivamente, los casos en los que éste desempeña la función de protagonista del relato.

La razón por la que nos limitamos a la cinematografía española, además de la de limitar coherentemente el objeto, es la de evitar posibles errores derivados de la interpretación de gestos, actitudes, etc, que corresponden a patrones culturales específicos y que, aunque próximos en algunos casos, no admiten una transferencia cultural directa. Téngase en cuenta, en este sentido, que determinadas actitudes o acciones que pueden ser consideradas como expresiones de una conducta gay en un ámbito cultural determinado, pueden no serlo en otro, aun dentro del mismo modelo occidental.

Se ha optado por la representación de la homosexualidad masculina por entender que, a pesar de que comparta con la femenina el estatus de marginalidad, y una plataforma reivindicativa común, su desarrollo ha seguido históricamente tempos diferentes, tal y como habitualmente reconocen los propios gays y lesbianas. Esta diferencia ha sido atribuida habitualmente al diferente grado de visibilidad social de unos y de otras. La cultura hispana siempre ha visto con naturalidad que dos mujeres vivan juntas, si es preciso toda su vida, sin que el hecho levante la más mínima sospecha, cosa que no ocurre con la convivencia entre dos hombres, sobre todo a partir de una determinada edad.

La diferencia de manifestación social del lesbianismo y de la homosexualidad ha determinado la existencia de respuestas sociales diferentes hacia dos manifestaciones del mismo hecho: el afecto entre personas del mismo sexo.

Volviendo al objeto de estudio, al establecer el análisis sobre el personaje cinematográfico, ya se plantea que sólo se van a tener en cuenta elementos pertenecientes al propio discurso cinematográfico, dejando de lado otros factores externos de interpretación, más difícilmente aprehensibles, tales como factores de producción o consumo cinematográficos, composición de la audiencia, efectos sobre ésta y reacción de la misma, etc...

Por último cabe pensar que el personaje que aporta mayor número de rasgos en su configuración es aquel que soporta el peso de la trama, el protagonista, aunque a primera vista sea evidente que existe también una gran cantidad de personajes secundarios, incluso con presencias puramente anecdóticas, caracterizados como homosexuales; sin embargo, éstos, dada su reducida presencia, necesitarían un modelo de análisis distinto del que aquí se plantea.

3.2 OBJETIVOS.

El primer objetivo de este estudio es el de llegar a conocer si existe, de hecho, una representación de la homosexualidad coherente en el cine español, entendiendo como coherente si se produce un tratamiento uniforme, que de alguna manera caracterice la condición homosexual de forma genérica, o si por el contrario nos encontramos ante una cinematografía que simplemente contiene películas inconexas, sobre cuestiones homosexuales particulares, sin ninguna otra relación entre ellas, a efectos de contenido, tratamiento, etc, que la presencia más o menos anecdótica de un protagonista homosexual.

En la misma línea que el punto anterior, se plantea un segundo objetivo que consiste en saber qué cariz adquiere esta representación en términos de valoración subjetiva o, lo que es lo mismo, hasta qué punto la imagen que el cine español ofrece de la homosexualidad es una imagen positiva, constructiva, integradora, que inspire una aceptación social real; en qué medida la que construye es una imagen negativa, destructiva o desintegradora que mueva al rechazo o, lo que también es posible, si la imagen que el cine ofrece es una imagen neutral, expositiva, que por sí misma no induce en el espectador ni la opción por la aceptación ni por el rechazo del colectivo, o de los individuos a los que remite la representación.

Será interesante saber, también, qué razones exactamente ofrece el cine, si es que ofrece alguna, que justifiquen la aceptación y/o el rechazo del modelo homosexual de conducta, ya que razones pueden esgrimirse muchas, y muy diversas, en cada uno de los sentidos. Puede existir una propuesta de aceptación basada en la equiparación con otros modelos, o en la apelación a la compasión o a la inexistencia de una amenaza real, del mismo modo que se puede mover al rechazo desde el planteamiento de una amenaza probable o desde la parodia ridiculizadora, por poner tan sólo unos ejemplos de ambas posibilidades.

Objetivo es, también, el de analizar la posible evolución de la mirada cinematográfica sobre la homosexualidad, desde la primera película analizada (*Diferente*, 1961), hasta la última (*Hotel y domicilio*, 1996). Saber, en definitiva, en qué sentido y a qué ha afectado esta evolución en términos de representación de personajes, acciones, espacios y proyectos, etc.

Mediante esta Tesis se pretende llegar a saber, además, si en España existe, como en otros países, una representación cinematográfica específicamente homosexual -en la línea del *Queere cinema* anglosajón-, y en caso de que exista,

cuáles son los rasgos que caracterizan su discurso.

Finalmente, se tratará de saber y de argumentar si la homofobia existe o no, si encuentra apoyo o carece de él en los relatos que abordan el complejo tema de la homosexualidad.

