



**ABRIR CAPÍTULO 4**

**5.**

**CARACTERIZACIÓN INDIRECTA  
DEL PERSONAJE:  
ESPACIO, TIEMPO Y ACCIÓN**

## **5.1 LA CARACTERIZACIÓN MEDIANTE EL ESPACIO.**

Para el análisis del espacio se han tomado en cuenta, en primer lugar, los escenarios en los que se representa al personaje homosexual, es decir el espacio en cuanto a su identificación concreta, lo que proporcionará un mapa de la distribución topográfica de los personajes, para pasar, a continuación, al análisis de las características que definen al espacio de representación, atendiendo a su naturaleza, a su calificación, y a su relación con el tiempo y con la acción, en este caso con la acción diferencial<sup>31</sup>.

### **5.1.1 Identificación de los escenarios.**

Al estudiar los espacios que son representados de forma más habitual, tomando para ello como referencia el número de personajes distintos, del total de 24 que componen la muestra, que son representados en algún momento del relato en uno u otro escenario (Cuadro 5-2, pág. 203), se observa que no existe en los discursos una distribución espacial que pueda llamar la atención por su especificidad.

Los espacios más habitados, no por la extensión de su representación sino por lo recurrentes en los distintos personajes, son la casa -propia o de otro personaje -, que aparece en 22 de los 24 personajes analizados; la calle (22), los establecimientos públicos (19) y el vehículo privado.

En un segundo lugar estarían el espacio laboral (13), las salas de cine o de teatro (11) o espacios abiertos como el campo o el bosque (10).

Según esto no existe a priori, como ya se ha dicho, nada que llame la atención si tomamos en cuenta el dato simple de la recurrencia en la representación de los escenarios.

Si se analizan esos mismos escenarios en cuanto al tiempo total en que son ocupados por los personajes en su conjunto Cuadro 5-3, pág. 205), sigue siendo la casa el espacio más habitado con gran diferencia, con el 33,71% del tiempo total de representación, seguido por el espacio identificado con el espectáculo musical o el cabaret (8,03 %), la calle (6,53%) y el apartamento<sup>32</sup> (6,25%). Apuntan en este otro caso dos diferencias que van a ser importantes en la caracterización del personaje: la existencia de espacios que, sin ser generalmente cotidianos, sí ocupan un tiempo importante en la representación del personaje homosexual. Son: el ámbito del espectáculo y el de la privacidad diferencial que, como se verá más adelante, constituye el apartamento.

### **5.1.2 Naturaleza de los escenarios.**

#### **5.1.2.1 Público / Privado.**

Los escenarios han sido analizados atendiendo a su privacidad, a su calificación como espacios interiores o exteriores, a su naturaleza y a su diferencialidad.

En cuanto a la privacidad de los escenarios en los que se desenvuelve el personaje homosexual, éstos son privados en una proporción superior al 50% aunque, como puede verse, sin mucha diferencia en comparación con la ocupación de espacios públicos.

Por lo que respecta a la mayoría que se desenvuelve de manera más extensa en espacios privados poco hay que decir; sin embargo, sí es destacable, por lo que

se refiere a los personajes que ocupan fundamentalmente espacios públicos (37,5%,) que salvo dos excepciones, Mikel (LMM) y Alberto (LCQ 2), todos los demás (véase en pág. 204) son personajes relacionados profesionalmente con el mundo del espectáculo, de hecho incluso Alberto lo está, aunque sólo sea como espectador admirador de Mario 2 (LCQ2).

