

tf g

memoria

comunicación  
audiovisual

---



TÍTULO: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

ESTUDIANTE: \_\_\_\_\_

DIRECTOR/A: \_\_\_\_\_

CODIRECTOR/A: \_\_\_\_\_

**PALABRAS CLAVE:** \_\_\_\_\_

**RESUMEN:** \_\_\_\_\_





## **Key Words**

lesbian visibility;representation;LGTBI;development;spanish cinema;lesbianism.

## **Abstract**

Lesbian visibility has been one of the biggest words of command from the LGTBI collective during all of it's historical path.

One of the most influential facts of this visibility is the cinematographic representation, since cinema is a big cultural réflex where the public can feel identified or not. The general purpose of this study is to check if actual spanish film scene represents lesbianism coherently, taking into account the social situation we are living on. To achieve this, we'll make a tour through Spain's history, focusing on homosexuality's situation and it's cultural representations. This study will also focus on the development of the representation of lesbianism during spain cinema's history till our days through the study of lesbian caracters.



## Índice.

1. Resumen/ abstract/ palabras clave/ key words	
2. Introducción. Objetivos e hipótesis. Estado de la cuestión.....	1
2.1. Introducción.....	1
2.2. Aclaración de conceptos.....	1
2.3. Objetivos de la investigación.....	3
2.4. Hipótesis.....	3
2.5. Estado de la cuestión.....	4
2.5.1. Realidad social del colectivo LGTBI.....	5
2.5.2. El colectivo LGTBI en el cine.....	9
2.5.3. Representación del lesbianismo en el cine.....	15
3. Metodología.....	22
3.1. Determinación de criterios y selección de la muestra.....	22
3.2. Modelo de análisis.....	22
4. Resultados.....	29
5. Conclusiones.....	38
6. Bibliografía.....	41

## **2. Introducción. Objetivos e hipótesis. Estado de la cuestión.**

### **2.1. Introducción.**

Este trabajo de investigación está centrado en el estudio de la representación lésbica que encontramos en el cine español de la actualidad. Esto consta de localizar las imágenes lésbicas existentes durante la última década y analizar la representación de estos personajes para llegar a la conclusión de si esta es coherente o no en relación a la realidad social.

Como se comprobará posteriormente, la representación cinematográfica tiene una gran influencia cultural, por ello es necesario conocer cómo se realiza: cuáles son sus puntos fuertes y cuales aún debe mejorar.

Para llegar este análisis final, se realizará un recorrido por la historia del colectivo LGTBI, tanto universalmente como en España, a partir de esto se desarrollará un estudio sobre la representación del colectivo durante la historia cinematográfica, cuyo avance desembocará en el análisis de los personajes LGTBI, concretamente los personajes lésbicos en el cine Español.

Para abarcar la actualidad de la representación lésbica, se seleccionará la muestra de películas estrenadas en España en la última década.

Mediante el análisis de los personajes que protagonizan las cintas seleccionadas se llegará a unas conclusiones que serán posteriormente comparadas con estudios similares realizados anteriormente, ya que otro de los objetivos principales de este estudio es comprobar la evolución que ha sufrido el cine español en cuanto a la representación lésbica en los últimos años.

### **2.2. Aclaración de conceptos relativos al colectivo LGTBI.**

El principal objetivo de esta apartado es sentar las bases de comprensión de los conceptos relativos al objeto de estudio y su análisis. Para abarcar todos estos conceptos, se establece una clasificación en conceptos generales, conceptos relativos al género y aquellos que pertenecen al ámbito de la orientación sexual.

Todos estos han sido previamente definidos por la CIDH (Comisión Interamericana de Derechos Humanos)

Conceptos generales:

-LGTBI: es la sigla compuesta por las palabras: Lesbianas, Gays, Transexuales, Bisexuales e Intersexuales. En sentido estricto agrupa a las personas con las orientaciones sexuales e identidades de género relativas a esas cuatro palabras, así como las comunidades formadas por ellas. La expresión tuvo su origen en el idioma inglés en los años noventa, pero estas iniciales coinciden en varios idiomas, entre ellos el español.

-Orientación sexual: se define como la capacidad de sentir atracción emocional, afectiva y sexual por personas de uno o varios géneros.

-Heteronormatividad: sesgo cultural a favor de las relaciones heterosexuales, las cuales son consideradas “normales, naturales e ideales” y son preferidas por sobre relaciones del mismo sexo o del mismo género. Se compone de reglas jurídicas, sociales y culturales que obligan a los individuos a actuar conforme a patrones heterosexuales dominantes e imperantes.

-Teoría Queer: La teoría queer es un conjunto de ideas sobre el género y la sexualidad de las personas que sostienen que los géneros, las identidades sexuales, y las orientaciones sexuales, no están esencialmente inscritos en la naturaleza humana, sino que, son el resultado de una construcción social y, como tales, son formas que varían en cada persona y en cada sociedad.

Conceptos relativos al género:

-Identidad de género: es la vivencia interna e individual del género tal como cada persona la siente, la cual podría corresponder o no con el sexo asignado al momento del nacimiento, incluyendo la vivencia personal del cuerpo. -Expresión de género: Generalmente se refiere a la manifestación del género de la persona, que podría incluir la forma de hablar, modo de vestir, comportamiento personal, comportamiento o interacción social, modificaciones corporales, entre otros.

-Cisgénero: son personas cisgénero aquellas cuya identidad de género de la persona corresponde con el sexo asignado al nacer. El prefijo “cis” es antónimo del prefijo “trans”.

-Transgénero: las personas trans son aquellas cuya identidad de género de la no corresponde con el sexo asignado al nacer.

-Persona intersexual: Todas aquellas situaciones en las que la anatomía sexual del individuo no se ajusta físicamente a los estándares culturalmente definidos para el cuerpo femenino o masculino.

-Queer: “Género queer” es un término general para las personas cuya identidad de género no está incluida o trasciende el binario hombre y mujer. -Binarismo de género: modelo social y cultural dominante en la cultura occidental que “considera que el género y el sexo abarcan dos, y sólo dos, categorías rígidas, a saber masculino/hombre y femenino/mujer.

Conceptos relativos a la orientación sexual:

-Lesbianas: Mujeres que se sienten emocional, sexual y románticamente atraídas a otras mujeres.

-Gays: Hombres que se sienten emocional, sexual y románticamente atraídos a otros hombres.

