



**UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
DIRECCIÓN DE ESTUDIOS DE POSTGRADO
MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN SOCIAL**

**ESTEREOTIPOS DE HOMBRES
HOMOSEXUALES EN EL CINE
VENEZOLANO
(1970-1999)**

Autor: José Alirio Peña Zerpa

Caracas, enero de 2013

**UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
DIRECCIÓN DE ESTUDIOS DE POSTGRADO
MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN SOCIAL**

**ESTEREOTIPOS DE HOMBRES
HOMOSEXUALES EN EL CINE
VENEZOLANO
(1970-1999)**

Autor: José Alirio Peña Zerpa

Caracas, enero de 2013

**UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
DIRECCIÓN DE ESTUDIOS DE POSTGRADO**

MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN SOCIAL

**ESTEREOTIPOS DE HOMBRES
HOMOSEXUALES EN EL CINE
VENEZOLANO
(1970-1999)**

AUTOR: José Alirio Peña Zerpa

**Trabajo que se presenta
para optar al grado de Magíster
Scientiarium en Comunicación Social**

Tutor: Carlos Eduardo Colina Salazar

Firma:

MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN SOCIAL

**APROBADO EN NOMBRE DE LA UNIVERSIDAD
CENTRAL DE VENEZUELA POR EL SIGUIENTE
JURADO EXAMINADOR:**

Coordinador

DEDICATORIA

A mi pareja.

A mis amores platónicos.

A mi ex, mis levantes y mis fans.

A mis compañerxs, mis amigxs y mis enemigxs.

A todos los gays falofílicos, afeminados, masculinizados,
locas, travestis, enclosetados, normalizados, serios, raros, patos,
osos, jotos, putos, chongos, fuertes, arrechas, falsos straight, eróticos, intelectuales...

Gracias a todxs ellxs puedo creer que existen varios tipos de homosexuales.

Forman parte de la diversidad de este complejo mundo, son
expresión de la perfección o imperfección de Dios.

Son odio y amor, honestidad e hipocresía,
pureza y maldad, luz y oscuridad. Como
estereotipos son verdad y mentira,

Soy uno de ellos.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres y Mixzaida

A mi tutor Carlos Colina
por la excelente conducción en la
investigación y por creer en una generación de relevo

A aquellos académicos que dudan
de todo y, lamentablemente, no depositan un voto de
confianza en la nueva generación. Por antítesis también aprendo

A la Red Iberoamericana de Narrativas
Audiovisuales, Festival El Lugar sin Límites, Festival
LESGAICINEMAD, Festival LIBERCINE y DIVA Film Festival por
mantenerme actualizado en materia cinematográfica iberoamericana y sexodiversa

A Claritza Peña, mi hermana, por impulsarme
a entregar este Trabajo de Grado en el lapso establecido por la Universidad
Central de Venezuela, y por ser mi complemento en las investigaciones sexodiversas

A los Profesores Bernardino Herrera, Oscar Lucién,
Carlos Guzmán, Morella Alvarado, Mariela Torrealba, Antonio Pasquali,
Gioconda Espina, Daniuska González, Jeniffer Uzcátegui, Vidal Sáez, María
Barajas, y Gustavo Hernández por todas las experiencias vividas

A Rodolfo Graziano, César Sequera, Miguel Ferrari, Teo
Castro, Leidy Figueroa, Marcos Gámez, Yonatan Matheus, Desireé,
Ailed, Scarle García y Ebony Villanueva por su incondicional apoyo

A los colegas investigadores con quienes he compartido en los
Coloquios de Comunicación y Diversidad Sexual. Especialmente a Edixela
Burgos, Luisa Torrealba, Oscar Cáceres, Tamara Adrián y José Antonio Barrios

ESTEREOTIPOS DE HOMBRES HOMOSEXUALES EN EL CINE VENEZOLANO (1970-1999)

RESUMEN

Conceptualizar la homosexualidad masculina implica una pluralidad de prácticas que no se restringe a lo sexual homogenital, no se descarta una pluralidad de posturas teóricas: la construcción discursiva, la performatividad, el esencialismo biologicista, el asimilacionismo, el diferencialismo, el homoerotismo, la epistemología del armario, la política anal... Este estudio se centró en el análisis de los estereotipos de hombres homosexuales en el cine venezolano del período 1970-1999, para ello se reformuló el concepto estereotipo a partir de la revisión de sus diferentes acepciones en las ciencias sociales, las ciencias del lenguaje y la teoría cinematográfica; delimitándose como una categoría integrada por: rasgos comunes, aspecto negativo, función positiva, peso narrativo y contexto. Se utilizó el análisis fílmico de cuatro niveles (identificación, escenas, dimensiones de los estereotipos, integración contextual) en una muestra de 22 películas, obteniéndose como resultados: a) la década del setenta muestra estereotipos de hombres homosexuales relacionados con el poder, la pobreza, la violencia, la prostitución o el ideal de un país inexistente: gay falofílico, chulo, marico de cárcel, locas, afeminado glamoroso paternal; b) la década del ochenta está plagada de estereotipos que convergen en torno a la delincuencia y violencia: gays normalizados o afeminados delincuentes, violador, marico de cárcel y gay edípico. No obstante, es la década donde el maduro intelectual y el joven libertino contiene un significativo peso narrativo como “nosotros”; c) la década del 90 presenta estereotipos muy divergentes unos de otros: gay culto enclosetado, macho coge maricos, osito colaborador, homoeróticos, héroe gay seropositivo.

Palabras claves: hombres homosexuales, cine venezolano, estereotipos.

INDICE

	pp.
I.- INTRODUCCIÓN	1
1.- Planteamiento del Problema	1
2.- Justificación	6
3.- Objetivos	7
3.1.- General	7
3.2.- Específicos	7
II.- DISCUSIÓN TEÓRICA	8
1.- La homosexualidad	8
1.1.- Un breve recorrido desde la Edad Media	8
1.2.- Breve recorrido por posturas teóricas	10
1.3.- Homosexual ¿nace o se hace?	12
1.4.- Concepción Freudiana	14
1.5.- Concepción Foucaultiana	15
1.6.- Visión de Judith Butler	17
1.7.- Subjetividad de la homosexualidad masculina y homoerotismo	18
1.8.- ¿Asimilacionistas o diferencialistas?	19
1.9.- Epistemología del armario	20
1.1.- Hombres homosexuales: rasgos conceptuales	21
2.- Estereotipo	23
2.1.- Origen y acepciones	23

2.2.- En las Ciencias Sociales	24
2.2.1.- Estereotipos positivos	25
2.2.2.- Planteamientos autorales	26
<i>Lippman (1922)</i>	26
<i>Katz y Braly (1933)</i>	26
<i>Allport (1954)</i>	26
<i>Vinacke (1956)</i>	27
<i>Campbell (1958)</i>	27
<i>Jahoda (1964)</i>	28
<i>Vander (1966)</i>	28
<i>Triandis (1972)</i>	28
<i>Secord y Backman (1976)</i>	28
<i>Santoro (1977)</i>	29
<i>Morfaux (1980)</i>	29
<i>Strobe e Insko, en: Bar-Tal (1989)</i>	30
<i>Darley, Glucksberg y Kinchla (1990)</i>	30
<i>Morris (1992)</i>	30
<i>Feldman (1995)</i>	31
<i>Leyens, Yzerbyt y Schadron (1996)</i>	31
<i>Fisher (1996)</i>	31
<i>Amossy Herschberg (2001)</i>	32
<i>Fiske et al (2002)</i>	32
<i>Swin y Hyers (2009)</i>	32
<i>Stangor (2009)</i>	33

2.3.- En la lingüística y las ciencias del lenguaje	34
2.4.- En la teoría cinematográfica	34
3.- Homosexuales: estereotipos cinematográficos	37
3.1.- Estereotipos de hombres homosexuales en el cine mundial	37
3.1.1.- Cinematografía mundial: de los paradigmas a los estereotipos	38
3.2.- Cine norteamericano: El celuloide oculto	40
3.3.- En los 90 se subvierten estereotipos	44
3.4.- Cine español (1970-1999): de <i>No desearás al vecino del quinto</i> a <i>Pajarico</i>	44
3.5.- Cine latinoamericano (1970-1999): de <i>El lugar sin límites</i> a <i>Happy Together</i>	48
3.5.1.- Cine mexicano (1970-1999): de mariquitas a la normalización del sujeto gay	52
3.5.2.- Cine cubano (1981-1999): de la visión tímida y lastimera al gay como sujeto	54
3.5.3.- Cine argentino (1970- 1999): entre el estereotipo primario gay, el falso straight y el chongo	55
3.5.4.- Cine puertorriqueño (1970-1999): del violador de cárcel al prostituto	57
3.5.5.- Cine venezolano (1970-19999). De la loca a la aceptación del gay	58
4.- Concepto de estereotipo como base para la identificación de hombres homosexuales en el cine	60
4.1.- Aspectos	60
4.1.1.- Los rasgos comunes	60
4.1.2.- El aspecto negativo	61
4.1.3.- La función positiva	61
4.1.4.- El peso en la narrativa	61
4.1.5.- El contexto	62

III.- METODOLOGÍA	64
1.- Selección de las películas	64
2.- Tipo de Investigación	65
3.- Técnica	65
3.1.- La segmentación	66
3.1.1.- Tipos de planos	66
3.2.- Las condiciones contextuales de producción y exhibición	67
3.3.- Las acciones	67
3.4.- Personajes y escenarios	67
4.- Análisis de las películas	69
4.1.- Primer nivel de análisis: identificación	69
4.2.- Segundo nivel de análisis: la escena	69
4.3.- Tercer nivel de análisis: dimensiones del estereotipo	70
4.4.- Cuarto nivel de análisis: integración contextual	70
IV.- ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS DATOS	71
1.- Análisis Fílmico- Primer Nivel: identificación	71
2.- Análisis Fílmico- Segundo y Tercer Nivel: escenas y elementos de los estereotipos	71
2.1.- Resumen de estereotipos de hombres homosexuales en el cine venezolano (1970-1999)	149
3.- Análisis Fílmico- Cuarto Nivel: integración contextual	152
3.1.- Década de los setenta	152
3.1.1.-“Venezolanos no creen en las promesas del gobierno de sancionar corruptos”. Riqueza petrolera vs. corrupción, pobreza y violencia.	152
3.1.2.- <i>“Así cueste el culo... pero hay que vivir cómodo”. “Eso” o “él”: miradas distantes, negativas y positivas.</i>	154

3.1.3.- “Tengo la experiencia de tener que complacer a otro más fuerte que yo” El marico de cárcel: un testimonio de testimonios, fugaz en la ficción.	156
3.1.4.- “La armonía del mundo gay”. Atributos positivos de los estereotipos e importancia de En Venezuela es la cosa	161
3.1.5.- Cierre de la década	162
3.2.- Década de los ochenta	
3.2.1.-“Cuando se estrenó la película en la Cinemateca había hordas de público” Entendido’s: un documental, entendido: una publicación y un grupo de discusión.	164
3.2.2.- “Me llamo Venezuela”. Trans: una impresión sobre la homotransfobia en Venezuela.	166
3.2.3.- “Somos una familia”. La máxima felicidad un “nosotros”.	168
3.2.4.- “El cáncer gay es peor que la poliomielitis”. Un terrible enemigo: el sida.	169
3.2.5.- “Crónica roja. Homosexuales delincuentes	170
3.2.6.- “Jura que está a punto de caramelo”. Homosexuales irresistibles.	173
3.2.7.- “La gente como nosotras siempre tenemos un sexto sentido”. El osito colaborador. Un breve “nosotros”.	174
3.2.8.- Cierre de la década	175
3.3.- Década de los noventa	176
3.3.1.- Igual Género, la voz del Movimiento Ambiente de Venezuela ¿La verdadera cultura homosexual?	178
3.3.2.- “Queridas amigas... somos Lili y Lulú”. Estereotipos televisivos no son una simple mentira.	180
3.3.3.- “Si no te defiendes, te van a coger las veces que les de la gana”. Nuevamente el marico de cárcel.	182

3.3.4.- “La afición de la Torres a introducir elementos homosexuales”. Un osito colaborador en primera persona	183
3.3.5.- “La historia que narra Filadelfia ocurre en Venezuela con bastante frecuencia”. Héroe gay víctima del sida, héroe gay seropositivo.	184
3.3.6.- Homosexuales en películas de época. “Eso” y “nosotros”.	187
3.3.7.- “Vicentico, Vicentico... le gusta las zanahorias, los plátanos y los pepitos”. Música burlona para un afeminado instructor.	189
3.3.8.- Cierre de la década	190
V.- CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	192
VI.- REFERENCIAS	197
1.- Bibliográficas	197
2.- Titulares en Prensa y Revistas	208
3.- Películas y otros audiovisuales mencionados	210

	pp.
LISTA DE CUADROS	
Cuadro1: Posturas teóricas sobre la homosexualidad	12
Cuadro 2: Asimilacionistas vs. Diferencialistas	20
Cuadro 3: Acepciones de Estereotipo	36
Cuadro 4: Estereotipos de hombres homosexuales en la cinematografía	59
Cuadro 5: Personajes y Escenarios identificados por Rivera (2008) y Correa (2008)	68
Cuadro 6: Matriz de Identificación	69
Cuadro 7: Matriz de Escena	69
Cuadro 8: Matriz Elementos del Estereotipo Cinematográfico	70
Cuadro 9. Largometraje I	72
Cuadro 10. Largometraje II	74
Cuadro 11. Largometraje III	76
Cuadro 12. Largometraje IV	78
Cuadro 13. Largometraje V	80
Cuadro 14. Largometraje VI	82
Cuadro 15. Largometraje VII	84
Cuadro 16. Largometraje VIII	86
Cuadro 17. Largometraje IX	88
Cuadro 18. Largometraje X	90
Cuadro 19. Largometraje XI	92
Cuadro 20. Largometraje XII	94
Cuadro 21. Largometraje XIII	96
Cuadro 22. Largometraje XIV	98

Cuadro 23. Largometraje XV	100
Cuadro 24. Largometraje XVI	102
Cuadro 25. Largometraje XVII	104
Cuadro 26. Largometraje XVIII	106
Cuadro 27. Largometraje XIX	108
Cuadro 28. Largometraje XX	110
Cuadro 29. Largometraje XXI	112
Cuadro 30. Largometraje XXII	114
Cuadro 31: Largometraje I (segundo nivel)	115
Cuadro 32: Largometraje I (tercer nivel)	116
Cuadro 33: Largometraje II (segundo nivel)	117
Cuadro 34: Largometraje II (tercer nivel)	118
Cuadro 35: Largometraje III (segundo nivel)	119
Cuadro 36: Largometraje III (tercer nivel)	120
Cuadro 37: Largometraje IV (segundo nivel)	121
Cuadro 38: Largometraje IV (tercer nivel)	122
Cuadro 39: Largometraje V (segundo nivel)	123
Cuadro 40: Largometraje V (tercer nivel)	124
Cuadro 41: Largometraje VI (segundo nivel)	125
Cuadro 42: Largometraje VI (tercer nivel)	126
Cuadro 43: Largometraje VII (segundo nivel)	127
Cuadro 44: Largometraje VII (tercer nivel)	127
Cuadro 45: Largometraje VIII (segundo nivel)	128
Cuadro 46: Largometraje VIII (tercer nivel)	128

Cuadro 47: Largometraje IX (segundo nivel)	129
Cuadro 48: Largometraje IX (tercer nivel)	130
Cuadro 49: Largometraje X (segundo nivel)	131
Cuadro 50: Largometraje X (tercer nivel)	131
Cuadro 51: Largometraje XI (segundo nivel)	132
Cuadro 52: Largometraje XI (tercer nivel)	133
Cuadro 53: Largometraje XII (segundo nivel)	134
Cuadro 54: Largometraje XII (tercer nivel)	134
Cuadro 55: Largometraje XIII (segundo nivel)	135
Cuadro 56: Largometraje XIII (tercer nivel)	136
Cuadro 57: Largometraje XIV (segundo nivel)	137
Cuadro 58: Largometraje XIV (tercer nivel)	138
Cuadro 59: largometraje XV (segundo nivel)	139
Cuadro 60: Largometraje XV (tercer nivel)	139
Cuadro 61: Largometraje XVI (segundo nivel)	140
Cuadro 62: Largometraje XVI (tercer nivel)	140
Cuadro 63: Largometraje XVII (segundo nivel)	141
Cuadro 64: Largometraje XVII (tercer nivel)	142
Cuadro 65: Largometraje XVIII (segundo nivel)	143
Cuadro 66: Largometraje XVIII (tercer nivel)	143
Cuadro 67: Largometraje XIX (segundo nivel)	144
Cuadro 68: Largometraje XIX (tercer nivel)	144
Cuadro 69: Largometraje XX 8segundo nivel)	145
Cuadro 70: Largometraje XX (tercer nivel)	146

Cuadro 71: Largometraje XXI (segundo nivel)	147
Cuadro 72: Largometraje XXI (tercer nivel)	147
Cuadro 73: largometraje XXII (segundo nivel)	148
Cuadro 74: Largometraje XXII (tercer nivel)	148
Cuadro 75: Estereotipos de hombres homosexuales en la cinematografía venezolana	149

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Elementos para una conceptualización de estereotipo cinematográfico	63
Figura 2: <i>Soy un delincuente</i>	71
Figura 3. Marico de cárcel/ <i>Soy un delincuente</i> (1976)	72
Figura 4. <i>Canción mansa para un pueblo bravo</i>	73
Figura 5. Freddy el gay chulo/ <i>Canción mansa para un pueblo bravo</i> (1976)	74
Figura 6. Gay falofílico/ <i>Canción mansa para un pueblo bravo</i> (1976)	74
Figura 7. <i>El pez que fuma</i> publicitado por Dimple	75
Figura 8. Jacinto, la loca de bar, junto a La Garza/ <i>El pez que fuma</i> (1977)	76
Figura 9. <i>Reincidente. Soy un delincuente parte 2</i>	77
Figura 10. Marico de cárcel/ <i>El reincidente (Soy un delincuente parte II)</i> (1977)	78
Figura 11. Loca anfitriona/ <i>El reincidente (Soy un delincuente parte II)</i> (1977)	78
Figura 12. <i>Juan Topocho</i>	79
Figura 13. Dr. Tanubio, el afeminado glamoroso paternal en <i>Juan Topocho</i> (1979)	80
Figura 14. <i>Eva, Julia, Perla</i>	81
Figura 15. Un exgay, aparentemente no bisexual/ <i>Eva, Julia, Perla</i> (1982)	82
Figura 16. <i>Cangrejo</i>	83
Figura 17. Guillermo Dávila interpreta a un gay delincuente en <i>Cangrejo</i> (1982)	84
Figura 18. <i>La gata borracha</i>	85
Figura 19. Ramón Hinojosa interpreta el violador del frágil Maraquito/ <i>La gata</i>	86

Figura 20. <i>La máxima felicidad</i> en cartelera cinematográfica	87
Figura 21. Una pareja constituida por un maduro intelectual y un joven libertino en <i>La máxima felicidad</i> (1983). Ambos transitan a la bisexualidad.	88
Figura 22. <i>Retén de Catia</i>	89
Figura 23. Nuevamente el marico de cárcel en <i>Retén de Catia</i> (1984)	90
Figura 24. <i>Homicidio Culposo</i>	91
Figura 25. En la muerte de Juan Carlos/ <i>Homicidio Culposo</i> (1984)	92
Figura 26. <i>Graduación de un delincuente</i>	93
Figura 27. Darío recibe clases de un afeminado <i>Graduación de un delincuente</i> (1985)	94
Figura 28. <i>La oveja negra</i>	95
Figura 29. Un chico gay delincuente/ <i>La oveja negra</i> (1987)	96
Figura 30. <i>Inocente y delincuente</i>	97
Figura 31. Un gordito gay afeminado/ <i>Inocente y delincuente</i> (1987)	98
Figura 32. <i>El compromiso</i> publicitada por Premium	99
Figura 33. Dos locas chismosas en <i>El compromiso</i> (1988)	100
Figura 34. <i>Cuchillos de fuego</i>	101
Figura 35. El marico de cárcel/ <i>Cuchillos de fuego</i> (1990)	102
Figura 36. <i>Joligud</i>	103
Figura 37. Vicentico Ferrebus, el afeminado instructor. <i>Joligud</i> (1990)	104
Figura 38. <i>Río Negro</i>	105
Figura 39. Un intelectual y un coge maricos/ <i>Río Negro</i> (1992)	106
Figura 40. <i>Sicario</i>	107
Figura 41: El marico de cárcel/ <i>Sicario</i> (1995)	108
Figura 42. <i>Mecánicas celestes</i>	109

Figura 43. Personaje gay, obeso y tierno en <i>Mecánica celestes</i>	110
Figura 44. <i>Aire Libre</i>	111
Figura 45. Humboldt y Bonpland: los homoeróticos/ <i>Aire Libre</i> (1997)	112
Figura 46. <i>100 años de perdón</i>	113
Figura 47. Gay víctima de sida en <i>100 años de perdón</i> (1998)	114
Figura 48. Héroe gay seropositivo en <i>100 años de perdón</i> (1998)	114
Figura 49. Collage de notas de prensa	160
Figura 50. Caricaturas de Zapata	163
Figura 51. Caricatura	177
Figura 52. Portada de la Revista Igual Género	179
Figura 53. <i>Filadelfia, ¿sólo un filme?</i>	186

I.- INTRODUCCIÓN

1.- Planteamiento del Problema

Un rasgo determinante en la identificación de una película de temática homosexual es la aparición de personajes protagónicos homosexuales, independientemente de la autoría o del público a quien va dirigida. Cuanto más central sea el personaje, la obra podrá definirse como lésbica o gay. Este el punto de partida de Mira (2008) en su obra *Miradas Insumisas*; sin embargo, Villalba (citada en Carvajal, 2008) en su libro *Grandes películas del cine gay* no se limita a aquellas producciones cuya trama o argumento central se base en historias donde la homosexualidad es la razón fundamental de las actitudes, vivencias y reacciones de los personajes principales. Contempla, además, un segundo grupo de largometrajes que no son parte de un género gay¹, porque la situación homosexual tan sólo aparece como una subtrama y elemento complementario del filme. Y un tercer grupo donde la homosexualidad brota en comunidades o estilos de vida colectivas: conventos, cuarteles y afines.

En todo caso, definir una película de temática homosexual es un punto que aún sigue en discusión², así como el propio término *homosexual* constituye una categoría sobre la que no existe un consenso; se tiende a simplificar (son sólo así) o a generalizar (todos son así).

¹ Para Mira (2008) no existe tal género de cine gay pero sí una experiencia gay del cine, así como una lectura heterosexual de las películas.

² Sobre este aspecto en particular el artista y cineasta Rodolfo Graziano considera que sólo en los documentales puede hablarse de temática gay. A su parecer, en la ficción el tema no es el gay sino el amor, el odio, la enfermedad, la corrupción, la felicidad, entre muchos otros. Fue este uno de los aspectos tratados en el Taller “Activismo con la Cámara”, perteneciente al Proyecto “Formación de Espectadores: una manera para apropiarnos del cine nacional”, realizado el 6 de septiembre de 2012 en la ciudad de Caracas en el marco del 2do. Festival Venezolano de Cine de la Diversidad- FESTDIVQ.

La conceptualización de la homosexualidad masculina implica una pluralidad de prácticas y deseos que no se limita a lo sexual homogenital. En principio pareciera una persistente y exclusiva atracción psicosexual hacia personas del mismo sexo (Greson, 1982). Pero es mucho más que eso, se trata de un conjunto no sumativo de distintas visiones o elementos: la inversión (Freud, 1905), la noción subjetiva e intersubjetiva (Torres, 1994; Halperin, 2007), la noción biologicista (Annicchiarico, 2009), la construcción discursiva (Foucault, 1998), el derrumbe de los mecanismos de la heterosexualidad (Butler, 1990, 2001), la discusión esencialismo (se nace) vs. constructivismo (se hace) (Cornejo, 2009a, Estrada et al, 2007), el homoerotismo (Cornejo, 2009 b), el asimilacionismo vs. diferencialismo (Estrada et al, 2007; Vélez, 2008), el sujeto marica (Vidarte, 2007), la epistemología del armario (1998) y la performatividad (Butler, 1997).

La dimensión conceptual de la homosexualidad masculina no puede ni debe reducirse a una única teoría. Estudiar los personajes homosexuales masculinos en el cine con base en el paradigma de la inversión (cuando el objeto sexual del deseo es una persona del mismo sexo) o partiendo, exclusivamente, de la construcción del discurso médico, social o político, supondría seleccionar períodos donde predominaron esos paradigmas. En todo caso, no puede ignorarse la existencia del contexto en cualquier análisis fílmico. En este sentido Kuhn (citado por Laguarda, 2006) expone que:

El análisis textual, al centrarse en los mecanismos internos de las películas en cuanto textos, tiende a ignorar cuestiones concernientes a los contextos institucionales, sociales e históricos de su producción, distribución y exhibición. Por ese motivo se propone intentar unir el interés del análisis textual por la producción del significado con estudios de los contextos sociales e históricos en que se realizan las películas (149)

Si se realiza un breve recorrido por la cinematografía mundial destaca la película *Víctima* (1961), “donde un personaje pronunció la palabra homosexual... de modo

que aparecieron nuevos personajes gays” (Boze, 1996: 12) con posterioridad. Mucho antes *Anders als die Anderen* (1919) es ejemplo de denotación de la homosexualidad. También lo son: *El signo de la cruz* (1932), *Luces de candilejas* (1954), *De repente, el último verano* (1959), *Diferente* (1962), *The Boys in the Band* (1979), *Querelle* (1982), *Maurice* (1987), *Filadelfia* (1993), *Brokeback Mountain* (2005), *My name is Harvey Milk* (2008), entre muchos otros filmes. Es extensa la lista de películas que pudieran enumerarse y reconocidos los directores que han representado al hombre homosexual, entre ellos: Pasolini, Ang Lee, Gus Van Sant y Pedro Almodóvar.

Pedro Almodóvar es una de las figuras más representativas a la hora de estudiar personajes homosexuales en el cine. Él fue la clave entre dos movimientos: la movida madrileña³ y el llamado movimiento gay. “La movida fue un reflejo en la juventud del deseo generalizado de libertad, de poder respirar sin corsés después de la... dictadura de un general...” (Lechado, 2005: 131). El experimentar, conocer y romper modelos iba de la mano con el movimiento gay y es Almodóvar quien representa eso en sus películas *Pepi, Luci y Bom y otras chicas del montón* en 1980, *Laberinto de Pasiones* en 1982 y *La ley del deseo* en 1986.

El estudio de la inclusión de hombres homosexuales en el cine ha sido objeto de análisis de algunos autores, siendo los pioneros Tyler (1972) y Dyer (1977) quienes encontraron en algunas películas características definitorias de estos grupos, sin dejar de lado lo que consideran como liberación gay: cualidades inherentes de un conjunto de personas que son parte de una sociedad, una categoría social. Se trata de una descripción de los filmes a partir del activismo, se busca el reconocimiento de derechos en una estructura heteronormativa; sin embargo, estos estudios se asemejan más a reseñas históricas que a análisis fílmicos e investigaciones sobre los estereotipos de hombres homosexuales en la cinematografía.

³ La movida madrileña de finales de los años setenta y principios de los ochenta rompió las tradiciones reprimidas, las cuales habían sido establecidas durante los cuarenta años de la dictadura de Francisco Franco. Creaba el primer paso por un espacio donde la comunidad GLBT (gay, lesbiana, bisexual y transexual) podía expresar y reconocer libremente sus propias identidades y sobre todo tener la libertad para realizar abiertamente sus deseos y su amor (Spencer, 2005: 7)

Los estudios de Bonfil (1994), Spencer (2005), Alfeo (2008), Padrón (2007) y Cusato (2004) constituyen ensayos acerca de los hombres homosexuales representados en el cine; no obstante, son los trabajos de Russo (1981), Boze (1996), Mira (2008), Del Río (2005), Rodríguez (2004), Schulz (2010), La Fountain (2008) y Peña y Peña (2011 b) quienes constituyen aproximaciones más cercanas sobre los estereotipos de hombres homosexuales en la cinematografía. Russo (Ob. Cit.) centra su análisis en la cinematografía norteamericana, el segundo y tercer autor estudian los estereotipos en una muestra de la cinematografía mundial, el cuarto hace énfasis en el cine latinoamericano, mientras que el quinto hace lo propio en el cine argentino. Schulz (ob cit) trabaja con los largometrajes mexicanos. La Fountain (ob cit) revisa la filmografía puertorriqueña y los últimos autores abordan la cinematografía venezolana. La mayoría de estos investigadores sugieren clasificaciones que pudieran ser interpretadas como estereotipos, apuntando a un repertorio de modos de ser homosexual donde se simplifica la experiencia de estas personas, unos elementos materiales e inmateriales de los personajes que pueden parecerse o contradecir un paradigma de un determinado momento histórico. Se identifican como estereotipos de hombres homosexuales: perversos, villanos, marginales, delincuentes, afeminados, redentores, locas, sensibles, intelectuales, iletrados, chongos, entre otros.

El planteamiento anterior sirve de arranque para delimitar lo que pudiera considerarse como estereotipo, sin embargo no debe descartarse las distintas acepciones del término para poder precisar un concepto que sirva como base a la identificación de estereotipos de homosexuales en las películas. Es necesario revisar las posturas en la Psicología Social, la Filosofía, las ciencias del lenguaje y en la teoría cinematográfica. Desde Lippman (1922) hasta Amossy y Herschberg (2001) y Correa (2008) se encuentran elementos que no pueden pasar inadvertidos.

La aproximación de Peña y Peña (2011 b), constituye un acercamiento a los estereotipos de gays, lesbianas y transgéneros en el cine venezolano; es un recorrido

historiográfico entre 1970 y 1999. Asumen el término gay como sinónimo de homosexual. Del estudio puede destacarse lo siguiente:

- a) En la década de los 70 aparecen diferentes personajes gays (G) en la filmografía de ficción. Dicha inclusión se produce mucho después que en la dramaturgia, que los había incorporado ya en las obras teatrales *La revolución, 1971* y *La máxima felicidad, 1975* de Isaac Chocrón.
- b) La década de los 80 se caracteriza por la aparición de *cuatro películas de temática GLBT*. Dos largometrajes de ficción del director Mauricio Walerstein y dos cortometrajes documentales: uno de Rodolfo Graziano acerca de la comunidad gay y otro, de Manaure- Herreros sobre chicas trans en Caracas. Paralelamente, en otros filmes se incluyen también personajes G en contextos de delincuencia, recreados por los directores Román Chalbaud, César Bolívar y Daniel Oropeza.
- c) La década de los 90 es de baja producción cinematográfica en comparación con los 80. Se exhibe una sola película de temática GLBT y aparecen los personajes G en algunos filmes que no se corresponden a películas GLBT. *Mecánicas Celestes* es la única película de ficción de temática GLBT exhibida en la década.

De acuerdo con los planteamientos anteriores, el estado del conocimiento alcanzado por los estudios precedentes y el interés particular del autor, el propósito central de este trabajo se centró en **analizar los estereotipos de los hombres homosexuales en el cine venezolano del período 1970-1999**, limitándose el concepto de cine venezolano al conjunto de largometrajes de ficción dirigidos por venezolanos o extranjeros, producidos, total o parcialmente, por empresas nacionales y que reflejan de alguna manera la realidad material y/o espiritual venezolana. Se asumirá hombres homosexuales como sinónimo de gay, dejando fuera del estudio los

personajes que aparecen exclusivamente como travestis, pues en este caso forman parte de las denominadas identidades trans⁴.

2.- Justificación

Se pretende aportar un insumo a la línea de investigación *Comunicación, Género y Diversidad Sexual*. Esta línea organizó en octubre de 2008 el coloquio *Minorías sexuales en las ciudades. Espacios territoriales, simbólicos, virtuales e imaginarios*, cuyo producto fue el libro *Sabanagay* editado por Colina (2009), investigador del ININCO-UCV. En junio de 2009 se realizó el foro *Homofobia y Crímenes de odio* y en noviembre de 2010 el coloquio *Comunicación y Diversidad Sexual* donde se presentó una única ponencia en el área de cine venezolano.

El estudio también implica un desarrollo teórico para la línea de investigación *Narrativas Cinematográficas* de la Red Iberoamericana de Narrativas Audiovisuales (RedInav) donde el autor es miembro investigador y cuyo director es el Profesor Jerónimo Rivera de la Universidad de La Sabana de Colombia.

Se trata de un estudio novedoso en Venezuela ya que son pocos los investigadores cuyo interés de estudio es el cine venezolano y la diversidad sexual, además tiene la implicación práctica de ser un insumo para la elaboración del documental “Gays en el Cine Venezolano Parte I” a ser dirigido por el autor de este trabajo de grado.

Los filmes mucho más que la simple transmisión de un mensaje o de ideas lineales, constituyen un conjunto de imágenes y códigos que tienen la propiedad de ser ambiguos, ambivalentes, o más rigurosamente, polisémicos (Rojas, 2006); en definitiva un hecho comunicativo (Sánchez, 2002).

⁴ Peña y Peña (noviembre 2011- enero 2012) indican que el término identidades trans es usado para agrupar a un conjunto de personas que ocupan temporal o permanentemente características de expresión de género diferentes al sexo bajo el cual nació. Incluyen: transexuales, transgéneros, travestis, drag Queens y drag Kings.

Por último, se trata de un interés personal del autor quien se dedica a la difusión y estudio de la cinematografía venezolana en la Asociación Civil Cine 100% Venezolano y quien organiza el Festival Venezolano de Cine de la Diversidad-FESTDIVQ.

3.- Objetivos

3.1.- General:

Analizar los estereotipos de hombres homosexuales en el cine venezolano del período 1970-1999.

3.2.- Específicos:

- Analizar la categoría estereotipo en sus distintas acepciones
- Reformular el concepto de estereotipo como base para la identificación de hombres homosexuales en el cine.
- Determinar los estereotipos de hombres homosexuales en el cine venezolano del período 1970-1999.

II.- DISCUSIÓN TEÓRICA

1.- La homosexualidad

1.1.- Un breve recorrido desde la Edad Media

Los discursos en torno a la homosexualidad en la Edad Media y los siglos XVII al XXI son marcadamente distintos. En la edad media no se hablaba de homosexualidad y la Iglesia consideraba hereje a quienes mantenían relaciones sexuales con personas de su mismo sexo. Los siglos XVII y XVIII son descritos por Foucault (1998) como los escenarios para silenciar, poner en emergencia la hipocresía burguesa y asumir las relaciones entre dos hombres como un problema público, por un lado; y reglamentarlo como un asunto de policías, por el otro. Ya en el siglo XVIII se señalaba la sodomía entre la lista de los pecados graves a la altura del adulterio. La sodomía no era aceptada públicamente, aunque es imposible negar que en espacios privados existiera. Entre los siglos XVIII y XIX se interroga la sexualidad de niños, de locos criminales y de aquellos quienes no aman al otro sexo. Se trata de sujetos castigados por su sexualidad.

Tras la Revolución Francesa, la mayoría de los códigos posnapoleónicos pasaron a considerar la sexualidad como una actividad privada; y será la medicina quien se encargará de regularla. Hasta ese hito histórico el pecado de sodomía se equiparaba al delito de lesa majestatis. Era una noción religiosa, difusa, que no equivale a lo que hoy se considera relaciones homosexuales. En 1870 puede decirse que surge la homosexualidad como una aparente identidad sólida (Colina, 2010). “El homosexual del siglo XIX ha llegado a ser un personaje: un pasado, una historia y una infancia, un carácter, una forma de vida... El sodomita era un relapso, el homosexual es ahora una especie” (Foucault, 1998:28)

Para Freud (1905) cuando el objeto sexual no es una persona de sexo contrario, sino otra de su mismo sexo se está ante la presencia de homosexuales o invertidos, y el hecho mismo se denomina inversión. De acuerdo a esta visión, el homosexual no escapa de la dialéctica edípica. Afirma Colina (ob cit) que con el llamado discurso inverso aparecen especies y subespecies de homosexualidad y mayor control social sobre las mismas, que la disciplinan y marginalizan; paradójicamente este discurso es el que permite que los homosexuales hablen en su propio nombre.

A inicios del siglo XIX, en el mundo occidental se da un cambio de paradigma con respecto al siglo XVIII. Cabe destacar, el paso del one sex model al two sex model, es decir, del paradigma que partía del supuesto neoplatónico de la existencia de un solo sexo, según el cual la mujer era un hombre invertido, al paradigma que suponía la diferencia anatómica y psíquica entre hombres y mujeres. En este contexto la homosexualidad aparece como una prueba teórico- política de la consistencia del segundo paradigma y la legitimación de la construcción de la diferencia sexual. En términos de Foucault (1998), se trata de la construcción discursiva de la sexualidad, siendo la homosexualidad una invención del discurso médico y psiquiátrico del siglo XIX.

Butler (1990, 2001) indica que el mecanismo más poderoso para el sostenimiento cultural de la heterosexualidad obligatoria es la cadena determinista: sexo/ género/ deseo. El sexo determina el género; y sexo y género determinan los cuerpos/ objetos adecuados del deseo. Este axioma esencialista y binario es la base de los modelos de identidad de género en Occidente (masculino y femenino). Butler extrae la sexualidad y las identidades sexuales de ciertos campos de conocimiento (la biología, la psicología, la psiquiatría, la medicina) y las lleva al terreno de lo social y político. Para Córdoba (2003) el interés de la teoría de Butler reside en no caer en el voluntarismo subjetivista ni el esencialismo biologicista.

Butler es una de las representantes de la denominada teoría queer, que surgió en la década de los noventa del siglo XX. Para los queer la identidad personal se ve en

riesgo al adscribirse a grupos de políticas de identidad homosexual. Mientras los activistas GLBT piensan en la diferencia como exclusión, los queer buscan una nueva epistemología de la diferencia, donde lo otro no sea subordinado a lo mismo (Estrada et al, 2007). La teoría queer propone, de algún modo, una postura resistente a las políticas de identidad y a la categorización de género. Vélez (2008) identifica los queer como diferencialistas en contraposición a los asimilacionistas o GLBT, quienes actúan siempre en función de las normas y la sociedad, reclamando -por ejemplo- el matrimonio para las personas del mismo sexo. Halperin (2007) define el sexo queer como una forma de abyección donde se nombra la situación que fuerza a resistir la vergüenza.

1.2.- Breve recorrido por posturas teóricas

La visión de la homosexualidad de Freud (1905) reviste importancia estudiarla pues se corresponde a un contexto en el cual la Psicología era equivalente al Psicoanálisis. El autor se centra en el objeto sexual, la inversión y el tan mencionado complejo de Edipo.

A través de los distintos manuales de Diagnósticos y Estadísticas de Desórdenes Psiquiátricos de La American Psychiatric Association puede verse la evolución del concepto de homosexualidad en la Psiquiatría, transitando desde un trastorno de la personalidad sociopática a una desviación sexual y su posterior eliminación de la lista de desórdenes mentales en 1973 (APA, 2000). La Organización Mundial de la Salud (OMS) también la retiró de la lista de enfermedades el 17 de mayo de 1990. Hoy día es el día internacional en contra de la homofobia. Los psicólogos afirman que la orientación homosexual no es un trastorno mental o emocional, y por tanto no debe existir discriminación basada en la orientación sexual de los individuos. Todas las asociaciones y colegios profesionales han incluido este principio en sus códigos éticos y deontológicos.