3.3 HIPÓTESIS.

Con el fin de alcanzar los objetivos expuestos en el epígrafe anterior se plantean formulan las siguientes hipótesis:

1. El cine español ofrece una imagen reconocible de la homosexualidad, por lo que ha de ser posible observar constantes en el tratamiento de la cuestión homosexual en dos aspectos:
 - 1.1. Una elaboración representacional que se manifiesta en la existencia de modos internamente coherentes de representar la homosexualidad.
 - 1.2. Una elaboración tipológica que se hace evidente en virtud de la existencia, en el cine, de una tipología del personaje homosexual.
2. El cine español ofrece una visión esencialmente negativa y pesimista de la homosexualidad, lo que se traduce en las siguientes hipótesis vinculadas:

El personaje homosexual, según la cinematografía española:

- 2.1. Es fundamentalmente una víctima y es vulnerable por su propia condición.

- 2.2. Es un personaje caracterizado finalmente por la infelicidad fruto de la frustración a la que le lleva su condición
- 2.3. Es un personaje abocado a la soledad.
- 2.4. El conocimiento de su condición por parte de la sociedad no homosexual es un foco de conflicto.
- 2.5. Vive una experiencia constreñida dentro de los límites de lo marginal.
- 2.6. Es un personaje cuya existencia es sinónimo de tragedia.
3. El cine español ofrece argumentos que pueden inducir el rechazo de la homosexualidad.
4. Existen coincidencias entre la imagen fílmica y la imagen social de la homosexualidad.

3.4 DETERMINACIÓN DE CRITERIOS Y SELECCIÓN DE LA MUESTRA.

Para obtener la muestra que ha servido de base para este análisis, se han empleado los siguientes criterios selectivos:

CRITERIOS DE SELECCIÓN

- 1- Las películas deben ser largometrajes de producción exclusivamente española.
- 2- Su personaje, o personajes protagonistas deben ser presentados por el discurso como homosexuales de forma explícita.
- 3- La homosexualidad debe constituir, si no el propio objeto central, al menos factor esencial en la construcción de la trama.
- 4- Se considera 1996 como límite máximo en cuanto a año de producción.

Aplicados los criterios de selección, resultó una muestra compuesta por las películas que figuran, ordenadas cronológicamente, en el cuadro de la página siguiente.

Ilustración 21: *Los placeres ocultos* se presentó en primer lugar con el título *La acera de enfrente*. En la imagen Simón Andreu que encarna a Eduardo, el influyente banquero que protagoniza el relato



PELÍCULAS QUE COMPONEN LA MUESTRA.

PELÍCULA	DIRECTOR	AÑO
<i>Diferente.</i>	Luis María Delgado	1961
<i>Los placeres ocultos.</i>	Eloy de la Iglesia	1976
<i>A un dios desconocido.</i>	Jaime Chávarri	1977
<i>Un hombre llamado flor de Otoño.</i>	Pedro Olea	1978
<i>Ocaña retrato intermitente.</i>	Ventura Pons	1978
<i>El diputado.</i>	Eloy de la Iglesia	1978
<i>Él y él.</i>	Eduardo Manzanos	1979
<i>Gay Club.</i>	Ramón Fernández	1980
<i>La muerte de Mikel.</i>	Imanol Uribe	1983
<i>La ley del deseo.</i>	Pedro Almodóvar	1986
<i>Tras el cristal.</i>	Agustín Villaronga	1986
<i>Las cosas del querer.</i>	Jaime Chávarri	1989
<i>Alegre ma non troppo.</i>	Fernando Colomo	1994
<i>Las cosas del querer 2.</i>	Jaime Chávarri	1995
<i>Hotel y domicilio.</i>	Ernesto del Río	1995

Del análisis de estas películas resultó una muestra compuesta por 24 personajes que se ajustaban a los criterios anteriormente citados.

Se descartaron, sin excepción, todas las películas que no cumplieran rigurosamente estos criterios de selección.

3.5 MODELO DE ANÁLISIS.

Se ha optado por un modelo mixto, en cuyo planteamiento cooperen lo cuantitativo con lo cualitativo. La parte cuantitativa del método se ha centrado en el cómputo de la presencia de aquellos rasgos que, previsiblemente, pudieran ser empleados eficazmente en la representación de la diferencia, o en la construcción de arquetipos u otros esquemas estables de identificación.

La cuantificación se ha aplicado no sólo a los rasgos que presenta el personaje en sí mismo, sino también a los que afectan a otros factores del discurso como son el espacio y el tiempo y que, al menos indirectamente, pueden servir también para transmitir información complementaria sobre el personaje y sobre algunos de sus hábitos: escenarios que frecuenta, momento preferente en el que lo hace, etc.

El análisis cualitativo ha sido aplicado a otros aspectos cuya cuantificación es de dudosa eficacia o, simplemente, imposible de llevar a cabo. En estos casos se ha optado por el análisis directo, desde un plano más valorativo, de cuestiones tales como proyectos, actitudes, rasgos psicosociales, acciones diferenciales, aspectos relativos a la enunciación, etc.

La aplicación del modelo de análisis ha contado con la siguientes fases:

- 1. Análisis cuantitativo y cualitativo de los rasgos de caracterización directa del personaje.**
- 2. Análisis cuantitativo y cualitativo de la caracterización indirecta del personaje a través de:**
 - a) Análisis del Espacio.**
 - b) Análisis del Tiempo.**
 - c) Análisis de la Acción Diferencial.**
- 3. Síntesis valorativa de resultados.**

Dado que el objetivo del análisis es conocer la imagen que, desde el cine, se elabora del personaje homosexual masculino, se optó, en primer lugar, por definir qué aspectos podían caracterizarlo diferencialmente.

