

Datos generales.

En este apartado se recogen los datos generales, como el título de la película, nombres de los personajes y observaciones generales como el argumento o género de la película.

Datos generales	Título
	Género
	Argumento
	Personaje/s

Análisis de la caracterización directa del personaje.

Determinar los rasgos a tener en cuenta para analizar la caracterización directa del personaje es una tarea casi imposible, para llevar a cabo el análisis se desarrolló una segunda herramienta de análisis, en esta se tienen en cuenta dos factores relativos a la apariencia del personaje: la edad y el arreglo personal.

Caracterización directa	Edad	Infancia (0-12)
		Adolescencia (13-18)
		Juventud (19-30)
		Madurez (31-65)
		Mayor de 65
	Arreglo personal	Cuidado
		Descuidado
		Indiferente

Perfil socioeconómico del personaje.

En este apartado se tiene en cuenta del contexto en el que se desenvuelve el personaje. Los rasgos que se incluyen son: el nivel cultural, el nivel socioeconómico, el ámbito profesional u ocupacional en general, y el estado civil que presenta el personaje.

Perfil socioeconómico	Nivel cultural
	Nivel socioeconómico
	Ocupación
	Estado civil

Relación del personaje con su entorno.

Estos rasgos se centran en los núcleos de relación fundamentales: la familia, el trabajo y los amigos.

-Representación del núcleo familiar: del núcleo familiar se ha analizado la composición, tomando como referencia la llamada familia tradicional, que se compone exclusivamente por los progenitores y sus hijos.

-Actitud del personaje hacia su núcleo familiar: pretende recoger parte de la información relativa al estado de la relación que el personaje mantiene con su familia.

-Grado de visibilidad: estudia el grado en el que el personaje hace visible su sexualidad ante el resto de los personajes que habitan su universo diegético.

-Visibilidad: este campo tiene el fin de poder establecer la existencia o no de un hipotético proceso de evolución en la visibilidad del personaje a lo largo del desarrollo del relato.

-Evolución de la visibilidad: una vez obtenida la información a la que se hacía referencia en el apartado anterior, se analiza también el sentido en el que evolucionaba la visibilidad.

-Consecuencias de la evolución: estudio de las consecuencias que comporta la evolución, sea cual sea su sentido y su estadio final.

-Relaciones entorno/personaje: dedicado al análisis de la representación del nivel de **aceptación** de la homosexualidad del protagonista, tomando como referencia distintos ámbitos que, del más reducido al más amplio, serían: individual, personal homosexual, personal no homosexual, familiar, laboral y social.

Relación del personaje con su entorno	Representación del núcleo familiar
	Actitud hacia el núcleo familiar
	Grado de visibilidad
	Visibilidad
	Evolución de la visibilidad
	Consecuencias de la evolución
	Aceptación

Caracterización sexual del personaje.

Se basa en el análisis de la representación de la dimensión sexual del personaje, abordado en este caso a través de los siguientes campos:

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

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

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

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

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

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

Caracterización sexual	Origen
	Emergencia
	Génesis
	Integración
	Realización
	Exclusividad

Caracterización indirecta del personaje.

Como base para la construcción de esta sección del análisis, se tomaron en cuenta fuentes indirectas de cualificación del personaje, fundamentalmente la cualificación a través del espacio y del tiempo, dentro de los cuales el personaje evoluciona y se desenvuelve.

Análisis del espacio.

A la hora de abordar el espacio, se consideró su potencial para transferir su caracterización a los personajes que lo habitan, de modo que cabría la posibilidad de buscar una correlación entre los rasgos que afectan al espacio y los que afectan al personaje, llevando al plano de lo concreto la afirmación de S. Chatman: “Una función del escenario normal y quizás principal es la de contribuir al tono de la narración” (1990; 151), pudiendo considerarse que la caracterización del espacio interviene, simultáneamente, en la propia construcción del personaje.

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

1. Saber qué espacios habita mayoritariamente y qué rasgos son los que más se repiten en la caracterización espacial, tomando en cuenta cada uno de los personajes.
2. Saber si frecuenta espacios diferencialmente homosexuales y, en caso afirmativo, cómo están caracterizados esos espacios.
3. Saber cuáles son, y que características presentan, los espacios en los que se producen acciones diferenciales.

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

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

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

- Público / privado / indefinido.
- Interior / exterior.
- Urbano / rural / natural / indeterminado.
- Diferencial / genérico.