La Enciclopedia de Bioética, de la década de los ochenta, caracterizaba la homosexualidad como “una predominante persistente, y exclusiva atracción psicosexual (afectiva y erótica) hacia miembros (adultos) del mismo sexo y que de modo habitual (pero no necesariamente) tiene relaciones sexuales abiertas con ellos” (Creson, 1982). Esta definición ofrecía una visión general de la homosexualidad. Otros autores, anteriores a los años ochenta, insistían en la “repetitiva conducta homosexual en la adultez” (Bieber, 1967).

Foucault (1998) y Butler (1990, 2001) son dos teóricos claves para la comprensión del concepto en el mundo moderno. El primero, hace un recorrido histórico y contrapone la sodomía a la homosexualidad; el centro es la construcción discursiva de la sexualidad. La segunda, revisa a Foucault y lo modifica, explica los mecanismos de significación y sostenimiento de la heterosexualidad obligatoria en el mundo occidental (sistema binario masculino-femenino).

Con influencia freudiana, Torres (1994) explica que la homosexualidad debe ser planteada como una estructura intersubjetiva que deviene en identidad, noción de subjetividad descrita. Annicchiarico (2009) revisa soportes empíricos y teóricos concluyendo que hay evidencia suficiente para considerar la homosexualidad masculina como una condición biológica, aunque reconoce que las muestras en la mayoría de los estudios han sido reducidas. Esta visión biológico- esencialista es parte del estudio de la disyunción esencialismo- constructivismo realizada por Estrada et al (2007) y basada en el análisis de las argumentaciones ofrecidas por un grupo de participantes. En esta misma línea de trabajo, Cornejo (2009a) pone de relieve las debilidades y fortalezas de las corrientes constructivistas y esencialistas, negando a su vez la existencia de una substancia homosexual orgánica o psíquica y proponiendo el concepto de homoerotismo (Cornejo, 2009 b)

Estrada et al (2007), realiza también un análisis teórico de la homosexualidad concenida por los grupos queer y los GLBT (defensores del término gay); similar a la disertación teórica de Vélez (2008) en torno al asimilacionismo y el diferencialismo.

Vidarte (2007) menciona el sujeto marica como responsable de llevar a cabo una política LGBTIQ. Sedgwick (1998) plantea la formación de nuevos armarios cada vez que un gay se relaciona con un nuevo jefe, nuevos estudiantes o nuevos roles, en general. Colina (2010) repasa la homosexualidad por varios momentos históricos, desde antes de la Revolución Francesa, pasando por los códigos posnapoleónicos hasta llegar a la teoría queer que parte del modelo foucaultiano.

A continuación se presenta un cuadro resumen sobre las diferentes posturas sobre la homosexualidad:

H O M O S E X U A L I D A D	OBJETO DE ESTUDIO O ENFOQUE	AUTOR(es)/ FECHA(S)
	La inversión/ Complejo de Edipo	Freud (1905)
	Persistente y exclusiva atracción psicosexual con personas del mismo sexo.	Greson (1982)
	Construcción discursiva de la sexualidad	Foucault (1998)
	Epistemología del armario	Sedgwick (1998)
	Derrumbe de los mecanismos de sostenimiento de la heterosexualidad / El género- performativo	Butler (1990, 1997, 2001)
	Noción subjetiva/ intersubjetiva	Torres (1994), Halperin (2007)
	Noción biologicista (no concluyente)	Annicchiarico (2009)
	Discusión teórica esencialismo vs construccionismo	Estrada et al (2007), Cornejo (2009a)
	Homoerotismo	Cornejo (2009b)
	Asimilacionismo (GLBT) vs diferencialismo (queer)	Estrada et al (2007), Vélez (2008)
	Revisión histórica del concepto	Colina (2010)
	Un tipo de orientación sexual. A partir de 1973 está fuera de la lista de los desórdenes mentales	APA (2000)
Sujeto marica	Vidarte (2007)	

Cuadro 1: Posturas teóricas sobre la homosexualidad

(Fuente: Elaboración propia, 2012)

1.3.- Homosexual ¿nace o se hace?

Para los constructivistas la homosexualidad no es una constante biológica, tampoco es una variable mental. Es producto del vocabulario moral de la modernidad. El hecho homosexual es construido. Para los esencialistas la

homosexualidad no es socialmente construida. Existe alguna cosa que permanece invariable y permite hablar de la homosexualidad moderna o de la pederastia griega.

Para Cornejo (2009 a) los constructivistas y los esencialistas toman la noción de paradigma como un tópico de la clásica discusión entre el realismo ingenuo y el constructivismo ingenuo. El realismo afirma que el mundo es tal como lo percibimos. El constructivista idealista cree que no podemos tener acceso al mundo sino a entidades mentales intermediarias como las ideas, las experiencias y las representaciones.

Annicchiarico (2007) realiza una revisión de reportes empíricos y teóricos que indagan sobre la causa de la homosexualidad masculina; en base a ellos concluye que se muestra evidencia suficiente para considerarla como una condición biológica. Existen diferencias cerebrales entre hombres gays y hombres heterosexuales, factores genéticos y prenatales asociados con la homosexualidad, diferencias cognitivas y comportamentales. No se ha encontrado evidencia de factores psicosociales asociados con la condición de homosexualidad en los hombres.

El estudio al cual se hace referencia en el párrafo anterior intenta demostrar la homosexualidad como una condición biológica, sin embargo afrontó ciertos problemas metodológicos en las investigaciones revisadas. El primero de ellos es la caracterización como homosexuales de aquellos que se aceptan como tales. Segundo, las muestras seleccionadas no son suficientemente representativas de la comunidad homosexual. Tercero, la inclusión intencional de sujetos en las muestras. Todo ello apunta a la necesidad de modelos experimentales para establecer relaciones causa-efecto.

Estrada et al (2007) a partir del modelo de los repertorios interpretativos de Potter y Wetherell orientan las argumentaciones que ofrecieron los participantes de un estudio realizado en Bogotá, ante la disyunción nacen o se hacen. Los resultados evidencian como los participantes recurren a distintos esquemas argumentativos para dar cuenta de sus autonarraciones como homosexuales, las cuales se caracterizan por

la contradicción y desplazamiento hacia la neutralidad respecto al problema nace o se hace.

1.4.- Concepción Freudiana

En *Tres ensayos para una teoría sexual*, Freud (1905) indica que existen hombres cuyo objeto sexual no es una persona de sexo contrario, sino otra de su mismo sexo. A estas personas las denomina homosexuales o invertidas, y el hecho mismo: inversión; destacando los invertidos absolutos u ocasionales. Los invertidos absolutos se caracterizan porque su objeto sexual tiene necesariamente que ser de su mismo sexo, no siendo nunca el sexo opuesto objeto de su deseo sexual, sino que los deja fríos o despierta en ellos manifiesta repulsión. Los invertidos ocasionales bajo determinadas condiciones exteriores (de las cuales ocupan el primer lugar la carencia de objeto sexual normal y la imitación) pueden adoptar como objeto sexual a una persona de su mismo sexo y hallar satisfacción en el acto sexual con ella realizado.

Para el autor, la inversión puede encontrarse en la primera época a que alcanzan los recuerdos del individuo o no haber aparecido hasta un determinado momento, anterior o posterior a su pubertad. También, pudiera conservarse durante toda la vida, desaparecer temporalmente, no representar sino un episodio en el curso del desarrollo normal, o manifestarse en un estado avanzado de la existencia del sujeto, después de un largo período de actividad sexual “normal”.

Las características más resaltantes de la inversión para Freud son: a) el invertido no muestra anormalidades, b) algunos tienen elevado desarrollo intelectual y cultura ética, c) en muchos invertidos, aún en los absolutos, puede señalarse una impresión sexual que actuó intensamente sobre ellos en las primeras épocas de su vida, y de la cual constituye una perdurable consecuencia de la inclinación homosexual, d) en otros puede revelarse la actuación de determinadas influencias exteriores de la vida, que en época más o menos temprana han conducido a la fijación de la inversión

(trato exclusivo con individuos del mismo sexo, vida común en la guerra o prisión), e) la inversión puede ser suprimida por sugestión hipnótica, cosa que constituiría un milagro si se tratase de un carácter congénito.

Torres (1994) realiza una interpretación de la teoría freudiana, considerando que la homosexualidad debe ser planteada como una estructura intersubjetiva que deviene en identidad homosexual debido a una identificación con el deseo inconsciente de la madre, una identificación negativa con el padre, la negación de la diferencia de sexos, culpa edípica y angustia de castración:

el homosexual no escapa de la dialéctica edípica; lo que perturba su desarrollo es que la madre introduce una inversión en la legalidad, por cuanto es ella quien dicta al padre la ley. El padre es incapaz de sustentar la posesión del falo, y de restituir éste como el objeto deseado por la madre. El padre no se perfila como objeto de identificación para el ideal del yo. El niño queda fijado a la fantasía de la madre fálica –corolario de la angustia de castración- que junto a la rivalidad con el padre lo lleva a la identificación imaginaria con el objeto del deseo inconsciente de la madre (274)

Al perder a la madre como objeto de deseo, el niño asimila la pérdida identificándose con ella, o bien desplazando su vínculo heterosexual, en cuyo caso refuerza su vínculo con el padre y así consolida su masculinidad. Si el niño renuncia tanto al objetivo como al objeto, y por consiguiente, a la investidura heterosexual por completo, incorpora a la madre y crea un superyó femenino que destruye y desordena la masculinidad, y refuerza disposiciones femeninas.

1.5.- Concepción Foucaultiana

En el capítulo *Implantación Perversa* de la obra *Historia de la sexualidad I*, Foucault (1998) asoma el término homosexual. Sostiene que el homosexual del siglo XIX ha llegado a ser un personaje con un pasado, una historia, una forma de vida, con una anatomía indiscreta. Nada de lo que él es escapa a su sexualidad. Está

presente en todo su ser, subyace en todas sus conductas porque constituye su principio insidioso.

El homosexual es una especie y una de las vías para llegar a saber de su sexualidad es la confesión, que según el autor, es un mecanismo que busca la verdad a partir de *la confesión de sí* (los pecados, los deseos). Un mecanismo que tomó fuerza en el siglo XVIII y donde el sujeto que habla coincide con el sujeto del enunciado. La confesión pasa a formar parte del discurso científico en esa búsqueda de aquellos discursos sobre la verdad del sexo como develación de lo que no está a la luz del sujeto.

En *Vigilar y Castigar*, Foucault (2008) duda del llamado lenguaje de la interiorización porque está al servicio de la disciplina, de la subyugación y la subjetivación de criminales. Aunque en *Historia de la sexualidad I* parece no apoyar la idea de la creencia psicoanalítica en la verdad interior del sexo, en *Vigilar y castigar* pudiera tomarse como el intento por congraciarse con el concepto de interiorización (Butler, 2001). De este modo, él afirma que entre los reclusos la estrategia no ha sido reprimir sus deseos, sino obligar a sus cuerpos a significar la ley prohibida como su esencia, su estilo y su necesidad. Dicha ley se incorpora y trae como resultado la creación de cuerpos que significan esa ley *en el propio cuerpo y a través de él*. Es la ley del deseo, la esencia de su yo. La producción disciplinaria del género lo estabiliza falsamente para favorecer los intereses de la heterosexualidad.

En *Historia de la Sexualidad II*, Foucault (2005) asoma el principio de isomorfismo entre la relación sexual y la relación social para entender la homosexualidad masculina. En tal sentido, la relación sexual pensada a partir del acto- modelo de la penetración y de una polaridad que opone actividad y pasividad, es percibida como del mismo tipo que la relación entre superior e inferior, el que domina y el que es dominado, el que somete y el que es sometido, el que vence y el que es vencido. Las prácticas del placer se interpretan a través de las mismas categorías que el campo de las rivalidades y las jerarquías sociales.

1.6.- Visión de Judith Butler

Para Butler (2001) algunos homosexuales se sienten atrapados entre miedo y ansiedad al perder el lugar que se ocupa en el género o a no saber quién terminará siendo uno si se acuesta con alguien ostensiblemente del mismo género. Esta idea surge a partir de su estudio de la obra *The Traffic in Women*, de Gayle Rubin, donde puede deducirse que la práctica sexual tiene el poder de desestabilizar el género normativo. Es decir, un hombre es hombre en la medida que funciona como hombre en la estructura heterosexual dominante, y si se pone en juicio dicha estructura probablemente implique perder algo de nuestro sentido del lugar que ocupamos del género.

En todo caso, lo que Butler pretende afirmar no es “que ciertas formas de prácticas sexuales den como resultado ciertos géneros, sino que en condiciones de heterosexualidad normativa, vigilar el género ocasionalmente se utiliza como una forma de afirmar la heterosexualidad” (Ibídem: 13). La normatividad heterosexual no debería ordenar el género y éste último puede ser tan ambiguo sin cambiar ni reorientar la sexualidad normativa. Puede suceder que la ambigüedad de género intervenga reprimiendo o desviando la práctica sexual no normativa y conservando intacta la sexualidad normativa.

El género no es necesariamente consecuencia directa del sexo, y el deseo, o la sexualidad en general, no parece ser la consecuencia directa del género. Cuando género y sexo desarticulan la coherencia heterosexual, el modelo pierde fuerza descriptiva, es una ficción. El género se refiere a “los significados culturales que acepta el cuerpo sexuado, entonces no puede afirmarse que un género sea producto únicamente de un sexo” (Butler, 2001: 54). La distinción sexo/ género muestra una discontinuidad radical entre cuerpos sexuados y géneros culturalmente construidos y aunque los sexos parecieran ser claramente binarios en su morfología y constitución no hay ningún motivo para creer que los géneros seguirán siendo sólo dos.

El género es performativo, entendiéndose por performatividad del género:

la forma en que la anticipación de una esencia provista de género origina lo que plantea como exterior a sí misma... no es un acto único, sino una repetición y un ritual que consigue su efecto a través de su naturalización en el contexto de un cuerpo, entendido, hasta cierto punto, como una duración temporal sostenida culturalmente (ob cit:17)

Dicho de otro modo, lo que se considera esencia interna del género se construye a través de un grupo de actos, postulados; lo que se tiende a calificar como un rasgo interno es algo que se anticipa y produce a través de ciertos actos corporales. El género es un estilo corporal, una construcción donde existe un acuerdo tácito de actuar, crear y garantizar diferencias polares que no dejan de ser ficción; pero la construcción obliga a creer en la necesidad y naturalidad.

Cuando un hombre sale del closet se está identificando como homosexual y está asumiendo una serie de rasgos inscritos en esa categoría. Se da una asignación a un campo significativo plagado de actos y postulados.

1.7.- Subjetividad de la homosexualidad masculina y homoerotismo

Para Halperin (2007) la subjetividad gay masculina no es una marca de psicología que intente desmontar los efectos de la homofobia, se inscribe en el discurso libre de la psicología misma y la oposición contaminada entre lo normal y lo patológico. El sexo queer viola los marcos de responsabilidad de la gente catalogada como buena y de pensamiento correcto.

La denominación homosexual u homosexualismo remite a una conceptualización y representación de las prácticas sexuales homogenitales como patológicas, perversas y/o desviadas. Varios autores prefieren la noción de homoerotismo, uno de ellos es Cornejo (2009 b). Para él, el concepto de homoerotismo describe mejor la pluralidad de prácticas y deseos de los hombres orientados hacia el mismo sexo.

El homoerotismo aleja la posibilidad de asociación con enfermedad, desvío, anormalidad o perversión, Niega la idea que exista algo como “una substancia homosexual” orgánica o psíquica común a todos los hombres con tendencias homoeróticas. Además, el término no posee una forma sustantivada que indique identidad, como en el caso del homosexualismo. Homosexualismo sería un equívoco del lenguaje.

Hombres homosexuales no es más que una realidad lingüística y no una realidad natural. Es una forma de subjetividad que como cualquier otra puede ser históricamente circunscrita en su modo de expresión y de reconocimiento. El uso de homoerotismo tiene ventajas de orden histórico pues el término homosexual está excesivamente comprometido con el contexto médico legal, psiquiátrico y sexológico.

1.8.- ¿Asimilacionistas o diferencialistas?

Asimilacionistas se denominan aquellos actores sociales que actúan en torno a la estructura social heteronormativa, y diferencialistas a quienes pretenden buscar una nueva epistemología de la diferencia. A continuación detallaremos un cuadro resumen de las diferencias básicas entre estas dos categorías, a partir de los planteamientos de Vélez (2008) y Estrada et al (2007):

ASIMILACIONISTAS	DIFERENCIALISTAS
Conformistas	Inconformistas
Respetabilistas	Contestarios
Se sitúan del lado del sistema, de la norma	Defienden la identidad personal
La sexualidad es una elección, funciona en relación a universos simbólicos hegemónicos.	La identidad sexual es un proceso subjetivo de creación de sentido, desimbolización
La estabilidad es equivalente a la fidelidad	Hay diferentes modos de vivir la sexualidad, pactos de aceptación de terceros.
La estabilidad de la identidad homosexual se basa en la concepción universal de la identidad personal	Subsidiarios de ideas tales como ontologías locales, del momento presente o de los gerundios. Convierten en realidades sociales y corporales los discursos dominantes sobre la identidad sexual y de género
Funcionan como redes comunitarias de apoyo, de inclusión	Consideran que la identidad personal se ve en riesgo al adscribirse a grupos y políticas de identidad homosexual
La diferencia es exclusión. La idea es la inclusión.	Se busca una epistemología de la diferencia donde lo otro no sea subordinado a lo mismo.

Cuadro 2: Asimilacionistas vs. Diferencialistas (Fuente: Elaboración propia, 2012)

La teoría queer propone una estructura resistente a las políticas de la identidad, caracterizada por la oposición a la ubicación subjetiva de una categoría identitaria particular. Asumirse como queer es resistirse a la categorización de género.

1.9.- Epistemología del armario

Estar fuera del armario o del closet no significa que, de hecho, los hombres homosexuales no estén deliberadamente en el armario con respecto a alguien que es personal, económica o institucionalmente importante para ellos.

La terrible elasticidad de la presunción heterosexista, significa que... las personas encuentran nuevos muros que se levantan a su alrededor incluso mientras dormitan. Cada encuentro con una nueva clase de estudiantes, y no digamos ya con un nuevo jefe, un trabajador social, un prestamista, un arrendador o un médico, levanta nuevos armarios, cuyos tirantes y características leyes ópticas y físicas imponen, al

menos sobre las personas gays, nuevos análisis, nuevos cálculos, nuevas dosis y requerimientos de secretismo o destape. Incluso una persona gay que haya salido del armario trata diariamente con interlocutores sobre quienes no sabe si saben o no... Tampoco es incomprensible que alguien que quiera un puesto de trabajo, una custodia o unos derechos de visita, un seguro y una protección contra la violencia, contra la “terapia”, contra el estereotipo distorsionante, contra el escrutinio ofensivo, contra ni más ni menos que el insulto, contra la interpretación forzosa de su resultado corporal, pueda elegir deliberadamente permanecer o volver a entrar en el armario en algunos o todos los segmentos de su vida. (Sedgwick, 1998:92)

El hecho mismo de hablar de la entrada y salida al armario consolida la constitución de un gay con algunas cualidades en común, aparentemente homogéneas. El armario es la figura que define la homofobia y la represión gay en las sociedades modernas. Dentro del armario/fuera del armario constituye un binomio relacionado a dos viejos binomios: público/privado y secreto/revelación. El armario más común de los hombres homosexuales se instituye frente a sus familias. Muchos van a las discotecas y bares gays, tienen amigos y amigas heterosexuales, pero no se atreven a decirlo a sus padres. De esta manera, asumen una dualidad. Dicen a otros que sus familias “sospechan” pero no tienen el valor de salir del closet. A sus casas sólo pueden ir *homosexuales serios; cero plumas*.

1.10.- Hombres homosexuales: rasgos conceptuales

Luego de un apretado recorrido histórico y el repaso por distintas visiones sobre la homosexualidad, la tarea es delimitar la categoría “hombres homosexuales”. ¿Qué se entiende por ello? Efectivamente, un conjunto de características, sobre la base de todas las concepciones presentadas en líneas anteriores. De este modo no se evade la conceptualización con las palabras “muy complejo”.

Los hombres homosexuales están definidos por una pluralidad de prácticas y deseos que no se limitan a lo sexual homogenital, no es una entidad con una

substancia común orgánica o psíquica, aún cuando probablemente exista un componente biológico. Es una construcción discursiva y performativa que supera la relación binaria género/sexo de las sociedades heteronormativas. Se describirían más adecuadamente con el término homoerotismo. Pero ante todo, son sujetos que tienen la libertad de asumirse como diferencialistas o asimilacionistas respecto a la norma y la sociedad; se ajustan (o no) a los nuevos armarios que se consolidan en sus roles sociales.

Vidarte (2007) sostiene que sigue sin responderse ¿qué es ser marica? Pero que no hay más identidad que la identidad política y estratégica. De hecho, ya nadie anda buscando esencias homosexuales en la medicina, la embriología, la genética, la biología la paleontología, la etología y la psicología. No hay más identidad que la que nos hace estar en contra de la homofobia. Tú eres marica, tú eres el origen. La marica debe ser ante todo un sujeto político LGTBIQ, un sujeto de lucha como decisión voluntaria y estratégica. No hay que esperar tener muy claro el asunto de la identidad ni quiénes somos para ponerse a hacer las cosas. Basta compartir una situación injusta de partida y la legitimación que acompaña a los desfavorecidos, marginados y oprimidos. Nadie debería exigirnos un conglomerado ideológico para poder funcionar.

Frente a la política falócrata descrita por Foucault (2005), y presentada en el aparte *Concepción Foucaultiana*, el español Vidarte (2007) propone una “Política Anal”. Para él, el esfínter es perfectamente capaz de convertirse en sujeto político, cerrarse y abrirse, dilatarse o contraerse. El culo siempre ha sido objeto de violación, de vejación, de estigmatización, de deseo, de pasividad. Una pasividad más pasiva que toda pasividad. La política anal que propone es dejar de ser mero receptor. Que entre todo lo que se desee pero que aguanten todo lo que se excreta. El marica recibe todo cuanto dice y hace la sociedad heteronormativa, y esa sociedad debe aceptar lo que pueda decir y hacer el sujeto marica.

2.- Estereotipo

2.1.- Origen y acepciones

El término estereotipo tiene origen en la tipografía. Originalmente, se refería a planchas cuyos caracteres no son móviles, y que se conservan para nuevos tirajes. La estereotipia designa el arte de estereotipar o el taller en el que se hacen estereotipos, es decir, los impresos por medio de procedimientos de planchas rígidas. Se va asociando la idea del estereotipo con la rigidez, algo que no se modifica, que permanece siempre igual. Desde la concepción del publicista norteamericano Walter Lippmann hasta la actualidad parece persistir esta característica. De acuerdo al Diccionario de la Real Academia Española (s/f), por ejemplo, un estereotipo es una “imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable”.

Los profesionales de distintas áreas han destacado en la definición de estereotipos palabras como: representación, categoría, generalización simplificada, percepción, construcción, conceptos, creencias, prejuicio, imágenes, actitudes, formación de impresiones, respuestas lingüísticas, hábitos, identidad social y formación de expectativas. No obstante, lo más visible ha sido la connotación negativa de la cual ha estado cargado el término estereotipo, tanto en la cotidianidad como en las ciencias sociales y el cine. Parece no haber diferencias entre estereotipo, creencia y prejuicio en el lenguaje cotidiano; se usan como sinónimos sin que eso genere dificultades en la comunicación. En el habla común un estereotipo es una idea convencional (frecuentemente peyorativa e inexacta) sobre la apariencia, las acciones, o la naturaleza de una persona. Las ciencias sociales apuntan a las creencias colectivas, a un modo de representación. La Lingüística y las ciencias del lenguaje hacen del estereotipo un elemento de construcción del sentido, buscan esquemas implícitos o evidencias compartidas que subyacen a una palabra. La teoría cinematográfica incorpora la noción de estereotipos y arquetipos.

2.2.- En las Ciencias Sociales⁵

La representación social tiene un antecedente en el concepto de representación colectiva de Durkheim, el cual se da de modo impuesto pero necesario y no se deriva de las representaciones individuales sino que expresa realidades colectivas, traduce estados de la colectividad. Moscovici (1975) hace hincapié en la representación social como una de las formas para captar el mundo concreto en el escenario de una sociedad moderna. La teoría de las representaciones sociales, afirma Colina (2000), representa un avance respecto al conductismo y la mayoría de conceptos psicosociales cognitivos que se apoyan en el modelo E-O-R, no se limita como la cognición social a la percepción. Aborda el pensamiento imaginario/ simbólico y se integran los conceptos tradicionales de actitud, opinión, imagen, creencias y *estereotipos*, en un todo sumativo que los supera. Es decir el estereotipo es una parte de la representación social. He aquí una diferencia clara con Amossy y Herschberg (2001), quienes se limitan a enmarcar el estereotipo en la visión peyorativa y la representación social en una vertiente positiva.

Indican las autoras, mencionadas anteriormente, que desde una perspectiva interesada en el imaginario social, en la lógica de las representaciones colectivas a través de las cuales un grupo percibe e interpreta al mundo, la expresión representación social presenta, sin lugar a dudas, respecto del término estereotipo, la ventaja de no estar cargada de connotaciones negativas. Hay una tendencia que vuelve a ver al estereotipo bajo la mirada peyorativa inicial, negando los aspectos constructivos del esquema colectivo en la cognición, la interacción y la comunicación; trasladándolos a la noción de representación social. En su vertiente negativa, los investigadores vinculan el estereotipo al prejuicio y las tensiones entre grupos sociales. En su vertiente positiva, lo colocan en el centro de la reflexión sobre la identidad social.

⁵ La Psicología Social es quien ha prestado mayor interés al estudio del estereotipo, no así la Sociología ni la Etnología que emplean el término de manera no sistemática y menos frecuente.

En todo caso, lo que se considera generalmente como estereotipo representa los rasgos visibles; como características de los grupos sociales o de los individuos miembros de esos grupos sociales, especialmente de las diferencias entre dichos grupos. A continuación un recorrido cronológico por distintas acepciones del concepto estereotipo en las ciencias sociales:

2.2.1.- Estereotipos positivos

En términos del carácter negativo el estereotipo se acerca más al concepto de prejuicio. Y aunque los estereotipos sean positivos, probablemente se utilizarán con una función negativa. Ejemplo de ello es la referencia que se hace a *los chinos trabajadores* con una posible connotación de personas aburridas, similares a burros de carga. Lo mismo sucederá con los estereotipos: *japoneses inteligentes, ingleses puntuales* y *venezolanas hermosas*.

Los estereotipos positivos empiezan a adquirir importancia, siguiendo a Amossy y Herschberg (2001), a partir del momento en que se renuncia a considerar de manera estática sus contenidos y sus formas cristalizadas. Destaca "... la forma en que un individuo y un grupo se apropian de él y lo hacen jugar en una dinámica de relaciones con el otro y con uno mismo..." (Ibídem: 115). Dejan de ser meramente etnocéntricos para ser de amplio uso y universales. Si se tratasen de estereotipos etnocéntricos negativos se abogaría por la superación de los mismos en un contexto cada vez más globalizado y *transnacional*⁶.

Quin y McMahon (1997) definen los estereotipos positivos como "los que promueven valores que los grupos de poder en la comunidad consideran que vale la pena" (177), y pueden ser imágenes de ficción o imágenes asociadas a personas reales; ante todo es un instrumento comercial y útil. Pero los estereotipos positivos no implican que necesariamente sean buenos.

⁶ Se entiende por transnacional que ocurre por encima e independiente de las fronteras.

2.2.2.- Planteamientos autorales

Lippman (1922)

Este autor considera los estereotipos como representaciones o categorizaciones rígidas y falsas de la realidad, imágenes de la mente que mediatizan nuestra relación con lo real. Se trata de representaciones cristalizadas, esquemas culturales pre-existentes, a través de los cuales cada uno filtra la realidad del entorno. Este autor indica, además, que los estereotipos cumplen una función de economía en la relación entre el individuo y el ambiente; es decir la existencia de un pseudoambiente, integrado por imágenes que el hombre logra elaborar como fruto de su relación con ese ambiente. Desde Lippman hasta la actualidad, persiste la idea de los estereotipos como estructuras cognoscitivas que sirven como imágenes mentales de los grupos.

Katz y Braly (1933)

Estos autores retoman las ideas de Lippman y precisan los estereotipos como impresiones fijas que se adecuan poco a los hechos que tienden a representar; resultantes de un proceso de definir primero y observar después. No se descarta la relación del individuo y el ambiente pero se da prioridad a la construcción de categorías mentales como proceso previo a la observación en el medio.

Allport (1954)

Este psicólogo norteamericano describe el estereotipo por su carácter impreciso, el aspecto negativo y la sobregeneralización. Los conceptos en los seres humanos tienden ser simples, pero a veces son tan sencillos que pierden su esencia. Eso ha pasado con el concepto de estereotipo; distintos autores -McCauley, Stitt y Segal, Judd, Ryan y Park, Lee, Jussim y McCauley, Ryan, Park y Judd (citados en Todd 2009)- posteriores a Allport han tratado de caracterizar el estereotipo llegando a conclusiones no consistentes, aunque parece existir una correlación entre percepción y realidad.

En la mayoría de estereotipos funciona el principio de sobregeneralización que tiende a ser injusto para los individuos que forman parte del grupo estereotipado; sin embargo, no importa cuán preciso sea el estereotipo porque en ningún momento describe en detalle a cada uno de los miembros de ese grupo; se trata de sentencias generales.

Vinacke (citado en Santoro, 1977)

En 1956 este investigador indica que los estereotipos deben considerarse como sistemas conceptuales con funciones positivas o negativas, con las mismas propiedades que otros conceptos y que permiten organizar la experiencia. El proceso se define como la tendencia a atribuir mediante categorías verbales características generales y simplificadas a un grupo de personas.

Campbell (1958)

Este autor estudia el carácter erróneo del estereotipo indicando que está dado por diferentes causas: a) el absolutismo fenomenológico del sujeto: considerar que si se percibe así es porque es real, b) la magnitud de la diferenciación de los grupos: el grado de diferencia real existente entre grupos de sujetos, c) la percepción causal errónea: énfasis en algunos aspectos raciales o de género y no en el ambiente, y, d) la falsa concepción de causalidad que ha generado la polémica estereotipo verdadero reflejo de alguna característica real vs. estereotipo como categorización falsa. Campbell, también destaca dos componentes de los estereotipos. Uno descriptivo que hace referencia a la asignación de rasgos o atributos con el fin de caracterizar al objeto. Uno evaluativo que alude al aspecto afectivo.

Por otro lado, Campbell se basa en la función de Hull (1952, citado en Campbell 1958) sobre los determinantes del potencial excitatorio en un momento dado:

$$\text{SER} = V * H$$

Donde SER puede referirse al estereotipo, V designa las características estimulativas, H es la experiencia pasada o aprendizaje

Jahoda (1964)

Esta psicóloga austriaca delimita los estereotipos como creencias sobre las clases de individuos, de grupos o de objetos, que son preconceptos, es decir, que no responden a una apreciación nueva de cada fenómeno, sino a hábitos de pensamiento y expectativas habituales. “Un estereotipo es una creencia que no se da como hipótesis confirmada por pruebas, sino más bien considerada, de manera entera o parcialmente equivocada, como un hecho dado.” (694).

Vander (citado en Santoro, 1977)

En 1966 este autor no agrega componente novedoso alguno al concepto. Señala que el estereotipo es una categorización que supone que un individuo posee características determinadas con base en su pertinencia a un grupo.

Triandis (citado en Santoro, 1977)

En 1972 este investigador indica que los estereotipos forman parte de la cultura subjetiva y constituyen un tipo particular de creencias, según las cuales se asignan atributos a ciertas categorías. Pueden ser normativos o no normativos y están compuestos por los componentes de complejidad, claridad (polarización y consenso), especificidad, validez, valor (favorabilidad) y comparabilidad.

Secord y Backman (1976)

Estos psicólogos sociales consideran el estereotipo como una propuesta categorial. Basta un miembro de una categoría para evocar el juicio de que la persona estímulo posee los atributos de la categoría. Este investigador recalca el proceso de simplificación.

Santoro (1977)

Este venezolano resume las características de los conceptos precedentes al año 1977 de modo que concluye que los estereotipos son categorizaciones especiales que consisten en generalizaciones simplificadas de una determinada realidad, un proceso de categorización de naturaleza perceptual y cognoscitiva, de asignación de atributos a ciertas categorías o clases de estímulos; proceso que resulta de un aprendizaje determinado multicausalmente. El estereotipo constituye un sistema cognoscitivo organizado, generalizado, simplificado, rígido, con base real o no, producido en un contexto social particular y que se mantiene relativamente estable en el tiempo. Santoro (1980) al estudiar la televisión venezolana y los estereotipos en el niño pone en evidencia cómo los programas televisivos transmiten y forman estereotipos. Se limita a una condición predominantemente perceptual de tipo causa- efecto.

Santoro, también desglosa cuatro aspectos de los estereotipos: a) familiaridad, b) validez (veracidad o falsedad). Decidir si un estereotipo es falso o verdadero supone poseer un criterio de validez que permita determinar si los atributos señalados o asignados al grupo existen realmente, lo cual no es tarea fácil, c) estabilidad, se mide en términos de resistencia al cambio y su permanencia a un conjunto de variables. Al parecer, los estereotipos son bastante estables y resistentes al cambio, d) aprendizaje y adquisición de generación a generación.

Morfaux (1980)

Este autor considera que los estereotipos son los clichés y las imágenes preconcebidas y cristalizadas, sumarias y tajantes de las cosas y de los seres que se hace el individuo bajo la influencia de su medio social (familia, entorno, estudios, profesión, amistades, medios de comunicación, etc.) y que determinan en un mayor o menor grado la manera de pensar, sentir y actuar.

Stroebe e Insko, en: Bar-Tal (1989)

Estos autores afirman que el conjunto de creencias relativas a los atributos personales de un grupo humano puede considerarse como estereotipo. Esta definición considera el carácter relativo de las creencias y es adecuada para considerar la rigidez o la flexibilidad de los estereotipos.

Darley, Glucksberg y Kinchla (1990)

Esta tríada de psicólogos definen los estereotipos como una noción preconcebida de cómo se comportará un grupo o un individuo. Son una de las maneras más frecuentes y generalizadas para la formación de expectativas. Son hipótesis que se plantean sobre las personas basadas en su pertenencia a un grupo. La tendencia a dar más importancia a las diferencias de quienes no pertenecen a un grupo, quizá fomenta la formación de estereotipos; es la primera fuente de estereotipos. La segunda fuente es la tendencia a hacer correlaciones ilusorias. Dos cosas se correlacionan cuando aparecen juntas, y la mayoría de los estereotipos son correlaciones asumidas.

En cierto sentido, los estereotipos son teorías implícitas de la personalidad que han crecido desmesuradamente sobre la base de evidencias limitadas y con demasiada frecuencia se aplican a grandes grupos de individuos.

Morris (1992)

Para este autor el estereotipo es un conjunto de características que comparten todos los miembros de una categoría social. Es una clase especial de esquema basado en casi cualquier rasgo distintivo: sexo, raza, ocupación, aspecto físico, lugar de residencia y pertenencia a un grupo. Si las primeras impresiones están regidas por un estereotipo, se tiende a inferir cosas sobre las personas con basamento exclusivo en su categoría social, prescindiendo de los hechos que no concuerdan con el estereotipo. Se recuerda de forma selectiva o incorrecta cosas sobre las personas.

Feldman (1995)

Este psicólogo precisa los estereotipos como esquemas de creencias y expectativas acerca de los miembros de un grupo, que se fundamentan tan sólo en la pertenencia a ese grupo. Los estereotipos no sólo provocan una discriminación abierta; también son causa de que los miembros de los grupos estereotipados se comporten de acuerdo con el estereotipo, este fenómeno se denomina profecía autocumplidora. Por ejemplo, si las personas creen que los miembros de un grupo determinado son flojos, puede ser que al tratarlos favorezca este comportamiento.

Para Feldman, las personas con esquemas estereotipados interpretan el comportamiento de los miembros del grupo estereotipado como representativo del estereotipo, incluso cuando el comportamiento manifieste algo enteramente distinto. También el hecho de saber que los demás manejan un estereotipo acerca de uno puede inducir comportamientos de acuerdo al estereotipo, incluso si ese comportamiento no es representativo del comportamiento usual.

Leyens, Yzerbyt y Schadron (1996)

Estos autores definen los estereotipos como creencias compartidas relativas a las características personales, por lo general, rasgos de personalidad, pero también con frecuencia comportamientos de un grupo de personas.

Fischer (1996)

Este psicólogo caracteriza los estereotipos como maneras de pensar mediante clichés, que designan las categorías descriptivas simplificadas basadas en creencias y en imágenes reductoras, por medio de las cuales calificamos a las demás personas o a otros grupos sociales, sujetos a prejuicios.

Amossy y Herschberg (2001)

Las autoras de *Estereotipos y clichés* (2001) destacan que el estereotipo es una creencia, una opinión, una representación relativa a un grupo y sus miembros. Es diferente al prejuicio pues éste se trata de una actitud adoptada hacia los miembros del grupo. El estereotipo tiene función de *identidad social*, la cual favorece la integración social del individuo y la cohesión de un grupo. El estereotipo es un instrumento de categorización que permite distinguir entre un “nosotros” y un “ellos”.

Fiske et al (2002)

Este grupo de investigadores del área de la Psicología Social sostienen que buena parte de los prejuicios más comunes pueden ser clasificados por dos dimensiones básicas: la calidez y la habilidad. La calidez implica la atribución de características positivas como cordialidad, simpatía, sinceridad y amistad. Hace referencia a las intenciones (positivas o negativas) que le atribuimos a los grupos y sus miembros. La habilidad se refiere a la capacidad y el poder que se atribuyen a los grupos y sus miembros para llevar a cabo tales intenciones (formalidad). Fiske y sus colaboradores sugieren cuatro tipos básicos de posiciones estereotípicas surgidas de las combinaciones de calidez y habilidad atribuida: a) paternalismo: resultado de la atribución de alta calidez/ baja habilidad, b) desprecio: baja calidez/ baja habilidad, c) envidia: baja calidez/ alta habilidad, grupos de alto estatus, exitosos, capaces de ejercer poder y competir por los recursos, d) admiración: alta calidez/ alta habilidad, grupos competentes pero no representan una amenaza.

Swin y Hyers (2009)

Estos autores se centran en características explícitas e implícitas que han sido utilizadas para describir los estereotipos de género. La identificación de estereotipos sexuales que descansan en la suposición de que las mujeres y los hombres deben ser vistos de manera similar, pudiera dar lugar a comportamientos sexistas inapropiados.