En una primera aproximación, se observó que la fuente más inmediata de rasgos de identificación era la representación de los caracteres físicos, psicológicos y sociológicos del personaje.

Una segunda fuente la constituían los rasgos relativos a acciones y hábitos del personaje: momento del día en el que se localizaba su actividad, acciones que le identificaban como homosexual y el modo en el que esas acciones eran representadas por medio del discurso.

Junto a las anteriores, se encontraba la fuente de cualificación a través de los espacios en los que aparecía representado el personaje homosexual, fuente no por indirecta menos relevante.

3.5.1 Datos generales.

En primer lugar, se han recogido los datos generales, entre los que se encuentra el título de la película, el nombre de los personajes y se ha contemplado la inclusión de un campo general de **observaciones**, destinado a reflejar todas aquellas consideraciones de interés que no puedan ser reflejadas mediante ninguno de los campos que componen la ficha de registro.

PELÍCULA: es un campo meramente funcional cuya misión es simplemente la de permitir discriminar en un momento dado los datos relativos a una sola de las películas que componen la muestra y que incorpora la sigla correspondiente al título de la película que se está analizando en cada caso.

AÑO: hace referencia al año de producción del film.

PERSONAJE: en este campo aparecen consignados los nombres de los personajes que aparecen simultánea o consecutivamente en un escenario dado, de modo que podamos realizar cualquier tipo de búsqueda cruzando el nombre de un personaje con el de cualquiera de los ítems presentes en el diseño del registro. Constituye, por tanto, el campo de referencia base en la realización de esta sección del estudio.

MODALIDAD: hace referencia a la modalidad de representación a la que pertenece la película en cuestión. **O:** oculta, **R:** reivindicativa y **D:** desfocalizada.

PRESENCIA: presencia total del personaje en el relato, expresada en segundos, que incluye, además, la indicación del porcentaje equivalente sobre la duración total de la película.

3.5.2 Análisis de la caracterización directa del personaje.

En la construcción de todo personaje complejo, como diría Forster (1962): *esférico*¹³, existen rasgos que modelan, tanto directa como indirectamente, al personaje, como apuntan autores como Francisco García García (1991), Isidro Sánchez Moreno (1996) o Pablo del Río Pereda (1991).

Para estos datos cuya cuantificación es, en muchos casos, tan imposible como irrelevante, se ha construido esta segunda herramienta de análisis, en cuya composición lo más complejo ha sido decidir qué rasgos debían considerarse.

Para crear la plantilla de análisis, se intentó valorar qué aspectos podían ser susceptibles de modulación en la construcción diferencial de la representación de un homosexual, qué rasgos podían constituirse en definitiva en elementos de construcción de esa representación.

3.5.2.1 Rasgos relativos a la apariencia del personaje.

Los rasgos seleccionados son tres:

EDAD: como su propio nombre indica, registra la edad aproximada del personaje, entendiéndose que la edad es importante, no por su propia expresión numérica, sino por las implicaciones que pueda presentar el hecho de que un individuo pertenezca a un grupo de edad o a otro, sobre todo a la hora de analizar aspectos como el establecimiento de relaciones con otros personajes. Se ha pretendido, mediante los intervalos de edad definidos, separar la infancia, cuyo final se ha establecido en torno a los 12 años; la preadolescencia y la adolescencia, que se encontrarían entre los 13 años y la mayoría de edad legal: los 18 años; la juventud, que se ha situado entre los 19 y los 30 años y los diferentes niveles, dentro de la madurez, indicando

tres períodos que comprenden desde los 30 a los 40 años, desde los 41 a los 50 años y desde los 51 a los 64 años. Por último, tomando como referencia la edad de jubilación, y considerando las implicaciones de este hecho, se ha marcado un último período en el que se incluyen todas las edades a partir de ese acontecimiento vital: mayor de 65 años.

Se pretende saber si se establece algún tipo de constante de edad en la caracterización del personaje homosexual y, de darse, cómo se organiza y qué refleja.

ARREGLO PERSONAL: este campo se ha incluido ante la evidencia de que la representación del arreglo personal es una de las vías más simples de calificación/descalificación a la hora de construir modelos de representación.

Se entiende que se está hablando, no del aspecto circunstancial que pueda presentar el personaje en un momento dado del relato, sino del que presenta de manera general como rasgo constante durante el mismo. En este campo se contemplan las siguientes entradas:

Cuidado: el aspecto se revela como importante para el personaje, que le dedica una especial atención, lo que se pone de manifiesto mediante las acciones de seleccionar el vestuario, el peinado, las miradas valorativas al espejo o el comentario de otros personajes.

Descuidado: el aspecto del personaje presenta signos evidentes de absoluta despreocupación al respecto.

Indiferente: en este caso, tal vez el más difícil de diferenciar, el personaje puede presentar un aspecto cuidado, pero sin manifestar una atención especial por el mismo. No suelen aparecer acciones en relación con el

cuidado personal en materia de vestuario u otros elementos.