Análisis del espacio	Escenario	Nombre
	Calificación	Público/Privado
		Interior/Exterior
		Urbano/Rural/Natural
		Diferencial/genérico

Análisis del tiempo.

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

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

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

El segundo factor de carácter temporal analizado ha sido el momento del día. Dado que, en realidad, se trataba de saber si el personaje era representado como noctámbulo o no, se optó por eliminar el descriptor “tarde”, con lo que, según este campo, el momento podía ser día o noche. Se incluyó además el descriptor inidentificable para poder dar cuenta de los casos en los que no era posible determinar el momento ni por la representación directa, ni por inferencia sobre el resto del discurso, ni por el contexto definido a partir de las secuencias adyacentes.

Análisis del tiempo	Duración	
	Momento del día	Día
		Noche

Análisis de la acción diferencial.

Se incorporó el análisis de la acción, pero sólo de las acciones diferenciales, entendidas éstas como las que realiza el personaje homosexual y que, de algún modo, le diferencian como tal del resto de los personajes. Pareció interesante analizar también qué acciones socialmente rechazadas podían realizar los personajes homosexuales, por entender que ésta podía ser una importante fuente de cualificación.

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

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

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

-Asociación a acciones o conductas valoradas socialmente como positivas: Se han localizado los comportamientos o acciones que son llevados a cabo por el personaje homosexual, de los que es posible extraer una valoración positiva.

-Asociación a acciones o conductas valoradas socialmente como negativas: exactamente igual que en el epígrafe anterior, aunque en sentido contrario, en el campo OCSR se han indicado los casos en los que la homosexualidad aparecía asociada a otros comportamientos (prostitución, pederastia, promiscuidad, consumo/tráfico de drogas, asesinato, suicidio, enfermedad...)

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

Análisis de la acción diferencial	Identificación	Socialmente positiva
		Socialmente negativa

4. Resultados.

“Eloïse” (2009) de Jesús Garay.

Eloïse es una película catalana de 2009 que fue dirigida por el cántabro Jesús Garay, producida por Els Quatre Gats Audiovisuals y protagonizada por Diana Gómez y Adriana Cabrol. Esta película nos cuenta la historia de Asia, una joven estudiante universitaria de 18 años y como descubre su sexualidad al conocer a la misteriosa Eloïse. En la cinta suceden dos narraciones paralelas: el presente, en el que Asia está hospitalizada en estado de coma, siendo cuidada por su madre, sus amigas y su novio.

La narración principal se sitúa en el pasado y es contada mediante flashbacks, en esta se cuenta la historia de cómo Asia conoce a Eloïse, y más tarde comienza un romance con ella. En la narración del pasado vemos como Asia acaba de empezar sus estudios universitarios. En esta encontramos a sus tres amigas: Erika, Norah y Asun. Al principio del desarrollo de la acción vemos como Nathaniel muestra un interés romántico hacia Asia, y este desemboca en una relación que mantienen durante toda la película.

En los primeros minutos de la película se presenta al personaje Eloïse, una chica misteriosa, estudiante de bellas artes y que es objeto de burla de las amigas de Asia en parte por su orientación sexual, que es conocida desde el principio de la película. Asia acaba siendo la modelo de Eloïse en sus trabajos artísticos gracias a un anuncio. Mientras vemos un gran interés por parte de la protagonista en esta relación también se muestra el desinterés del personaje hacia la relación con su novio. Las amigas de Asia comienzan a sospechar sobre esto y aparentemente lo rechazan.

Al igual que su madre, en un primer momento intenta presionarla para que continúe con su novio y se olvide de Eloïse, pero resulta imposible acabar con esta relación protagonista y finalmente, en una discusión entre Asia y su madre tiene lugar el accidente que explica la situación narrada en el presente. En los últimos minutos de la cinta Asia fallece en el hospital, tras esto, su madre se reconcilia con Eloïse. En cuanto al análisis cuantitativo aplicado sobre los dos personajes principales, se puede destacar que el personaje de Asia tiene un círculo

familiar únicamente formado por su madre. Pero mediante flashbacks podemos conocer la historia de su padre, que murió cuando ella era pequeña y de quien conserva un collar que lleva durante toda la película.