El elemento explícito de los estereotipos de género a menudo examina rasgos de personalidad. Rasgos comunes como la crianza, exprevisidad y afectividad son asociados a las mujeres. Rasgos como el ser activo y competente son relacionados al hombre. Estas características de las mujeres y los hombres no son generalizables, ya que en la práctica, por ejemplo, las amas de casa pueden identificarse como cariñosas mientras que las que tienen una carrera como no cariñosas.

Es importante destacar que los estereotipos acerca de los hombres y las mujeres incluye una gran variedad de características, que no necesariamente están relacionadas con los rasgos de personalidad. Son importantes, además, otros atributos como las creencias sobre las diferencias de género en cuanto a las ocupaciones, roles e intereses. Esto corresponde al elemento implícito. El elemento implícito asocia a las mujeres con el ámbito familiar y a los hombres con las carreras en las organizaciones, y aun cuando esto haya cambiado el estereotipo se resiste a desaparecer.

La sociedad heteronormativa posee estereotipos muy definidos y claros acerca de los hombres y las mujeres, y éstos perduran sin importar el nivel socioeconómico y los antecedentes sociales y culturales. A los hombres generalmente se asocian los rasgos de agresivos, independientes, poco emotivos, seguros de sí mismos, muy objetivos, ambiciosos, competitivos, lógicos, directos. A las mujeres se les describe como gentiles, religiosas, limpias, gustan del arte y la literatura, tiernas, dependientes, preocupadas por su apariencia personal y conscientes de los sentimientos de los demás.

Stangor (2009)

Este investigador realiza una revisión histórica conceptual y destaca que normalmente hay un acuerdo de los estereotipos como representación de los rasgos que se observan como características de un grupo social o de los individuos miembros de esos grupos, particularmente los rasgos que diferencian un grupo de otro.

2.3.- En la lingüística y las ciencias del lenguaje

El estereotipo ha sido objeto de una teoría semántica en muchos trabajos lingüísticos. Su origen se encuentra en los estudios del filósofo norteamericano Hilary Putnam, sobre la significación de los nombres de especies naturales. Explican Amossy y Herschberg (2001) que el estereotipo en la lingüística es una idea convencional, asociada a una palabra en una cultura dada. Por ejemplo, para el tigre, las rayas.

El estereotipo es una parte de la significación, una representación simplificada asociada a la palabra, obligatoria para garantizar un buen uso en la comunicación en una sociedad donde se reconoce la norma social y cultural. Los estereotipos describen las convenciones sociales y tienen un aspecto descriptivo y otro prescriptivo. Por ejemplo, en el caso de una bandera la descripción corresponde a una tela coloreada pero lo prescriptivo al culto a la patria.

Como resultado de la interacción con el medio, el hombre desarrolla un conjunto de representaciones cognoscitivas que le permiten clasificar los datos que recibe a través de los sentidos. Es un proceso donde se involucra la detección y separación de la información, lo cual permite ajustarse a la gran variedad de estímulos presentes en el ambiente. La realidad es clasificada y representada a nivel cognoscitivo mediante imágenes. Estas clasificaciones se hacen palpables a través de los *sistemas verbales* existentes en cada grupo, sociedad, cultura. Está claro, además, que las imágenes no son copias de la realidad sino que están afectadas por un componente distorsionante relacionado estrechamente con elementos de orden físico, social, psicológico y el *lenguaje mismo*.

2.4.- En la teoría cinematográfica

El *Diccionario del Guión Audiovisual* de Ramos y Marimón (2002) define los arquetipos como los personajes más populares o los que más interesan. Los

personajes arquetípicos más importantes del audiovisual son el representante del bien, el héroe, y el representante del mal, el malvado o antagonista. Otros arquetipos son: héroe aventurero, héroe rebelde, el transgresor, la mujer benefactora, esposa fiel, niño desprotegido, el patito feo, novia dulce, entre otros.

Rodríguez (2004) y Mira (2008) ofrecen definiciones de estereotipo cinematográfico. De acuerdo al primer autor, en un personaje el estereotipo estaría compuesto de una serie de elementos materiales e inmateriales, desde la psicología, hasta las características de su voz, la manera de hablar, la impostación o el susurrar. Otros elementos estarán relacionados con la manera de manejar el propio físico, la forma de caminar, de sentarse, los ademanes al hablar, la manera de mirar y también la vestimenta. Este amplio conjunto integrado por tan diversos elementos, se entronca con las fantasías propias de los individuos y la fantasía del mundo que los percibe como tales; además de los elementos de representación de la cultura, la literatura, el teatro y el mismo cine.

Para Mira (ob cit) los estereotipos son una consecuencia de las presiones que median entre la realidad y las normas de representación. Son un repertorio limitado de modos de ser (de “aparecer como”). A menudo parte de un programa ideológico que simplifica la experiencia de los grupos. Los estereotipos fijan la realidad y otorgan un sentido ideológico que se desarrolla narrativamente en el cine. Se simplifica (sugieren que son sólo así) o generaliza (implica que todos son así) y finalmente los grupos suelen ser ellos, pero casi nunca un yo o parte de un nosotros.

Los personajes no estereotipados ayudan a que la historia avance mediante las actitudes, deseos y comportamientos que influyen en el desenlace. De esta idea sostenida por Seguer (citada en Correa, 2008) puede inferirse que el estereotipo, generalmente, no permite complejizar los personajes, de modo que se hace referencia a características que obligan a que se actúe de una manera determinada.

EN LA COTIDIANIDAD:	
ELEMENTO RESALTANTE	
No hay diferencias entre estereotipos, creencias y prejuicios. Es una idea convencional.	
EN LA LINGÜÍSTICA Y LAS CIENCIAS DEL LENGUAJE:	
ELEMENTO RESALTANTE	AUTOR (ES)/ FECHA (S)
Idea convencional, asociada a una palabra en una cultura dada. Posee un aspecto descriptivo y otro prescriptivo. Elemento de construcción del sentido.	Amossy y Herschberg (2001) basadas en Putnam (1985) y Slatka (1994)
EN LAS CIENCIAS SOCIALES: ÉNFASIS EN LA PSICOLOGÍA SOCIAL	
ELEMENTO RESALTANTE	AUTOR (ES)/ FECHA (S)
Categorizaciones rígidas, cristalizadas, falsas, de la realidad	Lippman (1922)
Categorías que permiten identificar grupos	Vander (1966), Secord y Backman (1976), Morris (1992), Stangor (2009)
Impresiones fijas que se adecuan poco a los hechos	Katz y Braly (1933)
Carácter impreciso, el aspecto negativo y la sobregeneralización	Allport (1954)
Sistemas conceptuales con funciones positivas o negativas	Vinacke (1956)
Carácter erróneo	Campbell (1958)
Creencia no confirmada que se da como hecho	Jahoda (1964)
Creencias según las cuales se asignan atributos a ciertas categorías	Triandis (1972)
categorizaciones especiales que consisten en generalizaciones simplificadas	Santoro (1977)
Clichés, imágenes preconcebidas, sumarias de las cosas y de los seres	Morfaux (1980)
Conjunto de creencias relativas a los atributos personales de un grupo	Stroebe e Insko, en Bar-Tal (1989)
Noción preconcebida de cómo se comportará un grupo o un individuo	Darley, Glucksberg y Kinchla (1990)
Estereotipos de género y de rol	Williams y Best (1990)
Creencia, opinión, representación relativa a un grupo y sus miembros. Función de identidad social	Amossy y Herschberg (2001)
Cuatro tipos básicos de posiciones estereotípicas surgidas de las combinaciones de calidez y habilidad atribuida	Fiske et al (2002)
Esquemas de creencias y expectativas acerca de los miembros de un grupo	Feldman (1995)
Maneras de pensar que designan categorías descriptivas simplificadas	Fischer (1996)
Creencias compartidas relativas a las características personales	Leyens, Yzerbyt y Schadron (1996)
El estereotipo junto a las creencias, actitudes, opiniones e imágenes forman un todo complejo no sumativo identificado como representaciones sociales	Colina (2000)
Estereotipos sexuales	Swin y Hyers (2009)
EN LA FILOSOFÍA:	
ELEMENTO RESALTANTE	AUTOR (ES)/ FECHA (S)
Se menciona “arquetipo” y “prototipo ideal” en lugar de estereotipo. El prototipo atañe a la categorización	Ferrater (2004), Amossy y Herschberg (2001)
EN LA TEORÍA CINEMATOGRAFICA:	
ELEMENTO RESALTANTE	AUTOR (ES)/ FECHA (S)
Elementos materiales e inmateriales de los personajes	Rodríguez (2004)
Repertorio limitado de modos de ser. Se simplifica o generaliza	Mira (2008)
Personajes arquetípicos	Ramos y Marimón (2002)
Características que obligan actuar de una manera determinada	Seguer (citada en Correa, 2008)

Cuadro 3: Acepciones de Estereotipo (Fuente: Elaboración propia, 2012)

3.- Homosexuales: estereotipos cinematográficos

Los estudios de Bonfil (1994), Spencer (2005), Alfeo (2008), Padrón (2007) y Cusato (2004) constituyen ensayos acerca de los hombres homosexuales representados en el cine; no obstante, son los trabajos de Russo (1981), Boze (1996), Mira (2008), Del Río (2005), Rodríguez (2004), La Fountain (2008), Peña y Peña (2011b) y Schulz (2010) quienes constituyen aproximaciones más detalladas sobre los estereotipos de hombres homosexuales en la cinematografía.

3.1.- Estereotipos de hombres homosexuales en el cine mundial

A finales de los noventa sale al mercado la primera edición traducida al español del libro *The Lavender Screen: The Gay and Lesbian Films. Their Stars, Makers, Characters & Critics*. En este trabajo, Boze (1996) desglosa una gran variedad de estereotipos de hombres homosexuales en películas estadounidenses y de otras fronteras. Entre ellos: a) el *amigo especial*, refiriéndose a la relación amistosa entre hombres gays y mujeres heterosexuales o lesbianas, b) el *chantajeado*, haciendo alusión a ese 90% que era víctima de los chantajistas en Inglaterra, c) el *uniformado atormentado*, perteneciente a la milicia, rodeado de hombres a quienes no puede expresar su amor, d) el *guapo proveedor sexual* indiscriminado, un extraño que utiliza su encanto y su capacidad de seducción, un personaje pasoliniano⁷, e) el *malvado*, agresor y éticamente corrupto, f) el *homosexual felliniano*⁸, bello o feo pero emana erotismo, g) el *cowboy afeminado*, o mariquita vestido de vaquero, h) el *cowboy enclosetado*, i) *hombrecitos*, como contraparte al clásico “Mujercitas”, son grupos de homosexuales amigos, j) *perversos*, que violan en las cárceles a sus

⁷ Se hace referencia a personajes creados por el director italiano Pasolini quien además fue poeta, novelista, guionista, ensayista político y pintor. “Pasolini combinaba ideas políticamente radicales y profundamente anticapitalistas con otras reaccionarias sobre el papel de la mujer, mientras que su propia libido parece manifestarse según la tradición hegemónica de los intelectuales homosexuales, en forma de deseo por muchachos proletarios” (Mira, 2008: 305)

⁸ Se hace referencia a personajes creados por el director italiano Federico Fellini. Son la expresión más visible de homosexuales que pretenden escandalizar.

compañeros, k) *viejos seductores* de jóvenes apuestos, l) *lujuriosos querellescos*⁹, capaces de amar, m) *supervivientes* del sida, inmersos en la ciudad más duramente golpeada después del Tercer Mundo: Nueva York, y, n) *británicos*, que se redujeron por un largo tiempo a hombres en internados o vestidos como mujeres, sobre todo en la década del setenta.

3.1.1- Cinematografía mundial: de los paradigmas a los estereotipos

Uno de los estudios más recientes y completos sobre la cinematografía sexodiversa corresponde al catedrático español Alberto Mira. Su obra, *Miradas Insumisas*, repasa las relaciones entre la experiencia homosexual y el cine. A partir de una amplia muestra del cine mundial, afirma que la homosexualidad se denota a través de estereotipos, cuya naturaleza radica en funcionar como referentes frecuentes.

Las ideas sobre la homosexualidad circulan en una cultura centradas en paradigmas específicos. Un paradigma es un conjunto de imágenes o motivos que etiquetan al homosexual y tratan de insertarlo en ideologías morales, políticas y culturales. Las narrativas cinematográficas funcionan como actualizaciones de paradigmas específicos, aunque no pueda determinarse una relación automática entre la actuación social de los paradigmas y su materialización cinematográfica a través de estereotipos. El paradigma moralista se correspondía con el estereotipo del *malvado*, el paradigma patológico con el estereotipo del *enfermo*, el paradigma de la inversión se relacionaba con el estereotipo del *afeminado* y el paradigma de la normalidad y la tolerancia, aparentemente con ningún estereotipo (Mira, 2008).

Los homosexuales *malvados* son el resultado de considerar la homosexualidad vinculada a la maldad y el castigo. El homosexual es un transgresor, un pecador, un individuo que está en contra de la moral, un marginal que va en contra del orden

⁹ Se hace referencia a personajes creados por el director Rainer Werner Fassbinder en su película *Querelle* (1983).

natural de las cosas. En el cine tendían a aparecer en profesiones y lugares marginales, a menudo como delincuentes o prostitutas. Son personajes homosexuales villanos asociados al mundo del hampa y la criminalidad. El personaje perverso es el antagonista que pone obstáculos al héroe y que, finalmente, desaparece en la narrativa (tras la muerte por ejemplo), restaurándose así de nuevo el equilibrio. Ejemplo: el baboso, decadente, pianista y chantajista de *La Muerte de un ciclista* (Bardem, 1955).

Los homosexuales *afeminados* se corresponden al estereotipo más comúnmente representado en el cine desde sus inicios. El paradigma de la inversión del objeto del deseo es reducido al mariquita que tiende a lo extravagante. Ya en *The Soilers* (Ceder, 1923) aparece un vaquero gay afeminado. La fórmula parecía ser: hombres atrapados en el cuerpo de una mujer o cuerpos masculinos con alma femenina. El mariquita, generalmente, anula la posibilidad de un hombre que muestra afecto por otro, ya que lo notorio es lo risible.

Los homosexuales *enfermos* son consecuencia de la actualización en la narrativa cinematográfica de un paradigma moralista a un paradigma patológico. A principios del siglo XX domina una visión científica de la personalidad y desde el primer tercio del mismo siglo la patología reemplaza a la inversión como característica definitoria de un homosexual. El psicoanálisis también delimita el estereotipo, ya no se trata del depravado sino aquel quien lleva algo dentro de si, que tiende a no revelarse del todo. Es probable la existencia de personajes que son homosexuales sin saberlo. También hay una asociación con una madre dominante y posesiva. Ejemplo: En *De repente, el último verano*¹⁰ (Mankiewicz, 1959) se explicita una relación intensa entre Sebastián, el homosexual, y su madre la Sra. Venable.

¹⁰ Para Roche (2011) el centro no es el personaje homosexual que se descubre a través de la veneración que le guardan las mujeres que lo rodearon, sino la tensión que se desarrolla entre ambas, por esconder o revelar los detalles sórdidos de la muerte de Sebastián, a quien la madre ha convertido, por su belleza y por su relación con las artes, en un ícono no muy claro de perfección, o del poder arrollador de la sexualidad, en el caso de la prima.

El paradigma de la normalidad y la tolerancia produce personajes gays que se adecuan a la sociedad heteronormativa y, aparentemente, pasan desapercibidos. Pueden calificarse como *homosexuales buenos*, justamente porque son *homosexuales normalizados* (se parecen a los hombres heterosexuales) a quienes se reconocen que son ciudadanos, pero deben comportarse como todos y renunciar a aquello que los activistas reclaman. Es una situación denominada “homofobia liberal”. Ejemplo de la normalización del gay corresponden a los personajes de *Maurice* (Ivory, 1987) o el protagonista de *El Diputado* (De la Iglesia, 1978).

En el otro extremo, la normalidad es opacada por el activismo LGBT de los personajes, constituyéndose en *homosexuales activistas*. En las películas *Stonewall* (Finch, 1995) y *My name is Harvey Milk* (Van Sant, 2008) aparecen protagonistas *gays activistas normalizados* junto a mariquitas y atormentados.

3.2.- Cine norteamericano: El celuloide oculto

Russo (1981) en “The Celluloid Closet” explora los personajes homosexuales en el cine estadounidense. Dyer (1982) estudia *The Celluloid Closet* y destaca que es el primer libro que ofrece una historia de cómo el gay se ha retratado en el cine. Es claro, escrito con fluidez, ilustrado e informativo, un compendio más o menos esencial para cualquier persona preocupada por la forma como en el siglo XX el cine construyó las nociones de sexualidad y homosexualidad. En su recorrido destaca dos grandes estereotipos: la marica (sissy) y el gay de características masculinas (gay males characters).

Rob Epstein y Jeffrey Friedman, basados en el libro de Russo (1981), realizan un documental con el mismo nombre: *The Celluloid Closet* (Epstein y Friedman, 1995). En él destacan la primera representación en el cine norteamericano de la homosexualidad como algo para reírse, sentir lástima o miedo. *El primer estereotipo de hombres homosexuales en Hollywood es el mariquita* quien parecía no tener vida sexual, así que se le permitió prosperar. Siempre fue un chiste.

El Código Hays (aplicado entre 1937 y 1967) fue un estatuto de producción cinematográfica que establecía unas reglas aparentemente inviolables. El director del mismo, Joe Breen, dirigió la maquinaria de la censura en Hollywood por más de dos décadas. El Código estaba autorizado para cambiar palabras, personajes y tramas. A pesar del código, los homosexuales no desaparecieron de la pantalla; adquirieron la identidad de *villanos que mataban a sangre fría*. *Es el segundo estereotipo que surge*.

En los sesenta se sugiere las relaciones sexuales entre hombres, y debido a la censura los productores y directores hablan de homosexualidad en la pantalla como algo incorrecto, que no podía nombrarse, un individuo destinado a un mundo de sombras. Sin duda, es una década plagada de imágenes de *homosexuales infelices*, desesperados, suicidas. *Es el tercer estereotipo*. La homosexualidad era aún clasificada como enfermedad mental. Sin embargo, en una película británica aparece el actor Dirk Bogarde, con un personaje que se atreve a decir: “Dejé de verlo porque lo deseaba”. Se trata de la película *Víctima* (Dearden, 1961).

En los setenta Hollywood hizo una película donde los gays reflexionaban sobre sus propias vidas; algunos muy seguros de sí mismos, otros atormentados. Se trató de *The Boys in the Band* (Friedkin, 1970). Era la sensación de pertenecer a un grupo. Es una película donde aparecen homosexuales hablando en primera persona sobre su homosexualidad, son proclives a la neurosis y la depresión. Todos se reúnen para celebrar la fiesta de cumpleaños de Harold (Leonard Frey). El personaje Michael (Kenneth Nelson) representa al *hombre viril y normalizado* (se parece físicamente a cualquier heterosexual), quien más le cuesta aceptar su homosexualidad. Emory (Cliff Gorman), el más *afeminado o mariquita*. Alan (Peter White), un *ex gay*. Donald (Frederick Combs), el mejor amigo *equilibrado* de Michael. Hank (Laurence Luckinbill), el *gay fiel*, pareja de Larry. Larry (Keith Prentice), el *gay promiscuo*. Bernard (Reuben Greene), el *negro homosexual normalizado*. Y Cowboy (Robert La Tourneau), un *chico de alquiler ingenuo y poco conversador*.

The Boys in the Band plantea un mundo paralelo donde únicamente existen gays. Fue una de las películas sexodiversas más polémicas en los Estados Unidos; la iglesia y la prensa no fue complaciente. Cuarenta y tres (43) años después hay que reconocer que este largometraje a pesar de sus marcados estereotipos (católico, judío, negro, mariquita, posible heterosexual) y melodrama (entendido como la exageración de las expresiones de las actuaciones), logró visibilizar a los hombres homosexuales. Visibilidad a toda costa, pues si bien parece constituir una obra para la discusión de la defensa de los derechos gays, también su guion confirma la idea sobre la homosexualidad como desgracia. Freixas y Barsa (2000) en el apartado denominado *Los chicos con los chicos, las chicas con las chicas* del libro titulado *El sexo en el cine y el cine de sexo*, destacan que a partir de *The boys in the band*, comienza la cinematografía centrada en la comunidad gay.

Cabaret (1972) de Bob Fosse representa un trío bien particular integrado por Brian (Michael York), Sally (Liza Minnelli) y Maximilian (Helmut Griem). La bisexualidad de los hombres es asomada pero no desarrollada; planteada como un *eso* o *aquello*. Si bien, Brian tiene relaciones con Sally, sólo aparece en pantalla un acercamiento entre los rostros de los 3 personajes. Con Brian, una mujer como Sally jamás podría estar completamente segura. Prevalece la estrategia de omisión y autocensura de las relaciones sexuales entre hombres. Por otro lado, el animador o maestro de ceremonias, interpretado por Joel Grey, constituye un travesti risible con toque perverso, que muestra el lado más oscuro de la ciudad y la ascensión del régimen de Hitler. La regla en el cine parecía ser la siguiente: si se era gay también se era perverso, pero si solo se trataba de una insinuación, entonces el personaje tenía algunos rasgos neuróticos sin llegar al nivel de perversión.

The Rocky Horror Pictures Show (1975), dirigido por Jim Sharman y producido por la Twentieth Century Fox representa un musical de mayor impacto que *Cabaret*. Creó toda una industria paralela de franelas, objetos, juguetes, publicaciones especializadas, conferencias y libros. El musical como espectáculo resulta un escape

frente a la maldad y la bisexualidad del Dr. Frank- N- Furter (Tim Curry), maquillado como una estrella de rock, y quien de su propia voz se define como un tierno travesti de la Transexual (planeta) Transilvania (galaxia). No escatima en seducir a Janet (Susan Sarandon), al igual que a Brad (Barry Bostwick), el novio de ésta. Rocky Horror (Peter Hinwood), la criatura construida por Frank-N-Furter está lejos de ser un Frankenstein, es un culto a la belleza, un rubio con abdominales marcados. El personaje travesti es un *yo* signado por la maldad, un *villano*.

Como dato adicional de los 70's, puede agregarse que fuera de los Estados Unidos, en el Reino Unido, *Sebastiane* (Jarman, 1976) representó una manera de convertir el homoerotismo en el centro de la historia; cuerpos semi desnudos o desnudos de hombres maduros, no muy atractivos, y hombres jóvenes, delgados o atletas, cuyas miradas, caricias y coitos tienen una centralidad en la estética. La flagelación y el masoquismo del mártir ante el dolor no se separan de la belleza.

Finalmente, cuando Hollywood reconoció el creciente mundo gay se le ocurrió un thriller espeluznante ambientado en el mundo de los bares de cuero: *Cruising* (Friedkin, 1980). Los homosexuales habían dejado de ser víctimas y pasado a ser nuevamente *villanos agresores*. Para Mira (2008) *Cruising* muestra un lugar violento, con individuos sórdidos, dominados por su libido. “Un asesino aparece representado... como un joven narcisista que tuvo problemas con su padre, con lo cual sus actos son una manifestación patológica de la propia constitución de la homosexualidad según Freud” (362).

Una película demostró audazmente la homosexualidad como un acto de amor, no de violencia: *Making Love* (Hiller, 1982). Aún así, Hollywood advertía al público: “Creemos que *Making Love* es pionera en su sensible retrato de una joven ejecutiva que descubre que su marido experimenta una crisis respecto a su sexualidad. No es sexualmente explícita, pero podría ser muy fuerte para algunas personas”. Se trataba

de un homosexual que decía sin arrepentimiento: soy gay. Este *cuarto estereotipo* corresponde al *homosexual que se acepta*.

En los noventa aparece un *quinto estereotipo*, el del *héroe víctima de Sida* en *Filadelfia* (Demme, 1993). El largometraje se centra en el caso de Andrew Beckett, despedido después de conocerse que es seropositivo. Otro ejemplo de la inclusión de este estereotipo lo representa *Compañeros inseparables* (Norman, 1990).

3.3.- En los 90 se subvierten estereotipos

Bonfil (1994) indica que en los noventa el cine gay es resultado de 25 años de activismo político, que se radicaliza por la crisis del sida y el repunte, a finales de los ochenta, de la homofobia. En las artes, la presencia gay ha conquistado numerosos espacios en Broadway y el cine ha obtenido un incremento en taquilla y premios festivaleros en películas como *Filadelfia* y *Fresa y Chocolate*.

Los nuevos cineastas homosexuales los caracteriza su juventud, su gusto por lo ecléctico, su desenfado en la reivindicación de su goce sexual y el apoyo en la lucha contra el sida. Entre ellos: Cregg Araki (*The living end- 1992*), Tom Kalin (*Swoon- 1992*), Todd Haynes (*Poison- 1991*) y, por supuesto, Almodóvar (*Tacones lejanos- 1991*). Antes de los años 90 los cineastas veían desde la autonegación e impregnaban las películas con los estereotipos del *gay caricatura* y el *gay edípico*. Los cineastas de los 90 parecen tener un mayor compromiso político y subvierten los viejos estereotipos por los del *gay activista*, el *gay anarquista* o el gay como actitud universal de rechazo a los dogmas de la moral tradicional.

3.4.- Cine español (1970-1999): de *No desearás al vecino del quinto* a *Pajarico*

Después de la Guerra Civil, Franco y los nacionalistas ganaron el poder de España en 1939. Su administración trabajó por la eliminación de la pobreza y de la militancia de los republicanos, comunistas y anarquistas. Su régimen era conservador y religioso

valiéndose para ello de la milicia y la iglesia católica como sus principales aliados. El Ministerio de Interior creó un jurado (sacerdotes y burócratas) censor para determinar aquello que estaba acorde a las leyes y convicciones de Franco. Se creó un subsidio para apoyar los filmes que trataban argumentos del pensamiento franquista. De este modo, se produjeron melodramas escapistas, comedias heroicas y películas que abordaban los valores católicos y el sexo tradicional.

Con Franco comienza una campaña contra la homosexualidad. Las representaciones de homosexuales en el cine eran secundarias. Lechón (2001) identifica dos estereotipos en la etapa franquista: la *locaza graciosa* que en el fondo posee un gran corazón y el *homosexual reprimido* que asume que su condición es una desgracia y se resigna a vivir en la sombra.

Un ejemplo de largometraje realizado aún en la época de Franco es *No desearás al vecino del quinto* (Fernández, 1971) donde se relata la historia de Antón y Pedro quienes son rescatados de su *desviado* estilo de vida por sus respectivas parejas (esposa y novia). Para Barry (2004), Antón se encuentra dividido entre sus identidades provinciana y metropolitana, es decir el *gay afeminado*, modista de Toledo, y su supuestamente real personalidad, el voraz y mujeriego playboy heterosexual de Madrid. Lo que ocurre con el personaje es que se limita a “citar el estereotipo” (Ob. Cit.: 293), dejando claro que su forma de actuar como homosexual afeminado no es real. Se trata de un filme dominado por una visión heteronormativa, cónsona con el pensamiento machista franquista.

En 1975 muere el dictador Franco y comienza una etapa de transición, el experimentar, conocer y romper viejos esquemas; la apertura y el destape de España en mundo cada vez más globalizado. Para Alfeo (2008) la homosexualidad en España tiene un área de estudio privilegiada en el período histórico correspondiente a la transición democrática. Se trata de una modalidad reivindicativa de representación cinematográfica del homosexual. Se evidencia en pantalla la relación homosexual

adulto/adolescente, el afeminado que cumple el sueño de cambiarse de sexo y la inevitable ley del deseo.

El diputado (De la Iglesia, 1978) es ejemplo del binomio homosexual adulto/adolescente. Un adolescente que sabe bien quien es y no tiene escrúpulos a la hora de utilizar su cuerpo para obtener lo que quiere, para acceder a espacios que, de otro modo, les estarían vedados. El cuerpo del adolescente es un instrumento que tiraniza al adulto y ambos personajes aún están inmersos en la culpabilidad de su sexualidad, lo clandestino y la frágil posibilidad del afecto. Los estereotipos son *el adulto manipulable* y *el joven manipulador*, que recuerdan algunos personajes pasolinianos en otros filmes españoles: *La Corea* (Olea, 1976), *El Pico I* (De la Iglesia, 1983), *El Pico II* (De la Iglesia, 1984). En *Los Placeres Ocultos* (De la Iglesia, 1978) la relación adulto/ joven se centra en la imposibilidad de la misma. Eduardo, el *gay maduro normalizado*, no es correspondido por el joven heterosexual, quien disfruta cada una de las cosas obsequiadas; aparentemente no sospecha de la homosexualidad del banquero. El final de la película sugiere la esperanza de la relación cuando el joven toca a la puerta del gay.

Cambio de sexo (Aranda, 1976) presenta un personaje afeminado que termina siendo un transexual. El estereotipo de *afeminado* es complaciente con una sociedad patriarcal:

Un chico es confundido por chica, le llaman “nena” los clientes donde él trabaja. Esta situación molesta a su progenitor quien desea que su hijo sea un “hombre”. El padre constantemente le recuerda al chico que “es un macho”, demostrándole acciones de un hombre viril: ver mujeres semidesnudas y beber licor. En la escuela pululan las frases discriminatorias como: “José María es marica” y en el trabajo su jefe le indica: “no eres un hombre”. Palabras que van acompañadas de imágenes de un chico con gestos femeninos (Peña y Peña, 2011 a)

Cambio de sexo, reta a la sociedad heteronormativa cuando el joven José María se somete a una intervención quirúrgica con el apoyo de su novio, y se convierte finalmente en María José.

A pesar de la transición, persistieron los estereotipos de *homosexuales torturados* y *psicópatas* en *Arrebato* (Zulueta, 1980) y *Tras el cristal* (Villalonga, 1986). Pero, en general, la década del ochenta se caracteriza por los nuevos aires, es el momento de la máxima expresión de La movida, “empiezan a desaparecer de la pantalla las densas y melodramáticas confesiones identitarias. Nada se justifica. Nada precisa ser explicado. El deseo oculto ha muerto. El deseo, simplemente, es” (Alfeo, 2008: 158). Se cambia de drama a comedia, plagada de descaro, se muestran personajes que dudan, aman, se divierten y se meten en problemas. Ejemplo de ello son los filmes almodovareños.

Pedro Almodóvar crea personajes que no son positivos ni negativos, sino seres que reflejan su propia humanidad; intenta que las audiencias puedan cuestionar las tradicionales instituciones sociales y religiosas. *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980), y *Laberinto de Pasiones* (1982) son para Spencer (2005) la mejor representación de la movida y de la comunidad homosexual; sin embargo, es en *La ley del deseo* (1987) donde aparece de manera más visible hombres homosexuales. Una tríada conformada por Pablo (un cineasta), Juan (amante de Pablo) y Antonio (el obsesionado asesino de Juan). Algunos pudieran afirmar que Almodóvar no maneja estereotipos; sin embargo un rasgo definitorio de la psicología de sus personajes termina convirtiéndose en ellos (*homosexual egoísta, homosexual indiferente y homosexual obsesionado*). La cuestión gay se apodera de una nueva forma de resistencia frente a la hegemonía de lo heterosexual. La homosexualidad es algo común y la sexualidad y el amor pueden variar. Tanto como varió el deseo de Pablo, quien termina abrazando y llorando sobre el cuerpo inerte de Antonio, asesino del hombre que él aparentemente amaba. En consonancia con esta nueva forma de pensamiento, *Pajarico* (Saura, 1997) muestra a dos niños curioseando el acto sexual entre dos hombres, luego presenciarán la ruptura de esa relación.

En esta nueva línea narrativa de resistencia “el adolescente puede, por fin, ser adolescente, reinventarse, entrar en conflicto... ya no con una sociedad que amenaza con abolir su identidad convirtiéndole en mártir” (Alfeo, 2008: 159), vive sin

preguntarse si lo que hace está bien o mal. Es el caso de *Más que amor frenesí* (Albacete, Bardem y Menkes, 1996) donde “La monumental y muy queer secuencia de la ducha...” (ob cit: 160) entre dos jóvenes ya no es algo elíptico ni sugerido en off. Aunque, el personaje Alberto parezca aferrarse a una relación estable pronto se da cuenta que esa relación no es posible con una persona que oculta su esposa y su hija; no tiene otra opción sino conocer a otro chico: David, quien en una escena aparece desnudo y con los brazos extendidos sobre un tejado. Una señal de libertad de la homosexualidad, un indicativo de que puede dejar de ser *susanito gay*¹¹ para convertirse en queer.

Aunque los queer se resistan a categorizaciones o etiquetas, irónicamente se habla de estereotipo *queer* para hacer referencia al homosexual que no se preocupa por la estabilidad de pareja a la manera del matrimonio heterosexual, y que vive su sexualidad sin esconderse.

3.5.- Cine latinoamericano¹² (1970-1999): de *El lugar sin límites* a *Happy Together*

En *Queer Issues in Contemporary Latin American Cinema*, Foster (2003) examina una reducida muestra de 14 películas, entre ellas destacan *El lugar sin límites* como la homosexualidad dentro y fuera del closet, *Doña Herlinda y su hijo* y *No se lo digas a*

¹¹ “Susanito gay” es el término utilizado por Colina (2011) en “Babilonia. El libro de mi vida” para referirse al deseo del gay de conseguir una pareja estable. Susanita es un personaje femenino tradicional de la serie *Mafalda*, del argentino Quino, que anhela el matrimonio.

¹² Lugo Bertrán (2012), Profesor de la Escuela de Comunicación de la Universidad de Puerto Rico, afirma (erróneamente) que los estudiosos del cine queer en Latinoamérica no poseen una visión general del monto de producciones académicas y que sus investigaciones permanecen aisladas. Algunos Presidentes de Festivales de cine LGBTIQ latinoamericanos, los investigadores miembros de la Red Iberoamericana de Narrativas audiovisuales (Red Inav) y un grupo de investigadores en cine sexodiverso en Suramérica, interactuamos constantemente y conocemos la existencia de los trabajos de Foster (2003), Rodríguez (2004), Rodríguez (2005), Del Río (2005), Schulz (2010), Padrón (2007), Ruíz (2008), La Fountain (2008) y Peña y Peña (2011 a, 2011 b, 2012). Por otro lado, el mismo catedrático reduce la producción académica venezolana sobre audiovisual sexodiverso a los ensayos del Profesor Víctor Carreño (LUZ) y dos ponencias de Elio Palencia y Ricardo Hung en el Festival Manuel Trujillo Durán 2012. Omite, de este modo, los artículos publicados en revistas arbitradas y los trabajos en formato libro de Edixela Burgos, Carlos Colina, Luisa Torrealba, Morella Alvarado, José Antonio Barrios, Claritza Peña, entre otros.

nadie como el alcance del espacio queer, *Plata quemada* y *Fresa y chocolate* como la trascendencia del espacio queer. El autor utiliza el término queer en contraposición a los sistemas patriarcales y no como sinónimo de homosexual o gay, se trata más bien de preguntarse por los límites y características culturales entre lo heterosexual y lo no heterosexual, pues el patriarcado de las sociedades tiene como sustento la heteronormatividad. La homofobia es el mecanismo de cumplimiento de las normas de la heterosexualidad.

Por otro lado, Del Río (2005) a pesar de no realizar un estudio exhaustivo sino más bien un ensayo inmerso en la crítica cinematográfica, llega a la conclusión que el boom internacional de la temática gay de los 80 y 90 poco contribuye en Latinoamérica a un reconocimiento que conlleve la aceptación y comprensión de la diferencia, mucho menos a una postura contundente frente a una sociedad discriminadora y represiva. Sostiene que son claves tres películas: *El lugar sin límites* (México, 1977, Arturo Ripstein), *Doña Herlinda y su hijo* (México, 1985, Jaime Humberto Hermosillo) y *El beso de la mujer araña* (Brasil, 1986, Héctor Babenco).

El lugar sin límites parece centrarse en denunciar la tramposa y brutal homofobia del machista mexicano con una serie de subtextos como el caciquismo y la sordidez de un prostíbulo rural. El homosexual aparece bajo el estereotipo de patética y predestinada víctima, *risible travesti*. La filmografía del mexicano Jaime Humberto Hermosillo – *Las apariencias engañan* (1978), *Doña Herlinda y su hijo* (1985), *Clandestino destino* (1987), *El verano feliz de la Señora Forbes* (1988) y *De noche viernes, Esmeralda* (1997) – muestra estereotipos de *homosexuales felices* (realizados), *ambiguos* de apariencia masculina y proceder marcadamente femenino, inmersos en un espacio filial no convencional, idealizado, donde casi todo se comprende, se acepta o simplemente se ignora. En *El beso de la mujer araña* aparece el estereotipo del *glamroso mariquita* fantasioso, desdichado en el amor y mejor amigo del intelectual heterosexual.

En los noventa aparece un grupo de nuevas películas latinoamericanas colmadas de estereotipos homosexuales. Entre ellas:

Fresa y Chocolate (1993, Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío) presenta un cubano abiertamente homosexual, quien además es intelectual, educado y amigo de un heterosexual. El estereotipo no deja de ser el mismo *glamoroso mariquita* de *El beso de la mujer araña*, quien renuncia al deseo carnal con tal de recibir la amistad piadosa del macho, único sujeto quien dispone lo torelable y legítimo. Sobre *Fresa y Chocolate*, Cusato (2004) resalta que su guionista (Senel Paz) salvaguarda los derechos del intelectual más que del homosexual, probablemente porque en Cuba los mayores escritores de este siglo han sido homosexuales (José Lezama Lima, Virgilio Piñera, Reinaldo Arenas y Severo Sarduy). Por otro lado, el personaje Diego, gay intelectual, establece diferencia entre ser homosexual o ser maricon: el primero se controla o inhibe su deseo hasta convertirse en una uva seca, el segundo no.

En el paraíso no existe dolor (1994, Víctor Saca) y *Fotos del alma* (1995, Diego Musiak) son dos películas anteriores a 1997 donde los homosexuales son prácticamente estrategias de circunloquio.

Mecánicas Celestes (Fina Torres, 1996) narra la historia de una chica lesbiana. Su mejor amigo es un *delicado gordo gay*. Es el único largometraje venezolano que menciona Lechón (2001) en su guía de películas gays iberoamericanas.

Star Maps (1997, Miguel Arteta) no va más allá de jóvenes *gays pobres y reprimidos*, generalmente plañideros y lastimosos.

En *Martín Hache* (1997, Adolfo Aristáin) y *El callejón de los milagros* (1994, Jorge Fons) aparecen homosexuales marcados por el hedonismo y la sensualidad, por diálogos que pretenden caracterizarlos como inteligentes; pero no dejan de ser *depravados y pervertidos*.

No se lo digas a nadie (1998, Francisco Lombardi) del guionista Jaime Bayly resuelve al protagonista bajo el estereotipo del *homosexual sumiso*, de conducta hipócrita, quien acepta le digan “pobrecito” por ser como es. Se muestra esa imperante necesidad de conservar el falso equilibrio moral, manteniendo un estatus real de poder y de prestigio clasista. “...En este país puedes ser coquero, ladrón, mujeriego, o lo que te de la gana...pero no te puedes dar el lujo de ser maricón...” “...para mí, esto es sólo un vacilón, un vicio pasajero...algún día voy a dejar la drogas, los chicos y me voy a casar y todo lo demás...”

