



UNIVERSITAS
Miguel Hernández

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y JURÍDICAS

Grado Comunicación Audiovisual

Curso 2019/2020

Trabajo de Fin de Grado



***LOS TÓPICOS EN LAS REPRESENTACIONES
DE LAS PAREJAS LÉSBICAS EN EL CINE***

Presentado por: Sully Fernández Rivera

Tutor: Antonio Miguel Nogues Pedregal

Índice

<u>Resumen</u>	3
<u>Introducción</u>	4
<u>Estado de la cuestión</u>	5
<u>Metodología</u>	12
<u>Resultados</u>	17
<u>Fichas técnicas y sinopsis</u>	17
<u>Análisis de los temas</u>	19
<u>El encuentro</u>	19
<u>La actividad sexual</u>	21
<u>El estilismo</u>	22
<u>La curiosidad</u>	24
<u>La vergüenza</u>	25
<u>El rechazo</u>	27
<u>Conclusión</u>	29
<u>Bibliografía</u>	31
<u>Webgrafía</u>	33

Resumen

Esta investigación estudia la existencia y la representación de tópicos y estereotipos en las parejas lésbicas cisgénero en el cine. Estos medios son los de más fácil acceso y comprensión para el gran público y, por tanto, desempeñan un papel principal en la producción y reproducción de representaciones sociales y culturales. En este TFG, se describen y comparan un conjunto de películas seleccionadas mediante los tests de Bechdel y de Russo. Se analiza la representación de los tópicos y estereotipos en seis temas (encuentro, actividad sexual, vergüenza, curiosidad, estilismo y rechazo) en los que se expresa la normalización y los rasgos diferenciales de los personajes escogidos. Los resultados muestran que la representación cinematográfica que prevalece está dirigida al uso y disfrute del público masculino cisheterosexual. En este discurso, la representación de las mujeres lesbianas se ve afectada por el fetichismo, la morbosidad y la exposición del cuerpo femenino, lo que incide negativamente en su consideración social. Por tanto, dado que no muestra la realidad social, sexual y sentimental de la identidad lésbica, este colectivo no se identifica con este discurso cinematográfico.

Palabras clave: lesbiana, prejuicios, representación, visibilidad, estereotipo, sexualidad.

This research studies the existence and representation of topics and stereotypes in cisgender lesbian couples in film. These media are the easiest to access and understand for the general public and, therefore, play a major role in the production and reproduction of social and cultural representations. In this TFG, a set of films selected using the Bechdel and Russo tests are described and compared. The representation of the topics and stereotypes in six themes (encounter, sexual activity, shame, curiosity, styling and rejection) in which the normalization and differential features of the chosen characters are expressed are analyzed. The results show that the prevailing cinematographic representation is directed to the use and enjoyment of the cisheterosexual male audience. In this discourse, the representation of lesbian women is affected by fetishism, morbidity and exposure of the female body, which negatively affects their social consideration. Therefore, since it does not show the social, sexual and sentimental reality of lesbian identity, this group does not identify with this cinematographic discourse.

Key words: lesbian, prejudice, representation, visibility, stereotype, sexualit

Introducción

Este es un trabajo de investigación sobre los tópicos en la representación lésbica cisgénera en el cine, con una base analítica en los personajes que se interpretan en las películas que se analizan en este estudio.

Esta investigación se va a centrar única y exclusivamente en el ámbito cisgénero, puesto que las mujeres lesbianas transexuales son aquellas que sienten disforia por sexo biológico y tienen unas condiciones diferentes al de las mujeres cisgénero debido a la disforia y posibles relaciones sentimentales y sexuales.

El colectivo homosexual ha soportado castigos debido a la condición sexual no normativa, y por tanto, no aceptada por la sociedad, pero la diferencia entre gays y lesbianas es destacada.

La homosexualidad apareció como una de las figuras de la sexualidad cuando fue rebajada de la práctica de la sodomía a una suerte de androginia interior, de hermafroditismo del alma. El sodomita era un relapso, el homosexual es ahora una especie. (...)La mecánica del poder que persigue a toda esa disparidad no pretende suprimirla sino dándole una realidad analítica, visible y permanente: (Michel Foucault, 1988:57)

El movimiento del hombre homosexual se ha visto reflejado en los poderes del hombre, al igual que las lesbianas con la mujer, y ahí reside la diferencia. La lesbiana, además de arraigar su invisibilidad y su sexualidad, tiene que defenderse del rechazo creado por la inferioridad femenina.

En ese sentido, Olga Viñuales subraya que la mujer lesbiana sufre dos tipos de castigos; el primero por el hecho de ser homosexual, y el segundo por ser mujer:

Las lesbianas, en tanto que mujeres, carecen de tradición o de discurso acerca de su pasado reciente. Si la mujer no se había pensado como sujeto de la historia hasta la aparición del primer movimiento feminista (1880-1914), con las lesbianas ocurre algo similar. (Olga Viñuales, 1999:52)

La sexualidad homosexual ha sido excluida e invisibilizada de las producciones audiovisuales, entre otras razones por prejuicios de la moral tradicional.

Juan Carlos Alfeo (1997; 11)¹ considera que la información que recibe el espectador tras el gran desconocimiento e invisibilidad del género lésbico, está «inevitablemente filtrada por los estereotipos y por las representaciones mediáticas».

¹ En la bibliografía se especifica que la investigación de J.C. Alfeo fue publicada en 2003.

En este contexto es donde el **objetivo** de este estudio, adquiere su sentido: analizar las características que tienen y cómo están representados los personajes lésbicos en los discursos cinematográficos.

Caroline Sheldon, a principios de la década de los 80, exponía una crítica al modo en el que se mostraba las películas lésbicas en el cine estadounidense y europeo:

«Las ‘películas de lesbianas’ están claramente hechas para el gran público y sirven para reforzar la imagen del lesbianismo –pocas lesbianas, como tales, encuentran nada con qué identificarse en dichas películas, cuyo propósito es el de seguir sustentando el status quo. Dichos filmes realizan los deseos voyeuristas del público al tiempo que advierten a las mujeres que permanezcan a salvo en el marco de su domesticidad heterosexual, a pesar de la clara inadecuación de ésta a su propia competencia sexual.»
(Sheldon, 1982:64)

La representación de las mujeres lesbianas de la que habla Caroline Sheldon es de la representación dirigida al público masculino heterosexual. Es decir, una representación que no habla de la realidad de la identidad lésbica: sus sueños, circunstancias personales, problemas, vivencias reales o experiencias. Es una representación con la que difícilmente el colectivo puede identificarse.

Estado de la cuestión

En este apartado exponemos, por un lado aquellos trabajos de carácter teórico, y por otro lado, aquellos trabajos de carácter más metodológicos que utilizamos como guía.

Las investigaciones científicas de los tópicos y estereotipos en la mujer cisgénero lesbiana en el cine y la televisión, se centran en dos cuestiones principales. El primero, sobre la identidad lésbica cisgénera, y el segundo, sobre la influencia de los discursos cinematográficos y televisivos en la construcción de la realidad social.

Para entender la cuestión de la identidad lésbica cisgénera, es importante que distingamos que la identidad de género y la orientación sexual son dos aspectos distintos que conforman la persona.

Robert Stoller define que «la expresión identidad de género descansa sobre el hecho de que se refiere claramente a la autoimagen de uno mismo en relación a la pertenencia a un *sexo*² específico» (cursivas añadidas, 1964, 220). Esta definición nos hace entender el sentimiento de aceptación o no aceptación del sexo asignado al nacer.

² Sexo: utilizamos la cursiva porque el autor/a en esta frase, utiliza la palabra «sexo» hace referencia a género, y no a sexo biológico.

El aparato reproductor designa el sexo biológico, una cuestión distinta e independiente a la identidad de género.

En cambio, «la orientación sexual hace referencia al patrón de atracción de naturaleza emocional, romántica o sexual que siente una persona hacia otras personas de su mismo sexo, del sexo opuesto o de ambos sexos» (Aparicio, 2013: 125).

Estos dos aspectos de la persona se han abordado desde diferentes disciplinas. Desde la psicología, Lois McNay (1992), estudia las emociones tomando el género y las costumbres como elementos claves, y concluye en que «los problemas relacionados con la identidad de género conduce a un énfasis excesivo en las posibilidades expresivas planteadas por los procesos de destradicionalización». En la psiquiatría, Evelyn Hooker (1954), realizó aportaciones en su ámbito a raíz de la búsqueda de casos de homosexualidad y ambigüedad de género en otras sociedades. En las *Obras Completas* de 1967 (año en el que se publicaron por la Biblioteca Madrid), **Sigmund** Freud, en el ámbito de la sexología, aporta una nueva visión de la sexualidad bajo una posición naturalizadora de la misma. En *Historia de la sexualidad* (1978) Foucault expone su teoría acerca del “poder” a la vez que mantiene que la sexualidad es una construcción social.

En la segunda cuestión, sobre la influencia de los discursos cinematográficos y televisivos en la construcción de la realidad social, nos vamos a centrar en la relación del ámbito del cine y de la homosexualidad lésbica.