3.5.2.2 Rasgos relativos al perfil socioeconómico del personaje.

El siguiente grupo de rasgos se ha reunido bajo la denominación genérica de *Perfil Socioeconómico*, y con él se quiere dar cuenta del contexto en el que se desenvuelve el personaje homosexual. Los rasgos que se incluyen son: el nivel cultural, el nivel socioeconómico, el ámbito profesional u ocupacional en general, y el estado civil que presenta el personaje.

NIVEL CULTURAL: se ha preferido utilizar una nomenclatura general, en lugar de una más objetiva, a fin de conseguir mayor eficacia en la definición. Las entradas que se han incluido son:

Alto: implica un perfil cultivado, generalmente identificable con la posesión de estudios de alto nivel, estudios universitarios, ingenierías, estudios especializados, etc...

Medio: el nivel de conocimientos que muestra el personaje no es superior, ni tampoco inferior, al de una formación de tipo medio como, por ejemplo, la formación profesional o el bachillerato.

Bajo: el nivel cultural que presenta el personaje se encuentra por debajo de lo que podría considerarse el nivel más elemental de enseñanza, pudiendo alcanzar incluso el analfabetismo real o funcional.

Desconocido: no hay datos en el relato que permitan deducir, ni siquiera a través de su expresión verbal, el nivel cultural del personaje representado.

NIVEL SOCIOECONÓMICO: identifica al grupo al que pertenece el personaje y puede ser **alto**, **medio-alto**, **medio**, **medio-bajo** y **bajo**.

OCUPACIÓN: indica la actividad profesional del personaje.

ESTADO CIVIL: sus descriptores son **soltero, casado, separado/divorciado y viudo**, y con ellos se tratará de saber hasta qué punto la homosexualidad es un comportamiento que se perfila como excluyente o como coexistente junto a otros modos de relación, y las implicaciones que la coexistencia o la exclusión, en caso de producirse, conllevan.

3.5.2.3 Rasgos relativos a la RELACIÓN del personaje con su entorno.

Los rasgos de relación con el entorno están centrados en los núcleos de relación fundamentales: la familia, el trabajo y los amigos... En unos casos se ha perseguido el conocimiento de las características que definen al propio núcleo y en otros las de la relación entre el núcleo y el personaje.

REPRESENTACIÓN DEL NÚCLEO FAMILIAR: del núcleo familiar se ha analizado la composición, tomando como referencia la llamada familia tradicional en su composición más elemental, modelo que se compone exclusivamente por los progenitores y su hijos.

Según este modelo, el núcleo familiar puede ser representado bajo los siguientes aspectos:

Integrado: tomando como base el modelo familiar básico tradicional, se considera modelo integrado el que presenta el modelo completo con presencia de todos sus miembros.

Desintegrado: el núcleo familiar se representa como una entidad incompleta en la que, por alguna razón, sus miembros no conviven o cuyos

vínculos se han visto rotos voluntaria o involuntariamente.

Desconocido: no aparecen referencias al núcleo familiar y dicha omisión no está definida como importante o esencial para la comprensión de ningún aspecto del personaje, sencillamente la referencia familiar no es un rasgo que actúe en su representación.

ACTITUD DEL PERSONAJE HACIA SU NÚCLEO FAMILIAR: es un campo que pretende recoger parte de la información relativa al estado de la relación que el personaje mantiene con su familia.

Las posibilidades que se han contemplado a este respecto son: **favorable, neutral, hostil o no definida.**

GRADO DE VISIBILIDAD: este campo expresa el grado en el que el homosexual hace visible su condición ante el resto de los personajes que habitan su universo diegético; visibilidad que puede aparecer como:

Oculto: el personaje no ha comunicado a ninguna instancia del relato su condición sexual, siendo ésta conocida tan sólo por el espectador, o por personajes que la comparten.

Restringida: se considera visibilidad restringida cuando el conocimiento sólo es compartido por los personajes que constituyen el círculo de relaciones más próximo al personaje en cuestión, tales como amigos muy cercanos o familiares.

Pública: se considera que la orientación sexual del personaje es pública cuando, a través del discurso, se manifiesta que su conocimiento está al alcance de cualquier personaje del relato, independientemente del grado de

proximidad al protagonista.

Como se desprende del estudio de Begoña Enguix (Enguix, B. 1996; 74), no es posible determinar con exactitud qué lugar ocupa la familia en el proceso de *revelación* de un homosexual¹⁵. En el contexto de este estudio se ha optado por colocar el ámbito familiar en el último escalón de los ámbitos personales, pero inmediatamente antes del ámbito más amplio e impersonal de lo social en general.

VISIBILIDAD INICIAL / VISIBILIDAD FINAL: con el fin de poder establecer la existencia, o no, de un hipotético proceso de evolución en la visibilidad del personaje a lo largo del desarrollo del relato, se ha analizado la visibilidad atendiendo a su estado al comienzo y al final de la historia en cada caso.