La desaparición de Lorca (1998, Marcos Zurinaga) protagonizada por Andy García es ejemplo del homosexual omitido. El guion se limpió cuidadosamente de cualquier posible alusión a la homosexualidad del poeta granadino.

Happy Together (1998, Wong Kar Wai) co-producción entre Argentina y Hong Kong, inspirada en la novela de Manuel Puig, relata una protagónica historia de amor entre dos hombres, marcados por la preminencia del deseo sexual. Se trata de *homosexuales normales*, que se aman, desaman, comunican e incomunican.

En *Plata Quemada* (1999, Marcelo Piñeyro) El Nene y Ángel son unos *gays delincuentes*, guapos, de apariencia masculina y a quienes asumir lo que son les causa confusión. En pantalla nunca se ve la consumación del acto sexual. En la última escena cuando están rodeados por la policía pareciera vencerse cualquier indicio de arrepentimiento por *ser homosexual*; hay besos, caricias y una eminente defensa de uno por el otro.

Para Del Río (2005) la representación gay en el cine latinoamericano en la década de los 80 y 90 está condicionada por estrategias de omisión, circunloquios evasivos y lugares comunes impuestos por la cultura dominante en los medios.

3.5.1.- Cine mexicano (1970-1999): de mariquitas a la normalización del sujeto gay

Recordar la representación del hombre heterosexual en la cinematografía mexicana es remitirse al estereotipo del *mero macho* que acompañó a María Félix, Lucha Villa y otras actrices del melodrama mexicano. Ahora bien, la representación del hombre homosexual parece reducirse a personajes de los cineastas Jaime Humberto Hermosillo y Arturo Ripstein.

Schulz (2010) estudia 36 películas mexicanas entre los años 1970-1999, destacando que ellas no constituyen de ninguna manera un cine gay sino el soporte ideal para reiterar la presencia de una imagen estereotipada, que contrasta con una heteronormatividad discriminatoria. El análisis cronológico comienza en la década de los setenta.

En los setenta destaca la presencia del *mariquita* risible, que, de algún modo, empieza a reclamar un lugar en la sociedad mexicana. Otro estereotipo que predomina es del *enfermo psicópata*, un imaginario que responde a planteamientos mayoritariamente psicoanalíticos. Se trata del gay indeciso, violento, patológicamente enfermo y dañino. Un tercer estereotipo corresponde al *homosexual masculino* que funciona como una máscara que oculta su deseo reprimido. Es *El lugar sin límites*, de Ripstein, el largometraje más significativo de esta década por cuanto más allá del *mariquita travesti* (La Manuela), su punto fuerte “es la creación de un ambiente cargado que sirve como marco a relaciones que, definitivamente, no se identifican con el repertorio de roles de género tradicionales” (Mira, 2008: 438). La Manuela es un gay que se traviste de bailaora, padre de la Japonesa quien fue producto de la apuesta de la Japonesa, matrona del prostíbulo, con el entonces electo diputado del pueblo. Ella prometió acostarse con el marica a cambio de ser la dueña del burdel. Pancho, un machista, agresivo e irresponsable se presenta como un gay de armario; todos los antivalores para un personaje del cual el espectador puede poner

en duda su heterosexualidad. La Manuela, aunque sea buen padre no tiene otro destino sino morir a manos del propio Pancho y su cuñado Octavio.

En los ochenta, el acomodo de la imagen gay en el cine mexicano cambia cuando los temas cobran una marcada dimensión social; salta a la pantalla la represión homofóbica en el seno de las familias así como la destrucción del cuerpo causada por el sida. *Doña Herlinda y su hijo*, del realizador Hermosillo, estereotipa a dos *homosexuales masculinos* que mantienen vidas de apariencia heterosexual en un ambiente colmado de ingenuos personajes heterosexuales, que parecieran hacer caso omiso a la existencia de una relación gay. El asunto es la relación entre el homosexual y su madre. Doña Herlinda tiene una centralidad consentidora, tanto que termina reformando la estructura de su casa para que viva en ella su hijo Rodolfo, su yerna, su nieto y Ramón. Rodríguez (2005) en su exhaustivo análisis de la película indica que en el tercer plano secuencia, el público descubre que el *macho* de la primera secuencia, a pesar de ser viril y nada afeminado, es *joto*, y que este *joto* tiene una relación amorosa con otro joto igualmente viril y atlético. Dicho de otro modo:

En *Doña Herlinda...* se nos presenta a dos personajes cuya masculinidad les permite “pasar” por heterosexuales. Rodolfo es prácticamente la encarnación física del macho charro mexicano. Nada en sus ademanes, en su contextura física, en su voz, lo ubica en áreas “equivocas” en relación con su preferencia sexual. Ramón, por su parte, es el chico joven (de los ochenta), más apegado a la influencia de la moda, más mundano, pero igualmente caracterizado como un chico que, aunque con inclinaciones artísticas (y el “aunque” se inscribe en la retórica homofóbica), mantiene un performance de su sexualidad que destaca el elemento de la masculinidad...” Ruíz (2008: 123)

En los años noventa, continua prestándose atención a las parejas gays y surge un homosexual que se ha apartado de “las mariconadas de los años setenta y ochenta” (Ibídem: 165). Se manifiesta “una tendencia [cinemática] a normalizar la situación del sujeto gay, a incluirlo en el espacio público” (Ibídem: 199). Y normalizar es ser

como todos. El estereotipo del *homosexual normal* contrasta con los estereotipos *jotos* de películas que trataban el choque entre el homosexual y la sociedad.

3.5.2.- Cine cubano (1981-1999): de la visión tímida y lastimera al gay como sujeto

Humberto Solás crea dos personajes que sugieren una posible homosexualidad, entre ellos hay ciertas miradas y ambiguas señales. Son personajes tímidamente presentados en *Cecilia* (1981). Diez años después, *Adorables mentiras* (1991) de Gerardo Chijona, incluye fugazmente un hombre sentado en las piernas de otro. De acuerdo a Padrón (2007), donde por vez primera se encuentra un personaje gay con peso específico, aunque secundario, es en *La bella del Alhambra* (1989) de Enrique Pineda Barnet; se trata de Adolfo, un *marginado* que lastimosamente debe morir.

Adolfo (Carlos Cruz) es el gay entregado en cuerpo y alma a la formación profesional de la estrella emblemática; su conformación psicosocial, sin embargo, no trasciende los lugares comunes, el estereotipo, la visión tradicional que tiende a caracterizar el prisma heterosexual sobre tal ser humano; es el individuo servil, sin luz propia, que trabaja y vive por y para la figura que está intentando convertir en artista, por lo cual carece de fuerza; se mueve a la sombra de aquella (ob cit: 147)

En 1993 *Fresa y Chocolate* incorpora un gay como protagonista y como sujeto tanto dramático como narrativo. Diego, *el glamoroso e intelectual mariquita* es el personaje gay más desarrollado frente al ignorado Germán, *la loca*¹³, aparentemente

¹³ El escritor Reinaldo Arenas (1996) detalla una categoría de las locas en el sistema cubano en *Antes que anochezca*. La *loca de argolla* es el homosexual escandaloso que, incesantemente, es arrestado en algún baño o alguna playa; parece llevar una argolla permanentemente al cuello; la policía le tira una especie de garfio para conducirlo a los campos de trabajo forzado. La *loca común* tiene su compromiso, va a la cinemateca, escribe de vez en cuando un poema, nunca corre un gran riesgo y se dedica a tomar el té con sus amigos. La *loca tapada* es aquella que, siendo loca, casi nadie lo sabía. Se casan, tienen hijos, y van a los baños clandestinamente. La *loca regia*; una especie única de los países comunistas. Es esa loca que por vínculos muy directos con el Máximo Líder o una labor extraordinaria dentro de la Seguridad del Estado o por cosas semejantes, goza del privilegio de poder ser loca públicamente.

irracional y frívola, como le define en algún momento el propio Diego. Añade Padrón (ob cit):

Otra célula embrionaria dentro del filme es el tratamiento de la bisexualidad, o la homosexualidad reprimida... Sé perfectamente que *Fresa...*, abarcando otros supraenunciados, no podía desarrollar ese ítem, que de todos modos insinúa. Me refiero concretamente a las relaciones entre Miguel (militante comunista dogmático, cerrado, homófobo e intolerante, que incorpora el actor Francisco Gattorno) y David; de aquel a este se muestran ciertas reacciones de celos, dependencias y ocultas debilidades, manifiestas sin embargo, en visibles gestos y actitudes que delatan una secreta pasión (149)

3.5.3.- Cine argentino (1970- 1999): entre el estereotipo primario gay, el falso straight y el chongo.

En el trabajo doctoral de Rodríguez (2004) se indica que los estereotipos gays aparecen en la cinematografía argentina en dos grandes vertientes: el primario gay versus el falso straight. Una tercera vertiente, pero representada en menor medida es la figura del chongo.

El *primario gay*, consiste en la comparación del varón homosexual con la mujer. Se trata de acomodar todas las categorías de subordinación femenina al varón homosexual, otorgándole un rango de inferioridad en cuanto al liderazgo y el poder físico y la virilidad. Este estereotipo es designado en el habla popular como marica, maricón, trolo, puto, etc. El *tapado o falso straight* son aquellos que deben camuflarse en sus actitudes públicas como hombres heterosexuales, sin mencionar a sus parejas del mismo sexo, e incluso en algunos casos, mintiendo acerca de relaciones con novias verdaderas o imaginarias. El *chongo* podría ser definido como un individuo homosexual –a veces bisexual- de características viriles muy acentuadas, que desempeñaría un papel activo en la relación homoerótica, por la cual percibiría una retribución material o económica.

Rodríguez (ob cit) describe los estereotipos gays en el cine argentino de las décadas 70, 80 y 90. Estos pueden resumirse de la manera siguiente:

- a. Son numerosas las películas argentinas que muestran hombres afeminados con los elementos más conocidos del estereotipo (manera de hablar, caminar, ademanes y vestimenta excéntrica), casi siempre viñetas dentro de comedias superficiales donde se afirma la masculinidad del porteño.
- b. A partir de la década del setenta, el “maricón” se hace más visible y comienza a aparecer en varias comedias como un ingrediente más de la receta de ese tipo de vehículos fílmicos. En la mayoría de los casos la inclusión de estos personajes es de brevísima aparición en pantalla como en *Yo también tengo fiaca* (Cahen, 1978) donde se recurre a una intervención forzosa de pocos segundos de duración con la aparición en escena de un gay en la fila de la boletería de pasajes para la costa.
- c. A lo largo del siglo XX los estereotipos referidos a varones homosexuales representados por el cine argentino son cercanos a caricaturas femeninas, en general, justificados en el marco de comedias o situaciones humorísticas. Quizás una de las excepciones para la filmografía de la década del 80 la constituya *Señora de nadie* (Bemberg, 1982) que muestra a un gay no afeminado, aunque con características de una sensibilidad generalmente considerada femenina, de innegables características positivas desde el punto de vista humano y de la construcción del personaje.
- d. En las paradigmáticas películas, *Otra historia de amor* (Ortiz, 1986) y *Adiós, Roberto* (Dawy, 1985) los gays están representados como la mayoría de los hombres heterosexuales (masculinos, no afeminados, falsos straights). En el caso de *Dios los cría*, el personaje interpretado por Hugo Soto, si bien no entraría dentro de un estereotipo de marcada masculinidad, tampoco es afeminado en público; y aunque realiza algunas tareas atribuidas a la mujer,

como el bordado y la costura en la intimidad de su hogar, en la oficina donde trabaja permanece “dentro del armario”.

- e. *Happy together* (Kar- Wai, 1998), cuyo título en principio iba a ser Buenos Aires Affaire, es el largometraje argentino, y buen ejemplo latinoamericano, donde es difícil hablar de estereotipos. Se trata de dos hombres con modales masculinos (al menos dentro de los parámetros propios de la masculinidad rioplatense). No se advierte afeminamiento en ninguno de los dos integrantes de la pareja y sus modales son más bien rudos, los que los mimetizaría con la idea de normalidad para varones heterosexuales. Comienza con una escena en blanco y negro de los dos amantes en la cama, manteniendo relaciones sexuales. Comparada con otras producciones argentinas, el acercamiento físico es osado visualmente: hay besos en la boca, y se sugiere que tiene lugar una violenta penetración, aunque la cámara no la muestre en forma explícita. Queda claro que no se trata de una violación sino de una relación aceptada por su compañero que asume un rol pasivo.

3.5.4.- Cine puertorriqueño (1970-1999): del violador de cárcel al prostituto

Hacia finales de la década de los setenta, Miguel Ángel Álvarez dirige un largometraje en español en la ciudad de Nueva York, *Natás es Satán* (1977). Esta película presenta un travesti. En el mismo año, Miguel Piñero escribió el guion para Hollywood de *Short Eyes* (1977), dirigido por Robert Young, donde aparece un *violador de menores* entre el grupo de hombres encarcelados.

En los ochenta, la película más destacable, para La Fountain (2008), es un documental de Frances Negrón- Muntaner y Peter Biella: *AIDS in the Barrio: eso no me pasa a mí* (1989), sobre los puertorriqueños y otros latinos en Filadelfia y su manejo de la epidemia del sida. Se habló de manera positiva de la homosexualidad

desde la militancia activista. Se representan los estereotipos de *activistas* y *víctimas del sida*.

En los noventa, destacan los documentales. Uno de ellos: *Un retrato de Carlos Collazo* (1994), que rinde homenaje a un artista visual gay que falleció de sida (*héroe víctima del sida*). En la ficción aparece *Star Maps* (1997) de Miguel Arteta, donde se representan *prostitutos gays*, pobres, en las calles de Hollywood. Pero, el largometraje más destacable es sobre una cineasta lesbiana exiliada en Estados Unidos: *Brincando el charco: Portrait of a Puerto Rican* (1994) de Negrón-Muntaner.

3.5.5.- Cine venezolano (1970- 1999): de la loca a la aceptación del gay

Al realizar un recorrido historiográfico LGBTI sobre diferentes estereotipos de hombres homosexuales en el cine venezolano, Peña y Peña (2011b) determinan en los años 70's: a) *la loca*, quien se reconoce por su caminar y hablar, por ser amigo de las mujeres y presentador de shows, b) el *gay falofílico*, quien recuerda a la loca pero se diferencia de ésta porque paga por sexo, y, c) *el marico de cárcel*, que parece no tener otra opción. En los 80's y 90's, los autores no realizan una clasificación de estereotipos como en los 70's; sin embargo, pueden inferirse homosexuales *delincuentes* en la gran pantalla entre 1980 y 1989, algunos tomados como referentes de la realidad. Resalta, además, *La máxima felicidad* (Walerstein, 1983) donde se expone una relación entre dos hombres: un *maduro intelectual* y un *joven libertino*, potenciales bisexuales. Ambos se relacionarán con una misma mujer y bajo el mismo techo. En los 90's, nuevamente aparece la homosexualidad entre varones en la cárcel (*marico de cárcel*), el homosexual en las películas de época (*intelectual más que homosexual* y el *macho coge maricos*) y la aceptación del gay en *100 Años de Perdón* (1998).

Cine\ Décadas	70's	80's	90's
Cine Norteamericano	<ul style="list-style-type: none"> • Afeminado • Edípico • Villano agresor • Ex gay 	<ul style="list-style-type: none"> • Villano agresor • Pervertido 	<ul style="list-style-type: none"> • Héroe seropositivo • Anarquista • Gay que se acepta
Cine Británico	<ul style="list-style-type: none"> • Gay travesti • Gays en internados masculinos 	<ul style="list-style-type: none"> • Maduro eróticos • Delgados eróticos • Atletas eróticos • Gay travesti 	<ul style="list-style-type: none"> • Activista normalizado • Activista mariquita • Gay travesti
Cine Español	<ul style="list-style-type: none"> • Afeminado • Locaza gracioso • Reprimido • Adulto manipulable • Joven manipulador • Gay maduro normalizado 	<ul style="list-style-type: none"> • Torturados (Atormentados) • Psicópatas • Egoístas • Indiferentes • Obsesionados 	<ul style="list-style-type: none"> • Queers • Susanito gay
Cine Cubano	—	<ul style="list-style-type: none"> • Mariquita • Marginado 	<ul style="list-style-type: none"> • Mariquita intelectual • Loca
Cine Argentino	<ul style="list-style-type: none"> • Primario gay (afeminado) 	<ul style="list-style-type: none"> • Masculino sensible • Falso straight o tapado • Chongos 	<ul style="list-style-type: none"> • Masculino • Normalizado
Cine Mexicano	<ul style="list-style-type: none"> • Mariquita o joto travesti • Enfermo psicópata • Masculino 	<ul style="list-style-type: none"> • Tapados • Víctimas del sida • Mariquitas (jotos) 	<ul style="list-style-type: none"> • Normalizado
Cine Puertorriqueño	<ul style="list-style-type: none"> • Violador de menores 	<ul style="list-style-type: none"> • Activista • Víctimas del sida 	<ul style="list-style-type: none"> • Prostitutos • Héroe víctima del sida
Cine Venezolano¹⁴	<ul style="list-style-type: none"> • Loca • Gay falofílico • Marico de cárcel 	<ul style="list-style-type: none"> • Delincuente • Maduro intelectual • Joven Libertino 	<ul style="list-style-type: none"> • Marico de cárcel • Macho coge maricos

Cuadro 4: Estereotipos de hombres homosexuales en la cinematografía

(Fuente: Elaboración propia, 2012)

¹⁴ Sobre estos estereotipos José Alirio Peña centró su discusión en el Programa Cine Sexodiverso en 1000 Metros bajo Tierra, producido y dirigido por Víctor Alfonzo, conducido por Tatiana Canro y transmitido en septiembre de 2012 por TVES.

4.- Concepto de estereotipo como base para la identificación de hombres homosexuales en el cine

El concepto de estereotipo debe tener en consideración los elementos aportados por la Psicología Social, y no olvidar que se trata de personajes, por tanto, y siguiendo las ideas desarrolladas por Rivera (2008), son construcciones de un director que lo ubica en el contexto de la trama; un guionista que lo construye física y psicológicamente; un director de arte que diseña su utilería, maquillaje y vestuario; un actor que le presta sus emociones y apariencia. A su vez el personaje es multidimensional con ámbitos de acción profesionales, sociales, personales e íntimos. Y pueden ser protagonistas, antagonistas, secundarios, figurantes o extras. Ahora bien, para dimensionar el concepto se delimitarán cinco aspectos.

4.1.- Aspectos

4.1.1.- Los rasgos comunes

El estereotipo se trata de un conjunto de características que comparten un grupo social y sus miembros. Comúnmente en la pantalla se identificará un personaje al cual podemos ubicarlo como perteneciente a un grupo (generalización).

Los rasgos del personaje pueden identificarse a través de códigos visuales; la vestimenta, la utilería y escenario donde se encuentra, el maquillaje, el plano, la manera de caminar, la manera de mirar y los gestos en general, y códigos sonoros; las características de la voz, las palabras utilizadas y la música.

4.1.2.- El aspecto negativo

Es un componente muy visible ya que se genera más estereotipos negativos, prevaleciendo una carga peyorativa en sus usos. En el cine este contenido puede verificarse a través de códigos visuales y sonoros donde participan otros personajes (¿qué dicen los demás de los homosexuales?, ¿cómo se comportan con los homosexuales?) o el punto de vista del director/ guionista/ director de arte/ responsable de la música (¿hay burlas explícitas hacia los homosexuales o insinuaciones burlescas o de sufrimiento a través de la música?, ¿existen omisiones del personaje sugiriendo que la homosexualidad es negativa?, ¿cómo se comporta el personaje?, ¿se reduce al villano o el divertido?). El aspecto catalizador negativo, si existiese, también debe considerarse.

4.1.3.- La función positiva

Los psicólogos sociales destacan la integración y pertenencia a un grupo como una de las funciones positivas. Esta idea plantea el problema de la medición de la identificación o rechazo del espectador con respecto al estereotipo. El aspecto positivo que si puede ser verificado en las películas es el componente colaborativo/confidente (en quien el protagonista deposita sus secretos y pensamientos) o catalizador benéfico (suministra información fundamental para que el protagonista actúe y tome decisiones para su bien) del personaje estereotipado. También aquellas acciones y diálogos que de alguna manera describen elementos positivos del estereotipo.

4.1.4.- El peso en la narrativa

La importancia del personaje estereotipado en la historia puede leerse a través del punto de vista narrativo que pone de manifiesto el tratamiento de la homosexualidad como un “él” o “eso” o un “yo” o parte de un “nosotros”. A partir de Rivera (2008) y Aumont, J. y Marie, M. (2006) se identifican en la narración los criterios o

posiciones: intradiegética (cuando el narrador es un personaje de la ficción), autodiegética (el protagonista cuenta su propia historia), y extradiegética (el narrador es exterior a la historia). Las focalizaciones pueden ser: cero (el narrador sabe más que los personajes), interna (el narrador sabe tanto como los personajes) y externa (el narrador sabe menos que los personajes).

4.1.5.- El contexto

Los estereotipos son constitutivos de su propio contexto. El estereotipo cinematográfico ha de ser leído junto con el contexto de producción y exhibición. Incluye las condiciones contextuales generales donde se destacan a grosso modo los factores económicos, políticos y/o sociales que enmarcaron la exhibición de los largometrajes y las condiciones contextuales específicas que atañe a la correspondencia entre el argumento del filme y la realidad del momento histórico de exhibición.

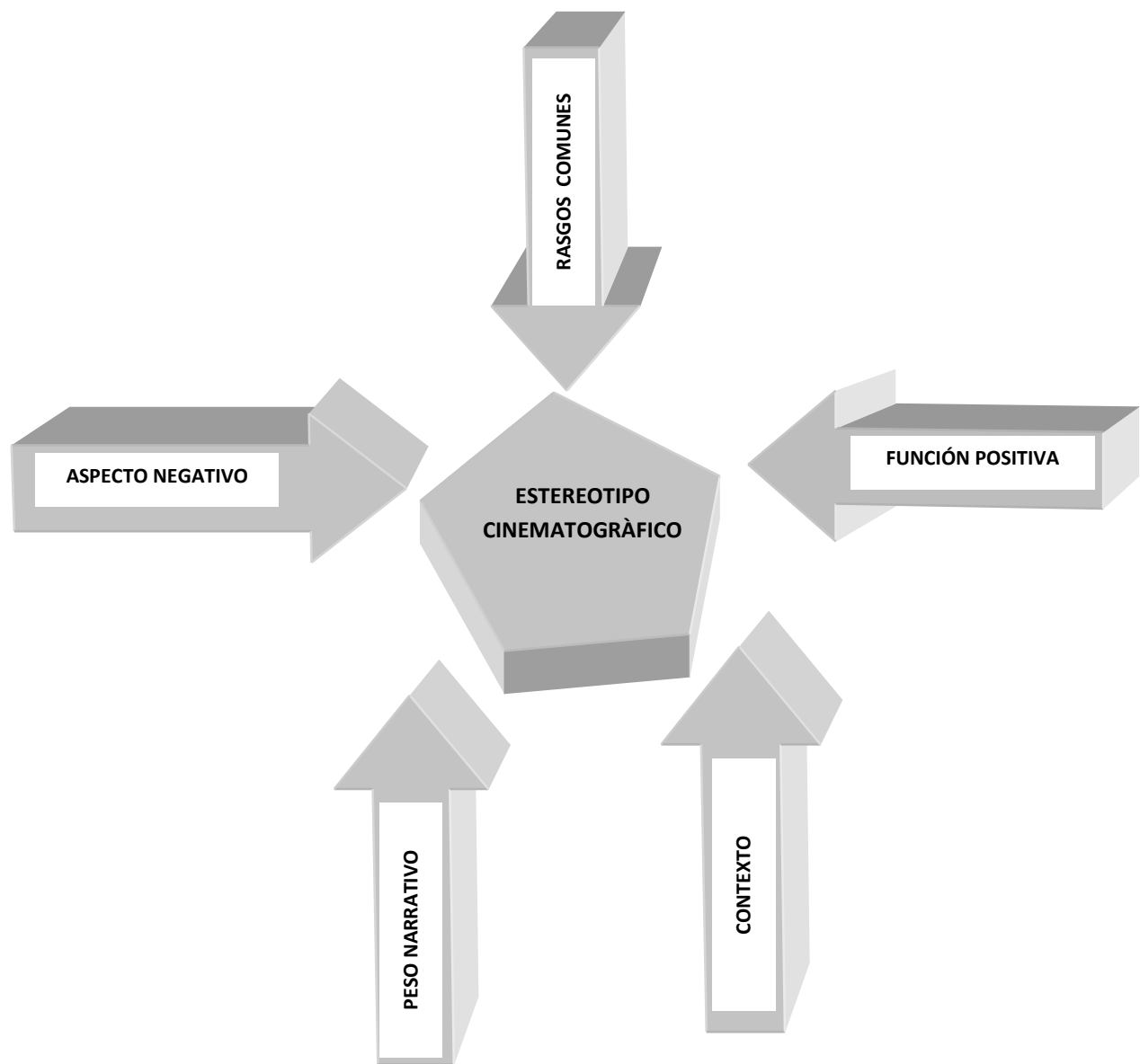


Figura 1: Elementos para una conceptualización de estereotipo cinematográfico.

(Fuente: Elaboración propia, 2012)

III.- METODOLOGÍA

1.- Selección de películas

A partir del Catálogo *Filmografía Venezolana 1973-1999. Largometrajes* (2000) se efectuó, una revisión de las sinopsis de las películas. Se tomó en cuenta, además, aquellos filmes referidos por los expertos. Se localizaron cada una de las películas mencionadas en el Archivo Fílmico de la Fundación Cinemateca Nacional, la Colección Audiovisual de la Biblioteca Nacional de Venezuela y la colección personal del autor.

Largometrajes venezolanos donde aparecen personajes que pueden identificarse como hombres homosexuales (1970-1999):

Década de los 70:

1. Soy un Delincuente (1976)
2. Canción Mansa para un pueblo bravo (1976)
3. El Pez que Fuma (1977)
4. Reincidente (Soy un delincuente parte II) (1977)
5. Juan Topocho (1979)

Década de los 80:

6. Eva, Julia, Perla (1982)
7. Cangrejo (1982)
8. La Gata Borracha (1983)
9. La Máxima Felicidad (1983)

10. Retén de Catia (1984)
11. Homicidio Culposo (1984)
12. Graduación de un delincuente (1985)
13. La Oveja Negra (1987)
14. Inocente y delincuente (1987)
15. El Compromiso (1988)

Década de los 90:

16. Cuchillos de Fuego (1990)
17. Joligud (1990)
18. Río Negro (1992)
19. Sicario (1995)
20. Mecánicas Celestes (1996)
21. Aire Libre (1997)
22. 100 años de Perdón (1998)

2.- Tipo de Investigación

Se trata de una investigación analítica o interpretativa caracterizada por la comprensión del significado del texto y el descubrimiento de patrones (Colás, 1997). De esta manera, en primer lugar, se analizarán las diferentes acepciones de la categoría estereotipo, permitiendo su reelaboración conceptual y, en segundo lugar, se establecerá una clasificación de *estereotipos de hombres homosexuales* en el cine venezolano del período 1970-1999.

3.- Técnica

El análisis fílmico posee un método, le da cierta rigurosidad a la investigación y trata de responder a la interrogante ¿qué tiene este filme?, ¿qué se muestra? y ¿lo qué se muestra es una constante en otros filmes de la misma década? Para efectos de este

estudio se elaboraron análisis fílmicos a partir de las propuestas de Rivera, Correa, Vélez Lotero, Sánchez, Chapado y Laguarda. De Chapado (2010) se rescata el sentido de audio-descriptibilidad del filme (la importancia de códigos sonoros y visuales), de Rivera (2008) la descripción simplificada de personajes, de Correa (2008) la clasificación de escenarios, de Vélez Lotero (2008) la tipología de las acciones, de Laguarda (2006) la inclusión del contexto de exhibición y de Sánchez (2002) la definición de escena y plano.

3.1.- La segmentación

Consiste en la deconstrucción del texto fílmico a partir de la identificación de acciones dramáticas y diálogos. Para ello el punto de partida serán las escenas. Se entiende por *escena* un conjunto o sumatoria de planos unidos por una situación (acción dramática) en un tiempo y espacio. El *plano* es la imagen cubierta por la cámara, también asumida como la unidad básica para construir la historia. Únicamente se seleccionaron las escenas donde aparecían los personajes- estereotipos que aportaban información al estudio. Se ordenaron de acuerdo al orden de aparición.

3.1.1.- Tipos de planos

Panorámica (P): vista aérea o gran plano general que sirve de contexto, ubicación.

Plano Detalle (PD): muestra una parte del objeto o una parte del personaje.

Plano Conjunto (PC): grupos de personajes en un escenario.

Plano General (PG): se puede distinguir el personaje dentro de un entorno.

Primer Plano (PP): se aprecia la cara del personaje y hasta la altura de los hombros.

Plano Busto (PB): se aprecia la cara del personaje y hasta la altura del pecho.

Plano Medio (PM): presenta el personaje de cintura hacia arriba.

Plano Americano (PA): presenta el personaje hasta las rodillas.

Plano Entero (PE): muestra el personaje de la cabeza a los pies.

3.2.- Las condiciones contextuales de producción y exhibición

Se entenderán como el nivel de análisis que se orienta a conocer los elementos, situaciones y condiciones en las cuales se realizaron, distribuyeron y exhibieron los filmes. Incluye las condiciones contextuales generales y específicas ya definidas en la sección titulada: *Concepto de estereotipo como base a la identificación de hombres homosexuales en el cine.*

3.3.- Las acciones

Se refieren a la representación del movimiento o el acontecimiento. Se clasifican, de acuerdo a Vélez Lotero (2008), en: dialogadas (no se llevan a cabo mediante la imagen sino a partir actos de habla), emotivas (realizadas por los personajes y exponen sus motivaciones), físicas (representadas por la carga dramática de la imagen, no dependen estrictamente del lenguaje verbal), contra sí mismo (enfocadas a resolver los conflictos propios), contra la naturaleza (fuerzas del contexto que dominan al personaje), y contra otro(s) (dos o más personajes que se contraponen en ideales, comportamientos, actitudes).

3.4.- Personajes y escenarios

Descritos de acuerdo a las características propuestas por Rivera (2008) y Correa (2008). A continuación una tabla resumen de la clasificación de personajes y escenarios:

P E R S O N A J E S	Principales	Protagonista	Lleva el peso de la acción. Es el personaje principal y su selección no implica condiciones morales positivas, aunque a menudo se piensa que es el bueno de la película.
		Antagonista	Se opone al objetivo del protagonista, generando así un conflicto. Generalmente el villano es antagonista, pero no todos los antagonistas son villanos.
		Interés Romántico	Da lugar a una historia de amor que se desarrolla en una subtrama relacionada con la trama principal y que en muchos casos gana protagonismo. Puede completar un triángulo amoroso con el protagonista o antagonista.
	Secundarios	Confidente	Personaje en quien el protagonista deposita sus secretos y pensamientos. El confidente evita el monólogo y revela al público lo que el protagonista piensa y siente en algún momento.
		Catalizador	Desencadena el conflicto o proporciona una información fundamental para que el protagonista actúe y tome decisiones, permitiendo el avance de la acción.
		De contraste	Con características opuestas al protagonista y resalta, no pasa desapercibido.
		Divertido	Representante de la realidad humana, puede ser confidente; otras veces simplemente es el risible o aligera el dramatismo
		Temáticos	Manifiestan en sus acciones, y fundamentalmente en sus monólogos y diálogos, la tesis de la historia.
		Punto de Vista	Representan un punto de vista particular, el punto de vista del autor, del público, etc.
	Masa o peso ambientan contextualizan dan relieve al protagonista	De equilibrio	Tienen la función de evitar que una película peque de maniquea, sectaria o dogmática. Contrarresta una postura o valoración.
Figurantes		Tienen algún diálogo menor y son visibles en una o dos escenas	
E S C E N A R I O S	Extras	Aparecen de fondo casi haciendo parte del decorado de la escena	
	Naturaleza	Espacios interiores y exteriores. Naturales o artificiales. Urbanos o rurales. La naturaleza del espacio es a la vez el gran obstáculo y el gran aliado del personaje.	
	Magnitud	Las escalas de los planos del discurso audiovisual producen magnitudes significantes que no se corresponden con las magnitudes de la percepción empírica del mundo natural	
	Calificación	Espacios abiertos y cerrados, vacíos y llenos	
	Identificación	Espacios referenciales, históricos, artístico- monumentales, espacios geográficos y topográficos, espacios siderales, internacionales, continentales, nacionales, locales, etc.	
	Definición	Definición/ indefinición del espacio audiovisual, Ilusión del espacio	
	Finalidad	Tiene un fin referente a la historia. Espacios religiosos para la fe, deportivos para el ocio	
	Relación con la acción	Espacios decisionales, ergológicos, convencionales, laborales, particulares, oficiales.	
	Relación con el tiempo	Diurnos, nocturnos, crepusculares, estacionales, periódicos.	
Relación con otros personajes	Íntimos (del amor y la agresión), sociales (del trabajo y los negocios), públicos (de la vida social).		

**Cuadro 5. Personajes y Escenarios identificados por Rivera (2008) y Correa (2008)
(Fuente: Elaboración propia, 2012)**

4.- Análisis de las películas

4.1.- Primer nivel de análisis: identificación

Dirigido a precisar aspectos básicos del filme

TÍTULO DEL LARGOMETRAJE:
AÑO DE EXHIBICIÓN/ DURACIÓN:
FICHA TÉCNICA:
SINOPSIS:
DENOMINACIÓN DEL(OS) ESTEREOTIPO(S) DE HOMBRE(S) HOMOSEXUAL(ES) :

NOTA: Los datos sobre sinopsis y ficha técnica obtenidos para este nivel de análisis fueron obtenidos del catálogo *Filmografía Venezolana 1973-1999: Largometrajes* de la Fundación Cinemateca Nacional (Caracas, 2000).

Cuadro 6. Matriz de Identificación (Fuente: elaboración propia, 2012)

4.2.- Segundo nivel de análisis: la escena

Sinopsis de escenas pertinentes al estudio

LARGOMETRAJE:			
ESTEREOTIPO (S):			
ESCENA			
Descripción:	Tipo de Acción:	Tipo de Escenario:	Tipo de Personaje:

Cuadro 7: Matriz de Escena (Fuente: elaboración propia, 2012)

4.3.- Tercer nivel de análisis: dimensiones del estereotipo

Desglose de elementos del estereotipo definidos para el estudio

ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO _____ EN EL LARGOMETRAJE _____	
RASGOS:	
Códigos Visuales:	Códigos Sonoros:
ASPECTO NEGATIVO: ¿Es antagonista?	
Códigos Visuales:	Códigos Sonoros:
FUNCIÓN POSITIVA:	
¿Confidente o catalizador?	
PESO NARRATIVO:	
Criterio y Focalización	

Cuadro 8: Matriz Elementos del Estereotipo Cinematográfico

(Fuente: elaboración propia, 2012)

4.4.- Cuarto nivel de análisis: integración contextual

Se integra al análisis las condiciones contextuales generales y específicas de exhibición/ producción de las películas, incluyendo elementos teóricos pertinentes. Las décadas son los períodos definidos para este nivel de análisis.

IV.- ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS DATOS

1.- Análisis Fílmico- Primer Nivel: identificación.



Figura 2. Soy un delincuente .

Fuente: El Universal, 30/06/1976. Página 3-19. Cartelera cinematográfica

TÍTULO DEL LARGOMETRAJE: SOY UN DELINCUENTE
AÑO DE EXHIBICIÓN/ DURACIÓN: 1976/ 112 minutos
FICHA TÉCNICA: DIRECCIÓN Y GUION: Clemente de la Cerda, según la autobiografía de Ramón Antonio Brizuela. EMPRESA PRODUCTORA: Producciones Cinematográficas Proyecto 13. FOTOGRAFÍA: José Jiménez. MONTAJE: Alcides Longa. SONIDO: Iván Croce, Juan Rodríguez. MÚSICA: Miguel Ángel Fúster, Ricardo lAndaeta, Grupo Crema. INTÉRPRETES: Orlando Zarramera, María Escalona, Consuelo <i>Chelo</i> Rodríguez, Carlos Carrero, Ana Pantoja, Emilio Rojas, Balmore Moreno, Gloria Montes, Carlos Alfaro, María Gracia Bianchi.
SINOPSIS: Desde niño, Ramón Antonio Brizuela es iniciado en el mundo delictivo por sus amigos del barrio marginal donde vive con su madre y una hermana. Una y otra vez recluido en retenes de menores de los cuales se fuga constantemente para volver a delinquir. Cuando en un intento de atraco muere su mejor amigo, Ramón decide irse del barrio. Muere en Colombia durante un enfrentamiento a los 22 años.
DENOMINACIÓN DEL(OS) ESTEREOTIPO(S) DE HOMBRE(S) HOMOSEXUAL(ES): MARICO DE CÁRCEL (Figura 3)

Cuadro 9. Largometraje I



Figura 3

Marico de cárcel/ *Soy un delincuente* (1976)

FUNCIÓN ESPECIAL DE MEDIANOCHE
ALTAMIRA (C)
 12.p.m.Bs.10
TEATRO DEL ESTE
 12.p.m.Bs.10

**LA ÚNICA PELÍCULA VENEZOLANA
 QUE HA TRIUNFADO EN EUROPA**



Premiada
 en el
 "VII Festival
 de las
 Naciones"
 Taormina,
 Italia

*Es la crónica de una ciudad violenta
 que crea sus propios verdugos*

**Canción mansa
 para
 un pueblo
 bravo**

un film de **giancarlo carrer**
 con **orlando urdaneta · lourdes león**
lito aponte · manuel pobleto
 productor **antonello colu**
 música, arreglo y dirección musical **ali agüero** **M.D.F.**
 canción tema **ali primera** **COLOR**

Figura 4. *Canción mansa para un pueblo bravo.*

Fuente: El Universal, 14/08/1976. Página 3-22. Cartelera cinematográfica.

TÍTULO DEL LARGOMETRAJE: CANCIÓN MANSA PARA UN PUEBLO BRAVO
AÑO DE EXHIBICIÓN/ DURACIÓN: 1976/ 100 minutos
FICHA TÉCNICA: DIRECCIÓN: Giancarlo Carrer. EMPRESA PRODUCTORA: Corona Cinematográfica C.A. GUIÓN: Javier Guzmán, Giancarlo Carrer, Sauro Scavolini. FOTOGRAFÍA: Pedro Martínez Laya, Héctor Ríos, Ramón Carthy. MONTAJE: Otello Colangeli. SONIDO: Simón Fleszler. MÚSICA: Alf Agüero. INTÉRPRETES: Orlando Urdaneta, Lourdes León, Tito Aponte, Manuel Poblete, Umberto Buonocore, Rosario Val, José León, Dario Nessi.
SINOPSIS: Gilberto llega a la capital con la idea de encontrar un trabajo honesto. Conoce a Freddy, ladrón y marihuano, que le enseña el camino más fácil para subsistir. Después de desempeñarse en diversos empleos, se da cuenta de que la única manera de sobrevivir en la ciudad es siguiendo el camino que Freddy le enseñó.
DENOMINACIÓN DEL(OS) ESTEREOTIPO(S) DE HOMBRE(S) HOMOSEXUAL(ES): CHULO (Figura 5)/ GAY FALOFÍLICO (Figura 6)

Cuadro 10. Largometraje II



Figura 5
Freddy el gay chulo



Figura 6
Gay falofílico

Canción mansa para un pueblo bravo (1976)



Figura 7. *El pez que fuma* publicitado por Dimple.