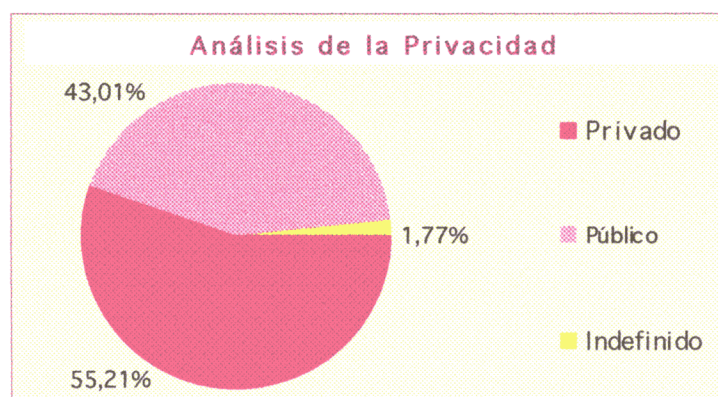


Gráfico 5-1: Espacio: Privado / Público.

El único personaje que habita espacios no definibles en cuanto a su privacidad es Alfredo (DFTE), quien, en muchas ocasiones a lo largo de la película, se desenvuelve en espacios escénicos que no se corresponden con teatros o locales similares y que sólo son proyecciones de la imaginación -no codificada en términos espaciales concretos- del personaje.

### 5.1.2.2 Interior / Exterior.

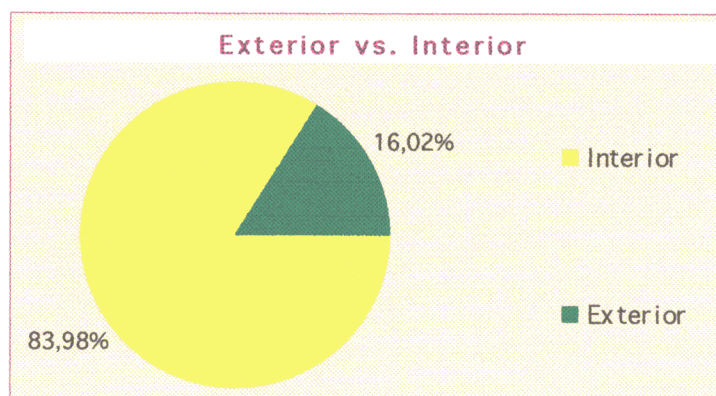


Gráfico 5-2: Espacio: Interior / Exterior.

En cuanto al carácter de los espacios atendiendo a su diferenciación en interiores o exteriores, en todos los personajes dominan los espacios interiores. Lo mismo sucede si tomamos la representación espacial en su conjunto (Gráfico 5-2, pág. 194) en la que también predomina la representación de interiores sobre la de exteriores, sin que a tal efecto existan diferencias según épocas o modos de representación. De todo ello podría empezar a deducirse que el cine español restringe al interior la actividad homosexual, sin embargo habrá que esperar a analizar la acción diferencial para, si se confirma, formular con rigor tal afirmación.

### 5.1.2.3 Urbano / Rural / Natural.

La naturaleza de los espacios representados, como se ve, se decanta por la ciudad: todos los personajes se mueven mayoritariamente en espacios de carácter urbano con dos únicas excepciones: Ángelo y Klaus (TEC) que apenas se mueven de una casa enclavada en un entorno rural. Sin embargo, en este caso lo rural es símbolo de aislamiento, siendo la casa de Klaus el espacio verdaderamente significativo, escenario cuya degeneración es reflejo fiel de la progresiva degeneración que sufren la mente de Ángelo y, por efecto de ésta, el propio Klaus,

y que acabará con la muerte de éste y su suplantación por parte de Ángelo. Ángelo ocupará el lugar de Klaus en el interior del pulmón de acero en un espacio absolutamente irreal, que remite a lo onírico por medio de una iluminación que parece emanar de las formas que lo pueblan, y que está dominada cromáticamente por el azul y el blanco.