EVOLUCIÓN DE LA VISIBILIDAD: una vez obtenida la información a la que se hacía referencia en el apartado anterior, se analizó también el sentido en el que evolucionaba la visibilidad, contemplándose las siguientes posibilidades: **hacia la ocultación, hacia la visibilidad o no evoluciona.**

CONSECUENCIAS DE LA EVOLUCIÓN : por último, dentro del aparato del análisis de la visibilidad y sus procesos parciales, se ha abordado el estudio de las consecuencias que comporta la evolución, sea cual sea su sentido y su estadio final. Estas consecuencias pueden ser **positivas, negativas, ninguna o no definidas.**

RELACIONES ENTORNO/PERSONAJE: Se ha dedicado un subcapítulo al análisis de la representación del nivel de aceptación de la homosexualidad del

protagonista, tomando como referencia distintos ámbitos que, del más reducido al más amplio, serían:

ÁMBITO INDIVIDUAL: comprende exclusivamente al personaje, tomado aisladamente como individuo.

ÁMBITO PERSONAL HOMOSEXUAL: lo componen los amigos y conocidos del personaje que comparten su orientación sexual.

ÁMBITO PERSONAL NO HOMOSEXUAL: lo componen los amigos y conocidos del personaje que no comparten con él el rasgo homosexual.

ÁMBITO FAMILIAR: es aquel compuesto por los personajes que representan los vínculos del personaje con los miembros de su familia directa: padres, hermanos, hijos, cónyuge, etc

ÁMBITO LABORAL: como su nombre indica, encuadra todas las que puedan darse en el ámbito laboral, independientemente del nivel: superiores, compañeros y subalternos.

ÁMBITO SOCIAL: entendido en su acepción más amplia, hace referencia a todo el colectivo social en el que se encuentra inscrito el personaje, es decir: la sociedad entendida como colectividad en su conjunto.

Las posibilidades que se ofrecen dentro de cada uno de los campos citados son:

Aceptada: en el ámbito citado, se acepta la condición sexual del personaje.

Rechazada: el ámbito de referencia rechaza la homosexualidad del protagonista.

Ambas: en el mismo relato se ofrecen situaciones tanto de aceptación como de rechazo dentro de un mismo ámbito.

No definida: en este campo la entrada *no definida* se refiere, tanto a los casos en los que el grupo de referencia no aparece representado, como aquéllos en los que tal grupo no posee información al respecto de la orientación sexual del personaje, razón por la que no siempre es posible conocer su postura al respecto.

3.5.2.4 *Caracterización sexual del personaje.*

Posiblemente, uno de los más específicos, en el ámbito de esta investigación, sea el espacio dedicado al análisis de la representación de la dimensión sexual del personaje, abordado en este caso a través de los siguientes campos:

ORIGEN: trata de dar cuenta de las razones por las que, según el discurso cinematográfico, el personaje es, o ha llegado a ser¹⁶, homosexual. La compleja cuestión del origen de la homosexualidad ha sido analizada, en los diferentes discursos, a partir de dos factores complementarios: **emergencia** y **génesis**.

EMERGENCIA: define el momento en el que emerge en el personaje la consciencia de una identidad homosexual, es decir, el momento a partir del cual el personaje se percibe a sí mismo como homosexual.

Según lo expuesto, la emergencia de la homosexualidad como rasgo de identidad puede ser **temprana** o **tardía** con respecto al establecimiento de dicha consciencia de sí mismo, o carecer de registro en dicha consciencia, con lo que se trataría de una emergencia **no consciente**.

Temprana: el personaje manifiesta ser consciente de su propia homosexualidad desde el primer momento del desarrollo de su consciencia, lo que implica que su perfil psicológico incorpora este rasgo desde el inicio de su configuración.

Tardía: el personaje se hace consciente de la presencia de su homosexualidad con posterioridad a la formación de su propia consciencia, lo que a su vez implica que este rasgo se ha de incorporar a una identidad ya construida sin su presencia.

No consciente: en el caso de la emergencia *no consciente*, no se ha producido aún el proceso por el que el personaje toma consciencia de la presencia del rasgo homosexual en su configuración, a pesar de que el discurso aporte evidencias de la existencia de tal rasgo. Estas evidencias no alcanzan, sin embargo y por diversas razones, a penetrar los límites de la consciencia del personaje.

No definida: el discurso no ofrece datos acerca del modo en el que la homosexualidad emerge en la configuración personaje.

GÉNESIS: a través de este campo, el segundo dedicado al análisis del origen, lo que se busca es poder dar cuenta de las causas que, según el discurso, han podido dar lugar a la emergencia de la homosexualidad en el personaje. Se contemplan tres posibilidades:

Espontánea: el rasgo homosexual aparece en el personaje sin la concurrencia de ningún factor desencadenante que explique dicha aparición.

Inducida: el discurso ofrece explicaciones a la génesis de una orientación sexual, aludiendo a factores externos a la propia configuración o desarrollo

psicológicos del personaje: económicos, sociales, de relación, de aprendizaje, etc... La homosexualidad aparecería en este caso como un rasgo de carácter exógeno en relación con el personaje.

No definida: no se ofrece información acerca del modo en que se presenta la homosexualidad del personaje.