La representación de la homosexualidad y el lesbianismo³, se ha analizado desde distintas perspectivas. Hay que destacar el trabajo de Vito Russo con la codificación de los Discursos Fílmicos (1987), que desarrollaremos en el apartado metodológico. En el estudio de los arquetipos, tenemos que destacar los trabajos de Richard Dyer (1977) y Caroline Sheldon (1986). Dyer propuso que «la *teoría homosexual del cine* no solo analizó dichas formas operativas, sino que propuso autorepresentaciones complejas, diversas y matizadas». Mientras que Sheldon comentó que «la estructura de poder que restringe los papeles de las mujeres en el cine es el mismo que delimita los roles que pueden asumir las lesbianas, haciendo difícil que el lesbianismo pueda ser visto de otra forma que en términos sexuales (1986:63)

Sobre las representaciones de estereotipos de género, en la comunicación audiovisual, encontramos a Beatriz Morales (2015), quien en su tesis doctoral *Roles y estereotipos de género en el cine romántico de la última década. Perspectivas educativas*, muestra los resultados de encuestas sobre la percepción de los roles de género mostrados en las películas de Hollywood a alumnos de seis titulaciones de las Facultades de Educación y Comunicación Audiovisual.

³ El término lesbianismo viene parafraseado en la bibliografía por Alfeo y Pelayo, aunque no lo utilizo como movimiento cultural dada su morfología (-ismo), ya que no considero que el lesbianismo forme parte de una tendencia social, religiosa, estética o política.

Como el objetivo de este TFG es la representación de la orientación sexual lésbica en el cine, hemos utilizado el trabajo de Rosa M^a Sánchez del Pulgar (2017). *Homosexualidad latente en el siglo XX* donde relata la evolución del discurso homosexual femenino y masculino en el cine. Juan Carlos Alfeo (1997) en su tesis doctoral *El personaje homosexual masculino, como protagonista en la cinematografía española* describe las características y rasgos personales del perfil protagonista homosexual español. Iván Gómez Beltrán (2019) en su ensayo sobre las *Masculinidades enfrentadas en el cine LGTB español de los años 80 y 90: el «nuevo hombre» vs. el «monstruo»*, expone las «adaptaciones y modificaciones que han tenido lugar en el seno de la masculinidad en las décadas de los años ochenta y noventa en las producciones del cine LGTB español».

En *Adolescencia e identidades LGTB en el cine español*, un artículo publicado en la revista *ICONO14*, Juan Carlos Alfeo, Beatriz González y María Jesús Rosado (2011) abordan el desarrollo de estas identidades desde sus primeras representaciones de los adolescentes homosexuales hasta la actualidad, analizando los personajes que aparecen, la evolución de sus roles y los significados vinculados a cada uno de ellos. En esta misma revista, Clarissa González (2011), en su artículo *Visibilidad y diversidad lésbica en el cine español. Cuatro películas de la última década* analiza la ubicación del personaje lésbico en la cinematográfica española de década 2000-2010 para entender la representación del personaje que se crea en las películas.

Hasta el momento, solo hemos hecho mención a aquellos trabajos de carácter más teórico. En este apartado, exponemos los trabajos de carácter más metodológicos para utilizarlos de guía.

Para comenzar, requiero investigar los discursos fílmicos de Vito Russo, llamados por él mismo como su test. El Test de Russo es un conjunto de criterios creada junto a la GLAAD⁴, y que fue desarrollado en su libro *The Celluloid Closet*.

Este libro es un análisis fundamental en las representaciones del colectivo LGTB+ en la industria cinematográfica de Hollywood. Para diseñar su test, este historiador de cine y escritor, se basó previamente en el test de Bechdel, cuyo objetivo era evaluar «la presencia femenina en productos de ficción, analizando si las temáticas de sus conversaciones giran en torno a algo más que una figura masculina» (Álvarez Orduz, 2016: 12).

⁴ GLAAD: *Gay and Lesbian Alliance Against Defamation*. Alianza de Gays y Lesbianas contra la difamación. Se autodefine como: «dedicada a promover imágenes veraces y objetivas de la comunidad lésbica, gay, bisexual y transgénero (LGBT) en los medios de comunicación para eliminar la homofobia y la discriminación basada en la identidad de género y orientación sexual».

Además, el test de Bechdel se utiliza «como un indicador de la presencia activa de mujeres en películas y otras áreas de ficción y para llamar la atención sobre la desigualdad de género en la ficción» (Álvarez Orduz, 2016: 12). Para que el resultado de la prueba del test se considere positivo, es decir, que no haya desigualdad en la película, esta debe cumplir los siguientes tres criterios: que haya al menos dos mujeres que posean un nombre propio que las identifique, que ambas desempeñen cierto protagonismo en la película, y que mantengan una conversación entre ellas en la que no se hable sobre un hombre.

Russo, una vez analizado el test de Alison Bechdel, diseña su test para estudiar si los modos de representación del colectivo podrían caracterizarse como igualitarios. Para ello, desarrolló tres parámetros a cumplir: que la película contenga un personaje explícitamente del colectivo, que no destaque únicamente por su condición sexual o de género, y que de forma, que si durante el transcurso de la trama, desaparece, cree un efecto significativo.

Al analizar diferentes narraciones cinematográficas, que se filtrarán una vez cumplan ambos test nombrados anteriormente, se requiere diferenciar el mundo real, al que nombraremos como *referente*, de la *representación*, que será la propia narración cinematográfica (Pelayo, 2011:21-24). Para ello, la narración cinematográfica hay que diferenciar entre el retrato fílmico y rasgo narrativo.

Para Do Nascimento (1995), el *retrato fílmico* se define como “el conjunto de valores asignados a un determinado sujeto o colectivo social por una producción cinematográfica, a través de la caracterización de sus personajes. Valores que determinan tanto la importancia y participación de este sujeto o colectivo representado, como su imagen, su estatus y su representatividad dentro de la sociedad en la que vive.”

Y para Chatman (1990), el *rasgo narrativo* es el “adjetivo narrativo sacado del lenguaje ordinario que califica una cualidad personal de un personaje, cuando persiste durante parte o toda la historia (su “ámbito”) (...) La definición de rasgo narrativo como adjetivo, que a su vez se define como una cualidad personal, sirve para poner de relieve la transacción entre la narración y el público. El público se fía de su conocimiento del código de rasgos en el mundo real.”

Además, hay que añadir más patrones al análisis de los próximos personajes ya que, la propuesta del rasgo lésbico pertenecerá a una consecuente calificación psicológica. Jesús García Jiménez (2003), crea una clasificación segmentada en caracterizaciones *directas* e *indirectas*, ya que de esta forma, se agruparán los rasgos en dos grandes grupos diferenciados.

Comenzando con la caracterización directa de un personaje es “aquella construida a partir de los rasgos que incorpora el propio personaje”. Se refiere al propio *ser* discursivo del personaje, lo que dice de su propia apariencia física, el perfil socioeconómico del personaje, su relación con el entorno, etc.

Y siguiendo con la caracterización indirecta de un personaje es, “aquella construida a partir de otros *rasgos* existentes en el relato, que agrupamos en las siguientes categorías: espacio, tiempo y acción. Estas tres categorías pueden ser a su vez, genéricas o diferenciales.”. Y en este caso, en lugar de que el término *diferencial* haga referencia a las propias características diferenciadas con el resto de personajes, hace referencia al personaje lésbico como lesbiana, y que por lo tanto, lo diferencian del resto de personajes no-lésbicos.

Seleccionados los medios audiovisuales, se recurre a la clasificación de Seymour Chatman (1990) de los elementos de la historia, los cuales son: el tiempo, el espacio, los personajes y las acciones de éstos. Estos componentes me ayudan a seleccionar los personajes para analizar si se ha logrado la visibilidad y diversidad representacional en el cine y la televisión. Para terminar de evaluar los elementos, es necesario relacionarlo con el espacio y el resto de personajes, y de esta forma, estudiar las acciones. Una vez concluido, se debatirá si el personaje se hace más visible y/o con un enfoque más diverso.

Todo lo trabajado hasta ahora, lo desarrollo en seis temas distintos en pos de analizar los distintos tópicos representados en el cine y la televisión. Estos seis temas van vinculados al neoliberalismo sexual y la libre elección. La situación de encuentro, la actividad sexual, la vergüenza, el estilismo, la curiosidad y el acoso, completan el estudio de la representación iconográfica. Para Panofsky (1939), el objeto de interpretación se despliegan en tres casos: asunto primario o natural, asunto secundario o convencional, y significación intrínseca o contenido. En el asunto secundario, el que requerimos, su acto de interpretación se realiza con el análisis iconográfico, y por lo tanto, su bagaje de interpretación consiste en el conocimiento de las fuentes literarias, con la familiaridad con temas y conceptos específicos. Su principio correctivo de la interpretación reside en la historia de los tipos, en el estudio sobre la manera en que, en distintas condiciones históricas, los temas o conceptos específicos fueron expresados mediante objetos y acontecimientos. Esta información nos ayuda a entender las imágenes que nos van a mostrar los distintos medios audiovisuales y sus representaciones. Los temas y los conceptos que resultan familiares a la sociedad humana, son reflejados en dichos medios, creando así, patrones de tópicos y estereotipos en forma de objetos y acontecimientos específicos. Junto al asunto secundario, también requerimos a la significación intrínseca, puesto que constituye el universo de los valores simbólicos. Su interpretación, en este caso, iconológica, radica en la intuición sintética, en la familiaridad con las tendencias esenciales de la mente humana, cuyo principio correctivo de la interpretación radica en la historia de los síntomas culturales, o símbolos en general, en el estudio sobre la manera en que, en distintas condiciones históricas, las tendencias esenciales de la mente humana fueron expresadas mediante temas y conceptos.