En cuanto a su orientación sexual el personaje se muestra como heterosexual en un principio, pero el espectador conoce la confusión que siente en cuanto a este aspecto desde la primera parte de la película. Mientras sucede esta confusión, el personaje decide ocultarlo a su círculo. La aceptación personal del personaje también es un aspecto a destacar, ya que después de un primer encuentro amoroso con Eloïse confiesa un estado de confusión hacia la situación. Pero tras aceptar su sexualidad la defiende ante las prohibiciones de su madre. Por estos datos se puede llegar a la conclusión de que según los estereotipos anteriormente planteados por Caroline Sheldon se podría incluir al personaje de Asia en el de la lesbiana neurótica, que se refiere generalmente a un personaje que oculta su sexualidad. Pero en este caso la visibilidad de su sexualidad sufre una evolución positiva durante la película, aunque socialmente nunca encuentre la aceptación de su entorno. Sin embargo el personaje de Eloïse no sigue estrictamente ningún estereotipo. En cuanto a su núcleo familiar resulta irrelevante en la trama y simplemente se menciona que vive con su abuela ya que sus padres son nómadas.

Este personaje se visibiliza completamente como homosexual durante toda la cinta, suponemos que el origen de la aceptación personal de su orientación sexual tuvo lugar previamente a la acción narrada en la película. En el caso de este personaje encontramos dos modelos en cuanto a la aceptación social de su homosexualidad. Por una parte, un rechazo en el ambiente social universitario en el que aparentemente no tiene relación con nadie y es objeto de burla de las amigas de Asia, y por otra encontramos un ambiente en el que el personaje es aceptado socialmente.

Este ambiente queda definido solamente en una ocasión a lo largo de la película. Se trata de un bar nocturno que aparentemente Eloïse frecuenta habitualmente y al que acude con Asia, en este ambiente la orientación sexual de ambas es aceptada con total normalidad. Esto puede indicar que por parte de la dirección de la película se ha querido dar el mensaje de que la homosexualidad es criticada y rechazada por la sociedad en general pero aceptada en ambientes más nocturnos y alternativos. De esta forma la aceptación social del colectivo que se representa

en la película tiene un parecido con la realidad social y no ignora el rechazo hacia la homosexualidad.

Por otra parte, la película muestra una relación entre dos mujeres en la cual una de ellas afirma su homosexualidad completamente mientras que la otra comienza sintiéndose confusa hacia esta situación, este es un modelo de relación que comprobaremos presente en algunas de las demás películas de la muestra. Como factor destacable de esta película encontramos en final trágico. Este final trágico para los personajes homosexuales ha sido empleado como recurso durante toda la historia del cine que contiene personajes pertenecientes al colectivo LGTBI como se ha mencionado anteriormente. En este caso, cuando la protagonista consigue aceptar y hacer visible su homosexualidad tiene lugar un trágico accidente que acaba con su vida. Por parte de la dirección se puede interpretar que es el propio destino quien no permite que la protagonista continúe con su vida como una mujer homosexual.

“Habitación en Roma” (2010) de Julio Medem.

Habitación en Roma, cuyo título original es inglés es Room in Rome, es una película española estrenada en mayo de 2010 dirigida por el vasco Julio Medem y producida por Morena Films. Esta película está basada ligeramente en En la Cama (2005), de Matías Bize. Las actrices que dan vida a las protagonistas de esta historia son Elena Anaya y Natasha Yarovenko. La película fue candidata a cuatro premios Goya: mejor actriz principal, actriz revelación, mejor guion adaptado y mejor canción original. La película cuenta la historia de dos mujeres de diferentes orígenes: Alba, española y Natasha, rusa. Entre ellas sucede un encuentro en Roma durante la noche más corta del año. Tras el amanecer, deciden que sus caminos deben separarse pero pactan que siempre recordarán esa noche.

Al comienzo de la película podemos ver a Natasha y Alba, caminando por las calles de Roma, en esta escena cuentan cómo se han conocido minutos antes: mediante simples miradas en un bar. Pero cuando proceden a despedirse Alba le propone a Natasha que suba a la habitación de su hotel, para pasar juntas la noche más corta del año, ya que al día siguiente cada una regresará a su país de origen. A los pocos minutos de estar en la habitación surge entre ellas un amor pasional, aunque existe en principio una duda por parte de Natasha, que afirma nunca haber

sentido nada por otra mujer. Tras un encuentro amoroso/sexual (x dios) Natasha decide abandonar la habitación y regresar a su hotel, pero al irse deja su móvil allí, por lo que tiene que regresar momentos después. A la vuelta de Natasha, Alba la espera y le propone volver a la habitación, para continuar conociéndose y pasar la noche juntas.