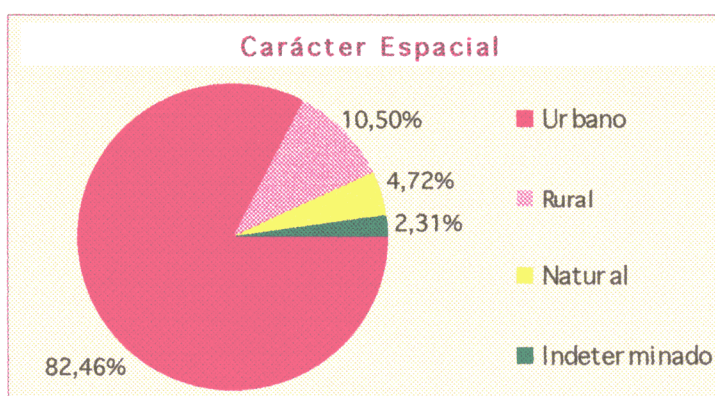


Gráfico 5-3: Espacio: Urbano / Rural / Natural.

Como se ha dicho, salvo estos dos personajes, el resto ocupan mayoritariamente espacios urbanos.

En el Gráfico 5-3 puede verse la proporción que presenta la distribución espacial en cuanto a la naturaleza de los escenarios, y el predominio absoluto de los espacios urbanos sobre los naturales o los rurales.

De esta distribución se puede colegir que la realidad homosexual es, en general, por lo que se desprende de los textos cinematográficos, una cuestión exclusivamente urbana, ya que, como se ha dicho, lo rural tiene en *Tras el cristal* el valor de la huida, del aislamiento y de la ocultación<sup>33</sup>. Esta posibilidad, no obstante, aún debe ser confirmada al analizar tanto el espacio como la acción diferenciales.

#### 5.1.2.4 Genérico / Diferencial.

Los espacios diferenciales tienen una representación muy reducida en las películas españolas y tal representación es muy esquemática en relación con la realidad y la diversidad de los escenarios y establecimientos gays<sup>34</sup>, que incluye bares, discotecas, comercios de toda índole, saunas, urinarios, parques y jardines, etc.

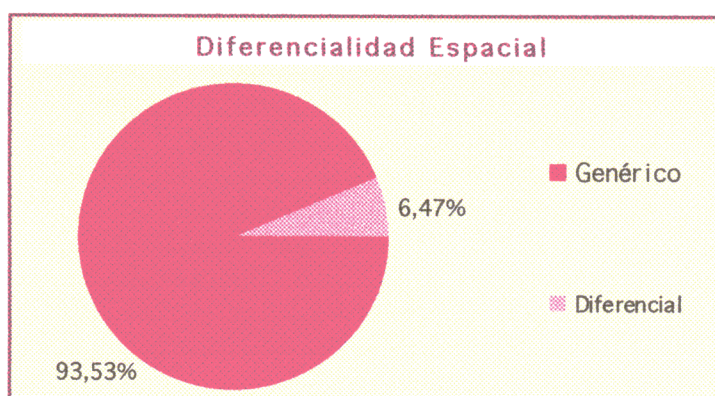


Gráfico 5-4: Espacio: Genérico / Diferencial.

Como ya se ha apuntado anteriormente hay que diferenciar entre los espacios diferenciales *per se* y los que adquieren el rasgo de diferenciales a partir del uso que los personajes hacen de ellos. Entre los primeros se encontrarían los bares, discotecas y saunas propiamente homosexuales, mientras que la nómina de los segundos puede ser verdaderamente extensa ya que depende en muchos casos tan sólo de que se den determinadas variables de tipo contextual. No obstante en este segundo grupo también hay diferentes grados de institucionalización en el propio uso: desde el máximo, representado por espacios como los urinarios públicos o los parques y jardines a determinadas horas, hasta el mínimo en el que casi cualquier espacio que reúna determinadas condiciones (discreción, seguridad, garantía de anonimato y posibilidad de desarrollo de contactos de carácter sexual) es susceptible de transformarse en un ámbito de uso diferencial. Aparecen así los grandes espacios



públicos como parques y jardines a cualquier hora del día, las estaciones, los aeropuertos, las playas, las piscinas, etc.

Dado que, en principio, basta con la mirada para que se pueda establecer el inicio del proceso reconocimiento, y con él el contacto, cualquier espacio que reúna las condiciones anteriormente citadas podrá, con el tiempo, institucionalizarse como espacio de uso diferencial.