En este caso, la simbología en las películas que analizamos en esta investigación, es decisiva para entender, en primer lugar, si existe tópicos en las relaciones lésbicas en el cine y la televisión, y en caso de que sí exista, cómo están representadas y expresadas en base a las imágenes, historias y símbolos exteriorizados en dichas relaciones.

Para ello, los seis temas escogidos, están estudiados en base a la frecuencia expuesta en la muestra de películas y series. La clasificación de estas películas se mostrará en el apartado metodológico. En este apartado, presento los seis temas examinados y con qué base analítica los ejecuto en los diferentes medios.

El **tema del encuentro** va vinculado al espacio en que la pareja, a analizar, se conocen por primera vez. Situación temporal para contextualizar protocolos, y situación histórica para respetar las censuras y los castigos que hubiera en dicha época. El modo en que la pareja se conoce me sirve para detectar la libertad de interacción que podrían tener, en cuanto a la libre elección con la que compartir una concreta relación con una persona de un género u otro. La situación en la variedad determina la complejidad de elegir. Al definirse como el primero de los temas, también cuenta con ser el primero en cumplirse, puesto que para que el discurso cinematográfico se desarrolle, la pareja a analizar debe conocerse.

La **actividad sexual** es el segundo tema a tratar desde el punto de vista de la explicitud, el modo en el que una relación sexual entre dos mujeres está grabada y realizada para un público concreto. En este caso, la morbosidad del acto influye en la intención de su representación en cámara. Se tiene en cuenta la cantidad de cuerpo desnudo que se muestra y su comparativa con otros actos similares en otras películas heteronormativas para detectar los diferentes cambios que hubiera. La hipersexualización juega un papel fundamental en este tema, ya que la intención del papel sexual entre dos mujeres, puede estar provocada para la respuesta masculina antes que la generalizada, o para el público en el que está inspirado.

El cuarto tema a estudiar, es el **estilismo** que se representan en las mujeres que aparecen en escena. Es importante tener en cuenta la estereotipación que nace en el punto de vista más visual del medio, todo el conjunto de detalles que convergen en el estilismo del personaje, se desarrolla en pos de crear una vista previa de su situación socioeconómica, su cultura, sus orígenes, la época en la que se desarrolla la trama, etc. Sabiendo que el cine y la televisión es la forma más sencilla de recibir información visual, el estilismo es importante para aprender la forma en la que los personajes desarrollan sus acciones. De esta forma, se representa un conjunto de tópicos que el espectador recibe como información objetiva de cómo se muestra una mujer lesbiana en el medio, creando así, los prejuicios y estereotipos de esos personajes.

La **curiosidad** proviene desde la experimentación, y es la razón por la que algunos personajes que analizo, tienen protagonismo en este estudio. El modo de representación en el que las mujeres lesbianas utilizan la curiosidad para experimentar con su orientación sexual, consigue crear un tópico en la vida real, en el referente. Una vez más, el rasgo informativo de los medios audiovisuales, tergiversan el modo de entender la realidad, así como comprender la orientación sexual como un experimento y una etapa de indecisión sobre sus propios gustos sexuales.

Otro tema que se investiga, es la **vergüenza**. En este caso, se estudia la representación del sentimiento de vergüenza en la mujer tras conocer su orientación sexual, tener sexo o besarse con otra mujer, o mostrar arrepentimiento e incomodidad. De esta forma, analizo el modo de respuesta tras una interacción lésbica, teniendo en cuenta la experiencia previa en ésta, siendo nula o variada.

Y el sexto y último, el tema del **rechazo** está escogido por la forma en la que los personajes, lésbicos en este caso, sufren por parte de otros personajes de la trama, una persecución hostil con origen en la orientación no aprobada por parte de los ofensivos. Esta representación desemboca en una serie de molestias recibidas por el personaje, en la que, a veces, acaba de forma trágica. Este estereotipo, crea en el espectador un rechazo por el miedo recibido al visionar lo que puede llegar a soportar una persona del colectivo.



Metodología

En este estudio sobre la representación de las parejas lésbicas en el cine, aplicamos una serie de criterios concretos para la selección de las películas, que analizaremos para extraer los tópicos que se crean como estereotipos en el *referente*.

En primer lugar, hemos definido en el apartado teórico los dos principales tests para la selección de películas, como son Bechdel y Russo. Aplicamos ambos tests valorando los siguientes criterios para indicarnos sobre la presencia de la mujer en la película y sobre la igualdad en la representación de los personajes del colectivo LGTB.

Para Bechdel, para que una película tenga una presencia femenina activa, deben existir al menos dos personajes femeninos, que tengan un nombre que las identifique, que mantengan una conversación entre ellas y que en esta, no se hable de ningún personaje masculino.

Partiendo de aquí, Russo define tres requisitos para que una película tenga presencia del colectivo LGTB+ de forma equitativa: que exista un personaje presentado de forma explícita como perteneciente al colectivo, que no destaque esencialmente por su condición sexual o de género, y que si durante el discurso narrativo desapareciera, proyectara un efecto significativo.

Para poder ejecutar los anteriores criterios, necesitamos aplicar los tests en una serie de películas para valorar cuáles son válidas para poder extraer y analizar las diferentes parejas lésbicas. Para la búsqueda y propuesta de catalogación de los largometrajes de la temática lésbica en el cine y la televisión, ha sido necesario crear un inventario formado por 39 películas y 14 series entre 1914 y 2019 para componer el universo total del que extraemos nuestra muestra. Para la búsqueda, hemos realizado una base de datos propia con la que cuenta dos fases: la primera de identificación de posibles medios que tratasen del tema lésbico, y la segunda de corroboración, en la que compruebo que dicho muestreo sí cuenta con la presencia de personajes lésbicos.

A continuación, exponemos la tabla en la que se muestra título, año, director/a/es y nacionalidad de la misma. La primera tabla corresponde a las películas y la segunda a las series, ambas ordenadas cronológicamente.

A Florida Enchantment	1914 Sidney Drew	EEUU
Muchachas de uniforme	1931 Leontine Sagan, Carl Froelich	Alemania
Rebecca	1940 Alfred Hitchcock	EEUU
La noche del terror ciego	1972 Amando de Ossorio	España
The Rocky Horror Picture Show	1975 Jim Sharman	UK
Lenguas calientes	1978 Diego Santillán	España
La caliente niña Julietta /Mi conejo es el mejor	1982 Ricardo Palacios	España
El ansia	1983 Tony Scott	EEUU
Calé	1986 Carlos Serrano	España
Tomates verdes fritos	1991 Jon Avnet	EEUU
Instinto básico	1992 Paul Verhoeven	EEUU
Lazos ardientes	1996 Lilly Wachowski, Lana Wachowski, Hermanas Wachowski	EEUU
Gio	1998 Michael Cristofer	EEUU
But, I'm a cheerleader	1999 Jamie Babbit	EEUU
If These Walls Could Talk 2	2000 Anne Heche, Jane Anderson, Martha Coolidge	EEUU
Lost and Delirious	2001 Léa Pool	Canadá
Rosas rojas	2005 Ol Parker	UK
Las hijas del botánico	2006 Dai Sijie	Francia
Water Lilies	2007 Céline Sciamma	Francia
I can't think straight	2008 Shamim Sarif	UK
Chloe	2009 Atom Egoyan	Canadá
Los chicos están bien	2010 Lisa Cholodenko	EEUU
Habitación en Roma	2010 Julio Medem	España
La vida de Ádele	2013 Abdellatif Kechiche	Francia
Pride (Orgullo)	2014 Matthew Warchus	UK
De chica en chica	2015 Sonia Sebastián	España
Carol	2015 Todd Haynes	EEUU-UK
Freeheld, un amor incondicional	2015 Peter Sollet	EEUU
Un amor de verano	2015 Catherine Corsini	Francia
Below her mouth	2016 Abril Mullen	Canadá
First Girl I Loved	2016 Karem Sanga	EEUU
120 pulsaciones por minuto	2017 Robin Campillo	Francia
Wonder woman	2017 Patty Jenkins	EEUU
Carmen y Lola	2018 Arantxa Echevarria	España
El secreto de las abejas	2018 Annabel Jankel	UK
Disobedience	2018 Sebastián Lelio	UK
La (des)educación de Cameron Post	2018 Desiree Akhavan	EEUU
Colette	2018 Wash Westmoreland	UK
Elisa y Marcela	2019 Isabel Coixet	España
SERIES		
Xena, la princesa guerrera	1995 John Schulian, Rob Tapert, Sam Raimi, R.J. Stewart (Creators)	EEUU
Navy, investigación criminal (NCIS)	2003 Donald P. Bellisario, Don McGill (Creators)	EEUU
The L Word	2004 Michele Abbott, Ilene Chaiken, Kathy Greenberg (Creators)	EEUU
Los hombres de Paco	2005 Daniel Écija, Álex Pina (Creadores)	España
Doctor Who	2005 Russell T. Davies	UK
Pretty Little Liars	2010 I. Marlene King	EEUU
Juego de tronos	2011 David Benioff, D.B. Weiss (Creators)	EEUU
Orange is the new black	2013 Jenji Kohan (Creator)	EEUU
Cómo defender a un asesino	2014 Peter Nowalk	EEUU
Los 100	2014 Jason Rothenberg	EEUU
Paquita Salas	2016 Javier Ambrossi, Javier Calvo	España
Black Mirror (Episodio: San Junípero 4x03)	2016 Owen Harris	EEUU
The Good fight	2017 Michelle King, Robert King (Creators)	EEUU
SKAM (España)	2018 Begoña Álvarez Rojas	España

A pesar de que los títulos escogidos para el muestreo también lo completan películas y series de temática gay y bisexual, nos ayudan a comparar los estereotipos que difieren entre ellos y entre las películas heteronormativas. De esta forma, conseguimos extraer los tópicos del colectivo pero centrándonos en la identidad lésbica.