Fuente: El Universal, 18/05/1977.

TÍTULO DEL LARGOMETRAJE: EL PEZ QUE FUMA
AÑO DE EXHIBICIÓN/ DURACIÓN: 1977/120 minutos
FICHA TÉCNICA: DIRECCIÓN: Román Chalbaud. EMPRESA PRODUCTORA: Gente de Cine, C.A. GUION: José Ignacio Cabrujas, Román Chalbaud, según la obra teatral homónima de Román Chalbaud. FOTOGRAFÍA: César Bolívar. MONTAJE: Guillermo Carrera. SONIDO: René Levert. INTÉRPRETES: Miguelángel Landa, Orlando Urdaneta, Hilda Vera, Haydeé balza, Rafael Briceño, Arturo Calderón, Ignacio Navarro, Nelly Mervane, Nachy Guffman, Herminia Valdez, Pilar Romero, Carla Luzbel, Virginia Vera.
SINOPSIS: Jairo, recomendado por Tobías, su compañero de cárcel, llega al prostíbulo <i>El pez que fuma</i> en busca de trabajo. Después de algún tiempo logra escalar posición y llega a desplazar a Dimas, el amante de La Garza, la dueña del local. Ante esta situación, Dimas intenta matarlo y en el enfrentamiento muere accidentalmente La Garza. Jairo se adueña del prostíbulo mientras Dimas termina en la cárcel, junto a Tobías.
DENOMINACIÓN DEL(OS) ESTEREOTIPO(S) DE HOMBRE(S) HOMOSEXUAL(ES): LOCA DE BAR (Figura 8)

Cuadro 11. Largometraje III



Figura 8

Jacinto, la loca de bar, junto a La Garza/ *El pez que fuma* (1977)

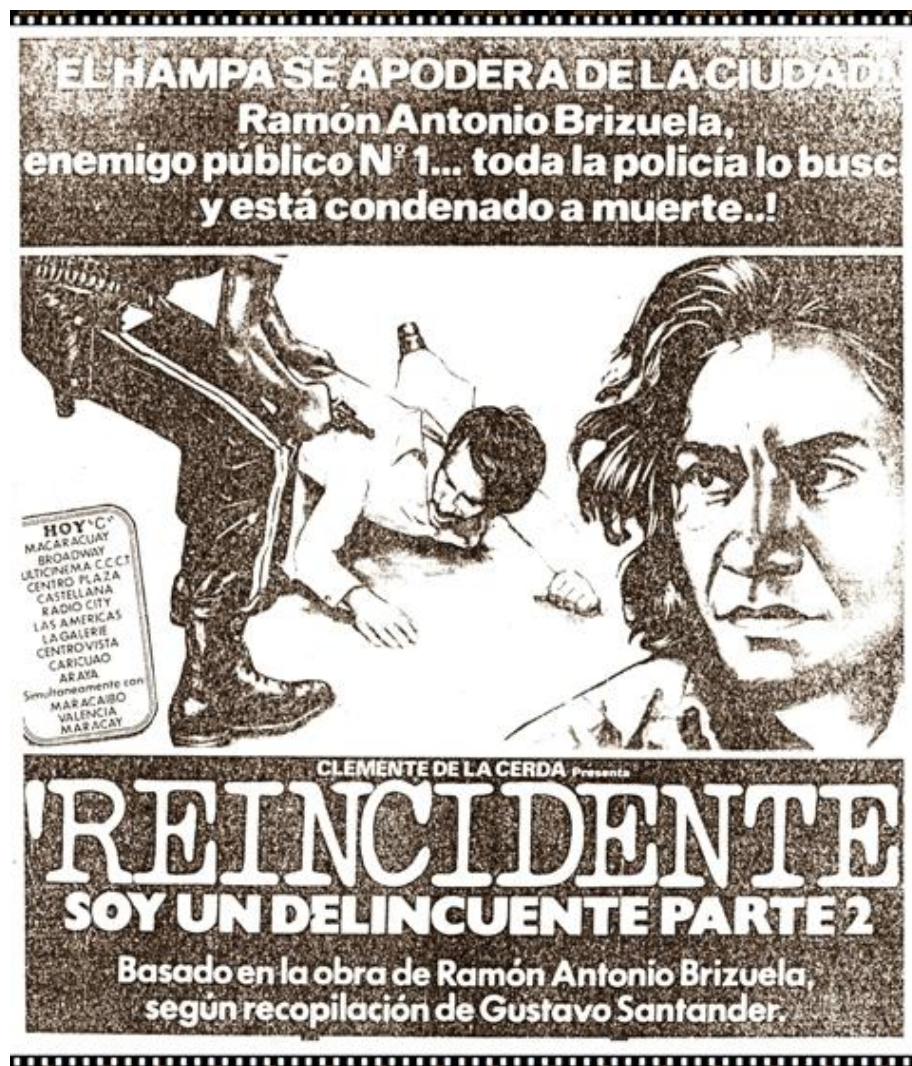


Figura 9. *Reincidente. Soy un delincuente parte 2*

Fuente: El Universal, 23/11/1977. Página 3-28. Cartelera cinematográfica.

TÍTULO DEL LARGOMETRAJE: REINCIDENTE (SOY UN DELINCUENTE PARTE II)
AÑO DE EXHIBICIÓN/ DURACIÓN: 1977/ 107 minutos
FICHA TÉCNICA: DIRECCIÓN: Clemente de la Cerda. EMPRESA PRODUCTORA: Proyecto 13 C.A./Blanco y Travieso C.A/ Tiuna Films/ Un Grupo de Técnicos. GUION: Rodolfo Santana, según la autobiografía de Ramón Brizuela. FOTOGRAFÍA: Ricardo Younis. MONTAJE: Alcides Longa. SONIDO: Manuel Orellana. MÚSICA: Miguel Ángel Fuster. INTÉRPRETES: María Escalona, Manuel Ferreira, Hydeé Balza, Balmore Moreno, Emilia Rojas, Raúl Medina, Ana Pantoja, Alfredo Medina, Hernán Ramírez, Alcides Longa, Orlando Zarramera, Carlos Carrero, Tito Aponte.
SINOPSIS: Ramón Antonio Brizuela es un delincuente cuya vida transcurre entre asaltos, fiestas y ajustes de cuentas. Reconocido por un testigo durante un asalto, es llevado a la cárcel donde toma conciencia de lo injusto y corrupto del sistema judicial. De vuelta a la calle, después de haber sido rescatado por sus compañeros, decide organizar una banda que invierta el dinero robado generando ganancias. En un ambicioso asalto a un banco la banda es liquidada por la policía.
DENOMINACIÓN DEL(OS) ESTEREOTIPO(S) DE HOMBRE(S) HOMOSEXUAL(ES): MARICO DE CÁRCEL (Figura 10)/ LOCA DELINCUENTE (Figura 11)

Cuadro 12. Largometraje IV



Figura 10
Marico de cárcel



Figura 11
Loca anfitriona

El reincidente (Soy un delincuente parte II) (1977)



Figura 12. *Juan Topocho*.

Fuente: El Universal, 17/01/1979. Página 3-23. Cartelera cinematográfica.

TÍTULO DEL LARGOMETRAJE:	JUAN TOPOCHO
AÑO DE EXHIBICIÓN/ DURACIÓN:	1979/ 90 minutos
FICHA TÉCNICA:	DIRECCIÓN: César Bolívar. EMPRESA PRODUCTORA: Luz Soca. GUION: Salvador Garmendia, según el cuento “Casi tan alto como el campanario” de Rafael Zárraga. FOTOGRAFÍA: Raúl Delgado Milán. MONTAJE: Bruno Bianchini, Antonio García Molina. SONIDO: Nelson Bolívar. MÚSICA: Juan Carlos Núñez. INTÉRPRETES: Virgilio Galindo, Enrique Benshimol, Amalia Pérez Díaz, Domingo del Castillo, Julio Mota, Alexander Milic, Tania Sarabia, Feddy Salazar
SINOPSIS:	<i>Juan Topocho</i> , pueblerino callado y sumiso, decide irse a la capital a raíz de la muerte de su madre. Poco después, en el pueblo, se corre el rumor de que ha muerto y se ha visto su alama en pena. Comienza un fervor popular hacia su figura, otorgándole incluso poderes de sanación. Cuando decide regresar al pueblo, es botado violentamente de su hogar.
DENOMINACIÓN DEL(OS) ESTEREOTIPO(S) DE HOMBRE(S) HOMOSEXUAL(ES):	AFEMINADO GLAMOROSO PATERNAL (Figura 13)

Cuadro 13. Largometraje V



Figura 13

Dr. Tanubio, el afeminado glamoroso paternal en *Juan Topocho* (1979)



Figura 14. *Eva, Julia, Perla.*

Fuente: El Universal, 11/05/1982. Página 3-31. Cartelera cinematográfica.

TÍTULO DEL LARGOMETRAJE: EVA, JULIA, PERLA
AÑO DE EXHIBICIÓN/ DURACIÓN: 1982/ 95 <i>minutos</i>
FICHA TÉCNICA: DIRECCIÓN: Mauricio Walerstein. EMPRESA PRODUCTORA: PROA (Venezuela)/ PROZESA (España). GUION: Santiago San Miguel, Mauricio Walerstein, Alfredo Álvarez. FOTOGRAFÍA: Carlos Suárez. MONTAJE: Teresa Alcocer. SONIDO: Ramón Guédez. MÚSICA: Manuel Camps. INTÉRPRETES: Eva Mondolfi, Charo López, Manuel Galiana, Manuel Tejada, Héctor Duvauchelle, Humberto Duvauchelle, Hilda Vera, Daniel Lugo, Perla Vonasek.
SINOPSIS: La inminente muerte del padre reúne a tres hermanas que hicieron sus vidas separadas. Ese reencuentro les sirve de excusa para confrontar sus vidas, para aflorar los resentimientos y para despedazar la unidad de una familia con muchos fantasmas, rencores y envidias, guardados por años y nunca superados.
DENOMINACIÓN DEL(OS) ESTEREOTIPO(S) DE HOMBRE(S) HOMOSEXUAL(ES): EX GAY (Figura 15)

Cuadro 14. Largometraje VI



Figura 15

Un ex-gay, aparentemente no bisexual/ *Eva, Julia, Perla* (1982)

OLIMPO 6:00 8:00 10:00 Ba 10-8	MULTICINEMA C.C.C.T. 5:30 8 10:30 Ba 10	TREBOL 1 5 6:15 7:30 8:45 10 Ba 10	CARONI 5 7:15 9:30 Ba 10
C. LAGO 5:00 7:00 9:00 Ba 10	SAN MARTIN 1 5:30 7:45 10 Ba 10	CARICUAO 5 7:15 9:30 Ba 10	NEVERI 5:15 7:15 9:15 Ba 10

Simultaneamente: Maracaibo Barquisimeta
Guaranas Valencia Maiquetia

HOY GRAN ESTRENO NACIONAL

GENTE DE CINE, C.A.
Presenta:

Cangrejo

Un Film de Román Chalbaud
Basado en el Best Seller de FERMIN MARMOL LEON

MIGUEL ANGEL LANDA
JULIO ALCAZAR
YANIS CHIMARAS
WILLIAM MORENO

AMERICA ALONSO
RAFAEL BRICENO
YANIS CHIMARAS
WILLIAM MORENO

CARLOS MARQUEZ
AROLDO BETANCOURT
GUILLERMO DAVILA
JEAN CARLO SIMANCAS

DOMINGO DEL CASTILLO
ARTURO CALDERON
ALBERTO MARIN INCAS
JAVIER VIDAL

Fotografía: CESAR HOLIVER Montaje: BRUNO BANCIONI
Música: MIGUEL ANGEL FUSTER Adaptación y Guión: JUAN CARLOS GENE
Dirección: ROMAN CHALBAUD
Jefe de Producción: ANNA DO LIMA-NESI

COLOR

Figura 16. *Cangrejo*.

Fuente: El Universal, 28/04/1982. Página 3-29. Cartelera cinematográfica

TÍTULO DEL LARGOMETRAJE:	CANGREJO
AÑO DE EXHIBICIÓN/ DURACIÓN:	1982/ 103 <i>minutos</i>
FICHA TÉCNICA:	DIRECCIÓN: Román Chalbaud. EMPRESA PRODUCTORA: Gente de Cine C.A. GUION: Juan Carlos Gené. Según el libro “Cuatro crímenes, cuatro poderes” de Fermín Mármol León. FOTOGRAFÍA: César Bolívar. MONTAJE: Bruno Bianchini. SONIDO: Josué Saavedra. MÚSICA: Miguel Ángel Fuster. INTÉRPRETES: Miguelángel Landa, América Alonso, Carlos Márquez, Domingo del Castillo, Julio Alcázar, Miguel Alcántara, Grupo Arkangel, Rafael Briceño, Aroldo Betancourt, Esther Boruszko, Mirtha Borges, marco Chacón, Mauricio Bendin, Arturo Calderón, Dante Carle, Graciela Calvani, Yanis Chimaras, Guillermo Dávila, Pedro Durán, Alfredo Escalante, Víctor Febres, Carmelo Fernández, Manola García Maldonado, Miguel González, Lupe Gehrenbeck, Pablo Gil, Humberto García, Juan Galeno.
SINOPSIS:	El secuestro y la muerte de un muchacho de familia adinerada desencadena una amplia investigación, que conduce a descubrir a los responsables en las familias de la alta sociedad. Ante esta situación la policía se ve presionada a abandonar el caso.
DENOMINACIÓN DEL(OS) ESTEREOTIPO(S) DE HOMBRE(S) HOMOSEXUAL(ES):	GAY NORMALIZADO DELINCUENTE (Figura 17)

Cuadro 15. Largometraje VII



Figura 17

Guillermo Dávila interpreta a un gay delincuente en *Cangrejo* (1982)

HOY • Gran Estreno Mundial • HOY

OLIMPO • MULTICINEMA C.C.T. • CARONI • TREBOLÍ • NEVERI • CLAGO
 6:00 8:00 10:00 12:00 2:30 4:30 6:30 8:30 10:30 12:30 2:15 4:15 6:15 8:15 10:15 12:15

FLORIDA • AMERICAS • SAN MARTINÍ • CARICUAO • TRAPICHITO
 5:15 7:30 9:30 11:30 1:00 3:00 5:15 7:30 9:30 11:30 5:00 7:15 9:30 11:30

PALO VERDE 1 Simultáneo con CUARENAS MAIQUETIA MARACAIBO VALENCIA
 5:00 7:00 9:00 11:10 BARQUISIMETO PTO. LA CRUZ LOS TEQUES C

Después de "CARMEN" y "CANGREJO"
 la nueva película de ROMAN CHALBAUD...
 laureado realizador de "EL PEZ QUE FUMA"

Un film de
ROMAN CHALBAUD

La Gata Borracha

MIGUELÁNGEL LANDA
 ALBA ROVERSI

BARBARA TEYDE
 y
 AMERICA ALONSO
 como "La Gata"

Actuaciones especiales:
 Yolanda Méndez • Daniel Alvarado
 Mirha Pérez • Nelson Ned
 Agustín Irujo
 y la Billo's Caracas Boys

Guión: Salvador Garmendia
 Montaje: Ana Alcaldé
 Fotografía: Arthur Albert

DIRECCION: ROMAN CHALBAUD

HOY

COLOR

Figura 18. *La gata borracha*

Fuente: El Universal, 11/05/1983. Cartelera cinematográfica

TÍTULO DEL LARGOMETRAJE: LA GATA BORRACHA
AÑO DE EXHIBICIÓN/ DURACIÓN: 1983/ 97 <i>minutos</i>
FICHA TÉCNICA: DIRECCIÓN: Román Chalbaud. EMPRESA PRODUCTORA: Gente de Cine C.A. GUION: Salvador Garmendia. FOTOGRAFÍA: Arthur Albert. MONTAJE: José Alcalde Garayoa. SONIDO: Orlando Andersen. INTÉRPRETES: Miguelángel Landa, Alba Roversi, América Alonso, Bárbara Teyde, Agustín Irusta, Mirtha Pérez.
SINOPSIS: La muerte de Rosario, una prostituta empleada de <i>La gata borracha</i> , desata la investigación del caso. Los diversos interrogatorios cuentan la historia de amor entre Rosario y Víctor, un hombre casado, gerente de un banco. Éste, en contra de sus valores, roba el banco y asesina a Rosario cuando se niega a huir con él.
DENOMINACIÓN DEL(OS) ESTEREOTIPO(S) DE HOMBRE(S) HOMOSEXUAL(ES): GAY VIOLADOR (Figura 19)

Cuadro 16. Largometraje VIII



Figura 19

Ramón Hinojosa interpreta el violador del frágil Maraquito/ *La gata borracha* (1983)

POPULAR

¡HOY! SENSACIONAL ESTRENO

Telf. 71.32.00 Telf. 92.42.46 Telf. 36.19.57

Radio City Trasncho Trébol Uno C

5:30 - 7:30 - 9:30 Bs. 5 5:00 - 7:15 - 9:30 Bs. 5 De 5 a 9 (cada hora) Bs. 5

La película más audaz de cine
Venezolano... ¡Una nueva manera
de vivir !!!

**La Maxima
felicidad**

Marcelo Romo
Virginia Urdaneta
Luis Colmenares

Segun pieza teatral de Isaac Chocrón
Con: María Eugenia Domínguez, Herminia Valdez.
Actuación especial de Eva Mondolffí.
Guión y Dirección Mauricio Walerstein
Producido por *C. F. S. S.*

COLOR

Figura 20. *La máxima felicidad*

Fuente: El Universal, 16/02/1983. Página 3-19. Cartelera cinematográfica

TÍTULO DEL LARGOMETRAJE: LA MÁXIMA FELICIDAD
AÑO DE EXHIBICIÓN/ DURACIÓN: 1983/ 103 <i>minutos</i>
FICHA TÉCNICA: DIRECCIÓN Y GUION: Mauricio Walerstein, según la pieza teatral de Isaac Chocrón. EMPRESA PRODUCTORA: E.M. Films C.A. FOTOGRAFÍA: Mario Robles. MONTAJE: José Alcalde Garayoa. MÚSICA: Federico Ruíz. INTÉRPRETES: Marcelo Romo, Virginia Urdaneta, Luis Colmenares, Héctor Clotet, Herman Letjer, Horacio Peterson, Eva Mondolfi, Herminia Valdez, María Eugenia Domínguez.
SINOPSIS: Un hombre de mediana edad habita con un joven, manteniendo una relación amorosa. Una noche, el joven lleva una mujer a la casa y desde ese momento emprenden una vida en común. La relación del trío va creciendo y paralelo a ello sus conflictos cotidianos y humanos. Entre dificultades, el trío se mantiene unido enfrentando las limitaciones y el egoísmo de sus integrantes.
DENOMINACIÓN DEL(OS) ESTEREOTIPO(S) DE HOMBRE(S) HOMOSEXUAL(ES): MADURO INTELECTUAL/ JOVEN LIBERTINO (Figura 21)

Cuadro 17. Largometraje IX



Figura 21

**Una pareja constituida por un maduro intelectual y un joven libertino en
La máxima felicidad (1983). Ambos transitan a la bisexualidad**

RADIO CITY · OLIMPO · MULTICINEMA C.C.C.T. · SAN MARTIN 2 · TROBOL 2 · AVILA
 5:15 - 7:15 - 9:15 6:00 - 8:00 De 5:30 - 10:30 (por hora) Bx. 15 5:15 - 7:15 8:45 - 10:45 5:00 A. 11 P.M.
 Bx. 15 10:00 Bx. 15

IMPERIAL 1 · CARICUAO · LAGO · PALO VERDE 2 · LA HOYADA LOS TEQUES · PLAZA GUARENAS
 5:00 - 7:00 - 9:00 5:30 - 7:30 9:00 - 11:00 5:30 - 7:30
 Bx. 10 9:30 Bx. 15 9:00 Bx. 15 9:30 Bx. 15

¡GRANDIOSO ESTRENO!

Simultaneamente con MARACAIBO · VALENCIA · BARQUISIMETO (C)

CRUDA... AUDAZ... IMPACTANTE..!
 la nueva y espectacular película de
CLEMENTE DE LA CERDA

RETEN DE CATIA

"NO ES SOLO LA VERDAD DE UNA CARCEL ES TAMBIEN LA REALIDAD DE UN PAIS"

SEGUN RECOPIACION DE GUSTAVO SANTANDER

Color.

AROLD BETANCOURT · ORLANDO ZARRAMERA · EVELIN BERRERAN
 Carlos Olivier · Franklin Virguez · Tatiana Capote · Rosario Prieto
 Yanis Chimaras · Ya jaira Orta · Producida por FORMATO 35 C.A.




Figura 22. *Retén de Catia* .

Fuente: El Universal, 30/04/1984. Página 3-28. Cartelera cinematográfica.

TÍTULO DEL LARGOMETRAJE:	RETÉN DE CATIA
AÑO DE EXHIBICIÓN/ DURACIÓN:	1984/ 107 <i>minutos</i>
FICHA TÉCNICA:	DIRECCIÓN: Clemente de la Cerda. EMPRESA PRODUCTORA: Formato 35 C.A. GUIÓN: Rodolfo Santana, según la autobiografía de Juan Sebastián Aldana. FOTOGRAFÍA: José Jiménez. MONTAJE: Freddy López. SONIDO: Leopoldo Orzali. MÚSICA: Miguel Ángel Fúster. INTÉRPRETES: Aroldo Betancourt, Orlando Zarramera, Evelyn Berroterán, Yajaira Orta, Tatiana Capote, Franklin Virgüez, Yanis Chimaras, Alberto Galíndez, Carlos Olivier.
SINOPSIS:	Pedro Che es un taxista desocupado que aconseja a sus amigos Sebastián y Artemio, estudiantes de Derecho y políticamente comprometidos, a que hagan como él. A raíz del secuestro de Otamendi, un exfuncionario corrupto ejecutado por un comando subversivo, Sebastián es detenido injustamente por la policía. Pedro y la novia de Sebastián lo sacan de la cárcel con la ayuda de un congresista. Mientras festejan su excarcelación, llega la policía y mata a Artemio, implicado en el caso Otamendi.
DENOMINACIÓN DEL(OS) ESTEREOTIPO(S) DE HOMBRE(S) HOMOSEXUAL(ES):	MÁRICO DE CÁRCEL (Figura 23)

Cuadro 18. Largometraje X



Figura 23

Nuevamente el marico de cárcel en *Retén de Catia* (1984)

OLIMPO · MULTICINEMA CCCT · RADIO CITY · TROBOL 1
 8:00 - 8:00 - 10 Bs. 15 De 5:30 a 10:30 cada hora. Bs. 15 10a.m. a 5:00 p.m.
 8:00 - 7:10 - 9:20 Bs. 15 5-6-7-8-9-10 Bs.15

IMPERIAL 1 · CINEMA LAGO · SAN MARTIN 2 · CARICUAO
 5:00 - 7:00 - 9:00 Bs. 15 5:00 - 7:00 - 9:00 Bs. 15 5:30 - 7:30 - 9:30 Bs. 15 5:30 - 7:30 - 9:30 Bs. 15

PALO VERDE 1 5:00 - 7:00 - 9:00 Bs. 15 **NEVERI** 5:00 - 7:00 - 9:00 Bs. 15 **Costamar · Plaza**
 Maiquetía Guaremas

HOY GRAN ESTRENO NACIONAL (B) Simultáneo con Maracaibo, Maracay, Acarigua

*Un crimen inocente...
 Todo un mundo de relaciones peligrosas.*

CINEARTE c.a. Presenta

**HOMICIDIO
 CULPOSO**

de César Bolívar

Jean Carlo Simancas • Elba Escobar • Javier Vidal
 Yanis Chimaras • Julie Restifo • José Simón Escalona • Gioconda Parra
 Luis Rivas • Yajaira Paredes Música: Francisco Molo Dirección: César Bolívar




Figura 24. *Homicidio Culposo*.

Fuente: El Universal, 27/06/1984. Página 3-24. Cartelera cinematográfica

TÍTULO DEL LARGOMETRAJE: HOMICIDIO CULPOSO
AÑO DE EXHIBICIÓN/ DURACIÓN: 1984/ 110 minutos
FICHA TÉCNICA: DIRECCIÓN, FOTOGRAFÍA Y MONTAJE: César Bolívar. EMPRESA PRODUCTORA: Cine Arte. GUIÓN: César Bolívar, José Ignacio Cabrujas. SONIDO: Nelson Bolívar. MÚSICA: Francisco Molo. INTÉRPRTES: Elba Escobar, Jean Carlo Simancas, Javier Vidal, Julie Restifo, Luis Rivas, Yanis Chimaras, José Simón Escalona, Yajaira Paredes, Gioconda Parra, Carlos Olivier, Loly Sánchez, Grupo de Teatro Theja, Lourdes Medrano, Alberto Acevedo, Manuel Bofill, Ernesto Schnaider, Richard Toro, Dinorah Zambrano, Erik Noriega.
SINOPSIS: Actuando en una obra de teatro, Alicia debe disparar contra Juan Carlos, pero alguien ha cargado el arma intencionalmente y el joven muere. Gabriel, un inspector antidrogas, que vive una crisis matrimonial, se topa con el caso y decide investigarlo. Encarcelada, Alicia es violada por una reclusa a punto de cumplir su sentencia. Las pesquisas de Gabriel no dan resultado y Alicia, perdiendo toda esperanza, organiza una presentación teatral donde repite la trampa de la que fue víctima, pero ahora quien dispara es la reclusa que la violó.
DENOMINACIÓN DEL(OS) ESTEREOTIPO(S) DE HOMBRE(S) HOMOSEXUAL(ES): GAY NORMALIZADO DELINCUENTE / AFEMINADO DELINCUENTE

Cuadro 19. Largometraje XI



Figura 25

En la muerte de Juan Carlos son sospechosos algunos compañeros del grupo de teatro.

Hace pensar en la bisexualidad del personaje/ *Homicidio Culposo* (1984)

Olimpo • Multicinema ceet • Radio City • Trebol 1 • Continental
 Imperial 1 • Neveri • San Martín 2 • Caricuao • Palo Verde 2 • Cinema Lago
 CINEAUTO Del Este • Plaza GÜARENAS • Costamar • Maiquetía

Simultáneamente con Maracaibo Valencia Maracay y Barquisimeto

HOY

PEDRO LANDER
 ALICIA PLAZA

Busca el dinero fácil
 y encuentra la muerte
 de la vida!

LA GRADUACION DE UN DELINCUENTE

Dirección: Daniel Oropeza.

Rosario Prieto | con el primer actor Tito Aponte | Alejandro Corón
 Ricardo Blanco, Raúl Medina Actuaciones especiales de Evelin Berroterán
 María Eugenia Mosquera Montaje: Rodolfo Matus Música: Trino Jiménez
 Directora de Producción: María Jesús de Oropeza Jefe de Producción: Vicente Terán

Figura 26. *Graduación de un delincuente.*

Fuente: El Universal, 15/05/1985. Página 3-30. Cartelera cinematográfica.

TÍTULO DEL LARGOMETRAJE: GRADUACIÓN DE UN DELINCUENTE
AÑO DE EXHIBICIÓN/ DURACIÓN: 1985/ 86 minutos
FICHA TÉCNICA: DIRECCIÓN: Daniel Oropeza. EMPRESA PRODUCTORA: Film de la Candelaria S.R.L. GUIÓN: Daniel Oropeza, José Luis Contreras, Rodolfo Matus. FOTOGRAFÍA: Henryk Jan Martynski. MONTAJE: Rodolfo Matus. SONIDO: Nelson Bolívar, Ramón Guédez. MÚSICA: Trino Jiménez. INTÉRPRETES: Pedro Lander, Alicia Plaza, Rosario Prieto, Tito Aponte, Alejandro Corona, Raúl Medina, Ricardo Blanco, Evelyn Berroterán, María Eugenia Mosquera.
SINOPSIS: Darío, un joven de clase baja, egresa de una academia de capacitación gerencial convencido de estar preparado para alcanzar la fortuna. En la búsqueda de un trabajo, participa en negocios ilícitos. Finalmente queda involucrado en un homicidio y termina en la cárcel.
DENOMINACIÓN DEL(OS) ESTEREOTIPO(S) DE HOMBRE(S) HOMOSEXUAL(ES): INSTRUCTOR AFEMINADO DELINCUENTE (Figura 27)

Cuadro 20. Largometraje XII



Figura 27

Darío recibe lecciones de protocolo y etiqueta de un afeminado perteneciente a una banda de delincuentes/ *Graduación de un delincuente* (1985)



Figura 28. *La oveja negra*.

Fuente: El Universal, 03/06/1987. Página 3-18. Cartelera cinematográfica

TÍTULO DEL LARGOMETRAJE: LA OVEJA NEGRA
AÑO DE EXHIBICIÓN/ DURACIÓN: 1987/ 96 minutos
FICHA TÉCNICA: DIRECCIÓN: Román Chalbaud. EMPRESA PRODUCTORA: Gente de Cine C.A. GUIÓN: David Suárez, Román Chalbaud. FOTOGRAFÍA: Javier Aguirresarobe. MONTAJE: Sergio Curiel. SONIDO: Josué Saavedra. MÚSICA: Federico Ruíz. INTÉRPRETES: Eva Blanco, Arturo Calderón, Freddy Pereira, Armando Gotta, Bertha Moncayo, Gonzalo S. Camacho, Orángel Delfín, Zamira Segura, Javier Zapata, Carlos Montilla, José Manuel Ascensao.
SINOPSIS: Una comunidad de ladrones vive en un viejo cine. Sagrario, la ex mujer del policía Jairo, es introducida por Evelio al grupo. Jairo no deja de hostigarla. Al poco tiempo todos celebran su embarazo. La banda se enfrenta con Jairo durante el robo de una joyería en el cual resulta muerto el hijo de La Nigua, líder de la banda. Al enfrentarse, ésta y Jairo mueren. En medio de la violencia y la destrucción nace el hijo de Sagrario y Evelio.
DENOMINACIÓN DEL(OS) ESTEREOTIPO(S) DE HOMBRE(S) HOMOSEXUAL(ES): GAY EDÍPICO DELINCUENTE (Figura 29)

Cuadro 21. Largometraje XIII



Figura 29

Un chico gay delincuyente, de apariencia masculina, ama en silencio a su mejor amigo delincuyente heterosexual/ *La oveja negra* (1987)



Figura 30. *Inocente y delincuente*.

Fuente: El Universal, 28/07/1987. Página 3-16. Cartelera cinematográfica.

TÍTULO DEL LARGOMETRAJE: INOCENTE Y DELINCUENTE
AÑO DE EXHIBICIÓN/ DURACIÓN: 1987/ 90 minutos
FICHA TÉCNICA: DIRECCIÓN: Daniel Oropeza. EMPRESA PRODUCTORA: Films de la Candelaria S.R.L. GUION: José Luis Contreras, Daniel Oropeza. FOTOGRAFÍA: Henryk Jan Martynski. MONTAJE: Nelson Bolívar. SONIDO: Ramón Guédez. MÚSICA: Juan José Herrera. INTÉRPRETES: Carlos Carrero, Alejandro Corona, William Moreno, Raúl Medina, Bárbara Mosquera, Antonio Briceño, Rubén Darío Martínez, Marcos Campos.
SINOPSIS: Una joven, movida por las circunstancias de su entorno social, cae en la delincuencia, las drogas y la prostitución.
DENOMINACIÓN DEL(OS) ESTEREOTIPO(S) DE HOMBRE(S) HOMOSEXUAL(ES): OSITO COLABORADOR (Figura 31)

Cuadro 22. Largometraje XIV



Figura 31

**Un gordito gay afeminado, cariñoso con los niños/
Inocente y delincuente (1987)**



Figura 32. *El compromiso* publicitada por Premium.

Fuente: El Universal, 28/09/1988. Página 4-8.

TÍTULO DEL LARGOMETRAJE: EL COMPROMISO
AÑO DE EXHIBICIÓN/ DURACIÓN: 1988/ 85 minutos
FICHA TÉCNICA: DIRECCIÓN Y MONTAJE: Roberto Siso. EMPRESA PRODUCTORA: Trova Cinematográficas S.R.L./ Departamento de Cine de la Universidad de Los Andes. GUION: Elizabeth Baralt, Edgar Larrazábal. FOTOGRAFÍA: Césary Jaworski. SONIDO: Víctor Luckert. MÚSICA: Waldemar D'Lima. INTÉRPRETES: Alejo Felipe, Carmen Julia Álvarez, Irene Arcila, Félix Landaeta, Leonardo Acosta, Freddy Galavís, Fernando Gómez, Ana Paredes, Eva Mondolfi, Orlando Urdaneta, Daniel Alvarado, Nicolás Siso, Jefferson Ocanto.
SINOPSIS: El laureado escritor Santiago Núñez apoya a un candidato de la socialdemocracia, quien le ofrece el cargo de Agregado Cultural en la Embajada de Venezuela en Francia. Núñez se dedica a vender todas sus pertenencias y organizar su nueva vida, mientras se hace efectivo el nombramiento. Éste nunca se produce y Santiago, pobre y solo, deambula por las calles, mientras escucha su voz interior y decide el reencuentro consigo mismo: el escritor.
DENOMINACIÓN DEL(OS) ESTEREOTIPO(S) DE HOMBRE(S) HOMOSEXUAL(ES): LOCA CHISMOSA (Figura 33)

Cuadro 23. Largometraje XV



Figura 33

Orlando Urdaneta y Daniel Alvarado interpretan a dos locas chismosas en *El compromiso* (1988)



Figura 34. *Cuchillos de fuego*.

Fuente: El Universal, 10/04/1990. Página 3-13. Cartelera cinematográfica.

TÍTULO DEL LARGOMETRAJE: CUCHILLOS DE FUEGO
AÑO DE EXHIBICIÓN/ DURACIÓN: 1990/ 100 minutos
FICHA TÉCNICA: DIRECCIÓN: Román Chalbaud. EMPRESA PRODUCTORA: Gente de Cine C.A. (Venezuela)/ Televisión Española (TVE) (España). GUION: David Suárez, Román Chalbaud, según la obra “Todo bicho de uña” de Román Chalbaud. FOTOGRAFÍA: José María Hermo. MONTAJE: Sergio Curiel. SONIDO: Carlos Bolívar. MÚSICA: Federico Ruíz. INTÉRPRETES: Miguelángel Landa, Marisela Berti, Javier Zapata, Gabriel Fernández, Charles Barry, Dora Mazzone, Jonathan Montenegro, Natalia Martínez, Gabriel Martínez, Carlos Carreño, Ivelisse Velasco, Martha Anette, Pedro J. Díaz, Raúl Medina, Ricardo Fabrequez.
SINOPSIS: En la niñez, David es testigo del cruel asesinato de su madre a manos de un hombre alcoholizado que intentaba violarla, y decide vengarse. Desde ese momento, el niño se une a un grupo de saltimbanquis que recorre pueblos. En su etapa de juventud es encarcelado por robar una bicicleta y en prisión encuentra al verdugo de su progenitora. Logra una alianza con él para huir de la cárcel y luego lo asesina. Poco después, vuelve con sus compañeros.
DENOMINACIÓN DEL(OS) ESTEREOTIPO(S) DE HOMBRE(S) HOMOSEXUAL(ES): MARICO DE CÁRCEL (Figura 35)

Cuadro 24. Largometraje XVI



Figura 35

**En los 90's, Román Chalbaud vuelve a incluir el marico de cárcel/
Cuchillos de fuego (1990)**



Figura 36. *Joligud*.

Fuente: El Universal, 22/09/1990. Página 3-16. Cartelera cinematográfica.

TÍTULO DEL LARGOMETRAJE:	JOLIGUD
AÑO DE EXHIBICIÓN/ DURACIÓN:	1990/ 80 minutos
FICHA TÉCNICA:	DIRECCIÓN: Augusto Pradelli. EMPRESA PRODUCTORA: Kromatica Producciones Audiovisuales. GUION: Consuelo González, Augusto Pradelli, según el libro “Crónicas del Saladillo” de Rutilio Ortega. FOTOGRAFÍA: Jesús Romero (<i>Topy</i>), José Luis Angarita. MONTAJE: Ricardo Rubio. SONIDO: Lilly Bermúdez, Claudio Ocando. MÚSICA: Daniel Castro, Carlos Julio Vilchez. INTÉRPRETES: Marau Robelo, Vidal Figueroa, Fátima Colina.
SINOPSIS:	Sarita es una joven que desde niña ha sido predestinada para ser actriz. Un día, le toman unas fotos y las envían a la Metro Goldwyn Mayer, con la ilusión de obtener un contrato y así ayudar a evitar la inminente demolición del barrio maracaibero de El Saladillo. Todos esperan ansiosos la respuesta, pero ésta nunca llega.
DENOMINACIÓN DEL(OS) ESTEREOTIPO(S) DE HOMBRE(S) HOMOSEXUAL(ES):	INSTRUCTOR AFEMINADO (Figura 37)

Cuadro 25. Largometraje XVII



Figura 37

Vicentico Ferrebus, el afeminado instructor de Sarita. Proceso de formación rumbo a Hollywood/ *Joligud* (1990)

5
P.M.

¡HOY GRANDIOSO ESTRENO!
RADIO CITY (B) C.C.T. 2
DE 10 a.m. a 4:30 4:45 - 7 - 9:15

TREBOL 3 CONTINENTAL
8 - 7:30 - 9:45 10 a.m. A 11 p.m.

"MAGISTRAL"
DE PIERRE HENRI

"IMPACTANTE"
NEW YORK

"EXTRAORDINARIA"
DE LA L. DE HESLER

"UNA OBRA MAESTRA"
LONDON TIMES

Los Angeles, Hong Kong,
Londres, San Sebastian, Biarritz...

La película Venezolana
más premiada en el mundo
llega a Caracas.

ANGELA MOLINA - FRANK RAMIREZ
DANIEL ALVARADO - JAVIER ZAPATA
AMIADO ZAMBRANO

RÍO NEGRO

en sus aguas nadan
la pasión y la muerte

La obra de ATAHUALPA LICHY

1
Re
Na
Se
Gr
tac
Exp
sió
put
Opt
Disj
Inte
lum
y fo

1920 CARACAS

Figura 38. *Río Negro*.