-Bisexuales: Personas que se sienten emocional, sexual y románticamente atraídas a hombres y mujeres.

### 2.3. Objetivos.

Esta investigación parte de cuatro objetivos principales:

1. Conocer si existe una representación del lesbianismo en el cine español actual, y analizar cómo se desarrolla esta representación: saber si se trata de una representación real y coherente con respecto a la sociedad.
2. Descubrir si existe un código de representación específico para el personaje cinematográfico lésbico español.
3. Analizar la representación lésbica que encontramos en el cine español actual a partir de sus personajes, para así conocer cuál es la imagen fílmica que se proyecta del lesbianismo ante el público.
4. Estudiar si ha existido una evolución en la representación lésbica en el cine español durante la última década, es decir, desde las últimas investigaciones acerca de este tema hasta la actualidad.



#### 2.4. Hipótesis.

Tras la revisión bibliográfica de las investigaciones previas sobre la homosexualidad y el papel de ésta en el cine español, se pueden plantear las siguientes 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.
2. El cine ofrece una imagen esencialmente negativa del lesbianismo, lo que se traduce en que el personaje lésbico, según la cinematografía española.
3. Los personajes lésbicos españoles aún tienden a la hipersexualización y son reflejados desde un punto de vista masculino.
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.

#### 2.5. Estado de la cuestión.

Este estudio se basa en la representación del lesbianismo en el cine español, de este modo nos encontramos ante dos ámbitos de investigación diferenciados: los estudios sobre el colectivo LGTBI y en concreto los estudios sobre el lesbianismo y las identidades lésbicas y un segundo estudio sobre la representación cinematográfica: generalmente centrados en análisis de personajes, los medios de comunicación y más concretamente el cine. Para abordar este primer bloque sobre el colectivo LGTBI se puede comenzar por los primeros teóricos hallados sobre el tema en el siglo XIX, como son Carl Westphal (1870) y Karl Maria Kertbeny

(1869). Sobre historia de la homosexualidad, destaca los ensayos de Philippe Aries (1987) y Lillian Faderman (2015).

Avanzando en el tiempo cabe a destacar la denominada Teoría Queer, cuyas bases se encuentran en la politización y desnaturalización de la sexualidad por un lado, y del sexo y del género por el otro. La Teoría Queer ha sido estudiada por autores como: M. Wittig (2005), M.H. Kirsch (2000), L. Edelman (1995) y J. Sáez (2004). Por último, el lesbianismo y el feminismo aplicados a la Sociología han sido estudiados por A. Kinsey (1967), O. Guash (1991), C. Kitzinger (1987) y S. Tubert (2003).

En cuanto al plano concreto de estudios e investigaciones sobre la homosexualidad y la situación del colectivo LGTBI en el territorio español destacan los de Fernández Salinas (2007), Ricardo Campos (2016) y Daniel Vallés (2017). Estos se centran en España, ya sea en su historia o en la actualidad de la situación social del colectivo. Para la parte cinematográfica de este estudio encontramos como estudios previos destacados los realizados por Richard Dyer, considerado un pionero en los estudios sobre homosexualidad y cine. Centrándonos en el análisis de personajes cinematográficos homosexuales se encuentra el modelo propuesto por J. C. Alfeo en 2007. Indagando en la historia de la representación homosexual en el cine se han analizado los estudios de Nina Chaparro y Soraya Estefan (2011), de nuevo el estudio de Alfeo (2011), José Patricio Pérez (2015) y Rosa M<sup>a</sup> Sánchez del Pulgar (2017). Concretamente centrados en los personajes lésbicos y su representación destacan los estudios sobre los estereotipos lésbicos desarrollados por Caroline Sheldon en los años 80 y los de Olga Viñuales (2000) y Alejandro Carpintero (2001). En este apartado de análisis de personajes lésbicos pero esta vez centrados exclusivamente en el cine español, las tesis de las que parte este estudio son principalmente las realizadas por Irene Pelayo (2009) y Clarissa González (2011).

### 2.5.1. Realidad social del colectivo LGTBI

Introducción al concepto de homosexualidad.

Antes de abordar todos los puntos a tener en cuenta para hablar de la realidad social del colectivo LGTBI es necesario realizar una aproximación hacia el propio concepto de homosexualidad. La homosexualidad se define como la atracción

romántica y sexual hacia individuos del mismo género, y a pesar de tener una definición inmutable su conceptualización social ha sufrido diversos cambios a lo largo de la historia. Para entender los diferentes conceptos sociales que ha tenido la homosexualidad es necesario conocer los momentos más relevantes de su historia. Para desarrollar la historia del concepto social de homosexualidad comenzamos en la antigua Grecia, donde destacaban las relaciones homosexuales entre jóvenes y hombres adultos. En esta sociedad la homosexualidad masculina contaba con representación mientras que la femenina era ignorada. Sin embargo, en el imperio romano, las relaciones entre hombres eran castigadas por la ley escantinia, pero debido a la integración de algunas costumbres helénicas en la sociedad romana los actos homosexuales fueron ganando aceptación social. Pero durante la simultaneidad de la llegada al poder del cristianismo, 390 d.C. el emperador Teodosio I proclamó en el año 390 d. C. una ley prohibiendo definitivamente las relaciones sexuales entre individuos del mismo sexo, condenando estas con la pena de muerte. Durante la edad media, debido a la hegemonía de la iglesia, la homosexualidad se consideraba un tema tabú a esconder de la sociedad, siendo los homosexuales considerados como pecadores. Durante los siglos V al XVIII, la homosexualidad fue perseguida por la Santa Inquisición en Europa, con la existencia del concepto de pecado nefando o sodomía los actos homosexuales se penaban generalmente con la hoguera.

Esta condena a la homosexualidad fue adoptada en la Península Ibérica tras la llegada al poder de la moralidad cristiana con los Reyes Católicos. Esta persecución se mantuvo hasta el siglo XVII. A mediados del siglo XIX se acuña el concepto de homosexualidad por parte del teórico alemán Karl-María Kertbeny, empleándola en un ámbito de reivindicación. Paralelamente, en esta época la homosexualidad era considerada como categoría psicológica, esto se constituyó a partir de un artículo del psicoanalista alemán Carl Westphal sobre «las sensaciones sexuales contrarias» en 1870. Este es uno de los primeros escritos médicos que muestran la sexualidad como un trastorno psiquiátrico. Esta conceptualización de la homosexualidad como enfermedad siguió vigente durante el siglo XIX y parte del XX, y hasta el año 1974 no fue retirada de la lista de enfermedades mentales del Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales por la American Psychiatric Association.