Los personajes a analizar no son únicamente protagonistas. En esta investigación, nos centramos en el estereotipo de la mujer lesbiana cisgénera, sin tener que requerir a una clasificación del personaje en protagonista, secundario o anecdótico, mientras que la temática del discurso sea lésbica.

En cuanto al género de las películas escogidas, escogemos el romántico. Muchos autores enumeran algunas características sobre la esencia del género romántico en el cine para analizar a una pareja a través de la película. A pesar de la cantidad de ellas, no todas podemos utilizarlas para apoyarnos en la elección, ya que son seleccionadas para las parejas heterosexuales cisnormativas. La única en la que nos podemos basar, nos la expone Robert Lapsley:

“Si se mantiene el objeto de deseo a una cierta distancia y se enmascara la ausencia en el otro, la narración es capaz de sostener el deseo más que, como se supone generalmente, satisfacerlo” (Lapsley, 1992, p.41).

La razón de más peso para elegir el género romántico, es porque «se prefiere una solución en la que no se haga explícita ninguna relación sexual, que se represente a través de formas de tensión que impliquen insinuaciones pero sin mostrarlo abiertamente (...) donde existe la presunción de que ha habido una relación sexual porque los amantes aparecen en el marco de un dormitorio y han dormido en la misma cama. O bien, no hay ninguna relación hasta producirse el final idílico donde a partir de ahí y con matrimonio por medio ya se da por hecho que existen las relaciones sexuales.» (Beatriz Morales, 2015:35)

Estos datos complementan los requerimientos necesarios para seleccionar las películas y series del muestreo. A pesar de que el muestreo cuenta con películas desde 1914, la selección se concretará a partir de 1969. Las revueltas de Stonewall en 1969, surgieron a partir de una redada de la policía en el bar de Stonewall. La fama que surge de esa noche, fue a partir de los enfrentamientos que hubo entre los clientes y los agentes de policía. La manifestación a favor de los derechos homosexuales y transexuales, pasó de ser un movimiento de nivel local a uno nacional. Previamente, el hecho de ser del colectivo, podría terminar en perder el trabajo, la casa o a la familia. Una vez manifestado los derechos del colectivo LGTB+, se marcó el 28 de junio, la noche de la revuelta, como el día del orgullo y fue repitiéndose año tras año desde entonces. Aquella noche marcó el punto de inflexión en los derechos y en la representación que se tenía del colectivo, y es la razón por la que elegimos el año 1969 como punto de partida a la selección de películas.

La nacionalidad del muestreo será norteamericana, inglesa, francesa y española. La razón por la que escogemos Estados Unidos es porque «la auto-construcción imaginaria de Hollywood parte de que no es un cine nacional, sino universal o global.» (E. Ann Kaplan, 2000:40). Las islas del Reino Unido nos ayudarán, ya que el cine europeo forma parte de la evolución cultural de representaciones homosexuales. El país gallo es pro-activo a la normalización de escenas explícitas en relaciones sexuales, siendo estas conformadas por parejas heteronormativas o por formantes del colectivo. Y España, por otra parte, es el país de procedencia de este trabajo de investigación, y contamos con varios ejemplares de películas del género que requerimos.

Una vez seleccionadas las películas y las series a partir del año, nacionalidad y género, corroboramos el cumplimiento de los requisitos de Bechdel y de Russo para pasar a la fase de analizar al personaje y a su pareja en la trama para examinar si se logra visibilidad y diversidad representacional en el cine y la televisión.

Para ello, recurrimos a la clasificación de Chatman de los elementos de la historia: el tiempo, el espacio donde transcurre la historia, sus personajes y sus propias acciones. De esta manera, conocemos detalladamente los motivos por lo que si el personaje es más visible y/o con un enfoque más diverso.

Conociendo, una vez estudiados los medios, los resultados de los análisis previos, se puede investigar sobre los rasgos diferenciales de los personajes, desde los puntos de la representación como narración cinematográfica y del mundo real como referente. Así, se divide el discurso cinematográfico en el retrato fílmico y el rasgo narrativo.

El retrato fílmico nos ayuda a entender la importancia del personaje dada su imagen, su estatus y su representatividad. Y el rasgo narrativo son los propios adjetivos del personaje dadas sus cualidades narrativas. Ambos elementos se apoyan para comprender el resultado completo del personaje a analizar.

Además, gracias a las caracterizaciones directas e indirectas, nos permite comprender de manera más profunda y completa al personaje seleccionado. Las caracterizaciones directas se refieren a aquellas que incorpora al personaje en sí, como su apariencia física, su situación socioeconómica, etc. Mientras que las caracterizaciones indirectas son aquellas que se crean a partir de otros rasgos existentes desde el espacio, el tiempo y la acción, y pueden ser genéricas o diferenciales.

Ambos rasgos diferenciales, en este caso, hacen referencia a la diferencia entre el personaje lésbico y el resto no-lésbicos, ya que el principal rasgo diferencial es que el personaje lésbico es lesbiana, mientras que el resto de personajes no.

Después, estudiamos todas las características expresivas y explícitas del discurso, además del lenguaje no-verbal para entender cada uno de los gestos a estudiar y sumarlo, para obtener el resultado de la representación.

Una vez realizado todo lo mencionado, puedo desarrollar los seis tópicos escogidos para examinar los diferentes patrones creados por estereotipos del mundo real: el encuentro, la actividad sexual, la vergüenza, el estilismo, la curiosidad y el acoso. Todos ellos, desarrollados en los siguientes apartados.

Estos seis tópicos están extraídos de las cuestiones comunes de las películas seleccionadas. De esta forma podemos analizar y visualizar los estereotipos que se crean a partir desde los distintos métodos de representación.



Resultados

En esta sección exponemos los resultados de las ocho películas seleccionadas tras aplicar los tests de Bechdel y Russo. En primer lugar, mostramos la ficha técnica y sinopsis, y después analizamos cada una de estas piezas audiovisuales en los seis temas descritos en la metodología.

Fichas técnicas y sinopsis

- *If these walls could talk 2*. 2000. Anne Heche, Jane Anderson, Martha Coolidge. EEUU



○ Sinopsis: Tres historias de amor lésbico tienen lugar en la misma casa, pero en épocas diferentes (1961, 1972 y 2000). La primera muestra a dos mujeres maduras, cuya relación es rechazada por sus familiares, y la situación de indefensión legal en que queda una de ellas cuando muere la otra. En la segunda, una chica tiene problemas con sus amigas, todas ellas lesbianas y feministas, por el hecho de haberse enamorado de una mujer muy masculina. El tercer relato aborda el debate de dos mujeres sobre la concepción de un hijo (*Filmaffinity*).

- *Imagine Me & You*. 2005. Ol Parker. Reino Unido



○ Sinopsis: En el día de su boda, camino del altar, Rachel ve a la persona con la que quiere pasar el resto de su vida. No es su prometido, ni siquiera un invitado apuesto... es la chica encargada de las flores de la ceremonia. Todo empieza el día que Rachel se casa con Heck. Mientras sus amigos le ayudan y su familia no hace más que molestar, Luce - la florista - arregla las decoraciones florales en la iglesia. En el exterior, Luce se encuentra con Heck y con el padrino, Cooper, que se siente inmediatamente atraído por ella. Luce hace caso omiso a sus insinuaciones e intentará marcharse aunque al final le convencen para que se siente al lado de la hermana de Rachel de ocho años. Dos semanas después Rachel pasa por la tienda de Luce para invitarla a cenar. Planea emparejarla con Cooper, pero antes de la llegada de éste Luce le cuenta a Heck que es lesbiana. Cooper no tiene ni idea e intenta ligar con ella mientras Rachel y Luce discuten acerca de lo que es el amor. En el camino hacia casa Luce y Cooper hablan sobre el mundo de la pareja. Al día siguiente está en el supermercado con su amiga Edie cuando tienen un encuentro algo embarazoso con Heck y Rachel. Rachel descubre entonces que Luce es lesbiana y Edie se da cuenta de que Luce está loca por Rachel. (*Filmaffinity*)

- *La vida de Adèle*. 2013. Abdellatif Kechiche. Francia.



- Sinopsis: Adèle (Adèle Exarchopoulos) tiene quince años y sabe que lo normal es salir con chicos, pero tiene dudas sobre su sexualidad. Una noche conoce y se enamora inesperadamente de Emma (Léa Seydoux), una joven con el pelo azul. La atracción que despierta en ella una mujer que le muestra el camino del deseo y la madurez, hará que Adèle tenga que sufrir los juicios y prejuicios de familiares y amigos. Adaptación de la novela gráfica "Blue", de Julie Maroh (Filmaffinity)

- *Un amor de verano (La belle saison)*. 2015. Catherine Corsini. Francia.



- Sinopsis: En París, en 1971. Delphine conoce a Carole. La primera, hija de campesinos, se muda a la capital para alcanzar la independencia económica y ser dueña de su propia vida. La segunda tiene novio y vive felizmente los comienzos del movimiento feminista. A Delphine, misteriosa y reservada, le gustan las mujeres. Carole ni se plantea esa posibilidad. De su encuentro surge una historia de amor que desequilibrará sus vidas al tropezar con la realidad. (Filmaffinity)

- *Freeheld, un amor incondicional*. 2015. Peter Sollet. EEUU.