INTEGRACIÓN: considerando probable, a priori, que uno de los motores dramáticos puede ser el conflicto entre el personaje y su orientación sexual, se ha creído necesario dar cuenta de dicha circunstancia. Este campo ofrece información sobre el modo en el que el personaje experimenta su condición sexual, contemplando estas tres posibilidades:

Integrada: la sexualidad del personaje no parece constituir motivo alguno de conflicto, apareciendo perfectamente integrada, y sin disonancias, tanto en su perfil psicológico, como en su actividad vital general.

Conflictiva: el personaje rechaza su homosexualidad y manifiesta temor y/o la necesidad de oponerse a sus efectos.

No definida: más por razones de exigencia teórica, que de eficacia práctica, se ha incluido esta opción que debe dar cuenta de los casos en los que la relación entre el personaje y su sexualidad no estuviese definida.

REALIZACIÓN: es evidente que la condición no tiene por qué ir necesariamente unida a la acción. Por ello, se ha decidido incluir un campo mediante el cual se pudiera expresar si la homosexualidad del personaje tiene un correlato en el ámbito de la acción, es decir si la sexualidad del personaje encuentra vías de *realización*, o si, por el contrario, se presenta una sexualidad sin expresión y, por tanto, *reprimida* en la acción.

Realizada: la sexualidad del personaje se expresa a través de relaciones sexuales específicas y, como mínimo, *autorizadas* por él mismo.

Reprimida: el discurso pone de manifiesto la oposición del personaje a la expresión de su sexualidad.

No definida: no se representa el estatus de realización de la sexualidad del personaje.

EXCLUSIVIDAD: indica el grado de exclusividad con el que el rasgo de homosexual aparece, entre otros rasgos relativos a conductas sexuales: heterosexualidad o bisexualidad.

Exclusiva: el rasgo *homosexual* excluye en el personaje cualquier rasgo relativo a otras conductas sexuales.

No exclusiva: puede aparecer tratado de dos maneras distintas: o bien la homosexualidad del personaje forma parte de un perfil que se muestra explícitamente como bisexual ante el resto de los personajes, o bien la homosexualidad forma parte de un perfil sexual bisexual, pero que no aparece integrado a la mirada del resto de los personajes, sino que para unos es exclusivamente heterosexual, mientras que para otros es exclusivamente homosexual. El personaje asume y desarrolla, en este caso, dos roles sexuales distintos que no se incorporan de manera simultánea, sino alternada.

3.5.3 Análisis cuantitativo y cualitativo de los rasgos de caracterización indirecta del personaje.

Como base para la construcción de esta sección del análisis, se tomaron en

cuenta fuentes indirectas de cualificación del personaje; fundamentalmente la cualificación a través del espacio y del tiempo, dentro de los cuales el personaje evoluciona y se desenvuelve. No obstante, el parámetro base para esta parte del análisis lo constituye el espacio, por considerar que revela por sí mismo información acerca de lo que en él se representa, que es fácilmente analizable en sus diferentes representaciones y que suele estar perfectamente delimitado.

Además de lo dicho, dado su carácter contenedor, es posible acceder a otros parámetros de análisis sin abandonar el espacio, lo que confiere al estudio una coherencia, una simplicidad y una unidad mayores que si empleásemos otro tipo de unidades más complejas como, por ejemplo, las más específicamente cinematográficas: secuencia y plano.

En esta primera fase de análisis, interesaba medir la presencia de los personajes en los distintos escenarios, qué características presentaban esos espacios, si se producían en ellos acciones de carácter diferencial (cuáles, cuántas y cómo eran mostradas) además del momento del día al que correspondía la representación.

A continuación se explicarán, uno a uno, los diferentes ítems que han configurado definitivamente esta sección del análisis, dando cuenta de variables de carácter espacial y temporal, incluyendo un registro relativo a las acciones que hemos dado en llamar, por razones que serán explicadas más adelante, *diferenciales*.

3.5.3.1 Análisis del espacio.

A la hora de abordar el espacio, se consideró, sobre todo, su enorme potencial para transferir su caracterización a los personajes que lo pueblan, de modo que cabría la posibilidad de buscar una correlación entre los rasgos que afectan al

espacio y los que afectan al personaje, llevando al plano de lo concreto la afirmación de Barthes: *“Una función del escenario normal y quizás principal es la de contribuir al tono de la narración”* (1990; 151), pudiendo considerarse que la caracterización del espacio interviene, simultáneamente, en la propia construcción del personaje.

En la medida en la que el espacio es, junto con la indumentaria y el aspecto en general, uno de los elementos más afectados por los procesos de codificación cultural¹⁷, permite, con sólo cambiar de escenario, introducir nuevas significaciones sobre el personaje, sin necesidad de recurrir a diálogos o a complejas perífrasis discursivas.

Tomando como base la influencia de esa codificación, nos encontramos, por ejemplo, con que existen espacios para la soledad, espacios para el encuentro, para la despedida... Existen, también, espacios para la miseria y espacios para la abundancia, espacios para el terror o para la serenidad, espacios para la virtud y para el pecado, para el placer, para la perversión, para el dolor, para el ocio o para el trabajo, espacios para la seguridad y espacios para la amenaza, etc. En definitiva: una buena parte de nuestra realidad espacial está codificada, y estos códigos son transferidos al relato sirviendo a un principio que pone en conexión economía y eficacia narrativas.