Actualidad del colectivo LGTBI.

Como las propias siglas del colectivo indican, está formado por lesbianas, gays, bisexuales y transexuales. Su historia reivindicativa es relativamente reciente.

Un hecho que marcó en forma profunda y definitiva la historia para las minorías con orientación homoerótica acaeció el 28 de junio de 1969 en los Estados Unidos: “Los disturbios de Stonewall”, los cuales consistieron en una manifestación caótica contra una redada policial, que irrumpió en bar de la ciudad de Nueva York conocido como Stonewall Inn. (Mejía y Almanza, 2010:85).

La historiadora Lillian Faderman llama a los disturbios de Stonewall “un disparo que se escuchó en todo el mundo”. A raíz de estos disturbios surgieron movimientos de liberación homosexual y reivindicación de los derechos de las personas LGTBI en todo el mundo. Debido a esto, el día 28 de junio se celebra el conocido como Día del Orgullo Gay. En la actualidad, la situación social y legal de las personas pertenecientes al colectivo LGTBI es variable según el país. En la mayoría de países (123) la homosexualidad es legal, existiendo actualmente (2018) 25 países que reconocen el matrimonio entre personas del mismo sexo. Aun así 73 países continúan prohibiéndolo.

La homosexualidad en España.

Para llegar hasta la realidad social actual del colectivo LGTBI en España, podemos dividir su historia en tres épocas diferenciadas. Homosexualidad en la República. Durante la vigencia de la Segunda República Española (1931-1939) no existía como tal ninguna ley que prohibiera o penalizara la homosexualidad, pero esto no indica que esta no fuera desaprobada por la sociedad de la época. Esta situación legal se mantiene hasta la dictadura de Franco.

La homosexualidad durante el Franquismo.

La dictadura de Franco comenzó en el año 1939 tras la Guerra Civil Española, este régimen totalitario empleaba la iglesia católica como uno de sus apoyos principales. Esto significaba una promulgación de valores como la familia tradicional. Franco derogó el divorcio existente en la República con la ley del 23 de Septiembre de 1939.

Así, la conciencia psicológica colectiva preparaba un conformismo social en el que todos los agentes participantes confluían en una misma forma de pensar. La familia en su tradición cristiana era la sociedad natural perfecta y el cimiento de la nación. (García, 2013:6).

Durante los primeros años de la dictadura no existía una ley que prohibiera la homosexualidad, pero el contexto histórico y social marginaba estas relaciones. No fue hasta el año 1954 cuando se modificó la denominada 'Ley de vagos y maleantes' para incluir en la categoría de personas perseguidas a los homosexuales. "La inclusión de la homosexualidad en 1954 en la ley parece coincidir con un renovado esfuerzo de la dictadura por controlar y castigar las conductas sexuales no encaminadas a la reproducción" (Campos, 2016:31). Esta situación legal se modificó con la Ley 16/1970 sobre peligrosidad y rehabilitación social (BOE nº 187, de 6 de agosto). Esta ley define como peligrosos a los que realicen actos homosexuales, en sus artículos se establece el internamiento en un establecimiento de reeducación y la prohibición de residir en el lugar que se designe y estar vigilados, como medidas de seguridad.

Transición y actualidad.

Tras la muerte de Franco, se celebraron en España las primeras elecciones generales en cuarenta años, esto llevó a la llegada a la presidencia de Adolfo Suárez en 1976 y al comienzo de la transición de la dictadura a la democracia.

"La transición significó la apertura de la sociedad urbana española —sobre todo de la gran ciudad—, a una mayor presencia, tolerancia, aceptación y respeto hacia la orientación homosexual". (Fernández, 2007:248). La transición además de ser política constituyó un cambio social de apertura que favoreció al inicio de un proceso de aceptación social general y de esta forma hacia el colectivo LGTBI. En el año 1975, poco después de la muerte de Franco, nació el Front d'Alliberament Gai de Catalunya (FAGC), que organizó la primera manifestación por la liberación sexual en España en 1977. La asociación no sería legalizada hasta el 15 de julio de 1980, año en el que fueron legalizados los entonces denominados "colectivos gay". No fue hasta diciembre de 1978 cuando Adolfo Suárez firmó una modificación de la anteriormente mencionada ley de peligrosidad social mediante la cual eliminaba la homosexualidad del texto.

Esta ley entró en vigor el 11 de enero de 1979, quedando así despenalizada la homosexualidad en España. En la década de los ochenta, comienza la revolución social conocida como la Movida Madrileña, este movimiento contracultural dio visibilidad al colectivo LGTBI. A medida que avanzan los años ochenta se aprecia un incremento notable de los espacios de sociabilidad que, entre otro tipo de relaciones, facilitan el intercambio social y una incipiente identidad de grupo. “Surgen así, y se fortalecen, condiciones de autoafirmación y de sentimiento de comunidad gay, inexistentes hasta entonces en España”. (Fernández, 2007:249).

Tras el gobierno de Aznar, llega a la presidencia José Luis Rodríguez Zapatero, quien se había comprometido a legalizar el matrimonio homosexual en España. Durante su legislatura se legalizó el matrimonio entre personas del mismo sexo el 2 de julio de 2005. Esta ley es un claro ejemplo el avance social en cuanto a la aceptación del colectivo LGTBI que continúa desde el comienzo de la transición hasta nuestros días.

#### 2.5.2. El colectivo LGTBI en el cine.

Tras haber explicado la realidad social del colectivo LGTBI pasando por su historia y llegando hasta la actualidad de nuestro país, puede proceder un análisis sobre la representación de este colectivo en el ámbito cinematográfico. Desde sus comienzos, el cine de temática LGTBI ha pasado por una gran evolución.

Durante las primeras décadas del siglo XX, la representación de la homosexualidad estaba prácticamente vetada en la gran pantalla. Los directores y guionistas que quisieran abordar este tema debían encontrar una forma de evitar la censura. (Sánchez, 2017:100).