- Sinopsis: Basada en la historia real de Laurel Hester (Julianne Moore) y Stacie Andrée (Ellen Page) y su lucha por la justicia. A Laurel, una condecorada policia de Nueva Jersey, le diagnostican un cáncer terminal y quiere dejar su pensión ganada durante años a su pareja de hecho, Stacie. Sin embargo, los funcionarios del condado, que no ven con buenos ojos la pareja homosexual, conspiran para evitarlo. (Filmaffinity)

- *Carmen y Lola*. 2018. Arantxa Echevarría. España



- Sinopsis: Carmen es una adolescente gitana que vive en el extrarradio de Madrid. Como cualquier otra gitana, está destinada a vivir una vida que se repite generación tras generación: casarse y criar a tantos niños como sea posible. Pero un día conoce a Lola, una gitana poco común que sueña con ir a la universidad, dibuja graffitis de pájaros y es diferente. Carmen desarrolla rápidamente una complicidad con Lola, y ambas tratarán de llevar hacia delante su romance, a pesar de los inconvenientes y discriminaciones sociales a las que tienen que verse sometidas por su familia. (Filmaffinity)

- El secreto de las abejas. 2018. Annabel Jankel. Reino Unido.

- Sinopsis: En 1950, en un pequeño pueblo británico, la doctora Jean Markham (Anna Paquin) inicia una relación íntima con Lydia (Holliday Grainger), madre soltera de uno de sus pacientes. (Filmaffinity)



- Elisa y Marcela. 2019. Isabel Coixet. España.

- Sinopsis: En 1885, Elisa y Marcela se conocen en la escuela donde trabajan. Lo que comienza como una gran amistad termina en una relación amorosa que tienen que vivir a escondidas. Los padres de Marcela sospechan de esta relación y la enviarán al extranjero unos años. A su vuelta, el reencuentro con Elisa es mágico y deciden tener una vida en común. Ante la presión social y las habladurías, ambas deciden trazar un plan: Elisa abandonará un tiempo el pueblo para volver convertida en Mario y poder casarse con Marcela, pero no todo será tan fácil para este amor no reconocido. (Filmaffinity)



Análisis de los temas

En los siguientes apartados describiremos los aspectos que muestran las representaciones y sus métodos. Las películas se presentan en orden cronológico.

El encuentro

En este apartado, nombraremos los diferentes encuentros que han tenido nuestros personajes.

En la película de *If these walls could talk 2*, contamos con tres puntos de vista al tratarse de un film que narran la historia de tres parejas distintas. La primera pareja aparece en el año 1961, son dos mujeres mayores que sufren la tragedia de fallecer una de ellas, lo que motivará a la familia a interceder en la herencia. Durante la visita de la familia, se cuenta que se conocen desde jóvenes cuando trabajaban juntas de maestra, aunque no aparece dicha secuencia. La segunda pareja es la única de las tres que aparece el momento del encuentro y su posterior desarrollo. En el 1972, Linda y sus amigas entran a un bar de ambiente lésbico. Dicho ambiente cuenta con los estereotipos de mujeres masculinas con trajes y corbata además del pelo corto o rapado, por lo que la libertad del encuentro es limitada, no cuenta con diversidad de género en la que sentirse atraída por un género masculino.

Cuando Amy entra al bar, la otra parte de la pareja, ambas mantienen una mirada directa, de forma que el espectador entiende la posible química que puede haber. El encuentro se desarrolla de forma coqueta en la que ambas muestran de forma clara las intenciones.

Y para finalizar con la primera de las películas, la tercera pareja muestra ya una relación estable y de duración en la que buscan ampliar la familia en el año 2000. No aparece la secuencia ni explican la forma en la que se conocieron. De esta forma, solo contamos que la intervención de la segunda pareja de forma explícita. La libre elección y el ambiente limitado son los aspectos clave, ya que cuentan la libertad que poseen las protagonistas para elegir sobre su orientación sexual.

En *Imagine Me & You*, el primer encuentro es clave para el transcurso de la narrativa. Rachel camina hacia el altar para casarse con su futuro marido, pero en el momento que se gira hacia un lado, ve a Luce. La cuestión técnica del plano, ayuda al espectador a entender la importancia de esa mirada. El ambiente, la música y la ralentización del plano son fundamentales. Posteriormente, en la propia boda, la química y el nerviosismo que existe entre las dos sin haberse conocido antes, suma en los sentimientos del espectador para empatizar con el acto. En cuanto a la libertad que poseen las protagonistas, se destaca la bisexualidad de Raquel, ya que la trama comienza con su boda heterosexual y su posterior enamoramiento lésbico. El aspecto clave del encuentro en este caso es el amor a primera vista.

En *La vida de Adèle*, el primer encuentro entre ellas se ejecuta en medio de un paso de cebra, y la toma está formada de manera que el espectador entiende que se han fijado la una en la otra, ya que se quedan mirando una vez se sobrepasan. Pero no es hasta el segundo encuentro cuando se desarrolla un interés más profundo, ya que en un bar de ambiente lésbico, Emma ayuda a Adèle a que le dejen de coquetear, y de esta forma, consiguen mantener una conversación entre las dos. El tópico del encuentro en este caso es importante, ya que desde el primer instante comparten química y atracción.

En *Un amor de verano*, el encuentro no es determinante. Los primeros encuentros son naturales, muy livianos y sin connotación de atracción por una de las partes. Delphine muestra cierto nerviosismo hacia Carole, y podemos entender la razón porque previamente se le conoce la sexualidad. Pero Carole no muestra signos de enamoramiento ni atracción en los primeros encuentros en grupo.

En la película *Freeheld, un amor incondicional*, en el propio encuentro entre Laurel y Stacie se expone la declaración de intenciones entre ambas, a pesar de que Stacie es la que da el primer paso entre ambas. El encuentro, en este caso, no es el tópico determinante, pero sí revelador para entender las condiciones de ambas.

En *Carmen y Lola*, el encuentro es clave para el transcurso de la narrativa, ya que los planos están diseñados para mostrar el enamoramiento y conexión instantánea que reside en Lola cuando ve por primera vez a Carmen.

En *Tell it to the bees*, el encuentro no es un determinante claro para el transcurso de la historia, pero sí para encontrar una primera confianza y comodidad entre ambas. Tras un malentendido, Lydia acude a la casa de la doctora Jean, con el fin de aclararlo, y acaban manteniendo una relajada conversación. Esta acción, ayuda a que el próximo encuentro sea más entregado por parte de Lydia al revelarle su situación con su futuro ex-marido. De esta forma, se desarrolla una amistad previa al enamoramiento. No se trata de un amor de primera vista.

En *Elisa y Marcela*, el primer encuentro es clave para el desarrollo de la relación ya que desde el primer momento, se consigue transmitir la química y la atracción que sienten la una por la otra. Elisa ayuda a Marcela a encontrar su clase en su primer día, pero al ser un día lluvioso, le ayuda a secarse para tener buena presencia en clase. Las miradas están expuestas de forma que el espectador entiende la química y los nervios que se producen entre ellas.

La actividad sexual

En este apartado, describiremos las diferentes formas de actividad sexual que han tenido nuestros personajes y cómo lo han representado en pantalla.

En la película de *If these walls could talk 2*, contamos con tres puntos de vista al tratarse de un film que narran la historia de tres parejas distintas. De las tres parejas, solo aparece actividad afectiva y sexual en las dos últimas, ya que son narradas después de 1969, en la que la libertad sexual es cada vez más amplia. La segunda pareja, Linda y Amy, cuentan con escenas de besos y sexo, en las que el sexo es mostrado de forma explícita. Cuentan con desnudos y exposición del cuerpo femenino, aunque el coito no es enseñado con detalles. Sin embargo, en la tercera pareja, Frank y Kal, sí exponen más pasión y deseo, narran más movimientos. A pesar de ello, no son mostrados con la intención de que el espectador forme parte del sexo, sino como simple reivindicación de la existencia de una buena vida sexual solo entre mujeres.

En *Imagine Me & You*, las escenas sexo son nulas. El lenguaje del sexo heterosexual es natural, casi vulgar. Pero en el caso del lésbico, es movido por el morbo y el desconocimiento. Las únicas escenas que exponen muestras sexuales son mediante besos, no hay sexo. Por lo que no se trata de una película que se centre en la actividad sexual de las protagonistas.

En *La vida de Adèle*, el gran protagonista es el sexo. La explicitud y la exposición del cuerpo femenino son claves en la técnica voyerista de la película, creando un ambiente de lujuria y pasión desmesurado. Las escenas cuentan con un minutaje alto, con planos detalle y con revelación de todas las posturas que utilizan, además de ninguna censura ni física ni sonora. Estas características ayudan a que la actividad sexual de la película se convierta en el tópico clave de la narración, ya que es usado para la intervención ficticia del espectador voyerista.

En *Un amor de verano*, la actividad sexual no es determinante para el transcurso romántico de la historia, pero sí clave para la estética. Vuelve a ser protagonista la técnica voyerista, ya que las escenas de sexo que se muestran son muy explícitas, no existe un taboo del cuerpo desnudo y a medida que se repiten los encuentros, se muestran de manera más visceral.