A la luz de lo anterior, surge una segunda posibilidad de diferenciación que interesa especialmente en el desarrollo de este trabajo: se trata de la diferenciación entre espacios que, además de servir para el contacto, operan en la construcción de una hipotética identidad homosexual, y los que tienen peso exclusivamente desde el punto de vista funcional como espacios que facilitan, o al menos permiten, el contacto. Según ésta opción las posibilidades de distribución de los escenarios citados podría quedar como figura en el Cuadro 5-1 que se expone a continuación.

	<b>DIFERENCIALES</b>	<b>GENÉRICOS DE USO DIFERENCIAL</b>
<b>IDENTIDAD</b>	Establecimientos Comerciales aglutinadores del Gueto  Asociaciones y Grupos de Apoyo	Calles, Barrios y otros emplazamientos urbanos que conforman el gueto homosexual
<b>CONTACTO</b>	Bares, Discotecas y Saunas Gays	Parques, Piscinas, Playas, Estaciones, Aeropuertos, Cárceles, C. Educativos, Cuarteles, etc....

Cuadro 5-1: Carácter vs. Función en los escenarios homosexuales.

Teniendo en cuenta los escenarios citados por Guash, unidos a esta última propuesta de clasificación atendiendo a su carácter y su función, cabría esperar una riqueza similar en cuanto a su representación en los textos fílmicos. Sin embargo, lo cierto es que tal representación suele ser, como se ha comentado, bastante parca en cuanto al número, y muy esquemática en cuanto a la caracterización, y esto cuando no se resuelve con una simple alusión verbal.

Puede ser interesante hacer un repaso a la representación de los escenarios diferenciales en aquellos pocos casos en los que ésta se produce.

### **5.1.3 Representación de los espacios diferenciales.**

El primer espacio diferencial representado en el cine español es el club gay en el que Eduardo (LPO) se encuentra con algunos amigos, con los que acaba discutiendo debido a las alusiones maliciosas a su relación con Miguel. Este espacio se reconoce como diferencial por la presencia exclusiva de hombres, además de por las referencias verbales de los personajes y por la actitud de especial desinhibición que manifiestan en cuanto a su expresión. Es un espacio que se presenta como lugar para el contacto, y de hecho Eduardo es objeto de las proposiciones de un joven -probablemente prostituto-, proposiciones que rechaza y que acabarán irritándole. Salvo por la actitud de los allí presentes, este establecimiento gay en nada se diferencia de cualquier otro establecimiento de copas: está perfectamente iluminado y se muestra como un espacio que pretende ser acogedor.

Otro bar gay aparece en *Él y él*, concretamente en la última secuencia, que presenta características similares al anterior: es un espacio de encuentro, acogedor, que se identifica como diferencial fundamentalmente por el hecho de que el protagonista se besa con su pareja con absoluta tranquilidad, que contrasta con la

actitud mostrada por el personaje hasta ese momento.

En otro orden se encuentran los locales que albergan espectáculos de transformismo / travestismo<sup>35</sup>, que vivieron su momento de esplendor en los años de la transición democrática y que, sin duda, despertaron gran curiosidad e interés en sectores muy diversos<sup>36</sup>. Por lo que se refiere a su representación cinematográfica, llega a ser tan recurrente, que la conocida estrella del transformismo, Paco España, casi constituye un *leit motive* de las películas de este período, dada su reiterada aparición en muchas de ellas.

*Los placeres ocultos* vuelve a ser la primera película que recoge, aunque también de modo muy sucinto, este tipo de espectáculos, aunque sus posibilidades expresivas encontrarán una dimensión mucho mayor en el local llamado *El Bataclán* de *Un hombre llamado flor de Otoño*, o en el propio espacio que da título a la película *Gay Club*, sin despreciar tampoco su representación en *La muerte de Mikel*.