De esta forma, generalmente las películas que tratan temáticas relacionadas con el colectivo LGTBI resultan disponer de una distribución limitada, restringida al ámbito del cine independiente. Muy puntualmente, alguna de las películas de temática gay consigue superar estos circuitos indies y ganar en popularidad, ayudado por un estreno en múltiples salas y la colaboración de las empresas de producción y distribución más importantes o integrantes del sector más poderoso dentro de la producción indie. Para contextualizar esta evolución de las temáticas LGTBI en el cine, es necesario conocer los principales datos de su historia.

Historia del colectivo LGTBI Hollywood.

La homosexualidad ha estado presente en el cine desde el principio de su historia. Una de las primeras escenas que pueden interpretarse como homosexuales que se conserva procede de un ensayo experimental de William Dickson en el estudio de Thomas Edison de 1894, llamada simplemente Dixson Experimental Sound Film, donde se puede ver a dos hombres bailando juntos mientras otro toca el violín, aunque no tenía precisamente esa intencionalidad. Posteriormente, en las primeras películas comerciales, la homosexualidad era contemplada de forma humorística. Así, en una escena de *A Florida Enchantment* (Sidney Drew, 1914), se puede ver a dos mujeres que dejan a sus parejas de baile para bailar juntas, lo que provoca que los dos hombres rechazados también bailen juntos. Durante este periodo se retrataba a los hombres homosexuales de forma estereotipada, empleando personajes exagerados y estereotipados. Un claro ejemplo es una escena de la película de Charles Chaplin *Detrás de la pantalla* (Charles Chaplin y Edward Brewer, 1916), donde Chaplin besa a una mujer vestida de hombre, mientras otro hombre que lo ve comienza a revolotear alrededor de ellos de forma manifiestamente afeminada para captar su atención, y Chaplin lo aparta de la escena. Durante las décadas que van entre los años 30 y los 60 emerge la figura del sissy, personajes interpretados como hombres homosexuales estereotipados con función cómica.

Algunas de las películas que incluían sissys entre sus personajes fueron *La melodía de Broadway* (Harry Beaumont, 1929), *Our Betters* (George Cukor, 1932), *La alegre divorciada* (Mark Sandrich, 1934) Respecto a la homosexualidad femenina, cabe destacar el ejemplo de la primera película con guiños al lesbianismo, esta fue *La reina Cristina de Suecia* (Rouben Mamoulian, 1933) donde se mostraba la estrecha amistad que unía a la reina con una de sus sirvientas. Su actriz protagonista, Greta Garbo, junto a la ya mencionada Marlene Dietrich, se convirtieron en dos iconos lésbicos de la historia del cine. Durante esta época cinematográfica surge en Estados Unidos el denominado Código Hays, que determinaba con una serie de reglas restrictivas qué se podía mostrar en pantalla y qué no. Creado por la asociación de productores cinematográficos de Estados Unidos (MPAA) describía lo que era considerado moralmente aceptable.

Este código contaba con la ayuda de la iglesia católica que fundó la Legión de la Decencia. Aunque en la llamada era pre-code (en los años veinte) se desafiaba más fácilmente cualquier prohibición, ya desde 1922 existía en Hollywood la Motion Picture Producers and Distribution Association (MPPDA), que hacía labores de autocontrol con respecto, incluso a la vida privada de sus estrellas. Entre las reglas de este código se prohibían los desnudos, las escenas de pasión, el aborto, la prostitución o las perversiones sexuales.

Por perversiones sexuales se entendía tanto la homosexualidad como la ninfomanía, la promiscuidad y la prostitución. El código hoy se mantuvo hasta el año 1967 y la censura estuvo autorizada a cambiar diálogos, escenas, personajes o tramas que no concordaran con los principios del código. De estos años también podemos destacar el cine de Hitchcock, en el cual se ha frecuentado la sugerencia de la homosexualidad de sus personajes, nunca expresándolo de forma explícita. En la película *Rebeca* (1940) basada en la novela de Du Maurier, nos presenta a una inquietante ama de llaves, la intimidadora señora Danvers. Ésta, siente que la nueva pareja de su jefe viola el templo sagrado de la antigua esposa, la difunta Rebeca. “En el libro se dice que Rebeca era bisexual y que sedujo a Danvers, pero la película elude dicha información” (Sánchez, 2017:108). Un ejemplo similar es el de *La Soga*, adaptación de una obra de teatro de Patrick Hamilton

Generó controversia por no ocultar en su época la homosexualidad de los protagonistas. Sin embargo, se dijo que la película esquivaba el tema. Y no es cierto. Seguramente sus críticos habrían deseado que la pareja de criminales proclamara su homosexualidad en algún diálogo. Pero no se puede olvidar que Hitchcock nunca fue obvio. (Izaguirre, 2005:115).

Estos ejemplos afirman que las temáticas homosexuales trataron de sobrevivir a la censura mediante el empleo de los subtextos. A partir de los años 60 fue desapareciendo la censura del código, de esta forma el personaje homosexual sufrió un cambio en su representación. Durante estos años era generalizado que el personaje tuviera un destino trágico. Algunos ejemplos de este cambio de actitud son el personaje de Sal Mineo, enamorado del apuesto James Dean, en *Rebelde sin causa* (Nicholas Ray, 1956) que acaba muerto en un tiroteo policial. La gata negra (Edward Dmytryk, 1962) (Tempestad sobre Washington (Otto Preminger, 1962), en el que un senador es chantajeado a causa de su homosexualidad.



El ejemplo paradigmático lo constituye *La calumnia* (William Wyler, 1962) en la que el personaje interpretado por Shirley MacLaine vive atormentado por haberse enamorado de su compañera de trabajo (Audrey Hepburn) y finalmente acaba suicidándose. Durante los años 70, cuando el movimiento LGTBI comenzaba a despuntar, también comenzó a verse una evolución en cuanto a la representación LGTBI, alejándose de del final trágico anterior. En Europa surgen figuras como Derek Jarman, Chantal Akerman o Pier Paolo Pasolini que retrataron a personajes protagonistas claramente homosexuales en tramas más allá de los clichés y de diversos géneros. En esta época y hasta principios de los 90, Hollywood produjo varias películas en las que los personajes y las relaciones homosexuales, especialmente lésbicas, se representaron de una forma mucho más diversa.

En los años noventa comienza uno de los movimientos más importantes dentro del cine LGTBI, el denominado New Queer Cinema. Este movimiento surgió en los márgenes del cine independiente, la principal intención de los directores que formaron parte de este movimiento era contrarestar la imagen edulcorada que se había representado generalmente en las películas que trataban temáticas gays contemporáneas como *Philadelphia* o *Maurice*.