Fuente: El Universal, 13/02/1992. Página 3-27. Cartelera cinematográfica

TÍTULO DEL LARGOMETRAJE:	RÍO NEGRO
AÑO DE EXHIBICIÓN/ DURACIÓN:	1992/ 121 minutos
FICHA TÉCNICA:	DIRECCIÓN: Atahualpa Lichy. EMPRESA PRODUCTORA: Yavita Films (Venezuela)/ Flach Films (Francia). GUIÓN: Antonio Larreta, Manolo Matji, Atahualpa Lichy, Joaquin González, Eduardo De Gregorio, Diana Lichy. FOTOGRAFÍA: Mario García Joya. MONTAJE: Jacqueline Meppiel. SONIDO: Jean Luis Ughetto, Jean Paul Loublier. MÚSICA: José María Vitier. INTÉRPRETES: Angelina Molina, Frank Ramírez, Daniel Alvarado, Javier Zapata, Marie José Nat, Fanny Bastien, Nathalie Nell.
SINOPSIS:	Ricardo Osuna llega a Río Negro con el cargo de Gobernador. Se enriquece ilícitamente con los impuestos y trae el “progreso” a la población. Para mantener el orden acepta la ayuda de Funes quien poco después, apoyado por los terratenientes, lo mata. Una vez en el poder , Funes arrasa violentamente con todo el “progreso” y con los seguidores de Osuna. Su objetivo es apoderarse de toda Venezuela. Finalmente, es fusilado por un nuevo caudillo.
DENOMINACIÓN DEL(OS) ESTEREOTIPO(S) DE HOMBRE(S) HOMOSEXUAL(ES):	GAY CULTO ENCLOSETADO/ MACHO COGE MARICOS (Figura 39)

Cuadro 26. Largometraje XVIII



Figura 39

**Atahualpa Lichy dibuja dos personajes gays opuestos:
Un gay intelectual y un macho coge maricos/ *Río Negro* (1992)**

KODAK 5005 EPP 27 KODAK 5005 EPP 27 KODAK 5005 EPP 27 KODAK 5005 EPP 27

¡Grandioso ESTRENO Nacional!

BROADWAY 1 RADIO CITY C.C.T. 2 TREBOL 2 AVILA BARALT
 DE 10 am A 1 pm DE 10 am A 10 pm 1:30-3:30-5:30 5:15-7:15-9:15 CONT DE 10 am A 11 pm
 5-7:15-9:15 pm 5-7-9 pm

GUAYACAPURO - Los Tapes - METRO - UPRCO - Miraflores - PRINCIPAL - Maracaibo - REALTO - Barquisimeto (C)

"CORAL" al "MEJOR GUION CINEMATOGRAFICO" / Festival de La Habana

Un film de
JOSE NOVOA



SICARIO

¡LA GRAN PELICULA VENEZOLANA!

con: GLEDYS IBARRA - PEDRO LANDER - LAUREANO OLIVAREZ
 y con: EVA MONDOLFI - WILLIAM MORENO - ALFREDO MEDINA - ALBERTO ROWINSKY
 Producida por ELIA SCHNEIDER y JOSE NOVOA - Dirigida por JOSE NOVOA

ST

KODAK 5005 EPP 27 KODAK 5005 EPP 27 KODAK 5005 EPP 27 KODAK 5005 EPP 27

Figura 40. *Sicario*.

Fuente: El Universal, 26/04/1995. Página 3-12. Cartelera cinematográfica

TÍTULO DEL LARGOMETRAJE:	SICARIO
AÑO DE EXHIBICIÓN/ DURACIÓN:	1995/ 107 minutos
FICHA TÉCNICA:	DIRECCIÓN Y MONTAJE: José Ramón Novoa. EMPRESA PRODUCTORA: Joel Films/ Credesca/ Tango Bravo Producciones. GUION: David Suárez. FOTOGRAFÍA: Oscar Pérez. SONIDO: Jacques Cassuto. MÚSICA: Francisco Cabrujas. INTÉRPRETES: Gledys Ibarra, Pedro Lander, Laureano Olivarez, Eva Mondolfi, William Moreno, Alfredo Medina, Alberto Rowinsky, Hernán Gil, Melissa Ponce, Nestor Terán, Francisco Hernández.
SINOPSIS:	Jairo, hastiado de su condición marginal, entra en el mundo del crimen. Después de perpetrar varios asesinatos, cae preso y es puesto en libertad por la intervención de un capo, quien lo entrena para matar a un candidato a la presidencia. Después de cometer el crimen, Jairo decide huir con su novia, pero es asesinado por encargo del mismo capo.
DENOMINACIÓN DEL(OS) ESTEREOTIPO(S) DE HOMBRE(S) HOMOSEXUAL(ES):	MARICO DE CÁRCEL (Figura 41)

Cuadro 27. Largometraje XIX



Figura 41

José Novoa también incluye el marico de cárcel/ *Sicario* (1995)

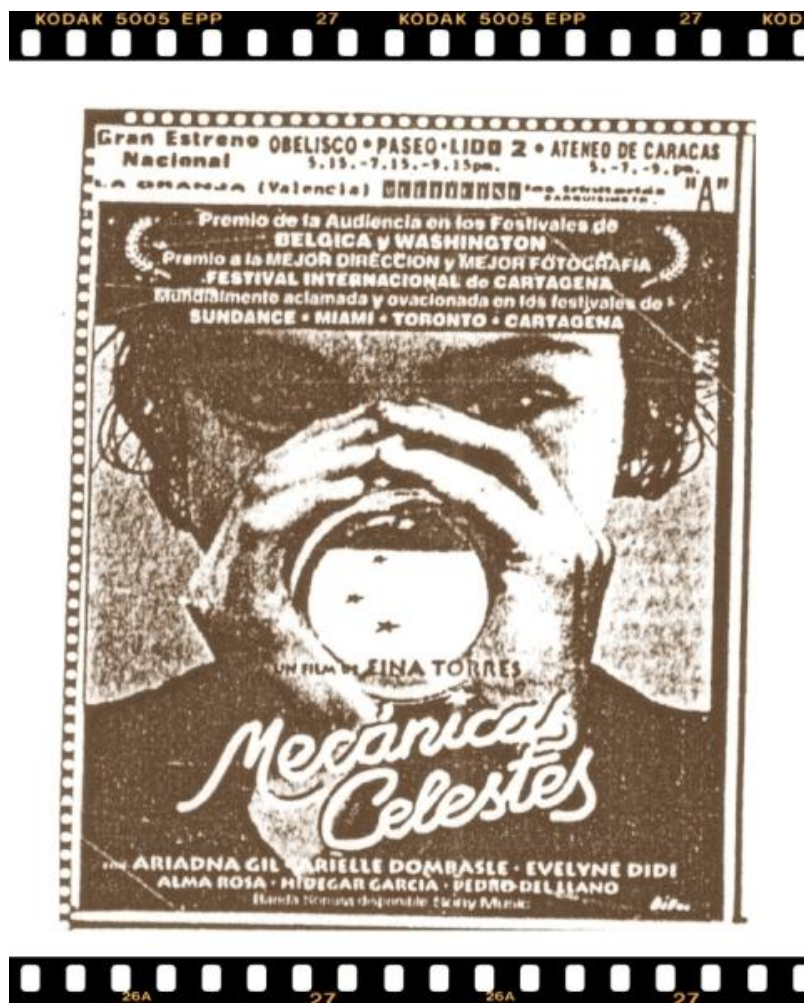


Figura 42. *Mecánicas celestes*.

Fuente: El Universal, 07/06/1996. Página 3-14. Cartelera cinematográfica

TÍTULO DEL LARGOMETRAJE: MECÁNICAS CELESTES
AÑO DE EXHIBICIÓN/ DURACIÓN: 1996/ 86 minutos
FICHA TÉCNICA: DIRECCIÓN: Fina Torres. EMPRESA PRODUCTORA: Miralta Films. GUION: Fina Torres, Yves Belaubre, Telsche Boorman, Chantal Pelletier, carola Prunhunber León. FOTOGRAFÍA: Ricardo Aronovich. MONTAJE: Christiane Lack, Catherine Trouillet. SONIDO: Claude Bertrand, Jacques Thomas- Gerárd, Thierry Lebon. MÚSICA: Alma Rosa Castellanos, Francois Farrugia. INTÉRPRETES: Ariadna Gil, Arielle Dombasle, Évelyne Didi, Alma Rosa Castellanos, Frédéric Longbois, Luis Homar, Chantal Aimme, Dominique Abel, Hidegar García Madriz, Olivier Granier, Michel Debrane, Pedro del Llano, Didier Azoulay, Philippe Beautier.
SINOPSIS: Una joven venezolana huye el día de su boda para París, donde quiere estudiar canto. Un director de orquesta se entusiasma con ella, pero la amenaza con repatriarla a Venezuela, forzando a la muchacha a escaparse de él, hasta que al casarse con un amigo homosexual supera los obstáculos y triunfa como cantante.
DENOMINACIÓN DEL(OS) ESTEREOTIPO(S) DE HOMBRE(S) HOMOSEXUAL(ES): OSITO COLABORADOR (Figura 43)

Cuadro 28. Largometraje XX



Figura 43

Fina Torres incluye en *Mecánicas Celestes* (1996) un personaje gay, obeso, tierno; amigo de una chica lesbiana.



Figura 44. *Aire libre*.

Fuente: El Universal, 19/02/1997. Página 3-13. Cartelera cinematográfica

TÍTULO DEL LARGOMETRAJE:	AIRE LIBRE
AÑO DE EXHIBICIÓN/ DURACIÓN:	1997/ 96 minutos
FICHA TÉCNICA:	DIRECCIÓN: Luis Armando Roche. EMPRESA RODUCTORA: Producciones 800 C.A. (Venezuela)/ CNAC (Venezuela)/ Producciones bleu Blanc Rouge Inc. (Canadá)/ Morelba Productions (Francia). GUIÓN: Jacques Espagne, Luis Armando Roche. FOTOGRAFÍA: Vitelbo Vásquez. MONTAJE: Esperance Ruíz. SONIDO: Ismael Cordeiro. MÚSICA: Federico Ruíz. INTÉRPRETES: Roy Dupuis, Christian Vadim, Carlos Cruz, Dora Mazzone, Dimas González, Armando Gotta, Wolfgang Preiss.
SINOPSIS:	La muerte de Aimé Bonpland hace que Alejandro de Humboldt recuerde la expedición realizada años atrás en busca del río Casiquiare para estudiar la flora y la fauna de esa región venezolana. Durante la travesía, acompañados por el venezolano Pedro, joven interesado por las investigaciones de Humboldt, deben enfrentarse a Rivera, el guardia de las fronteras, quien se suma al grupo. Llegan finalmente al Casiquiare donde dos indígenas matan a Rivera, y Humboldt y Bonpland separan sus vidas para siempre.
DENOMINACIÓN DEL(OS) ESTEREOTIPO(S) DE HOMBRE(S) HOMOSEXUAL(ES):	HOMOERÓTICOS (Figura 45)

Cuadro 29. Largometraje XXI



Figura 45

Humboldt y Bonpland: los homoeróticos/ *Aire Libre* (1997)



Figura 46. *100 años de perdón*.

Fuente: El Universal, 21/10/1998. Página 3-18. Cartelera cinematográfica.

TÍTULO DEL LARGOMETRAJE: 100 AÑOS DE PERDÓN
AÑO DE EXHIBICIÓN/ DURACIÓN: 1998/ 100 minutos
FICHA TÉCNICA: DIRECCIÓN: Alejandro Saderman. EMPRESA PRODUCTORA: CNAC (Venezuela)/ Cinemateriales (Venezuela)/ Post House (Venezuela)/ ASP (Argentina)/ Lichtblick Colonia (Alemania)/ TNT Latin America (USA). GUIÓN: Carlos González, Luis Zelkowicz, Henry Herrera. FOTOGRAFÍA: Hernán Toro. MONTAJE: Giuliano Ferrioli. SONIDO: Stefano Gramitto. MÚSICA: Julio D'Escriván. INTÉRPRETES: Orlando Urdaneta, Daniel Lugo, Aroldo Betancourt, Mariano Álvarez, Elluz Peraza, Flavio Caballero, Alicia Plaza, Armando Gotta, Cayiyo Aponte, Dad Dáger, Manuel Salazar, Karl Hoffman.
SINOPSIS: Un grupo de amigos de clase media simulan ser funcionarios del gobierno para robar un banco. Los planes se echan por la borda al darse cuenta de que la institución ya ha sido estafada por sus directivos. Esto obliga a los noveles ladrones a tomar por la fuerza las instalaciones junto con sus rehenes. Después de algunas negociaciones con la policía, logran escapar en un avión privado y terminan todos en una playa paradisíaca divirtiéndose.
DENOMINACIÓN DEL(OS) ESTEREOTIPO(S) DE HOMBRE(S) HOMOSEXUAL(ES): GAY VÍCTIMA DE SIDA (Figura 47) / HÉROE GAY SEROPOSITIVO (Figura 48)

Cuadro 30. Largometraje XXII



Figura 47
Gay víctima de sida



Figura 48
Héroe gay seropositivo

100 años de perdón (1998)

2.- Análisis Fílmico- Segundo y Tercer Nivel: escenas y elementos de los estereotipos.

LARGOMETRAJE: SOY UN DELINCUENTE			
ESTEREOTIPO (S): MARICO DE CÁRCEL			
ESCENA A			
Descripción: Ramón Antonio Brizuela está en la celda agachado en un rincón. Un policía está llevando un borracho a otra celda, se detiene y lo amenaza con tirarle al borracho para que se lo raspe.	Tipo de Acción: Acción dialogada más que física.	Tipo de Escenario: Una celda como espacio cerrado y el gran obstáculo a las acciones delictivas de Ramón.	Tipo de Personaje: Ramón Antonio es el personaje principal (protagonista). La policía y el borracho: personajes figurantes.
ESCENA B			
Descripción: En el baño del Retén de Menores, Ramón Brizuela, el tuerto y otro grupo de muchachos violan a Morón.	Tipo de Acción: Acciones físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: El baño del Retén de Menores como espacio cerrado y propicio para las violaciones.	Tipo de Personaje: Ramón Antonio: protagonista. El Tuerto, Morón y los otros chicos: figurantes.
ESCENA C			
Descripción: Ramón Brizuela se encuentra detenido, de nuevo, en una celda llena de delinquentes. Llega un joven menor de edad al cual quieren violar, él no lo permite. Luego cuando duermen intentan violar de nuevo al chico y Brizuela lo vuelve a impedir.	Tipo de Acción: Acciones físicas y dialogadas.	Tipo de Escenario: Una celda pequeña para la cantidad de detenidos/ espacio cerrado.	Tipo de Personaje: Ramón Antonio protagonista. Los demás: figurantes.
ESCENA D			
Descripción: Regresa Ramón Brizuela a la celda, luego de conversar con su madre, y encuentra que han violado al chico que él había protegido.	Tipo de Acción: Omisión de la violación. Tienen más peso los diálogos.	Tipo de Escenario: Una celda pequeña para la cantidad de detenidos/ espacio cerrado.	Tipo de Personaje: Ramón Antonio protagonista. Los demás: figurantes.

Cuadro 31: Largometraje I (segundo nivel)

ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO <u>MARICO DE CÁRCEL</u> EN EL LARGOMETRAJE <u>SOY UN DELINCUENTE</u>	
RASGOS:	
Códigos Visuales: PM y PD del violado llorando y sin camisa PP: violadores riéndose por la violación o insultando al violado. Vestimenta: pantalón y sin camisa, cuando ya ha sido violado. Escenarios: celdas de paredes sucias y rayadas. Miradas de miedo (el violado) y miradas de dominación y poder (violadores)	Códigos Sonoros: El violador siempre habla gritado o susurrando con malicia. Destaca la palabra marico (aquel que se deja violar y que luego violará)
ASPECTO NEGATIVO:	
Códigos Visuales: PC: Morón con los pantalones abajo y los compañeros con intenciones de violarlo (ESCENA B) PD: Joven agachado llorando, sin camisa después de ser violado (ESCENA D)	Códigos Sonoros: Policía dice a Ramón: - Más tarde te lo paso pa' que te raspe. Te raspe ese culo (ESCENA A) Muchacho del Retén: -Te callas o te puyo Ramón Brizuela: -Todos carajo (ESCENA B) Uno de los presos: -Esooo panita nos llegó carne fresca. (ESCENA C) Ramón: - Este muchacho estaba sano, ya se dañó cuando lo suelten y lo vuelvan a traer preso no le importará que lo violen. Él también violará. Pendejo, cobarde, con un cuchillo y te dejaste coger, ahora tendrás que seguir siendo marico. Coño parece mentira esa vaina es lo único que se aprende en esta mierda (ESCENA D)
FUNCIÓN POSITIVA: Ramón Brizuela ofrece a su mamá conseguir una plata para dejar de comer mal y que ella deje de llorar. En efecto después de un robo da dinero a su mamá. Ramón Brizuela trata de impedir, en la celda, la violación de un joven a quien él considera “un muchacho sano”. Ramón Brizuela: - Suéltlenlo. Coño a este no lo viola nadie (ESCENA C) Ramón Brizuela llora por la muerte de su amigo delincuente.	
PESO NARRATIVO: el homosexual es un “eso”	
Criterio y Focalización: Ramón Antonio Brizuela, el protagonista, tiene un importante peso narrativo (autodiegético) en el largometraje, pero no como homosexual sino como delincuente. En algunas escenas el protagonista hace alusión al marico refiriéndose a un “eso” con focalización cero: conoce más que algunos compañeros de celda sobre cómo convertirse en marico en la cárcel.	

Cuadro 32: Largometraje I (tercer nivel)

LARGOMETRAJE: CANCIÓN MANSA PARA UN PUEBLO BRAVO			
ESTEREOTIPO (S): CHULO Y GAY FALOFÍLICO			
ESCENA A			
Descripción: Freddy (chulo) y Gilberto Chacón (muchacho pueblerino heterosexual) visitan a un hombre maduro abogado (gay falofílico) en su apartamento ubicado en Parque Central. Freddy le lleva unos libros robados y exige pago por éstos. Él hombre maduro pide a Freddy vuelva solo otro día; éste se niega. Dejan solo a Gilberto en la sala y se van a la habitación a tener relaciones sexuales.	Tipo de Acción: Acciones dialogadas y acciones físicas	Tipo de Escenario: Un apartamento con todas sus comodidades es el espacio cerrado, interior, de intimidad de un chico que ofrece sus servicios sexuales a un hombre maduro.	Tipo de Personaje: Freddy es un personaje catalizador, proporciona información a Gilberto (protagonista) sobre como vivir en Caracas sin trabajar. Contrasta con las características de Gilberto. El hombre maduro es un personaje figurante.

Cuadro 33: Largometraje II (segundo nivel)

ELEMENTOS DE LOS ESTEREOTIPOS <u>CHULO Y GAY FALOFÍLICO</u>	
EN EL LARGOMETRAJE <u>CANCIÓN MANSA PARA UN PUEBLO BRAVO</u>	
RASGOS:	
<p>Códigos Visuales: Los PA muestran la vestimenta del chulo y el gay falofílico. Los PM muestran los gestos amanerados del gay falofílico, como el aplaudir y juntar las manos al hablar, reír con ironía Vestimenta del chulo: pantalón ajustado, franela corta y ajustada, cadena gruesa, muñequera, saco claro y lentes oscuros. Una vestimenta para vender el cuerpo, un gigoló de los años setenta. Vestimenta del gay falofílico: bata negra de seda que deja ver la camisa clara y la bufanda roja. Escenarios: apartamento decorado con algunas piezas de arte (esculturas y pinturas) y una biblioteca grande.</p>	<p>Códigos Sonoros: El chulo es un hombre de habla coloquial, usa un tono agresivo, dominante. El gay falofílico es de voz más fina.</p>
ASPECTO NEGATIVO: El chulo es catalizador negativo de las decisiones que toma Gilberto. Es un formador de delinquentes.	
<p>Códigos Visuales: PM del abogado arreglándose la bata y la bufanda después de tener relaciones sexuales. PM del chulo y el gay falofílico entrando a la habitación. PE del chulo saliendo con dinero, en mano, de la habitación.</p>	<p>Códigos Sonoros: Freddy: - ¿Me vas a pagar o no? El abogado: - Anda, vuelve mañana solo y te daré todo lo que tú quieras, tú lo sabes. Dime ¿te he negado algo alguna vez? (...) El abogado: -Y ¿qué vas a hacer en Caracas? Gilberto: - Cualquier cosa... Estoy buscando trabajo. El abogado: -¿Trabajo? ¿trabajo en Caracas? Santa María ¡qué barbaridad! El trabajo es para los animales, para los ignorantes. Caracas es una ciudad para divertirse, para vivir (...) Freddy: - ¿Por qué no arreglamos lo nuestro? El abogado: - El dinero lo tengo en la habitación... No es con cuatro libros de mierda que se me quita el dinero (ESCENA A)</p>
FUNCIÓN POSITIVA: El chulo y el gay falofílico comparten en común su hábito por la lectura. Ambos personajes poseen bibliotecas en sus lugares de residencia.	
PESO NARRATIVO: El homosexual es un “él”, quien paga por sexo y quien presta sus servicios sexuales	
Criterio y Focalización: A través de Freddy identificamos una narración intradieгética con focalización cero: conoce como funciona el mundo de los servicios sexuales con hombres de buena posición. El personaje Gilberto (protagonista) va construyendo su historia (narración autodieгética) con focalización externa: sabe menos que Freddy sobre Caracas y la delincuencia, y ni siquiera sospecha sobre la relación entre Freddy y el abogado.	

Cuadro 34: Largometraje II (tercer nivel)

LARGOMETRAJE: EL PEZ QUE FUMA			
ESTEREOTIPO (S): LOCA DE BAR			
ESCENA A			
Descripción: Aparece Jacinto, el animador, sobre el escenario de <i>El pez que fuma</i> y presenta a La Satánica. La Satánica baila hasta desnudarse.	Tipo de Acción: Acciones dialogadas y acciones físicas	Tipo de Escenario: Una pequeña tarima de un prostíbulo iluminada con luz blanca y anaranjada. Un lugar con actividad nocturna, cerrado, lleno de hombres en busca de licor y sexo.	Tipo de Personaje: Jacinto es un personaje divertido en la escena A.
ESCENA B			
Descripción: Aparece Jacinto junto a Jairo llevándolo a su habitación. Luego, Jacinto busca un champú. Jairo toma una ducha y La Garza conversa con él. Finalmente llega Jacinto con el champú.	Tipo de Acción: Acciones dialogadas y acciones físicas	Tipo de Escenario: Una casa tipo pensión en un barrio pobre donde habitan los personajes que trabajan en el prostíbulo <i>El pez que fuma</i> .	Tipo de Personaje: Jacinto es un personaje divertido en la escena B. Cuando no logra darle el champú en sus manos a Jairo es el centro de risas de los demás.
ESCENA C			
Descripción: Está Jacinto ensayando en el piano del <i>El pez que Fuma</i> con la cantante argentina, de repente Jairo no aguanta el peso de una caja y la deja caer, una chica prostituta y la señora que limpia se ríen, Jacinto se molesta y pide silencio. Siguen ensayando	Tipo de Acción: Acciones dialogadas y acciones físicas	Tipo de Escenario: El pez que fuma sin el colorido que lo caracteriza las luces de la noche.	Tipo de Personaje: Colaborador
ESCENA D			
Descripción: Jacinto toca el piano mientras la argentina canta. Finalizan y la gente aplaude. Luego se muestran personas bailando, jugando, fumando.	Tipo de Acción: Acciones físicas acompañadas por música	Tipo de Escenario: El pez que fuma con el colorido que lo caracteriza las luces de la noche.	Tipo de Personaje: Colaborador
ESCENA E			
Descripción: Jairo envía un cheque y una rosa roja en una bandeja a La Garza, ésta celebra con Jacinto. Luego llega Dimas al bar pelea con Jairo, saca un arma y le dispara a La Garza quien se atravesó para defender a Jairo.	Tipo de Acción: Acciones dialogadas y acciones físicas	Tipo de Escenario: El pez que fuma con el colorido que lo caracteriza las luces de la noche.	Tipo de Personaje: Colaborador
ESCENA F			
Descripción: Canta la argentina, toca el piano Jacinto y La Garza en el ataúd.	Tipo de Acción: Acciones físicas musicalizadas	Tipo de Escenario: El pez que fuma convertido en lugar del velorio.	Tipo de Personaje: Colaborador

Cuadro 35: Largometraje III (segundo nivel)

ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO <u>LOCA DE BAR</u> EN EL LARGOMETRAJE <u>EL PEZ QUE FUMA</u>	
RASGOS:	
Códigos Visuales: PM, PE y PA muestran la vestimenta y amaneramientos de Jacinto. PC iluminado de la argentina, Jacinto (pianista) y el acordeonista hace destacar la vestimenta de la loca (ESCENA D). PA de Jacinto destaca su contorneo y movimiento de caderas (ESCENA E). Vestimenta: cuando anima usa traje brillante y una rosa roja colgando a nivel del pecho. En la pensión, donde vive, usa pantalones y franela ajustados al cuerpo, además de una malla en la cabeza. En los ensayos con la argentina viste una camisa muy colorida. Cuando la Argentina canta, Jacinto toca el piano y viste un atuendo brillante. También se le ve en el bar con un lazo colgando en el cuello, una camiseta brillante y una correa ajustada. Escenarios: Jacinto sólo aparece en la pensión y en <i>El pez que fuma</i> bañado de luces o sin ellas.	Códigos Sonoros: Jacinto es un hombre de voz fina Las apariciones de Jacinto son acompañadas por música alegre o dramática.
ASPECTO NEGATIVO: Jacinto es un personaje risible. Es su principal función en el largometraje.	
Códigos Visuales: Risas porque Jacinto no pudo entregar el champú directamente a Jairo (ESCENA B)	Códigos Sonoros: Clientela grita a Jacinto cuando está presentando La Satánica: -Saquen a ese pargo (ESCENA A) Risas de unas mujeres porque Jacinto no entregó el champú directamente a Jairo (ESCENA B)
FUNCIÓN POSITIVA: Jacinto es un personaje quien comparte con <i>La Garza</i> sus alegrías. En su última aparición llora amargamente la muerte de su jefa. Es colaborador en el sentido que de él depende el éxito del show. Es pianista y animador del bar.	
PESO NARRATIVO: la loca en las escenas B, D, E y F es un “él”, parece parte del escenario. En las escenas A y C es un “yo”; habla en primera persona.	
Criterio y Focalización: Las escenas A y C presentan un Jacinto narrador intradieгético que asume su homosexualidad y conoce bastante sobre La Satánica, La Argentina, los shows y el lugar donde se están presentando (focalización cero). En las escenas B, D, E y F Jacinto no figura narrativamente.	

Cuadro 36: Largometraje III (tercer nivel)

LARGOMETRAJE: REINCIDENTE (SOY UN DELINCUENTE PARTE II)			
ESTEREOTIPO (S): MARICO DE CÁRCEL/ LOCA ANFITRIONA			
ESCENA A			
Descripción: Se encuentran Ramón Brizuela y sus amigos fumando marihuana y besando a unas chicas prostitutas. Se levanta una cortina y aparece Raquel, la loca, quien trae los tragos. Finalmente baila con uno de los delincuentes.	Tipo de Acción: Acciones dialogadas y acciones físicas	Tipo de Escenario: Un rancho de tablas con papel tapiz, unas cortinas viejas, mobiliario sencillo y un patio que exhibe la pobreza del lugar. Es un espacio para destacar la miseria.	Tipo de Personaje: Raquel, la loca, es un personaje figurante, risible.
ESCENA B			
Descripción: Voice over del protagonista Ramón Antonio Brizuela narrando sus vivencias como delincuente, dicha voz es acompañada de imágenes. Narra sobre las drogas, las riñas, un abogado detenido y el sexo (violación).	Tipo de Acción: Acciones dialogadas y acciones físicas	Tipo de Escenario: La violación ocurre tras las rejas; espacio cerrado donde parece no haber escapatoria de convertirse en el marico de cárcel.	Tipo de Personaje: El marico de cárcel es un personaje figurante.

Cuadro 37: Largometraje IV (segundo nivel)

ELEMENTOS DE LOS ESTEREOTIPOS <u>MARICO DE CÁRCEL/ LOCA ANFITRIONA</u>	
EN EL LARGOMETRAJE <u>REINCIDENTE (SOY UN DELINCUENTE PARTE II)</u>	
RASGOS:	
<p>Códigos Visuales: PM, PE y PA muestran la vestimenta y amaneramiento de Raquel, la loca. Vestimenta de Raquel: pantalón amarillo ajustado, camisa de cuadros anudada con un lazo a nivel del ombligo, exhibiendo así la cintura. Escenario donde aparece Raquel: un rancho de tablas/ prostíbulo. PM del delincuente sin camisa (marico de cárcel), asustado, a punto de ser violado. Vestimenta del marico de cárcel: pantalón y sin camisa. Escenario del marico de cárcel: una celda sucia y superpoblada.</p>	<p>Códigos Sonoros: Raquel tiene la voz fina La aparición de Raquel durante toda la escena está acompañada de música de tambores. El marico de cárcel grita cuando es violado.</p>
<p>ASPECTO NEGATIVO: Raquel es un personaje risible, accesorio. El marico de cárcel es “el nuevo” objeto de violación, “el tiernito”, “carne fresca”.</p>	
<p>Códigos Visuales: PE y PC: Un delincuente agarra a Raquel y se pone a bailar con ella como si fuera un objeto, le da a probar su cigarro de yerbas. Raquel se divierte. (ESCENA A) PM y PC de uno de los detenidos con la boca tapada y amenazado con un cuchillo. Sin camisa, el evidente acto de la violación (ESCENA B)</p>	<p>Códigos Sonoros: Raquel la loca: - Eeeeso viva la bomba, el velorio de El Nazareno Ramón Brizuela: - Graaaaacias (riéndose de la loca) Raquel la loca: - Raquel para los amigos Ramón Brizuela: - Graaaacias Raquel (riéndose de nuevo de la loca) (ESCENA A) Voice over de Ramón Antonio Brizuela: -Casi todos se hicieron delincuentes de niño, aquí los atrapa el sexo y la droga (ESCENA B) Delincuente 1: - Lo ves Delincuente 2: ¿Quién es? Delincuente 1: - Lo agarraron atracando una panadería. Ta’ tiernito y tiene miedo. Una cantidad de malos le pusieron el ojo y ahora tiene que bajarse los pantalones (ESCENA B)</p>
FUNCIÓN POSITIVA: NINGUNA	
<p>PESO NARRATIVO: Raquel, la loca, es un “eso”. El marico de cárcel es un “eso”</p>	
<p>Criterio y Focalización: Cuando aparece Raquel, la narración es extradiegética con focalización cero. Cuando aparece el marico de cárcel la narración es omnisciente y autodiégética. Es el protagonista, Ramón Brizuela, el narrador (voice over).</p>	

Cuadro 38: Largometraje IV (tercer nivel)

LARGOMETRAJE: JUAN TOPOCHO			
ESTEREOTIPO (S): AFEMINADO GLAMOROSO PATERNAL			
ESCENA A			
Descripción: Entra Juan Topocho al Club Mónaco bañado por una luz roja. Allí una silueta de un caballero se quita los lentes. Esa misma silueta, pero ahora en azul, se acerca a Juan Topocho y le sonríe. Se sienta a su lado, le invita unos tragos y conversan, mientras unas travestis realizan su show. Transcurre la noche (elipsis) y no queda nadie en el local sino el caballero y Juan Topocho ebrio y llorando por la muerte de su mamá.	Tipo de Acción: Acciones dialogadas, físicas y emotivas.	Tipo de Escenario: Un bar concurrido por público heterosexual donde se presentan shows travestis.	Tipo de Personaje: Tanubio es un personaje secundario-confidente en la escena A.
ESCENA B			
Descripción: Tanubio ayuda a Juan Topocho, ebrio, a caminar desde el bar hasta su casa (elipsis), allí lo acuesta en una cama.	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: Una habitación colorida	Tipo de Personaje: Colaborador
ESCENA C			
Descripción: Aparece Tanubio sentado frente a un espejo peinándose y Juan Topocho quitando el polvo de algunos objetos. De fondo una música clásica tocada por un pianista en la biblioteca de la casa. Caminan Juan Topocho y Tanubio hacia la biblioteca y siguen conversando.	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: La casa de Tanubio habitada por artistas.	Tipo de Personaje: Colaborador, instruye a Juan Topocho sobre París.
ESCENA D			
Descripción: Juan Topocho juega con el mar mientras Tanubio parado sobre unas rocas lo observa y sonríe	Tipo de Acción: Físicas	Tipo de Escenario: Una playa, espacio abierto.	Tipo de Personaje: Compañero
ESCENA E			
Descripción: Tanubio disfruta una ópera mientras Juan Topocho duerme.	Tipo de Acción: Físicas	Tipo de Escenario: Un teatro, espacio cerrado	Tipo de Personaje: Colaborador instructor
ESCENA F			
Descripción: Juan Topocho y Tanubio ven la televisión, Tanubio se levanta porque le aburre las noticias sobre política.	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: Una pequeña sala	Tipo de Personaje: Compañero
ESCENA G			
Descripción: Tanubio y los habitantes de su casa reunidos celebrando la despedida de Juan Topocho quien por primera vez los dejará temporalmente para visitar su pueblo natal.	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: Una cena al aire libre, espacio nocturno.	Tipo de Personaje: Catalizador positivo, expone el punto de vista del director respecto a la inocencia de algunas personas del interior de la nación.

Cuadro 39: Largometraje V (segundo nivel)

ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO <u>AFEMINADO GLAMOROSO PATERNAL</u> EN EL LARGOMETRAJE <u>JUAN TOPOCHO</u>	
RASGOS:	
<p>Códigos Visuales: PM, PA y PC muestran la vestimenta y modales refinados de Tanubio. Vestimenta y gestos de Tanubio: Traje azul, guantes, sombrero tipo inglés de color negro, lentes, corbata-babero blanco con faralaos que combinan con los puños de la camisa, largos bigotes (ESCENA A y B). Traje oscuro de rayas, chaleco, corbata, pañuelo en el bolsillo, un gran prendedor y guantes negros (ESCENA C). Liquiliqui blanco (ESCENA D). Traje y abanico negro moviéndose a la par de su sonrisa (ESCENA E). Pantalón claro, saco oscuro y pañuelo colorido como corbata, piernas cruzadas y su mano tocando el largo bigote (ESCENAG). Escenarios: recargados de decoración y de color naranja, predominantemente, cuando son espacios cerrados.</p>	<p>Códigos Sonoros: Tanubio tiene voz refinada Tanubio sonrío con ternura y dice: - Todavía queda gente inocente en este mundo (ESCENA B) Tanubio: - Juan, París es algo así como el sueño predilecto de la humanidad. La ciudad dulce, el reino de la frivolidad, del arte... donde todo es posible. Juan Topocho: - Y usted lo conoce, Dr Tanubio. Tanubio: -No, los sueños son demasiado frágiles es mejor no confrontarlos con la realidad porque se dañan (ESCENA C)</p>
<p>ASPECTO NEGATIVO: El personaje estereotipado parece estar condenado a no tener vida afectivo- sexual, de relación de pareja, solo tiene amigos.</p>	
<p>FUNCIÓN POSITIVA: Es el personaje colaborador, confidente y catalizador positivo de Juan Topocho, tanto que llega a quererlo como un hijo. Tanubio, con lágrimas en sus ojos: -Tal día como hoy llego a nuestra casa nuestro querido Juan... Desde entonces ha sido para todos nosotros un hermano, bonachón, afable, bueno y para mí algo que la naturaleza no pudo concederme: un hijo. Al amanecer Juan nos va abandonar por primera vez, pero no será por mucho tiempo... Brindemos por su felicidad... y por un pronto regreso (ESCENA G)</p>	
<p>PESO NARRATIVO: La homosexualidad de Tanubio es un “él” y no un “yo”. Aún cuando Tanubio aparece en 7 escenas, su homosexualidad no adquiere importancia dentro de la historia. Es un “él”: el colaborador, el compañero, el glamoroso, el padre sustituto y el afeminado, pero no un personaje homosexual en primera persona.</p>	
<p>Criterio y Focalización: Narración intradiegética y focalización cero (Tanubio sabe más que Juan Topocho y le ayuda en su instrucción). La narración no se centra en el <i>afeminado glamoroso paternal</i> sino en el <i>protagonista pueblerino</i>.</p>	

Cuadro 40: Largometraje V (tercer nivel)

LARGOMETRAJE: EVA, JULIA, PERLA			
ESTEREOTIPO (S): EX-GAY			
ESCENA A			
Descripción: Eva y Antonio conversan relajadamente sobre las tablas de un teatro. Antonio le confiesa a Eva que en un tiempo viajó en barco y era el chico de un cocinero. También le comenta sobre su hermana a quien nunca más volvió a ver.	Tipo de Acción: Acciones dialogadas, físicas y emotivas.	Tipo de Escenario: Un teatro en montaje, espacio cerrado.	Tipo de Personaje: En esta escena el personaje es un buen amigo, representa un punto de vista determinado (del autor) sobre los ex gays.
ESCENA B			
Descripción: Antonio y Eva asisten a una fiesta. A Eva la saca a bailar un chico y ella acepta, Antonio observa mientras toma un trago. Se escucha una salsa y un señor maduro quiere obligar a Eva a bailar, Antonio no lo permite. Finalmente, Antonio, Eva y otra mujer comparten un porro sentados en un mueble.	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: La sala de una vivienda	Tipo de Personaje: Amigo, caballeroso. Representa un punto de vista determinado (del autor) sobre los ex gays.
ESCENA C			
Descripción: Antonio conduce el auto y Eva está dormida. Antonio lleva a Eva hasta su casa, le prepara una bebida con azúcar y la abraza porque se siente mal por haber fumado porro. Eva conversa sobre sus temores.	Tipo de Acción: Físicas, dialogadas y emotivas.	Tipo de Escenario: La vía y el apartamento de Eva.	Tipo de Personaje: Antonio es confidente. Eva le cuenta todos sus secretos y miedos.
ESCENA D			
Descripción: Eva y Antonio actúan en una obra de teatro y son fuertemente aplaudidos. Luego, hay una recepción de la obra y Eva (en voice over) cuenta un sueño donde su mamá moría.	Tipo de Acción: Físicas, dialogadas y emotivas.	Tipo de Escenario: Un teatro, espacio cerrado, espacio laboral de Antonio.	Tipo de Personaje: Compañero
ESCENA E			
Descripción: Eva y Antonio están acostados en una cama semidesnudos. Eva habla a Antonio de su mamá, su papá y su tío Julio. Finalmente, se besan en la boca.	Tipo de Acción: Físicas, dialogadas y emotivas.	Tipo de Escenario: Una habitación, espacio cerrado.	Tipo de Personaje: Ya en esta escena Antonio pasa a ser un personaje de interés romántico.