En la película *Freeheld, un amor incondicional*, la actividad sexual no es un punto revelador ni determinante, ya que no existe exposición del cuerpo ni explicitud del sexo. La única escena que se entiende como sexo, se decide por dar protagonismo al coito, sino a la verdadera trama que existe en la película.

En *Carmen y Lola*, la actividad sexual es el punto menos determinante de la historia, ya que las escenas de sexo son nulas, y la cantidad de besos son mínimos. Estos últimos, son cálidos y suaves. El primer beso que se dan, Carmen la rechaza porque para la etnia gitana la homosexualidad es una aberración, pero luego es ella la que decide a retomar el beso.

En *Tell it to the bees*, la actividad sexual no es un agente determinante para el transcurso de la historia, ya que solo se exhiben dos casos de sexo. En el primero, se desarrolla después del primer beso que se dan. Un beso apasionado, nervioso y ansiado por parte de ambas. El sexo es mostrado de forma delicada y romántica, no se trata de un coito salvaje y vulgar. El desnudo que muestra es elegante, de forma que el espectador no forma parte del acto. Y el segundo ocurre cuando Charlie, el hijo de Lydia, las descubre. En este caso, se prefiere enseñar únicamente la reacción del hijo antes del coito. Una elección que demuestra que la intención de la película no es el morbo nacido del sexo entre dos mujeres.

En *Elisa y Marcela*, la actividad sexual es protagonista en todo momento, ya que las escenas que se exponen son muy explícitas y sugerentes. La pasión y el deseo son palpables. Las escenas son, a pesar de la explicitud, muy naturales. El cuerpo de ambas mujeres se expone deliberadamente. Creando de esta forma, una secuencia de sexo explícito durante el transcurso de la película.

El estilismo

En esta sección, detallaremos los diferentes estilos que muestran nuestros personajes exteriormente, desde la vestimenta que pueden llevar hasta las imágenes que proyectan sus gestualidades.

En la película de *If these walls could talk 2*, contamos con tres puntos de vista al tratarse de un film que narran la historia de tres parejas distintas. En este caso, solo nos centramos en las dos últimas parejas, ya que la primera consta de dos mujeres mayores sin rasgos a destacar.

En la segunda pareja, en Linda y Amy, Amy es una mujer masculina, con pelo corto rubio engominado y con vestimentas de trajes masculinos. Además, es una cuestión que en la propia cinta se destaca. Las amigas de Linda no conciben la idea de que una mujer pueda ser masculina. Amy, por su parte, ofrece una serie de recursos que protegen la idea de que las mujeres puedan ser masculinas y seguir siendo mujeres. Durante uno de sus desnudos, se le descubre el binder, un accesorio para oprimir el pecho femenino y no destacar los abultamientos. Y por otra parte, Linda es una mujer aparentemente femenina, mantiene el pelo corto y no destaca ningún rasgo significativo para este tópico. Y para finalizar, la pareja compuesta de Fran y Kal, muestran una actitud femenina a pesar de que ambas conserven el pelo muy corto. Por lo que en lo que respecta al tópico, podemos destacar el protagonismo en la creación de la masculinidad en las mujeres lesbianas como posibilidad, no como obligación o prohibición.

En la película de *Imagine Me & You*, se trata de dos personajes no muy diferenciales entre sí a primera vista. Rachel es más femenina que Luce, mantiene el pelo suelto y porta una actitud más genuina y risueña. Mientras que Luce suele ir con el pelo recogido y tiene una actitud más seria y fuerte, adjudicándose de alguna manera el rol masculino desde esa perspectiva. Aun así, no es una película que se distinga por el estilismo de las protagonistas. Se diferencian a lo largo de la película a causa de la confianza y la seguridad que porta cada una desde sus situaciones personales, ya que Luce es abiertamente homosexual, y es Rachel la que descubre su orientación sexual. Esa inocencia se transmite a través de su actitud. Además, en una de las escenas de la película, Rachel y Luce debaten sobre el amor de primera vista, Rachel no sabe admitir los sentimientos instantáneos que nacieron cuando vio a Luce por primera vez, mientras que esta última, habla impersonalmente de lo que le sucedió.

En *La vida de Adèle*, el estilismo parte desde las actitudes de seguridad y comodidad con la sexualidad de Emma junto con su masculinidad, hasta la ingenuidad y experimentación de Adèle. Emma muestra una actitud y un porte más confiado, más relajada en cuanto a su sexualidad. Mientras que Adèle muestra la inocencia de las primeras veces, la experimentación con lo desconocido. El tópico en la película es importante para el desarrollo de la narrativa tal y como se conoce.

En *Un amor de verano*, la estética forma parte del desarrollo cinematográfico de forma casual, ya que no destacan características concretas de las protagonistas en cuestión. Ambas se muestran de forma femenina con una estética francesa.

En la película *Freeheld, un amor incondicional*, el tópico de la estética no sustancialmente importante para el discurso cinematográfico. Los diferentes estilos que se muestran en pantalla, no son reveladores. Stacie muestra una actitud más masculina que Laurel, tiene un trabajo aparentemente masculino al ser mecánica, mientras que Laurel, a pesar de ser inspectora de policía e ir vestidas con trajes de chaqueta y pantalón, porta la enfermedad que la debilita, por lo que la actitud aminora y es Stacie la que retoma la fuerza de ambas.

En *Carmen y Lola*, la estética forma parte de la cultura gitana, y es un punto clave para el discurso cinematográfico. El estilismo de Carmen es el estereotipo de la gitana a punto de casarse, preocupada por su pedida de mano y de mantener la honra de la familia. Mientras que Lola muestra una actitud más masculina, no expone los rasgos femeninos que debería tener una adolescente gitana. Estas características no forma parte de la verdadera importancia de la historia.

En *Tell it to the bees*, el estilismo no es un tópico esencial de la historia. Las vestimentas utilizadas forman parte de la época en la que transcurre la película, en 1950 en Inglaterra. Por lo que no son diferenciales entre sí, más allá que características concretas. En caso de la doctora Jean, muestra una actitud mucho más seria, formal y utiliza una gama cromática más oscura. Al ser la persona que trabaja fuera de casa, se le asigna desde un punto de vista machista, el rol masculino, ya que Lydia es la madre de Charlie y quien se encarga de la casa. En su caso, muestra una actitud introvertida, pero hogareña y con colores más claros y vivos, lo que dictamina su rol femenino en la pareja al transmitir debilidad y vulnerabilidad.

En *Elisa y Marcela*, la estética nace desde el contexto histórico en el que transcurren los acontecimientos. En 1901, las mujeres debían vestir con faldas largas y numerosas camisetas interiores, por lo que la vestimenta, en principio no es característica. Las actitudes son muy distintas, Elisa tiene varios años más que Marcela y lo transmite en forma de madurez, seguridad y comodidad, mientras que Marcela es más introvertida, insegura y nerviosa. La cuestión estética cambia en el momento en el que Elisa decide adoptar la identidad de su primo fallecido, Mario, para poder casarse con Marcela. Para ello, se corta el pelo y adopta las vestimentas masculinas del momento.

La curiosidad

En el apartado de la curiosidad, explicaremos las formas en las que nuestros personajes manifiestan el sentimiento de curiosidad hacia la propia comprobación de su orientación sexual, y los métodos de representar esa curiosidad en el referente.

En la película de *If these walls could talk 2*, contamos con tres puntos de vista al tratarse de un film que narran la historia de tres parejas distintas. En este caso, la única pareja que destaca en este tópico, es la tercera, ya que en una de las escenas, Fran le confiesa a Kal que en cuanto la conoció, no quiso volver a mantener ninguna relación romántica ni sexual con ningún hombre. Ninguna de las parejas está movida por la experimentación, el juego, el morbo u otro interés similar.

En la película *Imagine Me & You*, la curiosidad es un aspecto clave, ya que Rachel comienza sus sentimientos hacia una mujer desde una relación heterosexual. Durante el transcurso de la narrativa, Rachel sufre los cambios sentimentales desde su novio hasta afianzarse en el enamoramiento por Luce. Para ello, en una de las escenas, muestra interés por el sexo lésbico yendo a un videoclub y alquilando una película para adultos lésbica.

Para Rachel, a pesar de que son sentimientos puros, no transmite seguridad en sus acciones. Es el marido el que termina tomando la decisión de la ruptura de los dos al escuchar los sentimientos de Rachel, y es entonces cuando ella termina decidiendo ir a por Luce. Por lo que, en lo que al tópico le respecta, la curiosidad es una de las características claves para que la relación de Rachel y Luce se desarrolle.

En la película *La vida de Adèle*, el tópico de la curiosidad es el nacimiento del desarrollo, ya que Adèle muestra interés en el mundo lésbico una vez ha experimentado con el heterosexual y no habiéndose sentido cómoda. Por lo que, nos lleva a entender que la curiosidad conlleva a la relación de Adèle y Emma, en la que previamente, le pregunta sobre su pasado y su experiencia lésbica.

En la película *Freeheld, un amor incondicional*, no existe curiosidad en la relación de Laurel y Stacie. En el primer contacto que tienen, ya prevalecen las intenciones homosexuales que hay entre ambas, por lo que no hay un juego previo de experimentación ni comprobación.

En *Carmen y Lola*, la curiosidad juega un papel clave para la relación de las protagonistas, ya que gracias a ella, Carmen toma el control de la experimentación y comienza la relación con Lola, quien ya muestra signos de haber tenido interés en otras mujeres previamente a Carmen. Además, durante la película, Carmen le hace preguntas sobre su experiencia lésbica y su pasado romántico, creando así, un interés en el mundo lésbico que previamente no tenía.