“El carácter radical de sus películas y por su forma de tratar las identidades sexuales, que desafiaban tanto el statu quo heterosexual, como la promoción de imágenes positivas de la homosexualidad que reivindicaba el movimiento LGBT.” (Nabal, 2007:100).

Estos directores pretendían sobre todo poder reflejar la diferencia sexual sin autocensura y alejarse de las convenciones heterosexuales que estaban siendo aplicadas al cine gay. Las figuras más importantes del New Queer Cinema fueron Gus van Sant, con películas como *My Own Private Idaho* (1991), que relata la vida de dos chaperos interpretados por River Phoenix y Keanu Reeves y Todd Haynes, que dirigió la famosa *Velvet Goldmine* (1998). Durante estos mismos años, en 1993, la academia de Hollywood entregó el premio a mejor actor a Tom Hanks por su interpretación en la anteriormente mencionada *Philadelphia*, en la que interpreta a un abogado homosexual seropositivo. Esto supuso la primera vez que un actor o actriz recibía un Oscar por la interpretación principal de un personaje homosexual.

Apuntemos que la Academia hollywoodense encargada de hacer entrega de los premios Oscar ha solido destacar la interpretación de personajes integrantes de variadas minorías sociales, entre las que se han encontrado diversos tipos LGTB en las últimas décadas. (Pérez, 2015:3).

De esta forma, como anteriormente se afirmó en la introducción en la actualidad nos encontramos ante esta situación de desviación de las temáticas LGTBI a los circuitos más independientes del cine. “Muy puntualmente, incluso con una frecuencia que no supera un título anualmente, alguno de los filmes de temática gay va más allá de estos circuitos para ganar en popularidad”, afirma Pérez Rufí. También cabe destacar que la Academia hollywoodense siempre ha destacado la interpretación de personajes integrantes de variadas minorías sociales, entre las que se han encontrado diversos tipos LGTB en las últimas décadas. La apuesta de estudio y distribuidora por el filme de temática gay que llega a tener éxito comercial nace así desde el reconocimiento previo que tuvo en festivales, certámenes y premios.

El cine LGTBI en España.

Al igual que en Hollywood y en el resto del mundo, el cine que representaba al colectivo LGTBI en España ha estado en constante evolución desde el Franquismo hasta la actualidad. Durante la dictadura, desde los años cuarenta hasta la década de los setenta este tipo de cine y personajes pertenecientes al colectivo estuvo claramente influenciado por la situación sociopolítica del país. Según Melero (2013) en las películas de estos años pueden aparecer personajes que hoy podríamos llamar «gays», pero que nunca hubiesen sido reconocidos como tales por los espectadores de la época. Los estudios que existen sobre homosexualidad y censura cinematográfica en la España de Franco son escasos La homosexualidad estaba estrictamente prohibida por unos códigos que, aunque ambiguos, sí que eran certeros con una serie de cuestiones.

La homosexualidad no estaba ciertamente sola en este panorama de represión, sino que se encontraba arropada entre otra serie de elementos tabúes para el cine: el incesto, la prostitución, el ataque a la familia tradicional, y hasta el suicidio, eran temas que el cine franquista no admitía con facilidad. Ante este panorama, las

representaciones de la homosexualidad dentro del cine franquista caen dentro de dos parámetros forzosos:

1) o bien la homosexualidad aparecía por un posible despiste de la censura, es decir, el texto fílmico y los creadores de éste se las ingeniaban para saltarse las normas.

2) la homosexualidad era tolerada por los organismos censores, normalmente por considerarse que la condena implícita en la representación cinematográfica era suficiente pena para la representación homosexual.

Terminada la película, la cinta se volvía a presentar a los censores, que verificaban los cambios del guion y proponían nuevos cortes, alteraciones en el doblaje, y hasta nuevos finales o textos al principio del film que explicaban alguna cuestión peliaguda. Además, no era extraña la presencia de un censor durante los rodajes, pendiente de que no se vulnerasen las normas de conducta. En definitiva, los filtros de censura por los que pasaba una película española antes de concluirse eran muchos. La consecuencia primera de esta práctica es que se reducían las posibilidades de que la homosexualidad pasase desapercibida. Es por esto que, de las dos estrategias señaladas anteriormente, es la segunda la que nos encontramos con más frecuencia.

Un ejemplo significativo de los procedimientos de la censura contra la homosexualidad es la obra del cineasta abiertamente homosexual Eloy de la Iglesia. Antes de que sus películas pudiesen tratar abiertamente temas como el activismo gay el cineasta vasco se atrevió a desafiar a los órganos censores durante la primera parte de la década de los setenta, llegando a estrenar algunas de las primeras representaciones temáticas gays. Eloy de la Iglesia les retó con su film *Una gota de sangre para morir amando* (1973). Tras una reunión celebrada el 4 de noviembre de 1972, un censor concluyó sobre el guion: “Autorizado con la advertencia general de que en la realización debe cuidarse la forma en cuanto a sadismo, violencia, homosexualidad, erotismo, etc.” La productora intentó evitar los cortes a la cinta propuestos por los censores sin éxito, aun así

La película nos queda como testimonio de uno de los últimos esfuerzos del franquismo por negar la voz homosexual que iba a desarrollarse con fuerza durante los años de la Transición. (Melero, 2013:10).

A partir del fin del franquismo, y el comienzo de la transición hacia la democracia y la desaparición de la censura la sociedad española comenzó a evolucionar hacia un aperturismo, esto influyó en la cultura y por ello durante las décadas posteriores 1975 encontramos un gran número de películas con personajes LGTBI en sus tramas. Por primera vez se retratan historias referentes a la transexualidad como Cambio de sexo (Vicente Aranda, 1977), se revisita la homosexualidad en décadas anteriores, como en A un dios desconocido (Jaime Chávarri, 1977) ambientada en la Granada de la posguerra con el poeta Federico García Lorca de fondo.

También se aborda como temática central la prostitución masculina en La Corea (Pedro Olea, 1976) En el mismo año en el que se aprueba la Constitución Española se estrena la película Un hombre llamado Flor de Otoño (Pedro Olea, 1978) que narra la historia de un fallido atentado contra Primo de Rivera por parte de un grupo de izquierdistas liderado por un abogado laboralista homosexual. Durante la década de los 80 comienza a surgir la figura de Almodovar que posteriormente será un referente del cine de temática LGTBI en España. En el año 1980 estrena su primera película Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón.