Esta vez, las protagonistas están intrigadas la una por la otra, ya que son prácticamente dos desconocidas. Comienzan contando historias falsas sobre sus vidas pero finalmente acaban confesando sus sentimientos más profundos. Alba le cuenta a Natasha que lleva saliendo con su pareja Edurne durante dos años, y que el fallecimiento de uno de los hijos de esta la está consumiendo. Natasha cuenta su traumática infancia a Alba, con el fallecimiento de su madre, abusos por parte de su padre y los conflictos que tiene con su hermana gemela, con la que ha viajado a Roma. También añade que la semana siguiente tendrá lugar su boda. Todo lo anterior hace que las protagonistas se sientan unidas y creen un vínculo emocional. Cuando amanece, comienzan a fantasear sobre continuar en contacto a partir de esa noche, pero Natasha insiste en que lo olviden y se aferren a recordar la noche como la más especial de sus vidas.

Tras desayunar, cuelgan una de las sábanas de la habitación en el balcón como símbolo de todo lo que sintieron la noche anterior. Finalmente, cada una de las protagonistas se dirige a su respectivo país y la película acaba con su despedida. Teniendo en cuenta el análisis cuantitativo que ha sido aplicado sobre los dos personajes protagonistas podemos afirmar que Alba es una mujer de aproximadamente 32 años, con un estilo estereotípicamente masculino.

Es ingeniera mecánica y vive con su pareja y los hijos de esta. El propio personaje se define en la cinta como "lesbiana de nacimiento", no existe una evolución de su sexualidad en la cinta, en cuanto a la aceptación social es difícil llegar a una conclusión ya que el único personaje ajeno a la pareja protagonista es el camarero del hotel en el que se aloja, pero por parte de este la aceptación de la sexualidad de ambas protagonistas es positiva. Según los estereotipos anteriormente planteados por la teoría, se podría decir que el personaje de Alba comparte características con el estereotipo de la lesbiana-virago y la lesbiana sofisticada, pero sobre todo con la definida como "lesbiana identificada con lo masculino" del imaginario social colectivo.

A pesar de esto, no podemos encajar a este personaje al 100% con uno de los estereotipos planteados. Por otra parte Natasha se encuentra en el final de su veintena y es actriz una actriz originaria de Moscú. Su núcleo familiar solo se define verbalmente, y este está formado por su futuro marido y su hermana gemela Dasha. Este personaje manifiesta sus dudas sobre su sexualidad, ya que en varias ocasiones afirma que nunca se había fijado en una mujer y que le gustan los hombres, aunque por ciertos diálogos el espectador puede deducir que esta tiene miedo de aceptar su atracción hacia las mujeres.

También se podría clasificar al personaje de Natasha dentro del estereotipo de la “lesbiana neurótica”, ya que oculta su orientación sexual, incluso tras el visionado y análisis no podemos afirmar si es un personaje lésbico o bisexual. En cuanto al espacio tiempo en el que se sitúa la película, se puede destacar que es un ámbito interior, privado y nocturno, ya que la mayoría de minutos del metraje suceden dentro de la habitación de hotel de noche. La relación entre ellas es de un marcado carácter erótico, con múltiples escenas sexuales y de desnudo. La atracción y encuentro sexual entre las protagonistas se produce rápidamente, esto puede llegar a ser confuso para el espectador ya que aún puede no haberse apreciado la conexión entre ellas en un principio.

Las protagonistas aparecen desnudas en la mayor parte de la película, este recurso ya ha sido anteriormente empleado en múltiples ocasiones en el cine español, sobre todo en la década de los setenta. A pesar de esta presencia continua de erotismo, surge una conexión emocional entre las protagonistas. En conclusión, Habitación en Roma trata el lesbianismo de forma erótica y pasional. Presenta unos personajes que coinciden con ciertos aspectos estereotípicos y una relación similar a la anteriormente analizada en el film Eloïse de Jesús Garay, entre una mujer completamente segura de su homosexualidad que no tiene problemas para hacer esta visible ante la sociedad y otra mujer confusa y con miedo a revelar su orientación sexual. Tiene un final dramático ya que las protagonistas se despiden para siempre en la última escena, pero aun así existe el compromiso del recuerdo por parte de ambas que da una esperanza al espectador.

“Kiki, el amor se hace” (2016) de Paco León.