Todos ellos tienen en común, como ya de algún modo se ha dicho, el ser espacios para el espectáculo, para la exhibición y para el juego del equívoco de los géneros. No obstante, cada uno de ellos presenta una peculiaridad: Pedro Olea juega, en *Un hombre llamado flor de Otoño*, a construir un claroscuro de lentejuelas y miseria entre las luces del escenario y las sombras del universo de celos e intrigas que se esconde detrás, en los camerinos. Por su parte, el *Gay Club* de Eduardo Manzanos ofrece una visión también dual, pero en este caso entre la dimensión puramente lúdica -y no diferencial- del espectáculo al que asiste todo el pueblo, y lo que el *Gay Club* significa como símbolo de la lucha por el derecho a ser diferente y a expresar la diferencia, como espacio para la expresión del colectivo. La última ocasión en la que un espectáculo de travestismo es llevado a la pantalla lo hace de la mano de Imanol Uribe en *La muerte de Mikel*, y es el espacio de encuentro de sus

protagonistas, Fama y Mikel. Aprovecha Urbe, tanto la vis cómica del travestí forofó que canta el himno del Athletic de Bilbao maquillado, vestido con el uniforme del equipo y con un balón debajo del brazo, y la presencia algo menos cargada en lo caricaturesco de Fama, capaz de encandilar, y enamorar desde su femineidad, a Mikel, abriendo la expresión del travestismo al ámbito de la vida cotidiana y colocándolo, quizá a propósito de manera equívoca, en la frontera misma de la transexualidad, quizá buscando un cierto efecto perturbador al trazar un juego de transposición de géneros e identidades bajo cuya lógica es verosímil que un hombre como cualquier otro -Mikel y tal vez el espectador- pueda enamorarse de otro hombre, Fama, modelo éste de comprensión (recuérdense las secuencias de las conversaciones de Fama y Mikel en el coche y en el restaurante), entereza (reacción impasible de Fama frente a la agresión de Mikel o actitud en el funeral) y feminidad (obsérvense su atuendo y su aspecto general). El juego se establece, en este caso, entre lo que el filme dice que es Fama: un hombre, y el aspecto externo bajo el que Fama es presentado: el de una mujer.

Como conclusión, cabe decir que este tipo de escenarios se representan como un espacio al mismo tiempo genérico y diferencial: es diferencial hasta el límite del escenario, porque sobre él trabajan personajes definidos como homosexuales; abajo sin embargo, entre los espectadores, la diferenciación se disuelve en la ambigüedad y personajes homosexuales como Eduardo (LPO), Mikel (LMM) o el Sr. Marqués y su séquito en *Gay Club* forman parte, en último término, de un público heterogéneo que disfruta sin más del espectáculo y del equívoco.

En *La muerte de Mikel* aparecerá por última vez representado este tipo de espacio, e incluso de personaje, lo que viene a coincidir una vez más con el fin de uno de los modos de representación de la homosexualidad cuya existencia se

postula en esta trabajo: la modalidad reivindicativa.

El urinario público es otro de los escenarios citados por Guash (1991;116) que tienen representación en las películas españolas. Es, en el cine español, un espacio en el que se cierra inequívocamente el contacto iniciado, generalmente, en otro escenario.

Aparece por vez primera en *El diputado*, concretamente en la cárcel de Carabanchel en la que Roberto se encuentra como preso político. La acción del establecimiento de contacto comienza, en este caso, en una de las escaleras del penal, trasladándose a continuación, a iniciativa de Mané, a los urinarios, lugar en el que Roberto y Mané manifiestan inequívocamente sus preferencias, momento esencial en el planteamiento de la trama de *El diputado*, ya que Mané será la conexión de Roberto con Juanito y también, a la postre, con los asesinos de éste.

Más explícita si cabe, o cuando menos más extensa y detallada, es la secuencia que, en el mismo espacio, tiene lugar en la primera parte de *Las cosas del querer* de Jaime Chávarri. En ella Mario y un cliente del bar en el que se encuentra, con quien que ha cruzado significativas miradas, deciden dar un paso más. Para ello se dirigen a los urinarios, y allí hacen explícito ambos su deseo, acordando encontrarse a continuación en una pensión cercana.