En otros casos, sobre todo en aquéllos en los que la carga es especialmente fuerte, no es lo primordial la caracterización de un espacio, sino que basta con la presencia de ese espacio, en la topografía por la que se mueve el personaje, para que se manifieste un rasgo. Es el caso de los prostíbulos (moral relajada), los cuarteles (disciplina), las cárceles (delincuencia), los grandes despachos (poder)... En cualquiera de estos casos, la fuerza de la codificación cultural prima en un primer momento sobre la caracterización coyuntural que presente el propio espacio, aunque

ésta termine por actuar de forma más o menos inmediata en función de lo que se aproxime o se aleje de la convención representativa.

En relación con los escenarios que habita el personaje homosexual, interesan fundamentalmente tres aspectos:

1.- Saber qué espacios habita mayoritariamente y qué rasgos son los que más se repiten en la caracterización espacial, tomando en cuenta cada uno de los personajes.

2.- Saber si frecuenta espacios diferencialmente homosexuales y, en caso afirmativo, cómo están caracterizados esos espacios.

3.- Saber cuáles son, y que características presentan, los espacios en los que se producen acciones diferenciales.

A la hora de estudiar los rasgos espaciales se han tenido en cuenta los siguientes aspectos:

Escenario: nombre que identifica al escenario que se toma como base para el registro en cada momento.

Calificación: bajo esta denominación se agrupan cuatro campos, mediante los que se ha pretendido dar cuenta de aspectos importantes en la construcción del espacio. Se analizan en este punto rasgos espaciales empleando los siguientes grupos de descriptores:

Público / privado / indefinido: determina la privacidad del espacio, tomando como base de referencia al propio personaje y al propio espacio, aunque eventualmente se deba considerar también el *uso* que se esté realizando del espacio en cuestión. Una vivienda, por ejemplo -cuyo carácter sería, en principio, privado-,

en la que se estuviese celebrando una fiesta multitudinaria tendría carácter de espacio público, puesto que, en este caso, el uso predomina en la definición sobre el carácter. Cualquier acontecimiento que se produjese en este ámbito sería, por tanto, público.

Pretendemos saber si la actividad homosexual es representada como pública o como privada, para lo cual este campo será cruzado en su momento con el destinado a dar cuenta de la acción diferencial.

Interior / exterior: nombra exclusivamente la localización del espacio y se pretende, poniéndolo en relación con las acciones diferenciales, saber si éstas se producen en espacios interiores o exteriores.

En la misma línea que el campo destinado a mediar la *privacidad*, se trata aquí de saber dónde se lleva a cabo la actividad específicamente homosexual.

Urbano / rural / natural / indeterminado¹⁸: Esta diferenciación permitirá saber el ámbito en el que se desenvuelven los personajes homosexuales y, por lo tanto, en el que predominantemente son representadas su actividad.

Diferencial / genérico: según su rasgo de diferencialidad, el modelo ha sido diseñado para dar cuenta de espacios **diferenciales**, que son los definidos específicamente, en el contexto de esta investigación, como espacios de uso, mayoritaria o exclusivamente, homosexual. A este grupo pertenecen, tanto los llamados espacios de *ambiente*¹⁹ tales como bares, discotecas, saunas,... exclusivamente gays, como los espacios genéricos cuyo uso es, en un momento dado, diferencial. Son aquellos que no están definidos, a priori, como espacios para la acción diferencial por su naturaleza, pero que constituyen escenarios de especial relevancia en determinadas facetas de la actividad específicamente gay: parques, aparcamientos... de modo que, aunque no son en sí diferenciales, se convierten en

diferenciales por el uso.

Por otro lado se encuentran los espacios **genéricos**, que son todos aquellos que no presentan ningún rasgo que los identifique como pertenecientes a una topografía gay, ni por su naturaleza ni por su uso.

3.5.3.2 *Análisis del tiempo.*

El análisis de factores temporales se ciñe en exclusiva al tiempo de lectura, como valor objetivo cuantificable, y a la determinación del momento del día en el que el personaje aparece representado.

Duración: indica la cuantificación objetiva, expresada en segundos, de la representación de un determinado espacio. Como ya se ha dicho, el valor será cero cuando se trate de espacios no representados pero actualizados mediante algún otro medio, como la referencia verbal, en el discurso.

Con este dato se podrá conocer la *cantidad* de tiempo asignada a la representación de un escenario, a la aplicación de un rasgo de cualificación, etc... constituyendo, pues, un importante referencia en la cuantificación de datos de este análisis²⁰.

El segundo factor de carácter temporal analizado ha sido el **momento del día**. Para su estudio se estableció, en primer lugar la diferenciación entre *mañana*, *tarde* y *noche*; sin embargo, en una primera aplicación, se percibió que la diferenciación mañana-tarde era, en muchos casos, difícil de determinar y, en definitiva, poco productiva a la hora de extraer conclusiones. Dado que, en realidad, se trataba de saber si el personaje era representado como noctámbulo o no, se optó por eliminar el descriptor *tarde*, con lo que, según este campo, el momento podía ser **día** o **noche**. Se incluyó, además, el descriptor

inidentificable para poder dar cuenta de los casos en los que no era posible determinar el momento ni por la representación directa, ni por inferencia sobre el resto del discurso, ni por el contexto definido a partir de las secuencias adyacentes.