Kiki, el amor se hace es una película española deL comedia de 2016 dirigida por Paco León y es un remake de la película australiana de 2014 “The Little Death”. Está protagonizada por el propio director, Candela Peña, Natalia de Molina y Belén Cuesta entre otros. Esta última es quien interpreta al personaje de Belén, que será estudiado. Esta película trata las historias de cinco parejas con sus respectivas filias en la que los protagonistas tendrán que decidir cómo integran en sus vidas las diferentes formas de obtener placer durante un verano en Madrid. En la cinta existen múltiples narraciones paralelas, pero este análisis se centra en la historia de Belén, Ana y Paco. Ana y Paco son una pareja joven, tienen una hija y problemas sexuales según se muestra en la primera escena que protagonizan, visitando a un sexólogo. En una de estas primeras escenas tiene su aparición inicial el personaje de Ana, una vieja amiga de Paco que acude buscando refugio a casa de estos explicando que si pareja, Rebeca, la ha echado de casa. La pareja acepta y durante una noche de fiesta, Belén besa a Ana, y esto hace que surja en ella una duda sobre su orientación sexual que le hace plantearse su atracción hacia las mujeres. Ante esta duda que persiste en el personaje de Ana, decide comunicárselo a su marido. Este piensa que la posible homosexualidad de Ana puede ser el origen de los problemas de pareja que tienen, entonces decide contárselo a Belén para animarla a que intente tener algo más con ella y así poner fin a sus dudas.

Belén acepta y planea una situación propicia para este encuentro que finalmente se produce, aunque mientras este está teniendo lugar, Paco decide unirse. Finalmente, vemos como la filia que se asocia a esta historia en la película es el poliamor, y en la última escena de la película podemos ver a los tres personajes caminando por la calle con la actitud propia de una pareja. Para el análisis cualitativo se ha tenido como referencia al personaje de Belén, una mujer joven de 32 años cuya profesión es camarera en un bar nocturno sexual, en el que se organizan fiestas temáticas como intercambio de parejas, dedicadas a fetiches específicos etc.

Su estado civil es soltera aunque mediante diálogos el espectador conoce que vivía con su anterior pareja, Rebeca. La homosexualidad del personaje es completamente visible durante toda la película, aparentemente es socialmente

aceptada, aunque solo está presente en un ambiente mayoritariamente privado, en casa de Paco y Ana y en el bar donde trabaja. No existe una evolución de esta visibilidad. En cuanto a los estereotipos, el personaje de Belén no encajaría en ninguno de los principales pertenecientes al ámbito de la comunicación audiovisual, solamente se la podría relacionar con el estereotipo que forma parte del imaginario colectivo de la sociedad definido como ‘‘la mujer lesbiana que es identificada con lo relativo a lo femenino’’.

Este personaje supone un avance en cuanto a la representación lésbica en el cine español al no compartir características con ninguno de los estereotipos planteados por Carolina Sheldon. En cuanto a la orientación sexual de Belén, cabe una duda sobre si el personaje es homosexual o bisexual. Ya que en un principio se la visibilidad como completamente homosexual pero al final de la cinta comienza una relación poliamorosa formada en parte por un hombre. A pesar de que esta película innova en cuanto a la presencia de estereotipos, encontramos un factor narrativo común en las películas españolas de los años setenta, Clarissa González afirma en la teoría planteada anteriormente que ‘‘en algunas de estas películas se podía ver materializado el fetiche de muchos hombres: irrumpir en una relación lésbica y estar con dos mujeres a la vez.’’ Esto tiene lugar en la película en la escena en la que Belén y Ana comienzan a tener un encuentro sexual en el que irrumpe Paco y finaliza siendo un trío.

Finalmente, como en las películas analizadas anteriormente, encontramos una relación entre una mujer lesbiana que ha aceptado completamente su sexualidad y otra mujer confusa hacia su orientación sexual que la acaba descubriendo gracias al otro personaje. En conclusión, Kiki supone un avance en cuanto al fin de los estereotipos lésbicos en el cine español pero cuenta con cierto punto voyeurista por parte de la figura del hombre ante una relación lésbica.

La Llamada (2017) de Javier Ambrossi y Javier Calvo.

La Llamada es una película española perteneciente al género musical estrenada en cines en 2017, dirigida por Javier Ambrossi y Javier Calvo. Esta película es una adaptación cinematográfica de la anterior obra de teatro homónima creada por los propios directores en 2013. La película fue nominada a cuatro premios Goya, incluyendo a las dos actrices que interpretan a los personajes analizados. El largometraje narra la historia de María y Susana, dos adolescentes de diecisiete años que se encuentran en un campamento de verano cristiano, al que van desde su infancia. Ambas sienten pasión por el reggaetón y el electro latino, pero las apariciones de Dios a María comenzarán a transformar sus vidas.