Cuadro 41: Largometraje VI (segundo nivel)

ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO <u>EX GAY</u> EN EL LARGOMETRAJE <u>EVA, JULIA, PERLA</u>	
RASGOS:	
<p>Códigos Visuales: PM, PA y PC muestran la vestimenta y modales varoniles de Antonio.</p> <p>Vestimenta de Antonio: camisas, pantalones y trajes unicolor, bastante masculinos.</p> <p>Miradas de Antonio hacia Eva es de hombre cargado de deseo, enamorado.</p>	<p>Códigos Sonoros: Antonio posee un acento español, voz bastante masculina.</p> <p>Antonio: -Llegué hasta Argentina y me colé como polizón en un barco que iba a Casablanca. Claro que lo de polizón no me duró mucho. Tuve que trabajar. El cocinero me inició en los placeres del sexo y de la buena comida.</p> <p>Eva: -Ahhh, no me digas que uhmmmm</p> <p>Antonio: -Pues sí, Yo era un adolescente atractivo y el cocinero era un hombre de buen gusto. En las mañanas me alimentaba por la boca y en las noches me daba por el culo.</p> <p>Eva: - jajajaja (ESCENA A)</p>
<p>ASPECTO NEGATIVO: El autor parece insistir en la homosexualidad como algo temporal y consecuencia exclusiva de la homofilia (relación social exclusiva con personas del mismo sexo)</p>	
<p>FUNCIÓN POSITIVA: Antonio es el personaje confidente y amoroso quien comparte con Eva.</p>	
<p>PESO NARRATIVO: Antonio es un “yo”, pero un “yo heterosexual” cuyo episodio homosexual no tiene importancia.</p>	
<p>Criterio y Focalización: En la escena A, Antonio narra su historia (narrador intradieético) con focalización cero. En el resto de las escenas la narración se manifiesta desde Eva (narración autodieética)</p>	

Cuadro 42: Largometraje VI (tercer nivel)

LARGOMETRAJE: CANGREJO			
ESTEREOTIPO (S): GAY NORMALIZADO DELINCUENTE			
ESCENA A			
Descripción: Llega la policía a casa de José María Benavides “Coco” para detenerlo, éste se da cuenta, se disfraza de doméstica y corre. Finalmente es atrapado.	Tipo de Acción: Acciones Físicas	Tipo de Escenario: Una lujosa casa del este de Ccs.	Tipo de Personaje: Figurante
ESCENA B			
Descripción: La policía entrevista al Coco Benavides y éste reconoce le gustan “los pavos”.	Tipo de Acción: Acciones Físicas/ Dialogadas	Tipo de Escenario: Oficina de la policía	Tipo de Personaje: Figurante

Cuadro 43: Largometraje VII (segundo nivel)

ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO <u>GAY NORMALIZADO DELINCUENTE</u>	
EN EL LARGOMETRAJE <u>CANGREJO</u>	
RASGOS:	
Códigos Visuales: PB y PM muestran la vestimenta normalizada del Coco Benavides. (ESCENA B) Vestimenta de “Coco”: franela y pantalón que usa cualquier joven heterosexual de clase media alta.	Códigos Sonoros: Antonio habla como los sifrinos caraqueños. Coco: -¿A qué viene eso de decirme que yo soy homosexual? Que de vez en cuando em guste un pavo no quiere decir que yo sea un fanático. Detective: -¿Un pavo como Luis Peñalver? Coco: -Es el pavo más bello que conozco, ¿por qué no? (ESCENA B)
ASPECTO NEGATIVO: La homosexualidad se relaciona con la delincuencia. Ser gay es ser delincuente.	
FUNCIÓN POSITIVA: NINGUNA	
PESO NARRATIVO: Antonio es un “él”, “el gay delincuente”.	
Criterio y Focalización: La narración a lo largo de la película es extradiegética (usando títulos en pantalla sobre el avance del caso del niño Valderrama). La focalización cambia de externa (no saber nada sobre el caso) a interna (saber tanto como los personajes).	

Cuadro 44: Largometraje VII (tercer nivel)

LARGOMETRAJE: LA GATA BORRACHA			
ESTEREOTIPO (S): GAY VIOLADOR			
ESCENA A			
Descripción: Candelario, un maracucho, trabajador del prostíbulo-bar “La gata Borracha” entra a la habitación de Gata para preguntarle por qué llegó la policía. Gata sale y Candelario quiere abusar de Maraquito (un joven con retardo), éste, con mucho miedo, toca una campana pidiendo ayuda.	Tipo de Acción: Acciones Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: Una habitación del prostíbulo	Tipo de Personaje: Figurante

Cuadro 45: Largometraje VIII (segundo nivel)

ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO <u>GAY VIOLADOR</u>	
EN EL LARGOMETRAJE <u>LA GATA BORRACHA</u>	
RASGOS:	
Códigos Visuales: PB y PM muestran la malicia de Candelario quien desea hacer suyo a Maraquito (ESCENA A). PD de miradas y sonrisa de malicia de candelario (ESCENA A).	Códigos Sonoros: Candelario habla con morbo e ironía. Candelario: -Maraquito, ¿vos como que me tenéis miedo? Si no te voy a hacer naitica. Mirá lo que te voy a dar es una aprisionadita así... Vení. Quedaté tranquilito Maraquito que no te voy a hacer naitica (ESCENA A)
ASPECTO NEGATIVO: El homosexual se relaciona con violación.	
FUNCIÓN POSITIVA: NINGUNA	
PESO NARRATIVO: Candelario es un “él”, “el gay violador”.	
Criterio y Focalización: La narración a lo largo de la película es intradiegetica y cambia entre focalización interna y cero.	

Cuadro 46: Largometraje VIII (tercer nivel)

LARGOMETRAJE: LA MÁXIMA FELICIDAD			
ESTEREOTIPO (S): MADURO INTELECTUAL/ JOVEN LIBERTINO			
ESCENA A			
Descripción: Perla amanece en cama de Leo. Leo prepara el desayuno y llama a Perla a comer, Perla sale y se da cuenta que está otro hombre. Pablo y Perla se conocen. Pablo despide con un beso en los labios a Leo. Perla y Pablo conversan.	Tipo de Acción: Físicas, dialogadas y emotivas	Tipo de Escenario: Una casa decorada con piezas de arte.	Tipo de Personaje: Leo y Pablo son colaboradores de Perla
ESCENA B			
Descripción: Pablo baña a Perla. Leo entra y avisa que los espaguetis están listos. Almuerzan los tres, luego Leo se enoja porque Pablo le llama chulo. Se levanta y regresa en interiores a dormir en la cama grande. Pablo usa la misma cama. Perla se acuesta en una pequeña.	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: Una casa con paredes arcoíris.	Tipo de Personaje: Leo y Pablo son protagonistas.
ESCENA C			
Descripción: Perla levanta a Pablo y Leo porque está listo el desayuno. Pablo discute con Leo por su infidelidad con una señora rica. Perla los regaña y Leo reconoce que los ama.	Tipo de Acción: Físicas, dialogadas, emotivas	Tipo de Escenario: El comedor, espacio cerrado.	Tipo de Personaje: Protagonistas
ESCENA D			
Descripción: Perla, Leo y Pablo están de picnic es su día de campo. Leo juega fútbol con unos niños. Pablo conversa con perla.	Tipo de Acción: Físicas, dialogadas, emotivas.	Tipo de Escenario: Exterior, espacio abierto, parque.	Tipo de Personaje: Protagonistas
ESCENA E			
Descripción: Perla, Pablo y Leo con trajes formal. Pablo les dice que están bellísimos. Visitan a una amiga de Pablo, cenan y luego bailan Perla con la amiga y Pablo con Leo.	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas.	Tipo de Escenario: Interior de la casa de los protagonistas. Interior de la casa de la amiga de Pablo	Tipo de Personaje: Protagonistas
ESCENA F			
Descripción: Luego de celebrar el cumpleaños de Pablo, amanecen desnudos en la cama grande Pablo, Leo y Perla. Leo abraza el cuerpo de Pablo. Perla observa, luego se levanta.	Tipo de Acción: Físicas	Tipo de Escenario: Interior de la casa	Tipo de Personaje: Protagonistas
ESCENA G			
Descripción: Después de una fiesta, Perla llega a casa y están Pablo y Leo cosiendo. Ella les anuncia que está preñada y van a ser papás.	Tipo de Acción: Físicas, dialogadas, emotivas, contra sí mismos.	Tipo de Escenario: Interior de la casa	Tipo de Personaje: Protagonistas
ESCENA H			
Descripción: Los tres personajes en una calle caminando después de la muerte de la mejor amiga de Pablo	Tipo de Acción: Físicas, dialogadas, emotivas	Tipo de Escenario: Espacio nocturno, exterior: una calle desolada	Tipo de Personaje: Protagonistas

Cuadro 47: Largometraje IX (segundo nivel)

ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO <u>MADURO INTELECTUAL/ JOVEN LIBERTINO</u>	
EN EL LARGOMETRAJE <u>LA MÁXIMA FELICIDAD</u>	
RASGOS:	
<p>Códigos Visuales: PM, PA y PC muestran la vestimenta y modales varoniles de Leo.</p> <p>PM, PA y PC muestran la vestimenta y modales varoniles de Pablo. Sólo en dos oportunidades gesticula las manos (coloca un dedo en su mejilla mientras habla) con cierto afeminamiento, pero no de loca sino de hombre refinado.</p> <p>Vestimenta de Pablo y Leo: varoniles, casuales o formales dependiendo de la circunstancia. Pablo usa pijamas al dormir. Leo casi siempre duerme en interiores.</p> <p>PM y PC de Pablo besando a Leo en los labios, Perla los observa parada muy de cerca (ESCENA A)</p> <p>PC de Pablo diciendo a sus dos amores que están bellos. Todos están vestidos de manera formal (ESCENA E)</p> <p>Expresión de afecto: PC de Leo abrazando a Pablo; Perla en la misma cama observándolo. Todos están desnudos (ESCENA F)</p>	<p>Códigos Sonoros: Pablo y Leo poseen voces masculinas. Pablo usa una jerga que denota intelectualidad. Leo habla de modo más coloquial.</p> <p>Perla: -¿Quién es ese? Leo: -Pablo, mi familia. (...) Perla: -¿Son hermanos verdad? Leo me dijo que vivía con su familia... Pablo: -No, hermanos no, como familia. Yo soy su familia y él la mía. ¿Entiendes? Perla: .Creo que sí. Pablo: -Aquí están las llaves... leo quieres que te quedes. Bienvenida. (ESCENA A)</p> <p>Pablo le dice a Perla y Leo: -Están bellos. (ESCENA E)</p> <p>Pablo: -Somos una familia. Una familia puede agrandarse o empequeñecerse. Yo quisiera saber ¿qué es lo que tú piensas Perla? Perla: (...) pensé que no me querían Pablo: -Nos va a cambiar la vida Leo: -Nos la va a cambiar pero no importa, podemos tratar... (ESCENA G)</p>
ASPECTO NEGATIVO: En determinado momento el maduro se expresa mal del joven diciéndole: “chulo, vividor, café, puto, wayú” (ESCENA B). Esto no significa que la película esté impregnada de discriminación.	
FUNCIÓN POSITIVA: Pablo y Leo se aman y también aman a Perla. Son más que un trío, son una familia. Pablo y Leo son colaboradores de Perla.	
PESO NARRATIVO: Leo, Pablo y Perla son protagonistas y representan un “nosotros”	
Criterio y Focalización: La narración es autodiegética, responsabilidad de Pablo, Leo, Perla o los tres. La focalización es interna.	

Cuadro 48: Largometraje IX (tercer nivel)

LARGOMETRAJE: RETÉN DE CATIA			
ESTEREOTIPO (S): MARICO DE CÁRCEL			
ESCENA A			
Descripción: Un funcionario de la policía entra a la cárcel a negociar droga con un delincuente, para ello pide que salgan todos del baño. En ese momento salen todos y un hombre en específico con los pantalones abajo	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: Un baño de la cárcel como espacio cerrado	Tipo de Personaje: Extra

Cuadro 49: Largometraje X (segundo nivel)

ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO <u>MARICO DE CÁRCEL</u>	
EN EL LARGOMETRAJE <u>RETÉN DE CATIA</u>	
RASGOS:	
Códigos Visuales: PE de un hombre con los pantalones e interiores abajo (ESCENA A) Baño en no muy buenas condiciones, algo sucio, sin puertas.	Códigos Sonoros: Gran cantidad de ruido (gritos y voces) de los presos en la cárcel
ASPECTO NEGATIVO: El homosexual se relaciona con el espacio carcelario, de delincuencia.	
FUNCIÓN POSITIVA: NINGUNA	
PESO NARRATIVO: El extra es un “eso” que aparece de modo muy breve	

Cuadro 50: Largometraje X (tercer nivel)

LARGOMETRAJE: HOMICIDIO CULPOSO			
ESTEREOTIPO (S): GAY NORMALIZADO DELINCUENTE/ AFEMINADO DELINCUENTE			
ESCENA A			
Descripción: Juan Carlos y Alicia conversan en los pasillos del teatro. Juan Carlos le pide a Alicia que después de la temporada se casen. Alicia camina saluda a David, éste la ve con celos.	Tipo de Acción: Físicas, dialogadas, emotivas	Tipo de Escenario: Pasillos del teatro, espacio interior	Tipo de Personaje: David es un personaje que representa el punto de vista del público respecto al caso en la época; es decir, el gay quien mató por celos.
ESCENA B			
Descripción: Hugo el director de la obra le desea suerte a Alicia, le da un beso. David observa con celos y le hace señas a Hugo.	Tipo de Acción: Físicas, dialogadas, emotivas	Tipo de Escenario: Pasillos del teatro, espacio interior	Tipo de Personaje: Hugo es un personaje de equilibrio pues representaría la posibilidad de ser el asesino motivado por celos profesionales o por Alicia. Esta tesis contrasta con la de David como asesino.
ESCENA C			
Descripción: Se desarrolla la obra, David, Hugo y Andrés (el utilero) observan atentamente. Alicia dispara y el arma estaba cargada con una varilla metálica. Juan Carlos muere.	Tipo de Acción: Físicas, dialogadas, emotivas	Tipo de Escenario: Un teatro, espacio cerrado	Tipo de Personaje: David, Andrés, Hugo representan puntos de vistas diferentes, y hace que la película no peque de maniquea
ESCENA D			
Descripción: Ataúd con el cuerpo de Juan Carlos en el cementerio. David recuerda cuando estaba bebiendo cerveza con él. Hugo recuerda cuando le reclamaba al difunto por no rendir lo suficiente como actor.	Tipo de Acción: Físicas, dialogadas, emotivas	Tipo de Escenario: Cementerio/ Bar/ Teatro	Tipo de Personaje: David y Hugo representan puntos de vistas diferentes, y hace que la película no peque de maniquea
ESCENA E			
Descripción: El ex inspector de la policía se reúne con David y le reclama que él y Juan Carlos tenían relaciones antes que apareciera Alicia. David lo niega. El ex inspector insiste. Flashback de David declarando su amor a Juan Carlos.	Tipo de Acción: Físicas, dialogadas, emotivas	Tipo de Escenario: Apartamento de David	Tipo de Personaje: En esta escena David se presenta como un personaje de contraste en comparación a Juan Carlos.

Cuadro 51: Largometraje XI (segundo nivel)

ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO <u>GAY NORMALIZADO DELINCUENTE/</u> <u>AFEMINADO DELINCUENTE</u> EN EL LARGOMETRAJE <u>HOMICIDIO CULPOSO</u>	
RASGOS:	
Códigos Visuales: David siempre está maquillado y usa un copete teñido de amarillo, es el más afeminado al hablar. Hugo luce varonil. PM, PA, PB, PD y PC muestran la vestimenta y modales de David y Hugo.	Códigos Sonoros: David habla con voz fina Hugo tiene voz gruesa (varonil). David: -No quiero hacer de esto una cursi declaración de amor, es un sentimiento incontrolable que siempre tuve y tu eres el ser que me da fuerza para manifestarlo. Juan Carlos: - David nuestra amistad es muy valiosa, quizá esa misma amistad es la que te ha dado fuerza para confesarte, para encontrarte o la soledad, asúmelo es una actitud valiente. Busca tu verdad, yo conocí a Alicia y siento que ella es mi verdad. (ESCENA E- FLASHBACK)
ASPECTO NEGATIVO: Sin duda se relaciona al homosexual con un asesinato. De quienes se sospecha son culpables, también puede sospecharse que son gays.	
FUNCIÓN POSITIVA: NINGUNA	
PESO NARRATIVO: David es un “eso”: “el gay”. De Hugo y Juan Carlos solo puede sospecharse su homosexualidad o bisexualidad, por esta razón, en determinadas escenas, pasan a ser un “eso”.	
Criterio y Focalización: La narración en la película es predominantemente intradiegética con focalización externa (se sabe tan poco del asesinato como de la homosexualidad de los sospechosos. Es el secreto mejor guardado de los personajes).	

Cuadro 52: Largometraje XI (tercer nivel)

LARGOMETRAJE: GRADUACIÓN DE UN DELINCUENTE			
ESTEREOTIPO (S): INSTRUCTOR AFEMINADO DELINCUENTE			
ESCENA A			
Descripción: Darío en su proceso de formación como delincuente profesional es entrenado por Ruddy, un coreógrafo gay, para mejorar su comportamiento en contextos relacionados con personas de clase alta.	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: Una casa que tiene como objeto de decoración un pene grande.	Tipo de Personaje: Figurante

Cuadro 53: Largometraje XII (segundo nivel)

ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO <u>INSTRUCTOR AFEMINADO DELINCUENTE</u>	
EN EL LARGOMETRAJE <u>GRADUACIÓN DE UN DELINCUENTE</u>	
RASGOS:	
Códigos Visuales: Ruddy besa la mano de Darío (PM), le enseña a bailar con estilo y a saludar correctamente a las personas. Ruddy viste con ropa ajustada y camina moviendo las caderas. Sus gestos son exageradamente amanerados.	Códigos Sonoros: Voz fina de Ruddy. Darío: -¿tengo que pasar por este vaporón? Ruddy: -El pavo es bellissimo (ESCENA A)
ASPECTO NEGATIVO: El instructor afeminado trabaja para una banda de delincuentes muy bien organizada.	
FUNCIÓN POSITIVA: El instructor afeminado tiene la capacidad de convertir a un hombre marginal en un caballero de buenos modales.	
PESO NARRATIVO: El figurante es un “eso” que aparece de modo muy breve	

Cuadro 54: Largometraje XII (tercer nivel)

LARGOMETRAJE: LA OVEJA NEGRA			
ESTEREOTIPO (S): GAY EDÍPICO DELINCUENTE			
ESCENA A			
Descripción: Después de la procesión de El Nazareno, Nigua conversa con Hermes sobre lo que dijo el cura; luego la madre consiente al hijo en la cama.	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: Una habitación del cine abandonado donde viven.	Tipo de Personaje: Protagonista
ESCENA B			
Descripción: Hermes ayuda a Evelio a ponerse el saco, le pasa el peine y el sombrero, luego lo aprieta fuerte y ambos juegan a pelear como niños mientras Nigua les observa.	Tipo de Acción: Físicas	Tipo de Escenario: Un ropero que posee un viejo espejo	Tipo de Personaje: Protagonistas
ESCENA C			
Descripción: Regresan del paseo en moto. Evelio se lleva a Sagrario a su habitación. Hermes se siente triste.	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: Espacio nocturno, la calle	Tipo de Personaje: Hermes, protagonista. Sagrario, de interés romántico; es la mujer de Evelio.
ESCENA D			
Descripción: Sagrario no regresa a casa y Evelio sale en su moto a buscarla, Hermes le sigue. Regresan a casa ebrios. Hermes abraza a Evelio al ritmo de un vallenato, Nigua los separa y golpea a su hijo. Evelio golpea a Sagrario pero Nigua intercede. Evelio abraza a Sagrario. Nigua acaricia su hijo quien llora.	Tipo de Acción: Físicas, dialogadas, emotivas	Tipo de Escenario: La casa de los delincuentes durante la noche	Tipo de Personaje: Hermes, protagonista. Sagrario, de interés romántico; es la mujer de Evelio.
ESCENA E			
Descripción: Hermes entra a la habitación del Esotérico para averiguar que pasa con él	Tipo de Acción: Físicas, emotivas, dialogadas	Tipo de Escenario: La habitación del Esotérico, espacio cerrado	Tipo de Personaje: Hermes, protagonista
ESCENA F			
Descripción: Baja Hermes de noche con una linterna, busca a Evelio y lo encuentra en una colchoneta; le quita los zapatos y las medias, lo arropa. Aparece Nigua y llama a Hermes, lo lleva a la habitación, le quita la cobija y lo acaricia como un bebé.	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: Interior de la cine abandonado, espacio nocturno	Tipo de Personaje: Protagonistas
ESCENA G			
Descripción: En plena noche buena, todos se visten para salir a robar. Evelio y Hermes se ponen sus mallas en la cabeza. Hermes abraza a Evelio y le besa los labios, Evelio lo separa sorprendido y se va. Nigua llega y abraza a Hermes.	Tipo de Acción: Físicas	Tipo de Escenario: Viejo ropero del cine abandonado	Tipo de Personaje: Protagonistas

Cuadro 55: Largometraje XIII (segundo nivel)

ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO <u>GAY EDÍPICO DELINCUENTE</u>	
EN EL LARGOMETRAJE <u>LA OVEJA NEGRA</u>	
RASGOS:	
Códigos Visuales: Evelio y Hermes son dos chicos con vestimenta varoniles: pantalón, camisas y chaquetas sobrias. PC de La Nigua consintiendo a Hermes en la cama (ESCENA A) PM de Hermes abrazando fuerte a Evelio (ESCENA B) PB de La Nigua observando a Hermes y Evelio jugar. La mirada de la madre inconforme (ESCENA B) PM de la madre edípica (Nigua) abrazando a su hijo gay (Hermes) (ESCENA F y G) Los escenarios donde se encuentra la madre edípica y el hijo gay son oscuros, pertenecientes al submundo de la delincuencia.	Códigos Sonoros: Evelio y Hermes son dos chicos con voces masculinas La música que acompaña los abrazos de la madre edípica (Nigua) y su hijo gay (Hermes) es de drama.
ASPECTO NEGATIVO: La homosexualidad está inmersa en el mundo de la delincuencia pero también se muestra como algo extraño con lo que toca lidiar: Hermes: -¿Quieres ayudarme Esotérico? Esotérico: - ¿En qué? Hermes: -¿Qué es lo que pasa conmigo? Esotérico: -Hermes es el nombre griego de Mercurio, Mercurio es el mensajero de los Dioses, protector de los ladrones y de los viajeros. Hermes, significa pues, tres veces grandes. Hermes: -¿Y eso que quiere decir? Esotérico: - Que eres impenetrable, cerrado, aún para las cosas no materiales. Así pues eres hermético. Hermes: - ¿Qué va a pasar conmigo? Esotérico: - la leche va a ser retirada de tus labios, se va a derramar por los cielos convirtiéndose en una gran constelación (ESCENA E)	
FUNCIÓN POSITIVA: Hermes a pesar de ser delincuente es el mejor amigo de la persona que ama en silencio, le acompaña cuando está deprimido.	
PESO NARRATIVO: La homosexualidad de Hermes es tratada como un “eso”	
Criterio y Focalización: La narración del largometraje es autodiegética e intradiegética. Cuando Hermes narra aspectos de su homosexualidad lo hace con focalización externa. Parece no saber nada de lo que le está ocurriendo, por eso consulta al Esotérico. Su mamá si sabe perfectamente lo que ocurre.	

Cuadro 56: Largometraje XIII (tercer nivel)

LARGOMETRAJE: INOCENTE Y DELINCUENTE			
ESTEREOTIPO (S): OSITO COLABORADOR			
ESCENA A			
Descripción:	Tipo de Acción:	Tipo de Escenario:	Tipo de Personaje:
En un bar llega el personaje gordo afeminado (Eude) a buscar los niños de una de las trabajadoras y se enfrenta verbalmente al proxeneta del local quien muestra abierta homofobia.	Físicas, dialogadas, emotivas	Un bar prostíbulo, espacio cerrado	Figurante, colaborador
ESCENA B			
Descripción:	Tipo de Acción:	Tipo de Escenario:	Tipo de Personaje:
Eude baja las escaleras de un barrio cargando unas bolsas de comida y cantando alegre. Llega a la casa donde está Aleida y Nereida. Eude enseña a picar vegetales a Aleida. Luego recibe a los niños cuando llegan de la escuela.	Físicas, dialogadas, emotivas	Un barrio de Caracas (exterior). Interior de una casa de barrio.	Figurante, colaborador
ESCENA C			
Descripción:	Tipo de Acción:	Tipo de Escenario:	Tipo de Personaje:
Eude conversa con Aleida quien está alistando maletas para irse. Trata de retenerla en vano. Aleida sale y Eude abraza a los niños.	Físicas, dialogadas, emotivas	Interior de una casa de barrio.	Figurante, colaborador, punto de vista

Cuadro 57: Largometraje XIV (segundo nivel)

ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO <u>OSITO COLABORADOR</u>	
EN EL LARGOMETRAJE <u>INOCENTE Y DELINCUENTE</u>	
RASGOS:	
<p>Códigos Visuales: Meneo de manos y del cuerpo del personaje gay cuando reclama al proxeneta (ESCENA A) PM de la delicadeza del personaje gay cuando se pincha un dedo (ESCENA B) PA del personaje gay agarrándose las manos de asombro porque Aleida no sabe picar los vegetales (ESCENA B) Meneo de manos del personaje gay porque tocan la puerta y no han terminado la comida (ESCENA B)</p>	<p>Códigos Sonoros: Grito escandaloso del personaje gay porque Aleida no sabe cortar vegetales (ESCENA B) El personaje gay se refiere a él en femenino y como marico: Eude: -la gente como nosotras siempre tenemos un sexto sentido. Conocemos el mundo de atrás para adelante. Por eso sobrevivimos los maricos (ESCENA C)</p>
<p>ASPECTO NEGATIVO: El proxeneta encarna la homofobia contra los gays, emplea las palabras partido, maricón. Proxeneta: - Te la comiste Nereida, tu me buscas a mí más problemas de los que tengo y de paso traes a este partido. No lo quiero ver más en mi loca. Hombre figurante: - Guilloooo Eude: -Claro porque ahora tienes local, ¿verdad? Porque tu y yo somos iguales, nos hemos revolcado en la misma tierra y hemos arrugado las mismas sábanas ... Proxeneta: - Zape contigo ¿oíste? Eude: - Tu lo que quieres es torturarme, castigarme ¿no? Pero no importa porque tienes tres meses que no me ves. Óiganlo todo, este colorcito fue mío. Proxeneta: -Mira maricón, deja la inventadera (ESCENA A)</p>	
<p>FUNCIÓN POSITIVA: <i>El gay quiere y defiende a los niños:</i> Proxeneta: - ¿Por qué esos chamos están aquí? Eude: -Cuidado ¿Cuál es la culebra que tu tienes con mis niños? Proxeneta: -¿qué coño hacen esos chamos aquí? (ESCENA A) <i>El gay es un padre para los niños:</i> Osito: - ¿Ustedes por qué vienen así? ¿Por qué están sucios? ¿No les he dicho que ustedes son pobres pero limpios? ¿Ah? Niño: Ella se puso a buscar pleito Osito: - No señor, ustedes no se pongan a pelear porque son hermanitos Aleida: - ¡qué cosa con tus muchachos! Nereida: - Él los sabe manejar mejor que yo, sin él me volvería un ocho (ESCENA B) <i>El gay aconseja a Aleida:</i> Aleida: - Eude está decidido Eude: - ¿Cuándo tú has decidido algo sola? ¿Dime carajita hasta cuando coño vas a ser tan pendeja? Aleida: - Tu no tienes derecho Eude: -Derecho tienen los que te arrastran como les da la gana ... pero, por supuesto, en esta casa nadie juega con tu libertad (ESCENA C)</p>	
<p>PESO NARRATIVO: El osito colaborador es un breve “nosotros” en la escena C. Es un narrador (intradiegético) con focalización cero (sabe más que los demás personajes sobre la homosexualidad y los proxenetes).</p>	

Cuadro 58: Largometraje XIV (tercer nivel)

LARGOMETRAJE: EL COMPROMISO			
ESTEREOTIPO (S): LOCA CHISMOSA			
ESCENA A			
Descripción: La esposa de Santiago Núñez pega un aviso en la entrada del edificio donde dice: “Por motivo de viaje se venden: muebles, cocina, nevera...”. Aparecen dos locas paseando a sus perros, saludan a la vecina y al voltear hablan mal de ella.	Tipo de Acción: Físicas/ Dialogadas	Tipo de Escenario: Exterior, entrada del edificio	Tipo de Personaje: Figurantes
ESCENA B			
Descripción: Santiago Núñez baja las maletas con su hijo Santiaguito, ya que deben desocupar el apartamento que una vez fue de ellos. Se encuentran a las locas	Tipo de Acción: Físicas/ Dialogadas	Tipo de Escenario: Entrada del edificio	Tipo de Personaje: Figurantes

Cuadro 59: Largometraje XV (segundo nivel)

ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO <u>LOCA CHISMOSA</u>	
EN EL LARGOMETRAJE <u>EL COMPROMISO</u>	
RASGOS:	
Códigos Visuales: PM y PA destacan la vestimenta de las locas: en la ESCENA A: camisa sin mangas y pañuelo en el cuello (GAY 1), traje de estampados (GAY 2). En la ESCENA B: camisa de estampados colorido (GAY 1), franela corta sin mangas y pantalón ajustado (GAY 2). Las locas tongonean su cuerpo y siempre andan con los perros.	Códigos Sonoros: Las locas hablan con voz fina y tono de sorpresa.
ASPECTO NEGATIVO: <i>El gay se reduce a una loca chismosa:</i> Gay 1: -Mira ¿por qué no subimos y le compramos unas cosas? Ella tiene cosas muy bellas. Gay 2: -No mi amor, ese cachivachero no, foooo Gay 1: -Ella me da así como lástima. No se, tiene cara de que el marido le pega Gay 2: - No mi amor, el que tiene cara como que le han pegado es él (ESCENA A) Gay 1: - Ay Santiaguito ¿ya se van para París? Santiaguito: - Sí Santiago (molesto): - Vámonos Gay 2 (con ironía y sabiendo que no se van a París): - Adiós, pues, Don Santiago, mucha suerte en Francia (ESCENA B)	
FUNCIÓN POSITIVA: NINGUNA	
PESO NARRATIVO: Las locas son un “eso”	
Criterio y Focalización: La narración en el largometraje es predominantemente autodiegética con focalización externa. Las locas en la historia son accesorios que no llegan a tener peso narrativo.	

Cuadro 60: Largometraje XV (tercer nivel)

LARGOMETRAJE: CUCHILLOS DE FUEGO			
ESTEREOTIPO (S): MARICO DE CÁRCEL			
ESCENA A			
Descripción: Los policías tiran a David, el protagonista, al suelo de una celda. Los presos lo ven indefenso y le arrojan una sábana blanca para violarlo. El Chaure aparece con un chuzo en la mano e interrumpe la violación.	Tipo de Acción: Físicas/ Dialogadas	Tipo de Escenario: Interior de una celda, espacio cerrado, diurno	Tipo de Personaje: David: protagonista. El Chaure: antagonista. Los demás presos: figurantes

Cuadro 61: Largometraje XVI (segundo nivel)

ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO <u>MARICO DE CÁRCEL</u>	
EN EL LARGOMETRAJE <u>CUCHILLOS DE FUEGO</u>	
RASGOS:	
Códigos Visuales: PC de los presos (incluyendo un travestido) tratando de violar a David PM de El Chaure interrumpiendo la violación PD del rostro de David asustado	Códigos Sonoros: Música de drama
ASPECTO NEGATIVO: <i>Se relaciona la homosexualidad con los espacios para delincuentes (la cárcel):</i> Preso 1: - Tranquilo chamo... Aquí lo que hay es familia... Al principio este piso es duro, pero después te acostumbras. El Chaure: -Ya te lo dije Marcano... No quiero más violaciones, a menos que yo las ordene... El Chaure (A David): -Si no te defiendes, te van a coger las veces que les de la gana.	
FUNCIÓN POSITIVA: Los violadores de la cárcel no tienen ningún función positiva	
PESO NARRATIVO: El marico de cárcel es un “eso”	
Criterio y Focalización: La narración en el largometraje es predominantemente autodiegética con alternancia de focalización interna y focalización cero. El marico de cárcel es un accesorio en la historia.	

Cuadro 62: Largometraje XVI (tercer nivel)

LARGOMETRAJE: JOLIGUD			
ESTEREOTIPO (S): INSTRUCTOR AFEMINADO			
ESCENA A			
Descripción: Sarita camina con su mamá por las calles de El Saladillo, los vecinos arman un gran alboroto. Uno de ellos, un afeminado, se tongonea y mueve un pañuelo amarillo.	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: Exterior, una calle, espacio diurno	Tipo de Personaje: En esta escena es figurante
ESCENA B			
Descripción: Los vecinos más allegados de Sarita se reúnen en su casa para celebrar el próximo envío de las fotos de la joven a la Metro Goldwyn Mayer en Hollywood. El brindis lo propone el afeminado.	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: Interior de una casa, espacio diurno	Tipo de Personaje: En esta escena es figurante
ESCENA C			
Descripción: El personaje afeminado entrena a Sarita sobre como caminar con tacones y le prohíbe concursar en el Reinado del Carnaval. La invita a ir al teatro el fin de semana.	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: Interior de una casa	Tipo de Personaje: Colaborador, catalizador
ESCENA D			
Descripción: El personaje afeminado sale de su casa con un rosario en la mano y al ver pasar a dos marineros cree son los gringos que llegaron de Hollywood.	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: Exterior, una calle, espacio diurno	Tipo de Personaje: Colaborador, catalizador
ESCENA E			
Descripción: El afeminado llega a buscar a Sarita, ambos caminan por la calle dirección al teatro. Al terminar la obra, ambos se escapan hacia el camerino de la actriz Marisol Luna	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: Exterior/ calle Interior/ teatro	Tipo de Personaje: Colaborador, catalizador
ESCENA F			
Descripción: El afeminado es el animador del Reinado del carnaval de El Saladillo, donde eligen la última reina de este barrio.	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: Exterior/ calle	Tipo de Personaje: Colaborador, catalizador

Cuadro 63: Largometraje XVII (segundo nivel)

ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO <u>INSTRUCTOR AFEMINADO</u>	
EN EL LARGOMETRAJE <u>JOLIGUD</u>	
RASGOS:	
<p>Códigos Visuales: PB y PE muestra el meneo del cuerpo del afeminado, quien viste una camisa roja y tiene un pañuelo amarillo en la mano (ESCENA A) PB del afeminado muestra su tongoneo (ESCENA B) PM del afeminado moviendo las manos y aplaudiendo (ESCENA C) PE del personaje caminando de espaldas moviendo las caderas (ESCENA D) Personaje afeminado vestido de manera elegante (ESCENA E) y de mariachi (ESCENA F)</p>	<p>Códigos Sonoros: Voz del afeminado es bastante fina. La música dice: con su paso alborotao'... La preseña del Pelao, es la Reina del Contao, a ese no lo subo al autobús. Vicentico, Vicentico (ESCENA D)</p>
<p>ASPECTO NEGATIVO: El afeminado a pesar de su aspecto colaborador está marcado por una dimensión risible. La música de la ESCENA D claramente dice en tono discriminatorio: "a ese no lo subo al autobús" Los marineros frente a los rasgos amanerados del personaje le bailan a manera de burla y luego se van. Vuelve a sonar la música: Vicentico, Vicentico, molusco nada con fuerte en aguas de El Saladillo. Vicentico, Vicentico, le gusta las zanahorias, los plátanos y los pepitos (ESCENA D)</p>	
<p>FUNCIÓN POSITIVA: El afeminado es un personaje catalizador que suministra instrucción e información suficiente a Sara para que emprenda su preparación rumbo a Hollywood.</p>	
<p>PESO NARRATIVO: El afeminado colaborador es un "eso", un narrador (intradiegético) con focalización cero (aparentemente sabe más que el resto de los habitantes de El Saladillo sobre Hollywood).</p>	

Cuadro 64: Largometraje XVII (tercer nivel)

LARGOMETRAJE: RÍO NEGRO			
ESTEREOTIPO (S): GAY CULTO ENCLOSETADO/ MACHO COGE MARICOS			
ESCENA A			
Descripción: El cuñado del Gobernador se está cortando el cabello junto al Coronel, antiguo Gobernador. Llega Gonzalito, ayudante del Gobierno, y se sienta para que le realicen el corte. El cuñado del Gobernador lo observa.	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: Espacio interior, barbería	Tipo de Personaje: Colaboradores del Gobernador
ESCENA B			
Descripción: El cuñado del Gobernador y Gonzalito están bebiendo en la barra del bar prostíbulo. Gonzalito está muy ebrio, escupe la bebida y brinda.	Tipo de Acción: Físicas	Tipo de Escenario: Espacio interior	Tipo de Personaje: Colaboradores del Gobernador
ESCENA C			
Descripción: En el interior de la habitación Gonzalito está penetrando al cuñado del Gobernador. Termina, se sube el cierre, agarra el dinero y se va.	Tipo de Acción: Físicas	Tipo de Escenario: Habitación	Tipo de Personaje: Colaboradores del Gobernador
ESCENA D			
Descripción: Gonzalito con nuevo traje militar es uno de los que acabaron con el Gobierno. El cuñado del Gobernador le suplica que no lo mate.	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: Exterior, diurno	Tipo de Personaje: Gonzalito pasa a ser antagonista

Cuadro 65: Largometraje XVIII (segundo nivel)

ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO <u>GAY CULTO ENCLOSETADO/ MACHO COGE MARICOS</u>	
EN EL LARGOMETRAJE <u>RÍO NEGRO</u>	
RASGOS:	
Códigos Visuales: Gonzalito viste de militar y el cuñado del Gobernador como un hombre de clase alta. PM del cuñado del Gobernador mirando a Gonzalito (ESCENA A) PM de Gonzalito (macho coge maricos) penetrando al cuñado del Gobernador (gay intelectual) (ESCENA C)	Códigos Sonoros: Cuñado del Gobernador: -No me mates Gonzalito: -Me lo vas a chupar en el cielo (ESCENA D)
ASPECTO NEGATIVO: Gonzalito es un villano, utiliza los gays.	
FUNCIÓN POSITIVA: El Macho coge maricos no tiene función positiva. El gay intelectual es la mano derecha del Gobernador en cuanto a leyes, decretos.	
PESO NARRATIVO: El macho coge maricos y el gay intelectual son un “eso”, narradores intradieгéticos cuya homosexualidad no ocupa peso importante en la narración.	