3.5.3.3 Análisis de la acción diferencial.

Se incorporó el análisis de la acción, pero sólo de las acciones diferenciales, entendidas éstas como las que realiza el personaje homosexual y que, de algún modo, le diferencian como tal del resto de los personajes.

Pareció interesante, también, analizar qué acciones socialmente rechazadas podían realizar los personajes homosexuales, por entender que ésta también podía ser una importante fuente de cualificación.

En el diseño del registro de las acciones diferenciales se incluyeron los siguientes ítems:

ACCIÓN DIFERENCIAL: como ya se ha dicho, se entiende por acción diferencial aquella que realiza el personaje homosexual identificándole como tal y que le diferencia, por tanto, de los personajes no homosexuales. Mediante este campo se indica la existencia de la acción, en un cuadro de selección, procediendo seguidamente a su identificación.

Una vez localizada e identificada la acción diferencial, se ha contemplado la descripción del tratamiento que realiza el discurso en cuanto a su **representación**, por considerar que puede resultar interesante observar, tanto el modo en el que ésta se lleva a cabo, como la hipotética evolución en el tratamiento cinematográfico de esas acciones. Para ello se han incorporando los siguientes descriptores:

Representada: expresa que la acción diferencial es accesible para el espectador mediante su representación explícita (independientemente del grado de

detalle) en la pantalla.

Sugerida: las acciones sugeridas son aquéllas en las que el discurso se vale de algún medio para hacer saber al espectador, de forma indirecta, que la acción se ha producido, aunque ni se represente ni sea contada por instancia textual alguna. Esta sugerencia puede realizarse a partir de la sustitución de la acción diferencial por otra acción a la que se vea asociada, bien porque exista una relación causa/efecto entre ambas, bien porque se establezca dicha relación a nivel simbólico dentro del propio discurso.

Relatada: significa que la acción no es representada, pero que es actualizada en el plano discursivo por menciones o comentarios verbales de cualquiera de las instancias textuales.

Omitida: este descriptor hace referencia a aquellas casos en los que, por la lógica del relato o por variables contextuales, se puede entender que se ha producido una acción diferencial, sin que el discurso ofrezca elemento alguno, salvo la propia elipsis, que haga referencia directa a la acción.

ASOCIACIÓN A ACCIONES O CONDUCTAS VALORADAS SOCIALMENTE COMO POSITIVAS: exactamente igual que en el epígrafe anterior, aunque en sentido contrario, se han localizado los comportamientos o acciones que son llevados a cabo por el personaje homosexual, de los que es posible extraer una valoración positiva.

ASOCIACIÓN A ACCIONES O CONDUCTAS VALORADAS SOCIALMENTE COMO NEGATIVAS: en el campo OCSR²¹ se han indicado los casos en los que la homosexualidad aparecía asociada a otros comportamientos (prostitución, pederastia, promiscuidad, consumo/tráfico de drogas, asesinato,

suicidio, enfermedad, etc...) rechazados generalmente por la sociedad, entendida en su sentido más amplio. Este campo responde a la necesidad, planteada a partir de la formulación de una de las hipótesis, de encontrar los mecanismos mediante los que la homosexualidad puede ser caracterizada negativamente, de entre los que la asociación a otras acciones puede resultar uno de los más eficaces. Son precisos, en este caso también, tanto la localización del comportamiento como su descripción.

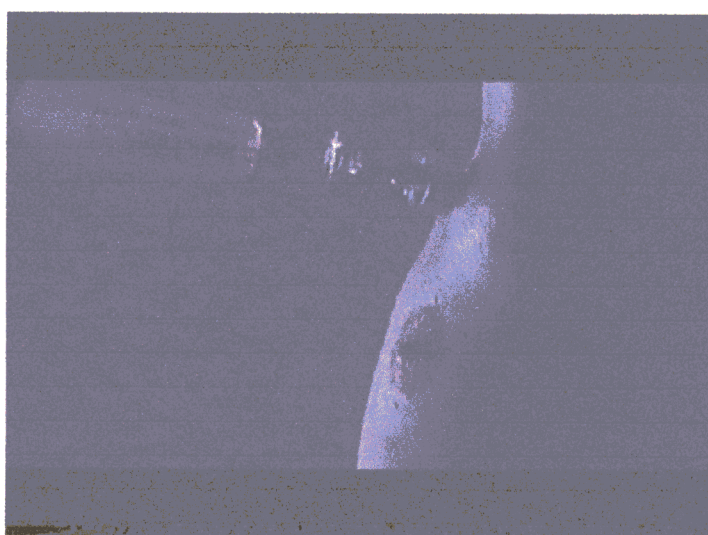


Ilustración 22: Asesinato en *Tras el cristal* y suicidio en *Las Cosas del querer 2..*

ABRIR CAPÍTULO 4