Al comienzo de la película vemos como María y Susana escapan en mitad de la noche de este campamento para ir a un concierto de electro latino, género del que ellas mismas tienen un dúo musical y que quieren presentar a un productor esa misma noche. Al volver, son descubiertas por las monjas encargadas del campamento, esto lleva a que, mientras el resto de chicas va a una excursión de varios días, María y Susana convivan durante ese tiempo con dos de estas monjas: Bernarda y Milagros. La narración se centra principalmente en la historia de María, que recibe visitas de Dios mediante actuaciones musicales en las que se comunica con ella, esto siembra la duda en ella y las de su alrededor, ya que decide no comunicarlo hasta el final de la cinta. Pero para este análisis es necesario centrarse en la historia de Susana, que mientras intenta entender a su amiga, presencia una duda personal. Susana y Milagros comienzan a hablar de música, ya que antes de ordenarse monja, esta tenía un grupo de versiones.

A partir de esta conversación Milagros recuerda su juventud y comienza a dudar sobre si su decisión de abandonar aquella vida fue realmente la correcta. Más adelante, entre estos dos personajes analizados sucede un encuentro musical en el que juntas interpretan "Todas las flores" de Presuntos Implicados, en esta escena puede apreciarse una conexión entre ambas que continúa desarrollándose durante la película en un segundo plano. Después de esto podemos ver como Susana discute con su novio, que anteriormente aparece en la primera escena comentada del concierto y rompen su relación.

Finalmente, María decide compartir su situación con el resto de personajes. Esto anima a Susana a confesar sus sentimientos por Milagros. Susana le dice a Milagros que ha descubierto que es lesbiana y que está enamorada de ella, tras esto se besan pero en Milagros aún hay una duda y un miedo hacia ser quien realmente es. En la última parte de la película Milagros decide abandonar su profesión, confesando que quiere hacer las cosas que no se atrevió a hacer anteriormente.

Aunque no se muestre claramente cuál es el desarrollo de esta situación, el último plano que aparece en la cinta de estos dos personajes, se trata de un plano detalle en el que vemos como se cogen de la mano. Según el análisis cuantitativo aplicado, podemos afirmar que Susana representa a una adolescente de 17 años, en cuanto a su nivel socioeconómico o su núcleo familiar no se presentan referencias ya que la acción de la película sucede en dos días y en un espacio claramente definido en el que los personajes permanecen durante toda la cinta. El personaje comienza como heterosexual, contando con una pareja que aparece en la narración.

La orientación sexual del personaje sufre un proceso de evolución: desde estos primeros momentos identificada como heterosexual, pasa por una etapa de confusión para llegar finalmente a ser un personaje homosexual que lo visibiliza completamente. El personaje de Susana no podría ser clasificado según los estereotipos mencionados anteriormente. Milagros es una monja de aproximadamente 32 años, al igual que el resto de personajes, desconocemos su núcleo familiar, nivel socioeconómico, etc. La homosexualidad de este personaje pasa de ser desconocida y estar indefinida a ser completamente visible en el final de la película. Esto sucede gracias a una evolución en la que también está presente la duda y un proceso de aceptación personal.

Aunque tampoco se pueda clasificar a Milagros dentro de los estereotipos, podemos afirmar que comparte algunas características con el de la 'lesbiana neurótica' mencionado anteriormente. Desconocemos la aceptación social de la homosexualidad de ambos personajes por la situación del tiempo y espacio de la película mencionada anteriormente, sin embargo entre el resto de personajes presentes esto es aceptado de manera positiva. La relación entre estos dos personajes supone un cambio respecto a las películas analizadas anteriormente, ya

que contamos con dos personajes que experimentan una confusión hacia su sexualidad, mientras que anteriormente esta característica solo estaba presente en uno de los dos personajes.

Según los propios directores, “la película defiende la libertad individual, además de transmitir el mensaje de que nunca es tarde para que alguien descubra su camino en la vida, se lance a perseguir sus sueños y se entregue a quien ama sin prejuicios ni miedos”. Esto hace que la homosexualidad sea tratada en la cinta con total normalidad y que el espectador perciba un mensaje positivo hacia aceptar la propia sexualidad. Por esto, supone un avance en cuanto a la representación de la homosexualidad en el cine español.

5. Conclusiones.

Respondiendo a las hipótesis.

Tras la revisión bibliográfica de los estudios previos relativos a la representación del lesbianismo en el cine español y el análisis y estudio de cuatro películas de temática lésbica estrenadas en esta década se pueden confirmar o refutar las hipótesis planteadas anteriormente y así comprobar el cumplimiento de los objetivos previstos para esta investigación.