Y supuso, sin duda, un halo de frescor e innovación en el panorama lésbico español. Incluida en la modalidad desfocalizada, muestra a unas mujeres lesbianas que, lejos de sentirse culpables o de estar al servicio de la mirada heterosexual masculina, son hijas del cambio, de una nueva democracia en la que ya no les importa el qué dirán, sino sus propias inquietudes. (Pelayo, 2011:78).

A esta ópera prime le siguieron una gran variedad de títulos con personajes lésbicos, gays, bisexuales y transexuales como protagonistas. Además de la figura de Almodóvar destacaron el anteriormente mencionado Eloy de la Iglesia, que continuó dirigiendo películas sobre personajes homosexuales en el ámbito del cine quinquí o el mallorquín Agustí Villaronga. Desde los años 90 hasta ahora el número de películas ha aumentado, aunque no tanto como podría presuponerse; algunas como Cachorro (2004) de Miguel Albaladejo, La mala educación (2004) y La piel que habito (2011) del mencionado Almodóvar o El sexo de los ángeles (2006) de Xavier Villaverde tienen cierto éxito y otras como Seigné (2004), dirigida e interpretada por Marta Balletbó-Coll

Consiguen un público más moderado aunque no por ello tiene una menor relevancia analítica sobre todo por ser una de las pocas autoras que se centra en la proyección de historias sobre mujeres lesbianas. (Gómez, 2015:37).

### 2.5.3. El lesbianismo en el cine español.

#### Introducción.

Como se ha indicado en los puntos anteriores, el colectivo LGTBI se encuentra en una situación de evolución desde el siglo pasado teniendo como meta alcanzar la equidad legal y social. De esta forma y como se ha indicado anteriormente su representación cultural también ha evolucionado y pasado por diferentes fases a la largo de la historia, encontrándose ahora el su punto de representación más amplio, pero que aún necesita avanzar para llegar a tener una representación real y verídica. Este último punto se centra únicamente en la representación social y cultural que tienen las mujeres lesbianas. Para entender esta representación lésbica es necesario hacer una división entre homosexualidad masculina y femenina. Sus representaciones siempre han estado unidas y hasta ahora analizadas como iguales, pero su evolución cultural ha sido diferente.

El que estos dos colectivos estuviesen unidos, ha propiciado la visibilidad de la homosexualidad masculina a la vez que crecía la ocultación del lesbianismo y con ello, la ausencia de modelos propios con los que sentirse identificados. (Pelayo, 2011:15).

Según la antropóloga Olga Viñuales existe una falta de modelos de representación en el lesbianismo y esta ausencia se debe a la invisibilidad y la no aceptación de las identidades lésbicas, también afirma que “Las lesbianas no tienen modelos propios y han de coger los gays para encontrar una identidad.” (Viñuales, 1999). También Carpintero afirma que esta invisibilización se debe en parte a que las lesbianas, como mujeres sufren un doble proceso de estereotipia. De esta forma el lesbianismo no obtiene una representación real ya que queda definido por la sexualidad a la que se refiere: un doble estigma formado por la identidad de género y la orientación sexual.

## Breve historia cinematográfica del lesbianismo.

En puntos anteriores se ha abordado la representación del colectivo LGTBI en el cine y su evolución según la época, pero para llegar a la representación lésbica en nuestro cine debemos conocer sus antecedentes históricos centrándonos únicamente en los personajes lésbicos y películas cuyo eje central es esta temática. Durante los primeros años de la llamada época dorada de Hollywood lo más similar a la representación de la mujer no heterosexual se basaba en actrices que vestían de forma socialmente entendida como masculina, de esta época cabe destacar la imagen de Marlene Dietrich trajeada en películas como *Marruecos* (1930). Mientras que en Europa, concretamente en Alemania, encontramos en estos mismos años las consideradas como primeras películas con temáticas lésbicas: *La caja de Pandora* (1929) y más concretamente *Muchachas de uniforme* (1931) de la directora Leontine Sagan. Al igual que la homosexualidad masculina, durante los años 50 y 60 en Hollywood se optaba por sugerir la homosexualidad de sus personajes pero nunca de forma clara o explícita. A partir de los años 60 comienza una tendencia más aperturista en cuanto a la sexualidad de los personajes pero se vuelve prácticamente indispensable que estos tengan un final trágico como el asesinato o el suicidio.

Con la desaparición de la censura, el cine resulta más explícito pero las lesbianas siguen sin provocar un interés especial. A lo sumo, el cine responde con personajes lesbianos representados en la figura de la vampiresa. (Sánchez, 2017:104).

Esto se debía principalmente a que el género de terror era el menos investigado por la censura, de esta forma se ofrecía para aquellas temáticas prohibidas por la censura como la homosexualidad. Destacando entre las temáticas lésbicas la llamada tragedia vampírica. A partir de los años ochenta en Estados Unidos, el cine lésbico independiente opta por la estética vanguardista, especialmente con las obras de Barbara Hammer. Las vampiresas lesbianas protagonizan el cine más comercial gracias a Tony Scott en 1983 y la película *El ansia* con Susan Sarandon en el papel protagonista, o títulos como *Media hora más contigo* (1985) dirigida por Donna Deitch.

En esa época también aparecieron personajes y relaciones lésbicas representados de forma ambigua, como en *Silkwood* (1983), *El color púrpura* (1985) y *Tomates verdes fritos* (1991), en argumentos en los que el lesbianismo era uno de los temas principales. Al final de la década de los años 80 e inicio de los 90 aparecen películas en los que se tratan los temas homosexuales con seriedad, producidos anteriormente mencionado *New Queer Cinema*. Entre las películas que tratan temáticas lésbicas destacan la comedia romántica *Go Fish* (1994) de Rose Troche y la primera películas sobre lesbianas afroamericanas *The watermelon woman* (1995) de Cheryl Dunye. “La sucesión de cintas de temática homosexual es habitual desde la década de los noventa”. (Sánchez, 2017:105).