La secuencia del contacto en el urinario vuelve a repetirse, aunque en clave completamente distinta, en *Alegre ma non troppo* de Fernando Colomo. En ella el contacto pasa de lo visual a lo auditivo, ya que Pablo Fernández establece contacto con, el en principio equívoco, Vicent mediante el uso de su instrumento: la trompa.

La interpretación del juego de implicaciones, sugerencias y equívocos, probablemente intencionados, puede llegar aquí muy lejos y dar mucho de sí. Las

razones que apuntan a la intencionalidad se basan en el hecho de que la trompa volverá a ser objeto de alusión a la potencia sexual y a la virilidad en varias ocasiones, entre las que destaca la secuencia de la primera audición al aire libre de la JONDE. Es más, Pablo Fernández hijo, el protagonista, es un desastre tocando la trompa, tal y como puede apreciarse en la secuencia de la audición en el conservatorio, y no logra tocar correctamente hasta que no decide plantearse su posible identidad heterosexual y asumir su nuevo rol, que irá acompañado de nueva imagen y nuevos gestos: *sustituyendo sus camisetas por el traje y la corbata, abandonando las gafas, fumando, bebiendo alcohol y mostrando un dominio mayor de las destrezas sociales.*

Más explícita se encuentra la relación entre lo musical y lo sexual, en esta película, en la expresión, repetida en varias ocasiones -incluso en algunos titulares de prensa de su fase promocional- que hace referencia a ‘el chunda-chunda y el ñaca-ñaca’<sup>37</sup>.

Pero, volviendo al tema de este epígrafe, el urinario, como la propia situación entre los personajes, pierde en este caso la sordidez y la sensación de riesgo y de precariedad presentes en los dos casos anteriores, para convertirse en un espacio edulcorado, incluso acogedor, en el que el personaje no establece contacto sexual sino que primero se desmaya y luego, directamente, se enamora.

Otro espacio diferencial representado, aunque de manera casi meramente referencial, es la sala cinematográfica<sup>38</sup> a la que Eduardo (LPO) acude para satisfacer su deseo.

Como lugares apropiados para el contacto homosexual aparecen también los jardines públicos -en horario nocturno-, aunque también de manera muy exigua y asociados, casi necesariamente, al ejercicio de la prostitución. Tal es el caso de los

jardines de la madrileña Plaza de la Lealtad que aparecen representados en *Los placeres ocultos*, visitados en dos ocasiones por Eduardo para requerir los servicios de los jóvenes que allí se prostituyen o, también, para recabar entre ellos información sobre Miguel.

Escenarios hay, que tan sólo están presentes en forma de mención: el cuartel, los centros educativos, los transportes públicos... Roberto Orbea dedica dos parlamentos a hacer un recorrido verbal por ellos, el primero en el planteamiento de la película, cuando aborda la narración en forma de monólogo interior, de su historia homosexual y de la valoración de su evolución:

“ROBERTO: -Si he de serte sincero no puedo decirte que esté arrepentido. En todo caso sorprendido. Desde que nos casamos no había tenido relaciones homosexuales, ni apenas deseos. Pero allá en la cárcel volví a encontrar ese ambiente sórdido, marginado... y han vuelto de pronto los recuerdos de los retretes de mi época de estudiante, del patio del cuartel”.

La segunda, ante su esposa Carmen, en una de las últimas secuencias de *El diputado* cuando es requerido por Mané para acudir a su apartamento, donde los chantajistas han asesinado -él aún no lo sabe- a Juanito:

“En cuanto a mí, pues...puede ser que acabe siendo uno de esos viejos mariquitas que rondan por los urinarios públicos, que pintan los *grafitis* en las puertas de los retretes, que se sientan en las últimas filas de ciertos cines de sesión continua, que se pasan las tardes en los billares o esperando a la salida de las academias”.