-Hipótesis 1. El cine español ofrece un retrato fílmico reconocible del lesbianismo, por lo que ha de ser posible observar constantes en el tratamiento de la cuestión lésbica en lo referente a dos aspectos: la diferencia representacional que se manifiesta en la existencia de modos internamente coherentes de representar el lesbianismo análogos a los localizados en la representación de la homosexualidad masculina y la existencia de estereotipos de representación del personaje lésbico en el cine.

En efecto, en cuanto a la primera parte que plantea la hipótesis, a largo de la investigación y en lo referente al plano representacional se han encontrado constantes discursivas en el tratamiento del lesbianismo en el cine español que dan lugar a modalidades estables y diferenciadas de representación entre este y la representación cinematográfica de la homosexualidad masculina. Sin embargo, Entre los personajes lésbicos del cine español no se aprecia una tipología claramente delimitada correlativa a las clasificaciones tradicionales que se dividen

en las categorías Butch y Femme o a las propuestas por Caroline Sheldon. Respecto a esta última podemos apreciar que la mayoría de personajes comparten algunas características con el estereotipo definido como ‘lesbiana neurótica’ pero ninguno de los personajes analizados llegar a ser un estereotipo en sí.

-Hipótesis 2. El cine ofrece una imagen esencialmente negativa del lesbianismo, lo que se traduce en que el personaje lésbico, según la cinematografía española.

Aunque la condición sexual del personaje lésbico le convierte en un ser frustrado y/o que se oculta en la heterosexualidad no podemos confirmar que el lesbianismo sea representado como un elemento negativo en las cintas analizadas. A excepción de Eloïse, que cuenta con un final trágico y la existencia de un rechazo social, en el resto de películas de la muestra el lesbianismo es visto positivamente, tanto por la sociedad representada en la narración como para los personajes lésbicos, en la mayoría de los casos, la acción de revelar o comenzar a vivir según su verdadera sexualidad significa una liberación positiva para unos personajes que permanecían anteriormente reprimidos por esta cuestión. Sin embargo, también implica que anteriormente estos personajes permanecían ocultos y de esta forma frustrados.

-Hipótesis 3. Los personajes lésbicos españoles aún tienden a la hipersexualización y son reflejados desde un punto de vista masculino.

Esta hipótesis está formada por dos partes a modo de afirmaciones: la hipersexualización de los personajes y el enfoque masculino de la temática lésbica. En cuanto al enfoque masculino, podemos concluir que las cuatro películas de la muestra están escritas y dirigidas por hombres, este factor nos permite afirmar que generalmente, encontramos un punto de vista masculino sobre la cuestión lésbica en el cine comercial español. Debido a este enfoque masculino, en dos de las cuatro películas analizadas encontramos puntos de vista hipersexualizados, sobre todo en la cinta Habitación en Roma, mientras que en Kiki, el amor se hace hayamos cierto enfoque voyeur por parte del hombre hacia el sexo lésbico, representado claramente en una escena concreta de la película. En el resto de cintas este enfoque sexualizado es inexistente o irrelevante para la trama y concepción general de la película.

-Hipótesis 4. La representación cinematográfica española del lesbianismo ha evolucionado en la última década y cuenta con más coherencia con la realidad que en la obra cinematográfica de años anteriores.

Para estudiar la evolución de la representación lésbica del cine español hacia una representación más coherente durante la última década, es necesario tener en cuenta las conclusiones previas y comparar estas con estudios realizados anteriormente a la década que transcurre entre 2007 y 2017. Según las hipótesis anteriores podemos afirmar que la ausencia de personajes claramente estereotipados continúa en las películas más recientes, de este modo es un factor que se ha mantenido en ambas épocas.

En cuanto a la representación social del lesbianismo podemos afirmar que existe una evolución positiva respecto a los análisis anteriores, por una parte de mantiene la representación del lesbianismo como algo positivo para los personajes y existe una evolución respecto a lo planteado por Irene Pelayo en 2009 : “Así, no podemos decir que la cinematografía española de temática lésbica contenga discursos homófobos en sí misma, pero en ella se da una continua asociación a acciones aisladas y determinados comportamientos que fácilmente podrían inducir actitudes de rechazo por parte de un espectador sin experiencia más allá del retrato fílmico”

Como confirmamos en la hipótesis número 2, la imagen del lesbianismo en la muestra es generalmente positiva y no induce en ningún caso a un rechazo del lesbianismo por parte de los espectadores.