En esta época destacan algunas películas con personajes lésbicos *Go Fish* (1994) de Rose Troche que narra la vida de un grupo de amigas lesbianas; la india *Fuego* (1997) de Deepa Mehta, primer filme del país en tratar la homosexualidad de manera explícita o la libanesa *Caramel* (Nadine Labaki, 2008) son largometrajes que han mostrado qué significa ser lesbiana en cada extremo del mundo. En cuanto al circuito de los Oscar en este cine lésbico más contemporáneo destaca la película *Monster* (2002) dirigida por Patty Jenkins, por la que la actriz Charlize Theron obtuvo el premio de mejor actriz principal. En la última década se ha presenciado una explosión de cine comercial de temática lésbica dirigido por hombres, algunos de los ejemplos expuestos son *Habitación en Roma* (Julio Medem, 2010), la nominada a 6 premios de la academia *Carol* (2015) dirigida por Todd Haynes o la controvertida *La vida de Adele* (2013) de Abdellatif Kechiche. Vazquez afirma, hablando de esta última película mencionada que

La notoriedad del filme se debe principalmente a la polémica escena de siete minutos de duración que muestra a Adèle y a Emma manteniendo relaciones sexuales; al fin y al cabo, el espectáculo del sexo fílmico ha probado ser una buenísima herramienta de promoción a la hora de atraer audiencias a las salas. (Vázquez, 2016:136).

Estereotipos de la mujer lesbiana en el cine.

Alejandro Carpintero comienza su artículo: “Estereotipo de la mujer lesbiana en el cine” lanzando la pregunta ¿qué elementos sociales y culturales conforman los estereotipos, qué se esconde detrás del significado de esa imagen? Para analizar la representación lésbica en nuestro cine es necesario hacer un análisis previo de

los estereotipos más empleados para definir a las mujeres homosexuales en la narrativa cinematográfica, ya que esto conforma gran parte de la imagen social que se puede proyectar de esta parte del colectivo LGTBI. Como se ha indicado anteriormente, la mujer lesbiana sufre una doble estigmatización que hará que por ambos estereotipos queden definidas de forma distante a la realidad.

Según Caroline Sheldon existen tres estereotipos principales en el ámbito de la comunicación audiovisual:

- La lesbiana-virago, definida como fuerte, generalmente obrera y normalmente dominante en su relación con otras mujeres.
- La lesbiana sofisticada, que en general es una mujer con alto poder adquisitivo, mayor y que ha triunfado en el denominado ‘‘mundo de los hombres’’.
- La lesbiana neurótica: este estereotipo corresponde normalmente a un personaje que oculta su sexualidad.

Tras definir estos estereotipos predominantes en Sheldon afirma que existen otros pertenecientes al imaginario colectivo de la sociedad, y que estos pueden influir sobre la percepción de los nombrados anteriormente, estos son:

- Una mujer lesbiana identificada con lo socialmente conocido como masculino: se ciñen a las necesidades de los varones, tienen sus deseos y hegemonía cultural. Este modelo opera en la lesbiana masculinizada: mujer para la que la venganza contra el varón constituye el principio organizativo de su vida.
- La mujer lesbiana que es identificada con lo relativo a lo femenino, se siente en solidaridad con las luchas de las mujeres por conseguir una identidad autónoma, una posición social y una conciencia nueva. También afirma que las películas que tratan temáticas lésbicas y van dirigidas hacia el gran público tienen una pretensión de reforzar la imagen del lesbianismo, los personajes lésbicos suelen aparecer ocupadas principalmente por sus relaciones sexuales, otros ámbitos como por ejemplo el trabajo de estos personajes suele ser de interés mínimo.



Representación del lesbianismo en el cine español.

Debido a la censura del franquismo fue prácticamente imposible encontrar personajes lésbicos en las cintas españolas durante las décadas que abarcan desde 1930 a 1960. En los años 60 se estrenó la primer película en abordar temáticas lésbicas, de hecho, realizada en coproducción con Italia. La maldición de los Karnstein, dirigida por Camillo Mastrocinque, se estrenó en 1964 y,

Siguiendo una tendencia identificada en otras cintas de horror con personajes lésbicos, casi sublima la orientación sexual de estos, privilegiando el horror en detrimento del sexo, especialmente en el caso homosexual femenino (González, 2011:227).

Esta película está basada en la novela Carmilla, de Sheridan Le Fanu, sin embargo el largometraje no hace cualquier mención explícita a su contenido lésbico. Desde inicios de la década de 60 hasta mediados de la década de 70, el cine de terror triunfa en taquilla. Al igual que en el cine estadounidense, los primeros personajes femeninos abiertamente homosexuales del cine español provienen de este género. La noche del terror ciego (de Armando de Ossorio, 1972) y Las vampiras (de Jesús Franco, 1973) son los ejemplos de títulos más comerciales en representar a personajes lésbicos. A mediados de la década de los 70, con la caída de la dictadura franquista, el cine español tiende a sexualizarse. En 1977 entró en vigor la conocida como Clasificación ‘‘S’’, que se mantuvo hasta 1982.

En el resto del mundo, países como Francia, Italia y Norteamérica, en los años 70, comenzó a desarrollarse el género ‘‘X’’, corriente que causó gran curiosidad en muchos otros países, que siguieron su ejemplo. Mientras tanto, en España, tras el fin del franquismo, el Ministerio de Cultura, a través de la Dirección General del Cine, anunciaba la inminente abolición de la censura, y eso trajo consigo una gran discusión que les llevó a diferenciar entre lo que era considerado erotismo y pornografía. Esto fue lo que produjo la necesidad de aparición de un nuevo cine: el clasificado con el anagrama ‘‘S’’.

No está claro el por qué se eligió la letra ‘‘S’’ para la clasificación de estas películas. Esta denominación fue causante de expectación por parte del público español, acostumbrado a años de censura de este tipo de películas. Al comienzo de cada película ‘‘S’’ se leía el siguiente mensaje: ‘‘SE ADVIERTE AL PÚBLICO

QUE ESTE FILM, POR SU TEMÁTICA O CONTENIDO, PUEDE HERIR LA SENSIBILIDAD DEL ESPECTADOR” esto incluía enfoques sexuales, políticos y violentos dentro de esta temática. Durante esta época se percibe una presencia significativa del lesbianismo entre los temas más recurrentes en este tipo de películas clasificadas.