En *Tell it to the bees*, el tópico de la curiosidad no es determinante en la historia a pesar de que Lydia provenga de una relación heterosexual. La forma en la que muestra el desarrollo de sentimientos de Lydia hacia Jean no transmite ningún rasgo de experimentación o morbo, sino un enamoramiento en el apoyo que necesitaba y un cuidado que añoraba después de haber sido abandonada por su marido. Lo que conlleva a entender que solo hay amor entre ellas, no hay juegos de por medio.

En *Elisa y Marcela*, la curiosidad no forma parte de la determinación de la película, ya que el desarrollo de sentimientos que se muestran no nace del morbo o la experimentación, sino de una química y atracción instantánea.

La vergüenza

En este apartado, explicaremos las maneras en las que nuestros personajes exteriorizan la posible vergüenza que han podido sentir antes, durante o después de un encuentro lésbico, o un sentimiento hacia una mujer.

En la película de *If these walls could talk 2*, contamos con tres puntos de vista al tratarse de un film que narran la historia de tres parejas distintas. En la primera pareja, la idea de mantener una relación lésbica era antinatural.

La familia con la que mantiene la conversación sobre su relación, aparentemente amistosa, no concibe la idea de compartir toda una vida entre dos mujeres sin que sean algo más que amigas. Por otra parte, Edith, la viuda de manera extraoficial, no es capaz de admitir su relación romántica con Abby. En cambio, la segunda pareja trata de otra forma la vergüenza, ya que Amy cuenta con una fachada muy masculina y las amigas de Linda no apoyan esa actitud en pro de la idea del feminismo que defienden. Para ellas, una mujer lesbiana no debe de estar con otra mujer que mantenga una actitud y una compostura masculina. Y para finalizar, en la tercera pareja no se expone ningún tipo de vergüenza en cuanto a su relación. Solo exponen tranquilidad, estabilidad y orgullo por la familia que quieren formar. Por lo que, en cuanto al tópico a analizar, nos encontramos ante la idea de no haber amor entre mujeres previamente al 1969 y su posterior preservación de la feminidad entre lesbianas una vez la libertad sexual se amplía.

En la película *Imagine Me & You*, la vergüenza es un aspecto clave, pero por su poca importancia. Luce muestra una libertad sexual amplia, en la que no se avergüenza de su sexualidad. Tanto ella como su amiga, Edie, exponen abiertamente su condición. En este aspecto, el tópico prevalece de forma que se convierte en orgullo y tranquilidad. Una característica positiva a resaltar.

En la película *La vida de Adèle*, la vergüenza ocurre de manera muy ocasional, ya que una vez que Adèle se siente cómoda en la sexualidad lésbica, mantiene una vida estable. Pero años más tarde, mantiene una relación ajena a la suya con un compañero de trabajo. Por ello, cuando Emma lo descubre, se le acusa de avergonzarse de estar otra mujer ya que no ha dicho en su lugar de trabajo con quién está o con quién vive. El tópico es un punto álgido de la historia.

En *Un amor de verano*, tiene como tópico clave la vergüenza, ya que Delphine no quiere que su familia, amigos y compañeros del pueblo, sepan de su condición, hasta el punto de utilizar a su amigo de coartada para callar los rumores. Carole, por su parte, una vez que se siente libre con sus sentimientos, no muestra signos de vergüenza, transmite seguridad y tranquilidad con ello. Por lo que es determinante para el desarrollo de la relación.

En la película *Freeheld, un amor incondicional*, la vergüenza es uno de los tópicos claves para el transcurso, ya que desde el primer momento, Laurel mantiene ciertas normas de intimidad en cuanto a comenzar la relación. No quiere que sus compañeros sepan de su condición, ya que aspira a un rango superior, y sabe que siendo mujer es difícil, pero siendo lesbiana más. Por lo que, no se avergüenza de su condición, pero sí de la posibilidad que sea juzgada por ello.

En *Carmen y Lola*, la vergüenza es protagonista de la relación de Carmen y Lola. Ambas pertenecen a la etnia gitana, por lo que la homosexualidad en ella, es antinatural, una aberración, lo que conlleva al amor secreto de ambas y la consecuente vergüenza familiar y cultural.

En *Tell it to the bees*, la vergüenza es una de sus protagonistas. El poder del rumor consigue que un altercado que tuvo Jean antes de huir del pueblo, en el que se vio con otra mujer y le hicieron daño, perdure y se vincule a Lydia a esa condición sexual. Tienen que soportar gestos, palabras y pinturas en las paredes. Dada la época del pueblo, 1950, la homosexualidad seguía siendo muy joven para que una pareja lésbica pudiera vivir tranquila.

En *Elisa y Marcela*, la vergüenza no se expone más allá del poder del rumor. Entre ellas no muestran rasgos de que se avergüencen de sus sentimientos. Cuando los padres de Marcela la internan, se mandan cartas en las que se declaran y no exponen ninguna característica de vergüenza, sino de temor por el futuro pero ilusión y amor por lo que quieren crear.

El rechazo

Y por último, en el apartado del acoso, mostraremos los diferentes sufrimientos que pueden existir, o no, en los distintos discursos cinematográficos, por su condición sexual.

En la película de *If these walls could talk 2*, contamos con tres puntos de vista al tratarse de un film que narran la historia de tres parejas distintas. La primera pareja sufre una serie de rechazos tras el fallecimiento de una de ellas. Muestra el sufrimiento de Edith al haber mantenido la relación con Abby de forma extraoficial y en secreto, ya que después de la defunción, el proceso burocrático de la herencia, no puede preservar para el bien de Edith. La posibilidad de mantener una relación en secreto, conlleva al hospital y a la familia a entenderles como amigas. No se concibe la relación lésbica como idea.

En otro aspecto, la pareja de Linda y Amy sufre el abuso del rol masculino de Amy, la versión más masculinizada de la pareja. No se puede preservar la masculinización de la lesbiana sin que esté mal valorada. Y en último lugar, la pareja de Fran y Kal no sufre ningún tipo de rechazo por parte de otros personajes, su única preocupación es la dependencia del hombre en la fecundación de un bebé. De esta forma, en cuanto al tópico, destacamos la intervención de normalidad en las relaciones lésbicas previas al 1969 y a la construcción social de la masculinización en las lesbianas.

En el película *Imagine Me & You*, la forma en la que la sexualidad sufre el rechazo es mediante el morbo y la experimentación por parte del amigo del marido, Cooper, quien muestra un interés constante en mantener alguna relación sexual con Luce, antes de conocer su sexualidad y que, al conocerla, aumenta. Además, la madre de Rachel, al conocer los sentimientos de su hija, se refiere a la pareja como «lesbiamigas». Por lo que, en este caso, el tópico del rechazo no es protagonista, pero sí clave para que siga prevaleciendo el morbo de los hombres heterosexuales hacia las mujeres lesbianas.

En la *Vida de Adèle*, el rechazo no es la clave para el discurso cinematográfico, pero sí punto de discusión para su desarrollo. Adèle sufre una serie de acusaciones verbales, hirientes y agresivas a raíz de que sus amigas conocieran el simple vínculo de amistad de Adèle y Emma en un bar de ambiente lésbico, sin conocer si existe una relación romántica o no.

En *Un amor de verano*, el rechazo es el punto álgido de la historia. Cuando la madre de Delphine descubre los sentimientos de su hija hacia Carole, decide echar a Carole de su casa a base de argumentos incoherentes, agresivos e hirientes. De esta forma, el rechazo coge fuerza y se convierte en el tópico más importante de la película.

En la película *Freeheld, un amor incondicional*, el rechazo es la razón por la que se empezó a hacer esta historia. Está basada en la historia real de la inspectora Laurel y en el sufrimiento y lucha que pasó para conseguir su objetivo. Por lo que, las escenas en las que se muestra de peor forma el rechazo, están formadas por frases hirientes hacia el colectivo lésbico, infravalorando las relaciones lésbicas bajo las heterosexuales.

En *Carmen y Lola*, el rechazo es el punto álgido de la historia. Cuando el padre de Lola descubre la relación que existe entre ella y Carmen, deciden llevarla a la iglesia para una reconducta sexual en la que se considera a la homosexualidad como enfermedad. Es el tópico más importante de la historia al tratarse de un punto de inflexión en la relación de las protagonistas al poder ser libres sexualmente una vez que ambas se escapan.

En *Tell it to the bees*, el tópico más importantes es el del rechazo. La doctora sufre una serie de acusaciones agresivas al haber sido vista con otra mujer, cuyo acto le lleva a tener que huir del pueblo. Una vez Jean conoce a Lydia, se vincula la condición sexual de la doctora con Lydia. Su marido, al enterarse, quiere llevarse a Charlie, su hijo, para que no se eduque en los valores lésbicos de Jean y Lydia. Hasta tal punto, de que en el intento de llevarse a Charlie, intenta forzarla para demostrarle que «aún es su mujer». Además, el pueblo rechaza completamente la idea de que una doctora lesbiana se ocupe de sanar y ayudar a sus habitantes, dejando de ir a sus consultas.