Análisis general de la muestra.

Concluyendo los datos analizados anteriormente podemos confirmar que la muestra está compuesta por personajes caracterizados como mujeres jóvenes: tres adolescentes y cuatro mujeres jóvenes que rondan la treintena. Estos siete personajes son identificados con conductas socialmente consideradas como positivas.

También podemos destacar la presencia en la muestra de la relación entre un personaje con dudas respecto a su sexualidad y otro cuya homosexualidad es completamente visible durante toda la cinta. La visibilidad de la sexualidad de los

personajes confusos siempre evoluciona de muy poco visible a completamente visible en las películas seleccionadas.

Estos personajes podrían ser claramente clasificados en ningún estereotipo aunque compartan algunas de las características plantadas por los estudios previos.

Tanto en Kiki, el amor se hace como en La Llamada, la evolución de la visibilidad del lesbianismo es considerada como algo positivo y que sirve como liberación para unos personajes previamente frustrados.

Sin embargo, el resto de películas de la muestra albergan un mensaje negativo hacia el destino de algunos de sus personajes debido a su sexualidad.

En cuanto al enfoque de las películas Habitación en Roma y Kiki dejan ver cierta hipersexualización hacia los personajes lésbicos, eso podría deberse a la aún presente tendencia voyeurista que el lesbianismo ha experimentado durante toda su historia de representación cinematográfica.

Tras hacer este balance y comparar los resultados del análisis de la muestra con los de estudios anteriores podemos confirmar que ha existido una evolución en cuanto a la representación del lesbianismo en el cine español. Esto quiere decir que no ha existido ningún tipo de involución en esta representación. Esta evolución ha sido mínima pero confirma que será posible llegar a una representación coherente de la homosexualidad femenina con el avance del tiempo.

6. Bibliografía.

- Alfeo Álvarez, J. C. (2007). Una propuesta cuantitativo/cualitativa de análisis del personaje cinematográfico aplicada al personaje homosexual. Madrid: Edipo.
- Dyer, R. (1986). Cine y homosexualidad. Barcelona: Alertes.
- Campos, R. (2016). La construcción psiquiátrica del sujeto peligroso y la Ley de Vagos y Maleantes en la España franquista (1939-1970). Revista Culturas Psi. Nº 7,9-44 Buenos Aires.
- Carpintero Simón, A. (2001) Estereotipo de la mujer lesbiana en el cine: identidades lésbicas. IX Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica. Sevilla: Alfar.

- Fernández Salinas, V. (2007). Comunidad gay y espacio en España. Boletín de la A.G.E. No. 43. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- García Moya, M. (2013). Las purgas silenciadas del franquismo y estalinismo. Revista Hispania Nova, No. 11. Moscú: CES Pablo Neruda.
- Gómez Beltran, I. (2017). El sujeto lésbico en el cine español dirigido por mujeres: el caso de Marta Balletbó-Coll: *Costa Brava* (1995) y *Sévigné* (2004). Revista Asparkía, No. 31. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- González, C. (2011). Visibilidad y diversidad lésbica en el cine español. Cuatro películas de la última década. Revista Icono, No. 14.
- Izaguirre, B. (2005). El armario secreto de Hitchcock. S.L.U. Espasa Libros.
- Mejía Turizo, J. y Almanza Iglesia, M. (2010). Comunidad Lgbt: Historia y reconocimientos jurídicos. Revista Justicia, No. 17 - pp. 78-110. Barranquilla, Colombia.
- Melero, A. (2013). La homosexualidad bajo el cine franquista: represión, censura y estrategias de representación. Revista Clepsydra No. 12. Madrid: Universidad Carlos III.
- Nabal, E. (2007). El marica, la bruja y el armario. Egales.
- Pelayo, I. (2011). Imagen fílmica del lesbianismo a través de los personajes protagonistas en el cine español. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Pérez Rufí, J. P. (2015). Cine de temática gay y mercado audiovisual: una taquilla en el armario. Revista Razón y Palabra, No. 90. México.
- Sánchez del Pulgar, R. M. (2017). Homosexualidad latente en el cine del siglo XX. Femeris, Vol. 2, No. 2, pp. 99-118. Madrid: Universidad Carlos III.
- Vázquez Rodríguez, L. G. (2016). Debatiendo la existencia de un mirada lésbica en La Vida de Adèle (2013). Londres. Universidad de King's College.
- Viñuales, O. (2006). Identidades lésbicas: discursos y prácticas. Bellaterra.