Según Clarissa González este tipo de cine en la España de los años 70, tenía como meta era complacer al espectador heterosexual masculino. 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. Un ejemplo es el caso de La caliente niña Julieta (de Ignacio F. Iquino, 1980). En paralelo, empieza a emerger un cine con un discurso más comprometido. Menos tendencioso y morboso. Considerada un marco, la película Me siento extraña (de Enrique Martí Maqueda, 1977) muestra por primera vez una relación lésbica más allá de los estereotipos forjados por un cine de narrativa clásica.

Su estreno se produjo 20 días después de que se aboliera la censura por Real decreto en España y supuso una gran polémica, también fue un éxito en taquilla y marcaría un antes y un después en el cine lésbico español. Además de representar esta relación amorosa, esta es acompañada de un sinfín de revisiones sociales y políticas de la España de ese momento. Uno de los principales focos de atracción para el público de esta la película es que la misma fue protagonizada por dos actrices muy populares de la época: Bárbara Rey y Rocío Dúrcal. Durante las siguientes décadas de 80 y 90 se percibe una mayor diversificación del tratamiento del lesbianismo en la cinematografía española. Esto se refleja tanto en una diversificación de los géneros que tratan temáticas lésbicas, como en los entornos en los que se ubican las tramas y en los perfiles de los personajes.

Destacan como temáticas más recurrentes el amor entre mujeres en el convento, en la cárcel, en el internado y en pueblos recónditos. Pero estos nuevos temas recurrentes para tratar el lesbianismo se ven afectados por una invariabilidad del desarrollo de las tramas, que generalmente se dedican a narrar historias de amor entre alumna y profesora, entre colegialas, entre monjas o compañeras de celda. Estas películas generalmente asociaban el deseo por una igual con la culpa y un castigo: la mayoría de los desenlaces culmina con la muerte de una de ellas o la eminente separación de la pareja, entre otras consecuencias nefastas.

La única excepción a esta regla sería el tercer largometraje de Pedro Almodóvar: *Entre tinieblas* (1984), una comedia sin pudores en la que el sentimiento de culpa cede lugar al vicio. El director ya había tratado el tema en su ópera prima anteriormente mencionada, *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* en 1979, y volvería a tratarlo en otras de sus películas, como *Tacones lejanos* (1991) y *Kika* (1993), pero sin darle protagonismo. En la España audiovisual de comienzos de siglo, coincidiendo con las conquistas legales alcanzadas por el colectivo LGTBI, películas corales como *En la ciudad de Cesc Gay* (2003), o *Los dos lados de la cama* de Emilio Martínez Lázaro (2005) – y también series de televisión como *Hospital central* o *Siete vidas*– pasan a contar con personajes lésbicos, aunque en tramas principalmente secundarias.

En los últimos años, obras como *Sévigne* (2004), *Cachorro* (Miguel Albaladejo, 2004), *21 centímetros* (Ramón Salazar, 2005), *Electroshock* (Juan Carlos Claver, 2007), *Castillos de Cartón* (Salvador García Ruíz, 2009), *Ander* (Roberto Castón, 2009), *Habitación en Roma* (Julio Medem, 2010), *80 Egunean* (José María Goenaga y Jon Garaño, 2010) y *El sexo de los Ángeles* (Xavier Villaverde, 2012) dan cuenta de los avances socioculturales en la igualdad social y en la multitud de puntos de vista desde los que se trabajan las identidades lésbicas.

Esto explica la multiplicación de géneros, temáticas y representaciones presentes en el cine que trata temáticas LGTBI a la par que se mantienen e incluso los modelos tradicionales. (Gómez, 2017:33).

### **3. Metodología.**

#### 3.1. Determinación de criterios y selección de la muestra.

Criterios de selección.

1. Las películas han de ser de producción exclusivamente española.
2. Deben mostrar a uno o varios personajes claramente lésbicos como protagonistas.
3. Estas películas deben haber sido estrenadas en cines españoles entre 2007 y 2017.
4. En el caso de existir dos cintas con el mismo año de estreno, será incluida la que tenga mayor número de espectadores.

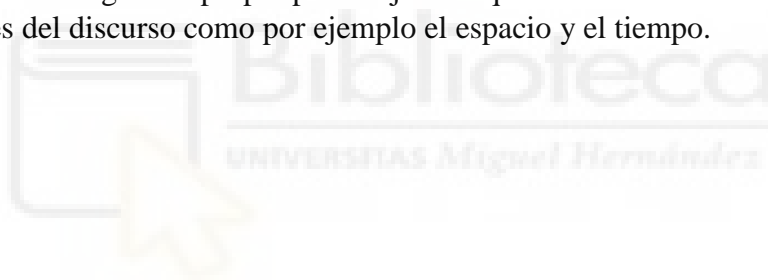
Tras aplicar estos criterios de selección se obtiene la siguiente muestra de películas.

<b>TÍTULO</b>	<b>DIRECCIÓN</b>	<b>AÑO</b>
Eloïse	Jesús Garay	2009
Habitación en Roma	Julio Medem	2010
Kiki, el amor se hace	Paco León	2016
La Llamada	Javier Ambrossi, Javier Calvo	2017

### 3.2. Modelo de análisis.

Partiendo de que el objetivo del análisis de esta investigación es conocer la representación del personaje lésbico que se elabora a través del cine, para elaborar el modelo de análisis se parte del modelo cuantitativo/cualitativa propuesto por J.C. Alfeo en “ Una propuesta cuantitativo/cualitativa de análisis del personaje cinematográfico aplicada al personaje homosexual”, ya que se planteó como un análisis para personajes cinematográficos específicamente homosexuales.

Éste es un modelo mixto que combina lo cualitativo con lo cuantitativo y que no solo tiene en cuenta los rasgos del propio personaje sino que también estudia los que afectan a otros factores del discurso como por ejemplo el espacio y el tiempo.



1. Análisis cuantitativo y cualitativo de los rasgos de caracterización directa del personaje.
2. Análisis cuantitativo y cualitativo de la caracterización indirecta del personaje a través de:
  - A) Análisis del Espacio.
  - B) Análisis del Tiempo.
  - C) Análisis de la Acción Diferencial.
3. Síntesis de resultados de los análisis anteriores.

### 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.

<b>Datos generales</b>	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.

<b>Caracterización directa</b>	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.

<b>Perfil socioeconómico</b>	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.

<b>Relación del personaje con su entorno</b>	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.

<b>Caracterización sexual</b>	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.



<b>Análisis del espacio</b>	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.

<b>Análisis del tiempo</b>	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.

<b>Análisis de la acción diferencial</b>	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.