Cuadro 5-3: Tiempo total de representación en cada escenario

TIEMPO TOTAL DE REPRESENTACIÓN POR ESCENARIO			
(En segundos)	TOTAL	%	Gráfica Comparativa
ACANTILADO	535	0,64	
APARCAMIENTO	142	0,17	
APARTAMENTO	5201	6,25	
ASCENSOR / PORTAL	731	0,88	
AUTOMÓVIL	2678	3,22	
BOSQUE / CAMPO	1924	2,31	
CALLE	5428	6,53	
CÁRCEL/E.POLICIAL	1531	1,84	
CASA	28033	33,71	
CUARTEL	12	0,01	
E. APOYO PSICO	526	0,63	
E. EDUCATIVO	946	1,14	
E. JUDICIAL	540	0,65	
E. LABORAL	3593	4,32	
E. OCIO	1283	1,54	
E. POLÍTICO	949	1,14	
E. SEXUALES	815	0,98	
E. TORTURA Y EJECUCIÓN	1265	1,52	
ESPECTÁCULO / CABARET	6678	8,03	
ESTABLECIMIENTO PÚBLICO	4705	5,66	
ESTACIÓN / AEROPUERTO	592	0,71	
HOSPITAL	720	0,87	
IGLESIA	186	0,22	
JARDÍN/PARQUE	1277	1,54	
LOCAL GAY	1462	1,76	
M. COMUNICACION	70	0,08	
OTRO	1685	2,03	
PENSIÓN / HOTEL	1492	1,79	
PLAYA/LAGO/RIO/PISCINA	4681	5,63	
SALA CINE / TEATRO	628	0,76	
TRANSPORTE PÚBLICO.	351	0,42	
URINARIO	2496	3,00	



## 5.2 CARACTERIZACIÓN MEDIANTE EL TIEMPO.

Tan sólo una variable temporal, y además íntimamente ligada al espacio, se ha tenido en cuenta en el análisis de la caracterización indirecta, y es la que hace referencia al momento del día preferido por el cine español para la inserción en los diferentes escenarios del personaje objeto de este estudio.

Como puede apreciarse en el Gráfico 5-5x, predomina la noche sobre el día en la representación del personaje homosexual, aunque no con demasiada diferencia.

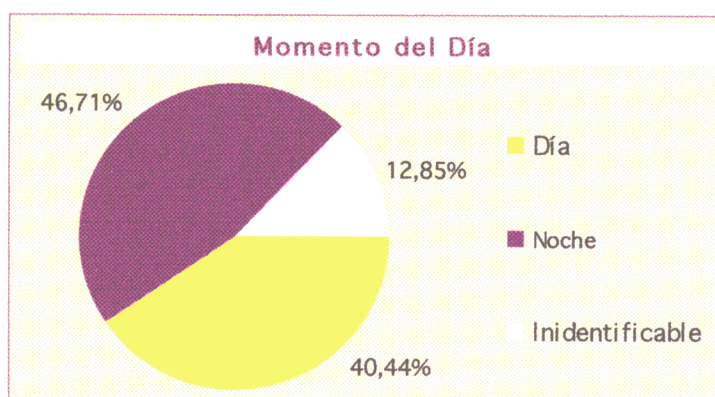


Gráfico 5-5: Distribución según el momento del día.

Tomando como referencia los personajes, el 46,7% se mueven predominantemente de noche: Alfredo (DFTE), José (ADD), Lluís (HFO), Roberto (ED), Jaime (EE), Ramón (EE), Toni (GC), Pablo Q. (LD), Antonio (LD), Klaus (TEC), Mario (LCQ) y Guillermo (HYD).

Se mueven de día el 40,4% de ellos: Mikel (LMM), Fama (LMM), Ángel (TEC), Pablo F. (AMNT), Mario 2 (LCQ2), Claudio (LCQ 2), Alberto (LCQ 2), Ángel (HYD) y Bruno (HYD).

**ABRIR CONTINUACIÓN CAPÍTULO 5**