En *Elisa y Marcela*, uno de los tópicos que más determinación tiene, es el rechazo. Basada en la historia real, en España en el 1901, no se preveía la relación entre dos mujeres. Elisa y Marcela sufren un sinfín de agresiones verbales y físicas cuando los rumores de la naturalidad de su relación salen a la luz. Elisa se ve obligada a adoptar una identidad masculina para proseguir con la relación con Marcela y poder casarse con ella. A partir de ahí, se cuestiona el sexo biológico que tiene desde diferentes puntos de la sociedad. Se ven obligadas a huir a Oporto, donde sí serán bienvenidas en unas circunstancias excepcionales. Por lo que, Elisa y Marcela reciben rechazo y apoyo desde dos puntos geográficos distintos.

Conclusión

El objetivo que se pretendía estudiar por medio de este trabajo consistía en analizar las características que tienen los personajes lésbicos en el cine y cómo están representados.

Para ello, hemos analizado ocho películas procedentes de cuatro países distintos, que cuentan con personajes homosexuales como protagonistas y a los que hemos aplicado seis tópicos con el fin de analizar su modo de representación.

Las ocho películas desvelan una buena variedad de personajes femeninos lésbicos cisgénero. Aún así, las protagonistas no terminan de mostrarse en un entorno normalizado, porque lo importante en la película no es la relación entre ellas, sino su propia condición sexual. En consecuencia, no reciben un trato igualitario que el resto de personajes no homosexuales.

Los seis temas están presentes en las ocho películas, si bien en distinto grado, lo que reafirma que es un método que funciona.

Una de las conclusiones más importantes es que el estigma social de la condición homosexual genera vergüenza y/o rechazo en su familia, sus amistades o su entorno social. En cuanto a la libertad elección de pareja, el ambiente en el que se desarrollan los primeros sucesos del encuentro, suelen representarse con amplia variedad. Por lo que, el personaje es libre de poder sentirse atraído por cualquier persona. Y cuando ocurre en un entorno más limitado, por ejemplo un bar de ambiente lésbico, los personajes manifiestan sin reparo su propio deseo.

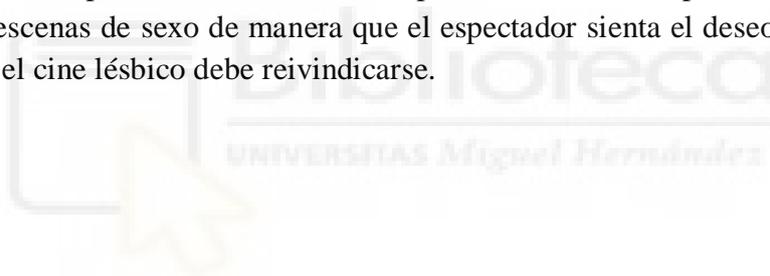
En el tema de la actividad sexual, la conclusión más importante es que la exposición del cuerpo femenino es caprichosa y deliberada, lo que genera un patrón de desnudez en el sexo homosexual, que no resulta clave en el desarrollo de la película, y que me atrevería a añadir que resulta absolutamente gratuito. De hecho, una línea de investigación que abre este TFG, sería trabajar a partir de la hipótesis de que las escenas de sexo lésbico están destinadas al placer voyeur del público heterosexual masculino, incluyendo su secreto deseo de ser partícipe de la escena.

En el tema de la estética el análisis sugiere que dependiendo de la actitud que conforme al personaje, puede llegar a desarrollar un rol masculino a partir de su comportamiento, su trabajo o actitud en la pareja. En la filmografía analizada, no hemos encontrado una pareja de personajes que se representen de manera absolutamente femenina o masculina: siempre hay una con un grado de masculinidad mayor. Lo que refuerza el tópico.

El tema del rechazo sigue siendo una circunstancia real, la importancia de mostrarla de una manera agresiva, facilita su existencia en sociedad.

Podemos concluir que, afortunadamente, se van introduciendo cada vez más personajes lésbicos en el cine, aunque las representaciones no muestran un avance natural. La normalización de la homosexualidad lésbica en el cine sigue en un proceso lento en el que los intereses del espectador masculino son más protagonistas que los intereses del propio colectivo al que representan. Los estereotipos de la masculinidad persisten en los personajes femeninos, lo que alimenta el tópico proyectado hacia la sociedad que visiona las cintas.

La normalización del cine lésbico pasa por ser representado de la misma forma que el cine heterosexual, que no sufre unos tópicos negativos porque no necesita una normalización. Por lo que, para que el cine homosexual desarrolle unas normas naturales de una realidad positiva, hay que desestereotipar a los personajes lésbicos y crear historias sin connotaciones negativas sexuales o raciales, de la misma forma que nos muestran las historias heterosexuales. Porque las parejas heteronormativas no sufren vergüenza por su condición, no son rechazadas por ello, no necesitan un estilismo concreto para delimitar sus roles, no nacen de un encuentro revelador, ni poseen una curiosidad en la experimentación con otra persona del sexo opuesto y porque no muestran sus escenas de sexo de manera que el espectador sienta el deseo de participar. Por todo esto, el cine lésbico debe reivindicarse.



Bibliografía

ALFEO ÁLVAREZ, Juan Carlos (1997): *El personaje homosexual masculino como protagonista en la cinematografía española*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

ALFEO, Juan Carlos, GONZÁLEZ, Beatriz y ROSADO, María Jesús (2011): *Adolescencia e identidades LGTB en el cine español*. Adolescencia e identidades LGBT en el cine español. Evolución, personajes y significados. Revista ICONO14 Revista Científica De Comunicación Y Tecnologías Emergentes, 9(3), 5-57.

ÁLVAREZ ORDUZ, Paula Jimena (2016): *¿Para quién está hecho el cine?* Trabajo Final de Grado. Palermo, Argentina: Universidad de Palermo.

APARCIO GARCÍA, Marta E. (2013): *La salud de las mujeres. Análisis desde la perspectiva de género. 6 -Orientación sexual y salud desde una perspectiva de género*. Madrid: Editorial Síntesis.

CHATMAN, Seymour (1990): *Historia y discurso: La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Ed. Taurus.

DYER, Richard y CARDÍN, Alberto (1982): *Cine y homosexualidad*. Barcelona: Laertes.

FOUCAULT, Michel (1978): *The history of sexuality I*. Ed. New York: Pantheon Books.

FOUCAULT, Michael (1988): *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Coyoacán, México: Siglo veintiuno editores.

FREUD, Sigmund (1967): *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva.

GARCÍA JIMÉNEZ, Jesús (2003): *Narrativa Audiovisual*. Madrid: Ediciones Cátedra.

GÓMEZ BELTRÁN, Iván (2019): *Masculinidades enfrentadas en el cine LGTB español de los años 80 y 90: el 'nuevo hombre' vs. El 'monstruo'*. Revista Asparkia Investigació Feminista, (35), 107-127

GONZÁLEZ, Clarissa (2011): *Visibilidad y diversidad lésbica en el cine español. Cuatro películas de la última década*. Revista ICONO14 Revista Científica De Comunicación Y Tecnologías Emergentes, 9 (3), 221-255.

HOOKER, Evelyn (1956): A preliminary analysis of group behavior of homosexuals. *Journal of Psychology*, 42, 217-225

KAPLAN, A. (2000): *Hollywood, ciencia y cine: La mirada imperial y la mirada masculina en las películas clásicas*. Cuadernos de Información y Comunicación, 5 (5), 39-65.

LAPSLEY, Robert and WESTLAKE, Michael (1992): From Casablanca to Pretty Woman: the politics of romance. *Screen*, 33 (1): 27-49.

McNAY, Lois (1992): *Foucault and Feminism: Power, Gender and the Self*. Cambridge: Polity Press.

MORALES, Beatriz (2015): *Roles y estereotipos de género en el cine romántico de la última década. Perspectivas educativas*. Tesis doctoral. Salamanca, España: Universidad de Salamanca.

NASCIMENTO MORENO, Antônio do. (1995): A Personagem homossexual no cinema brasileiro. Tesis doctoral. Campinas, Brasil: Universidad de Campinas.

PANOFSKY, Erwin (1939): *Estudios sobre iconología*. Madrid: Ed. Alianza Editorial.

PELAYO GARCÍA, Irene (2011): *Imagen fílmica del lesbianismo a través de los personajes protagonistas en el cine español*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

RUSSO, Vito (1987): *The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies*. Nueva York: Ed. Harper & Row, Publishers.

SÁNCHEZ del Pulgar, Rosa María (2017): *Homosexualidad latente en el siglo XX*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

SHELDON, Caroline (1982): «Cine y lesbianismo: algunas ideas». En *Cine y homosexualidad*. Barcelona: Laertes.

STOLLER, Robert J. (1964): *A contribution to the study of gender identity*. *The International Journal of Psycho-Analysis*, 45, 220-225.

VIÑUALES, Olga. (1999). *Identidades lésbicas*. Barcelona: Ed. Bellaterra

Webgrafía

Carmen y Lola: <https://www.filmaffinity.com/es/film425269.html>

Elisa y Marcela: <https://www.filmaffinity.com/es/film490217.html>

El secreto de las abejas: <https://www.filmaffinity.com/es/film419526.html>

Freeheld, un amor incondicional: <https://www.filmaffinity.com/es/film591470.html>

If these walls could talk 2: <https://www.filmaffinity.com/es/film798958.html>

La vida de Ádele: <https://www.filmaffinity.com/es/film361182.html>

Un amor de verano: <https://www.filmaffinity.com/es/film433227.html>

Rosas rojas: <https://www.filmaffinity.com/es/film147807.html>