Cuadro 66: Largometraje XVIII (tercer nivel)

LARGOMETRAJE: SICARIO			
ESTEREOTIPO (S): MARICO DE CÁRCEL			
ESCENA A			
Descripción: Jairo se encuentra recluso en una celda con muchos otros delincuentes. Uno de ellos le ofrece droga, él la consume y comienza a alucinar. En ese estado es violado. Un policía observa y se ríe.	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: Espacio interior, cárcel	Tipo de Personaje: Jairo, protagonista. El violador, figurante
ESCENA B			
Descripción: El hombre que violó a Jairo va al baño, Jairo lo sigue y cuando está sentado en la poceta lo apuñalea sorpresivamente hasta matarlo.	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: Baño de la cárcel	Tipo de Personaje: Jairo, protagonista. El violador, figurante

Cuadro 67: Largometraje XIX (segundo nivel)

ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO <u>MARICO DE CÁRCEL</u>	
EN EL LARGOMETRAJE <u>SICARIO</u>	
RASGOS:	
Códigos Visuales: PC del acto de violación que deja ver cuando le tapan la boca a Jairo, le bajan los pantalones cortos y es penetrado (ESCENA A)	Códigos Sonoros: Gritos de Jairo apaciguados con la mano de uno de los presos en su boca.
ASPECTO NEGATIVO: La cárcel escenario para violaciones entre hombres: Violador (A Jairo): -Quédese quieto que lo que quiero es culiar	
FUNCIÓN POSITIVA: Jairo víctima de violación por un preso, es un delincuente que ayuda a su madre con dinero.	
PESO NARRATIVO: El marico de cárcel es un “eso”.	
Criterio y Focalización: Jairo va construyendo su historia (narración autodiegética) en el largometraje variando entre focalización cero, interna y externa. Cuando se narra la escena de la violación, la focalización es externa (el protagonista sabe poco sobre la cárcel en comparación con los demás presos).	

Cuadro 68: Largometraje XIX (tercer nivel)

LARGOMETRAJE: MECÁNICAS CELESTES			
ESTEREOTIPO (S): OSITO COLABORADOR			
ESCENA A			
Descripción: La chica protagonista (Ana) llega a un café. Mientras le sirven su pedido se abre una puerta del piso y aparece el Osito (Armando) cantando. Armando agarra la bandeja que le toca servir y la deja caer. Luego pone el tema “Norma”, la protagonista canta.	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: Espacio interior, un café	Tipo de Personaje: Osito conversador, hasta este momento figurante.
ESCENA B			
Descripción: Armando conversa con otro trabajador del café sobre Italo Medici, luego se pone a cantar. Llega Ana y Armando tiene una visión sobre ella.	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: Un café	Tipo de Personaje: Catalizador
ESCENA C			
Descripción: Armando realiza consulta astrológica a su amiga a pesar que sus predicciones fallan. La anima a visitar un maestro de canto	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: Espacio interior	Tipo de Personaje: Confidente catalizador
ESCENA D			
Descripción: Ana está usando un teléfono del café llamando a varios hombres para averiguar quien quiere casarse con ella. Se acerca Armando y se ofrece hacerlo para que no sea deportada a Venezuela. Ana lo abraza.	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: Espacio interior, café	Tipo de Personaje: Confidente catalizador
ESCENA E			
Descripción: Armando duerme con Ana en la misma cama, llega su novio Pierre- Jean y derriba la puerta, grita y se va.	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: Habitación	Tipo de Personaje: Confidente catalizador Pierre-Jean: Figurante
ESCENA F			
Descripción: En la fiesta de la boda civil de Armando y Ana llega Jean Pierre y le dice que lo extraña.	Tipo de Acción: Físicas, emotivas, dialogadas	Tipo de Escenario: Una sala, espacio interior	Tipo de Personaje: Confidente catalizador Pierre-Jean: Figurante

Cuadro 69: Largometraje XX (segundo nivel)

ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO <u>OSITO COLABORADOR</u>	
EN EL LARGOMETRAJE <u>MECÁNICAS CELESTES</u>	
RASGOS:	
Códigos Visuales: PM de Armando moviendo los brazos con rabia y cierto amaneramiento porque se le cayó la bandeja (ESCENA A) Vestimenta de Armando: bragas, camisas, suéter. PD del abrazo de Pierre-Jean a Armando (ESCENA F) Armando aparece en escenarios coloridos, de hecho su habitación está cargada de dibujos y afiches de constelaciones, planetas y estrellas (ESCENA E)	Códigos Sonoros: Armando grita cuando se le cae la bandeja (ESCENA A) Las apariciones de Armando están acompañadas de música clásica.
ASPECTO NEGATIVO: El personaje gay presenta omisiones de aspectos cotidianos como las relaciones sexuales. Armando es representado como un gay carente de sexo, solo y en determinado momento no oculta su tristeza.	
FUNCIÓN POSITIVA: El personaje Armando cumple la función de catalizador positivo en las tomas de decisiones de Ana, su mejor amiga. PB del personaje gay aconsejando a su amiga (ESCENA C) PD del abrazo de Ana y Armando, un gesto de agradecimiento, el sello de la amistad (ESCENA D)	
PESO NARRATIVO: En Mecánicas Celestes la homosexualidad es un “yo”. El “yo” de Ana, lesbiana, y el “yo” de Armando, gay.	
Criterio y Focalización: Armando cuenta su historia (narrador intradiégetico) y la focalización de esa historia es cero. Cuando Ana es la narradora, en la película, la focalización es externa.	

Cuadro 70: Largometraje XX (tercer nivel)

LARGOMETRAJE: AIRE LIBRE			
ESTEREOTIPO (S): HOMOERÓTICOS			
ESCENA A			
Descripción: Bonpland, desnudo, se arroja al río. Humboldt termina de desnudarse y se mete cuidadosamente al caño. Comienza una larga conversación en la cual los dos personajes se pasean por el espacio semitransparente del caño, transmitiéndose intimidades.	Tipo de Acción: Físicas, dialogadas, emotivas	Tipo de Escenario: Exterior, un río, espacio diurno	Tipo de Personaje: Protagonistas

Cuadro 71: Largometraje XXI (segundo nivel)

ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO <u>HOMOERÓTICOS</u>	
EN EL LARGOMETRAJE <u>AIRE LIBRE</u>	
RASGOS:	
Códigos Visuales: PD de las nalgas de Bonpland (ESCENA A) PM de Bonpland y Humboldt en el río (ESCENA A) Bonpland y Humboldt conversan desnudos en el río.	Códigos Sonoros: Voces masculinas y pausadas de los personajes. Humboldt: -¿Se recuerda cuando nos peleábamos por la bañera del Hotel Boston en París? Bonpland: -¡Curioso que usted me hable de esto aquí! Humboldt: -Es sin duda un efecto de nuestra desnudez... Cuando niño, en el Castillo de Tegel, nos bañábamos en la pileta, todos desnudos, mi hermano, mis primos, y yo. Las primas no estaban autorizadas... El frío del agua me congelaba pero menos que mi madre. Ella me decía que yo era un niño frágil. Bonpland: -¡Ah! ¡Como se equivocaba! Humboldt: -Más tarde me trataron de casa con una mujer encantadora... Amelie Von Imhoff. Ella era hermosa... Usted se hubiese vuelto loco por ella... yo no pude resolverme. Si evoco estos recuerdos... es que... yo sé que a veces usted se interroga sobre mi virilidad (ESCENA A)
ASPECTO NEGATIVO: <i>El homoerotismo no alcanza su desarrollo en los personajes, es interrumpido abruptamente por el propio autor (director-guionista):</i> Bonpland: -Perdón si lo interrumpo, pero si usted acuerda el más mínimo interés a vuestros recuerdos y a vuestra virilidad, sería conveniente volver a la orilla con toda premura ¡Veo un caimán que se prepara para disfrutar de unos buenos recuerdos antropófagos!	
FUNCIÓN POSITIVA: Ambos personajes además de homoeróticos son intelectuales, colaboradores, trabajadores.	
PESO NARRATIVO: Los homoeróticos son un breve “nosotros”	
Criterio y focalización: La narración de la historia se realiza a partir de la voz de Humboldt, ya viejo. Otras veces, a partir de la propia voz de los personajes ficcionados (Humboldt joven y Bonpland), con focalización, predominantemente cero. La escena homoerótica es narrada autodiegeticamente.	

Cuadro 72: Largometraje XXI (tercer nivel)

LARGOMETRAJE: 100 AÑOS DE PERDÓN			
ESTEREOTIPO (S): GAY VÍCTIMA DE SIDA/ HÉROE GAY SEROPOSITIVO			
ESCENA A			
Descripción: Vicente Araujo lleva flores a un hospital	Tipo de Acción: Físicas	Tipo de Escenario: Hospital	Tipo de Personaje: Protagonista
ESCENA B			
Descripción: Los noveles ladrones, incluyendo a Vicente Araujo, bailan una música navideña dentro de las instalaciones del banco que robaron. De repente, ven en la televisión un reportero quien se encuentra en la habitación del Señor Nicolás Lisalvatore que padece de Sida. Nicolás le dice a Vicente Araujo, a través de la cámara, que es su mejor amigo, gracias pero que se cuide.	Tipo de Acción: Físicas, emotivas dialogadas	Tipo de Escenario: Interior de una empresa/ Interior de un hospital	Tipo de Personaje: Vicente Araujo: protagonista Nicolás Lisalvatore: de interés romántico.
ESCENA C			
Descripción: Vicente Araujo es asesinado por el cuerpo policial cuando intenta negociar con ellos.	Tipo de Acción: Físicas y dialogadas	Tipo de Escenario: Interior de una empresa	Tipo de Personaje: Vicente Araujo: protagonista

Cuadro 73: Largometraje XXII (segundo nivel)

ELEMENTOS DE LOS ESTEREOTIPOS GAY VÍCTIMA DE SIDA/ HÉROE GAY SEROPOSITIVO	
EN EL LARGOMETRAJE 100 AÑOS DE PERDÓN	
RASGOS:	
Códigos Visuales: PM de Vicente Araujo lo muestra como un gay normalizado amoroso (ESCENA A)	Códigos Sonoros: Palabra usada para designar al homosexual: “mi mejor amigo” (ESCENA B)
ASPECTO NEGATIVO: Ser gay es tener Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida (SIDA) y no poder evitar la muerte.	
FUNCIÓN POSITIVA: Los gays también tienen corazón y se sacrifican por su pareja: Reportero: -¿Cuál es su relación con el Sr. Vicente Araujo? Nicolás Lisalvatore: -Vicente y yo somos amigos, él es el amigo más importante que yo he tenido. Reportero: -Entonces usted diría que el Sr. Araujo ha participado en el secuestro por no tener esperanzas de vida? ¿Cuáles son sus palabras para él? Nicolás Salvatore: -Se que todo esto lo debes estar haciendo por mí y te doy las gracias pero no quiero que te pase nada, cuídate, prometiste llevarme a París (ESCENA B)	
PESO NARRATIVO: La homosexualidad es un “eso”	
Criterio y focalización: Vicente Araujo tiene peso narrativo como novel delincuente (intradiegético/focalización interna) y no como homosexual. La homosexualidad se desvanece ante la palabra SIDA.	

Cuadro 74: Largometraje XXII (tercer nivel)

2.1.- Resumen de estereotipos de hombres homosexuales en el cine venezolano (1970-1999)

70's	80's	90's
Marico de cárcel	Ex gay	Marico de cárcel
Chulo	Gay normalizado delinciente	Instructor afeminado
Gay falofílico	Afeminado delinciente	Gay culto enclosetado
Loca de bar	Gay violador	Macho coge maricos
Loca anfitriona	Maduro intelectual	Osito colaborador
Afeminado glamoroso paternal	Joven libertino	Homoeróticos
	Marico de cárcel	Gay víctima de sida
	Instructor afeminado delinciente	Héroe gay seropositivo
	Gay edípico delinciente	
	Osito colaborador	
	Loca chismosa	

Cuadro 75. Estereotipos de hombres homosexuales en la cinematografía venezolana (Fuente: Elaboración propia, 2012)

Jóvenes:

El *chulo* se acuesta con otros hombres a cambio de dinero, no se identifica como homosexual. Tiene relaciones sexuales con mujeres.

El *joven libertino* es un hombre de aproximadamente 25 años, alegre. Se acuesta con hombres pero también con mujeres. Nada enclosetado.

Maduros:

El *gay falofílico* es un homosexual con alta frecuencia sexual, hipersexual, capaz de pagar para tener placer asegurado.

El *maduro intelectual* es un hombre de aproximadamente 40 años, erudito, de léxico rebuscado. Se acuesta con hombres pero también con mujeres. Nada enclosetado.

El *gay culto enclosetado* es un hombre homosexual, de buen nivel cultural, refinado, maduro, que oculta su condición.

Locas:

La loca de bar organiza los shows del local, tiene talento, cree en la amistad, y no oculta su homosexualidad; su amaneramiento es evidente.

La loca anfitriona es el homosexual amanerado, risible, de vestir afeminado, sirve los tragos y atiende a los invitados.

La loca chismosa es un homosexual amanerado, de hablar afeminado, ropa ajustada; critica y destruye las acciones de los demás.

Afeminados:

El *afeminado glamoroso paternal* es un homosexual de vestimenta impecable, muestra cierto amaneramiento y se preocupa por ayudar a quien más lo necesite (tratándolo como un hijo).

El *instructor afeminado* es el encargado de enseñar buenos modales, protocolo y etiqueta a una mujer.

Delincuentes y agresores:

El *gay normalizado delincuente* es el homosexual que luce como heterosexual y su mundo está inmerso en el universo de la delincuencia.

El *gay violador* encuentra satisfacción en relaciones sexuales violentas. Se ubica en escenarios distintos a la cárcel.

El *gay edípico delincuente* es el homosexual sobreprotegido por su madre que se dedica a robar.

El *marico de cárcel* se sumerge en el binomio violación- placer y parece ser el destino de todo hombre que va a la cárcel.

El *afeminado delincuente* es un hombre homosexual amanerado del cual se presume cometió un acto delictivo.

El *instructor afeminado delincuente* es el encargado de enseñar buenos modales, protocolo y etiqueta a jóvenes delincuentes.

Otros:

El *osito colaborador* es un homosexual afeminado, gordo y cariñoso, de allí lo de osito y no oso. El oso es serio, rudo, nada afeminado.

El *macho coge maricos* se corresponde a una persona que públicamente se muestra como heterosexual y no ve nada malo en penetrar a un hombre por dinero.

El *ex gay* es un hombre aparentemente heterosexual, se acuesta con mujeres y reconoce que en el pasado tuvo experiencias con otros hombres.

Los *homoeróticos* son hombres cuyo erotismo emana cuando están junto a otros hombres y en condiciones específicas como la desnudez.

El *gay víctima de sida* y el *héroe gay seropositivo* son homosexuales cuya aceptación parece depender de una visión lastimera por tener VIH/SIDA.

3.- Análisis Fílmico- Cuarto Nivel: integración contextual.

3.1.- Década de los setenta

En los años 70, el cine venezolano incluye diferentes personajes gays en la ficción. La filmografía del director Carrer también muestra la participación de personajes transgéneros, en una de sus películas. Esta inclusión de personajes gays o trans en el cine criollo, se produce mucho después de haber aparecido en la dramaturgia, que los había incorporado en las obras teatrales *La Revolución*, 1971 y *La máxima felicidad*, 1975. Ambas piezas autoría de Isaac Chocrón. En esta década no puede hablarse, aún, de películas de temática gay. Los estereotipos *marico de cárcel*, *chulo*, *gay falofílico*, *loca de bar*, *loca anfitriona* y *afeminado glamoroso paternal* representados en las películas estudiadas, pertenecen al contexto de una Venezuela marcada por la corrupción de altos funcionarios del gobierno, la pobreza, la delincuencia, la nacionalización de la industria petrolera y el aumento de los ingresos petroleros.

3.1.1.- “Venezolanos no creen en las promesas del gobierno de sancionar a corruptos”. Riqueza petrolera vs corrupción, pobreza y violencia.

Clemente de la Cerda no deja escapar el detalle del aumento de los ingresos petroleros, mostrando en *Soy un delincuente* (1976) un plano general de un barrio pobre de Caracas, acompañado del audio de una emisora radial que dice: “2 millones 800 mil barriles diarios producirá Venezuela y eso dará más ingreso a la nación”. Bonanza petrolera que contrasta con un personaje delincuente que vive en un rancho de tablas y que en varias oportunidades termina en prisión como el *marico de cárcel*. El mismo estereotipo que vuelve a repetir en *Reincidente (Soy un delincuente parte II)* (1977). Aparentemente, la intención de este cine era la crítica social, política y económica; algunos osaron en llamarlo el *nuevo cine venezolano*. En realidad aquello que han denominado de esta manera, fundado en 1973, y caracterizado por la denuncia y una clara postura política, no es una etapa sino un conjunto de

características presentes en algunos largometrajes, despachados por cineastas, con inquietudes bastante diferentes y poseedores de talentos y profesiones diversas. Los realizadores venezolanos en los años 70 trataban de convertir sus filmes en un *espejo de la realidad*¹⁵. Pero, ficción y realidad siempre han sido dos mundos totalmente distintos. Lo captado por la cámara nunca se corresponde como copia exacta al mundo exterior. De serlo, sería igual de caótico.

En *Canción mansa para un pueblo bravo* (1976) se muestra una sociedad donde quien tiene poder obtiene todo cuanto desea (*gay falofílico*) y quien se encuentra en situación de pobreza o miseria no tiene otra opción que el camino fácil (*chulo*) o violento (delincuente). Es parte de la dinámica caraqueña, aunque, en palabras del mismo Carrer, la violencia no es el único tema de interés en el cine venezolano, “lo importante de este movimiento cinematográfico es que por primera vez el público se identifica con la imagen cinematográfica que se le muestra” (El Universal, 1976, 1-21).

En todo caso, lo que si está claro es la presencia de ineficientes mecanismos de distribución de la renta petrolera, que debería llegar de manera equitativa a todos los sectores de la población venezolana, ya que, como indica España (1989), es a partir del presupuesto nacional que los ingresos petroleros se distribuyen directamente a través de los distintos gastos que hace el Estado, bien sea en el sector salud, vivienda, educación e infraestructura, o a través de asignaciones particulares como subsidios y políticas de fomento industrial, al comercio o los servicios.

¹⁵ La noción de *Cine Espejo* (con título incluido en pantalla) es sostenida por Marcano y Toledano (2008) en su documental *La Edad del Oro del Cine Venezolano. Años 70*. En el mismo Rodolfo Santana afirma la prioridad de “dibujar al país”, Alfredo Anzola menciona la necesidad “de contar al país... de retratar al país... donde viven delinquentes y donde vive *La Garza...*”, Solveig Hoogesteijn considera “que la gente quería que el cine le dijera la verdad por eso se dedicaron a un cine de denuncia”.

Los filmes estudiados parecen justificar la prostitución y la delincuencia frente a sistemas de gobiernos no transparentes. La corrupción no era ficción, tanto así que el propio Presidente Carlos Andrés Pérez tuvo que admitirlo: “Será destituido el Ministro que resulte involucrado en corrupción administrativa” (El Universal, 18/05/1977). Palabras puestas en tela de juicio por el entonces Presidente Encargado de Copei, Godofredo González: “Los venezolanos no pueden creer en las promesas del gobierno de sancionar a malos administradores” (El Universal, 18/05/1977).

En prostíbulos ficcionados, sumergidos en contextos de pobreza y frecuentados por delincuentes, aparecen la *loca anfitriona* y la *loca de bar*. El primer estereotipo no deja de ser risible. El segundo, no puede ser catalogado, exclusivamente, como “un homosexualismo de escenografía”. Esta era la denominación de Izaguirre (1982) en su columna Cámara Lenta. Este crítico de cine no tomó en cuenta el peso narrativo del personaje en algunos momentos de la película.

3.1.2.- “Así cueste el culo... pero hay que vivir cómodo”. “Eso” o “él”: miradas distantes, negativas y positivas

La *loca de bar* y la *loca anfitriona* no distan del estereotipo primario gay (afeminado) en el cine argentino, de la locaza en el cine español y de la mariquita en el cine mexicano. Así como el afeminado de *El lugar sin límites* se preocupa por realizar el show travesti en el prostíbulo, Jacinto, en *El pez que fuma*, se esmera en la producción del show de La Satánica y La Argentina. Ambos personajes tienen una amiga prostituta: La Japonesa y La Garza, respectivamente. El *chulo* y el *gay falofílico* de *Canción mansa para un pueblo bravo* son homosexuales de apariencia normalizada y tienen su equivalente en el *joven manipulador* y el *adulto manipulable* de la película española *El diputado*. El *afeminado glamoroso paternal* recuerda algunos personajes figurantes que aparecen en *El diputado*.

La loca anfitriona, *el marico de cárcel*, *el chulo*, *el gay falofílico* y *el afeminado glamoroso paternal* constituyen un “eso” o “él” a nivel narrativo. Hay casos donde el estereotipo hace su aparición a lo largo de la historia sin que eso signifique que la homosexualidad adquiera un peso narrativo central. Así, por ejemplo, *el afeminado glamoroso paternal* parece no tener vida afectivo- sexual. El espectador puede deducir que es afeminado y glamoroso pero se concentrará más en la función positiva de padre sustituto.

El marico de cárcel es un personaje- estereotipo que aparece de manera breve o un protagonista delincuente cuyos *encuentros homosexuales* son omitidos ya que predomina una masculinidad hegemónica contemporánea, en el sentido de Benyon (2002), que supone que el "ser hombre" es ser líder, mostrarse fuerte (vigoroso), manejar la presión, mantener la calma, controlar la situación y no ocultar los momentos de temor y blandura (sentimentalismo). De este modo, el afecto y protección mostrado por Ramón Brizuela ante un recluso joven, hace pensar que esa masculinidad hegemónica es afín al “nuevo hombre”, postfeminista, que surge a partir de los setenta.

En *El pez que fuma* (1977) Jacinto, *la loca de bar*, asume la narración en primera persona en dos breves escenas. Dichas escenas lo consolidan como un personaje divertido, risible y colaborador. Jacinto, a diferencia de las figuras masculinas, acompaña hasta el final de los días a su jefa “La Garza”. Es el presentador de shows de “La Satánica” y quien toca el piano y repasa las letras con “La Argentina”. Él se muestra sin autocensura. Es conocido por todos y, pese a las mofas, no se avergüenza de sí mismo. La presentación de este personaje en el guion de Cabrujas y Chalbaud (1991) tiene una descripción particular. Su primera aparición advierte al lector que se trata de alguien que no es varonil: “se coloca una chaqueta azul de lentejuelas con una rosa fresca en el ojal... de manera de exhibir la mariconería” (N° 317).

Jacinto, la *loca de bar*, es la representación del homosexual, siguiendo a Villasmil (2003), desde y para la mirada heteronormativa, como hombre afeminado que se justifica ante todo desde la propia economía masculinista. En la vida cotidiana, más allá de criterios estéticos y de estilos de vida plenamente válidos, existe un manifiesto rechazo visceral de algunos “gays modernos” hacia la loca. La loca siempre es el loco, la “fuerte” con sus gestos, actitudes y verbalizaciones. Las plumas son indicios bajo los cuales opera la reproducción de la exclusión en el seno del grupo (Colina, 2010).

En *Canción mansa para un pueblo bravo* (1976), el *chulo* (Freddy) y el *gay falofilífico* (el abogado) son un “eso”. Las relaciones sexuales con hombres son una transacción económica, “así cueste el culo... pero hay que vivir cómodo”, asevera Freddy. El dinero establece, por tanto, una escala de equivalencias respecto a la deseabilidad sexual: cuanto más deseable más caro, gratis equivale a nada deseable (Villasmil, 2003). Freddy y el abogado son “seres promiscuos, adictos al sexo y obsesionados con él, multiplicadores incesantes de encuentros e intercambios esporádicos, vividores e incapaces de construir compromisos de largo alcance más allá de puro placer libidinal” (Vélez, 2008: 252). Pero, ¿es ésta una afirmación asimilacionista donde se interpreta la fidelidad en un sentido hetero-normativo? Se relaciona la lealtad al marco institucional del matrimonio y el pacto de no tener ninguna actividad sexual fuera de la pareja. En todo caso, lo recreado en la película es muy efímero como para sumergirse en las dimensiones de la sexualidad y la afectividad de las parejas gays.

3.1.3.- “Tengo la experiencia de tener que complacer a otro más fuerte que yo”. El marico de cárcel: un testimonio de testimonios, fugaz en la ficción

En 1974 la Editorial Fuente S.R.L publica los escritos de Ramón Brizuela como parte de la *Colección Testimonios* y bajo el título *Soy un delincuente*. Ramón

Antonio Brizuela, para muchos, es un joven caraqueño llevado al Retén de Catia, a mediados de 1969, donde se dispuso escribir su vida hasta los umbrales de los 20 años, cuando, hallándose encarcelado relata sus vivencias. Andrea López en su documental *Los olvidados de Clemente* (2005) expone que:

1976 significó cambios radicales para Venezuela y también para Clemente de la Cerda. La nacionalización petrolera, traducida en una marcada distribución del situado del ingreso, aunado a una fuerte política represiva, **dio origen a una novela testimonial** que inspiró a Clemente a realizar una de las películas más taquilleras del cine nacional... (negritas del autor)

La documentalista parece no poner en duda la existencia de un testimonio: el de Ramón Antonio Brizuela. Sin embargo, Duno y Forrest (2008) afirman que la publicación *Soy un delincuente* es en realidad un testimonio de testimonios y Brizuela, el personaje, nunca existió¹⁶. Se trata de testimonios de varios presos, unificados inútilmente por una misma persona. En el libro hay varios Brizuelas: el romántico, el agresivo, el violador, el pseudo intelectual, el ladronzuelo y el estratega/ jefe de bandas. Los autores, aseveran que el manuscrito que llegó a Domingo Fuentes, el editor, fue producido por Juan Sebastián Aldana, cuyo seudónimo era Gustavo Santander.

Clemente de la Cerda, basándose en la autobiografía, especie de novela, de Brizuela realiza los largometrajes *Soy un delincuente* y *Reincidente (Soy un delincuente parte II)*. En ellos asoma de modo superficial la homosexualidad en la cárcel. El *marico de cárcel* siempre es una consecuencia de *la violación, el*

¹⁶ Esto pone en duda el argumento difundido durante 37 años sobre la existencia de Ramón Antonio Brizuela. Duno y Forrester (2008) indican como fuente las entrevistas a José Roberto Duque, la familia Santander y Domingo Fuentes, realizadas en 2002 y 2004. Es Gustavo Santander quien cedió a la editorial las historias de varios presos, unificados bajo la figura de Brizuela.

*poder y el castigo*¹⁷. Los reclusos, siguiendo a Foucault (2008), obligan a sus cuerpos a significar la ley prohibida como su esencia, su estilo y su necesidad. También puede leerse en los filmes una condición parafílica (relaciones sexuales bajo la exclusiva condición de la agresión y el dolor producido en el otro). Se omite la connotación de relación sexual placentera entre el penetrado y el penetrador que si aparece en el libro de manera detallada:

Algunas veces no hay más de un castigado en cada celda, pero a veces hay dos, o tres y hasta cinco y seis. ¿Y cómo se juega? Tirando una moneda, apostando cara o sello. Y allí es más necesario hacerlo, porque hay que buscarse un pretexto, que es la apuesta, para disfrutar del **placer** con otro compañero... En una oportunidad que estaba yo solo en una celda, me llevaron un castigado para que habitara también en esa celda. Este había sido transformista en la calle, y como tal era de esa “profesión”. Aquí lo presentaron con el nombre de *La Poderosa*, y era verdad que tenía un poder irresistible. A este fulano tenía que usarlo hasta cuatro veces en el día, y también por la noche. Jamás me había encontrado con una persona tan fuerte... Ahora **tengo la experiencia de lo que es tener que complacer durante varios días y noches a otro más fuerte que uno, con un temperamento tan sensible que hasta pareciera que con la oscuridad de la celda se excitara más.** (Brizuela, 1974: 306) (negritas del autor)

De las líneas anteriores cabe preguntarse ¿por qué Clemente de la Cerda omitió la escena de homosexualidad ocurrida en la Sala de Castigo del Retén de Catia? Si bien, el centro de sus filmes no es la homosexualidad o bisexualidad del protagonista, prevalece la estrategia de omisión de las relaciones placenteras (sin violencia) entre reclusos. El mayor peso narrativo está contenido en la aparente heterosexualidad de

¹⁷ Por el contrario, en la película norteamericana *El expreso de medianoche* (Parker, 1978) o *Midnight Express* (en su título original), si hay escenas homoeróticas en la cárcel y un beso entre dos presos que no termina en acto sexual, ya que uno de ellos, de manera pacífica, no lo permite y el otro no insiste. Al principio del filme el narrador (autodiegético) aclara que la homosexualidad es castigada en Turquía, aunque frecuentemente visible en la cárcel.

Brizuela, las pandillas a las cuales perteneció, su adicción a la marihuana, sus robos y enfrentamientos a la policía, aún siendo menor de edad. Acciones éstas que tenían referentes reales y así puede comprobarse en los *titulares de prensa* (ver **Figura 49**) de la época:

“Recluso mató a otro en Retén de Los Teques. El hecho ocurrió a las 5:40 de la mañana, cuando el victimario, preso por homicidio, intentó violar al joven de 20 años, preso por un atraco frustrado” (julio, 1974). “Muchacho de 10 años atracó y mató de un balazo un vendedor de repuestos” (febrero, 1974). “Dos niños atracaron anoche a un ciudadano puertorriqueño” (febrero, 1974). “Un asesino de diez años” (marzo, 1974). “Con el cráneo fracturado hallaron el cadáver de un niño de 8 años” (septiembre, 1973). “En todos los liceos de Venezuela se fuma habitualmente marihuana” (septiembre, 1973). “El crimen de La Yaguara fue cometido por pandillas infantiles” (septiembre, 1973). “Un caso Vegas entre pobres” (septiembre, 1973). “Detenido menor de 14 años sindicado de 2 asesinatos y complicidad en el crimen de la niña González Meza” (julio, 1974). “Joven de 14 años muerto de un tiro por policía” (julio, 1974). “2 niños delincuentes robaron en veinte casas y ocho vehículos. Uno tiene 11 años y el otro 14” (junio, 1974). “500 mil niños abandonados demuestran que el CVN no ha cumplido su cometido” (julio, 1974). “Declarar en emergencia al Consejo Venezolano del Niño plantean educadores” (julio, 1974). “Marcada tendencia a la corrupción existe a nivel policial y judicial” (febrero, 1974).

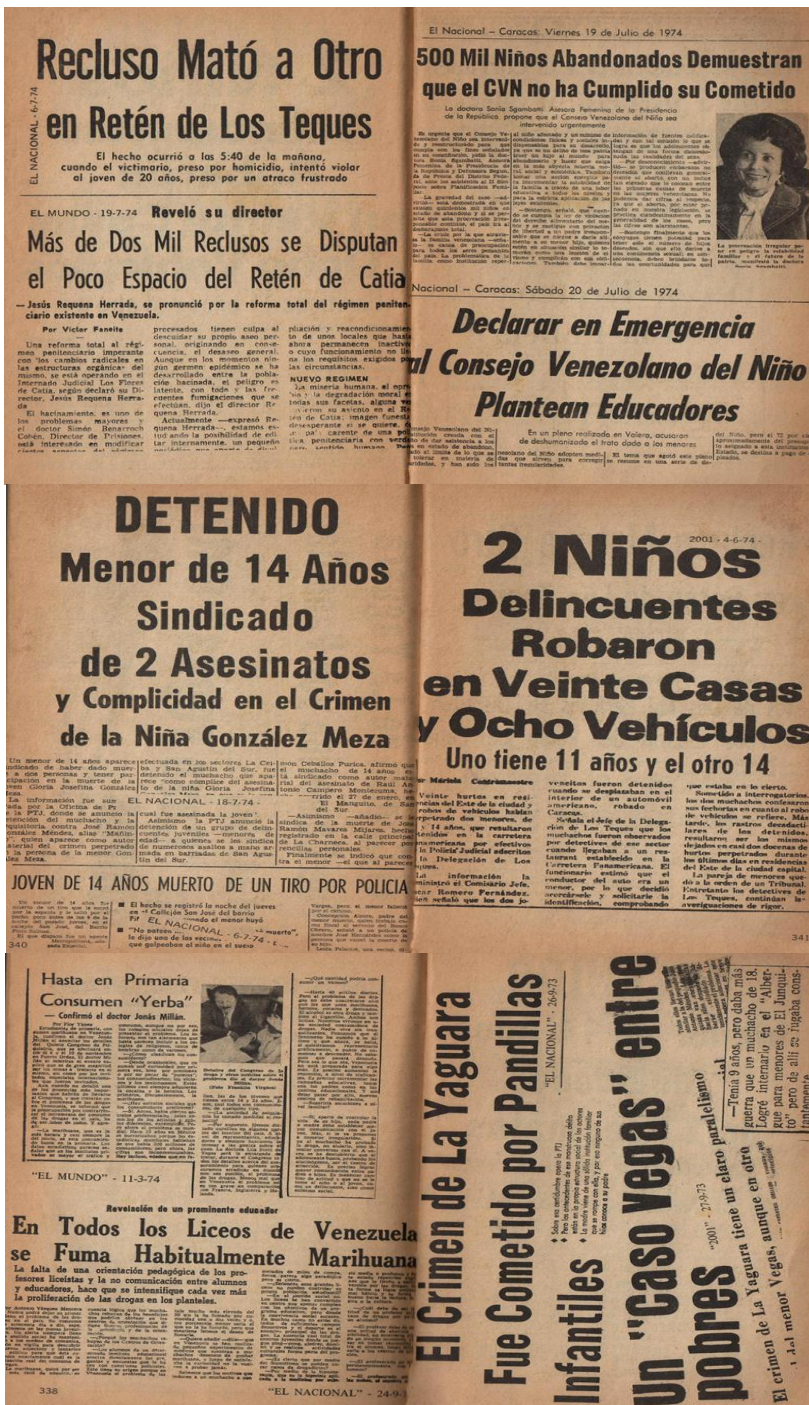


Figura 49. Collage de notas en prensa

Fuente: Brizuela, R. (1974). *Soy un delincuente*. Caracas: Editorial Fuentes S.R.L. Páginas 338-343.

3.1.4.- “La armonía del mundo gay”. Atributos positivos de los estereotipos e importancia de “En Venezuela es la cosa”.

Los estereotipos pueden cumplir funciones positivas aunque a menudo éstas son opacadas por sus connotaciones negativas. En los setenta el *marico de cárcel*, recreado por Clemente de la Cerda, detiene la violación de un menor de edad y colabora monetariamente con su madre. El *chulo* y *gay falofílico*, creados por Carrer, comparten, además de la cama, su pasión por la lectura. La *loca de bar*, chalbaudeana, es colaboradora y gran apoyo de La Garza y el negocio El Pez que fuma. El *afeminado glamoroso paternal*, del filme de César Bolívar, es colaborador, confidente y catalizador positivo de Juan Topocho.

Es en el documental donde el mismo director de *Canción mansa para un pueblo bravo* muestra una mirada más detallada de distintos personajes de Caracas, incluyendo una transgénero trabajadora sexual, un grupo de hombres y mujeres en una playa nudista y un concurso de belleza travesti concurrido por público gay. Se hace referencia a *En Venezuela es la cosa* (1978). Es una *mirada novedosa*¹⁸ a finales de una década caracterizada por la expansión económica y los petrodólares, por el acercamiento a la revolución sexual y a los movimientos LGBTI de Europa y USA. Y tal como indica González (2009), no fue sino hasta finales de los setenta cuando los locales de ambiente en Caracas se mostraron abiertamente y, en ese mismo contexto, se abona el terreno, por parte de un grupo de amigos, a lo que posteriormente sería la publicación *Entendido*.

¹⁸ José Alirio Peña en una entrevista realizada por el periodista Luis Rivero para Ciudad Caracas, afirma que con la película *En Venezuela es la cosa* ya empieza a aparecer una mirada más documental sobre las identidades trans, lo que rompe con el esquema norteamericano y europeo de representar a las trans como personas desquiciadas (Rivero, 2010)

Si existe un rasgo trascendental en la mirada pseudo-documental de Carrer es un claro desfase respecto a las películas norteamericanas sobre transexuales. Para Vélez (2008), en estas películas, el transexual aparece desubjetivizado, depresivo, trastornado, afectado por el desdoblamiento de personalidad, psicópata crónico y, con ello, los directores de cine demuestran una condescendencia con la psiquiatría más reaccionaria de su país. La visión androcéntrica denunciada por Carrer (país de complejo de machos) se contrapone a la imagen de hombres y mujeres desnudos en una playa. Escenas de armonía que en la película no se limitan al mundo heterosexual, pues se presenta con humor el concurso travesti “Ninfa del Universo”, concluyendo con la frase: “la armonía del mundo gay...”, que no era una invención, pues coincidía con el tradicional desfile de San Francisco, donde Gilbert Baker presentó, en 1978, la bandera arcoíris (the rainbow flag), de colores abiertos por los movimientos sociales, “entre la heteronormatividad, aparecen las sexualidades no normativas en una sigla... LGBTI” (Peri, 2006: 105)

3.1.5.- Cierre de la década

Si algo caracteriza la inclusión de estereotipos gays en las películas venezolanas de los 70's es una óptica heteronormativa, con aparente pretensión transgresora, que intenta ocultar una sociedad homofóbica. No es un hecho exclusivo de la producción cinematográfica criolla porque en España, Estados Unidos y Latinoamérica se realizaron películas “con unos ramalazos homófobos que se escurrían torpe y espontáneamente... No son pocos los teóricos Queer de hoy que sospechan... una clara intención de oscurecer a los personajes” (Vélez, 2008: 402).

Finaliza la década del 70 con un hecho que produjo admiración de académicos de distintos países del mundo y desconfianza e incompreensión de un grupo de investigadores, artistas y políticos venezolanos. Se hace referencia a la creación del Ministerio de Estado para el Desarrollo de la Inteligencia, liderado por el Doctor Luis Alberto Machado (ver **Figura 50**).



Figura 50. Caricaturas de Zapata

Fuente: VV.AA. (1984). La democratización de la inteligencia.

Caracas: Ediciones de la Presidencia de la república. Págs. 160, 172, 182.

3.2.- Década de los ochenta

Se caracteriza por la aparición de cuatro producciones de temática LGBTI: dos largometrajes de ficción y dos cortometrajes documentales. En el primer grupo, encontramos dos películas del director Mauricio Walerstein: una trata la convivencia cotidiana y sexual entre dos mujeres y un hombre; la otra aborda la relación afectiva entre dos hombres y una mujer. En el segundo grupo, se incluyen un documental de Rodolfo Graziano acerca de la comunidad gay en Venezuela, y otro, de Manaure y Herreros sobre las chicas trans de Caracas. En esta década se incorporan estereotipos de hombres homosexuales en contextos de delincuencia y violencia con las variantes: *gay normalizado delincuente*, *afeminado delincuente*, *gay violador*, *marico de cárcel*, *instructor afeminado delincuente*, *gay edípico delincuente*. Además, se incluyen otros estereotipos no relacionados al universo de la delincuencia: *loca chismosa*, *ex gay*, *maduro intelectual*, *joven libertino*, *osito colaborador*.

3.2.1.- “Cuando se estrenó la película en la Cinemateca había hordas de público”. Entendido’s: un documental, Entendido: una publicación y un grupo de discusión

En 1982, Rodolfo Graziano dirige en 16 mm *Entendido’s un acercamiento al movimiento homosexual en Venezuela*, primer documental de temática gay que atrajo gran público y varias páginas en los medios impresos. Graziano, indica en el video *Homenaje a Rodolfo Graziano*, dirigido por Peña (2012), que: “cuando se estrenó la película en la Cinemateca había hordas de público, yo llegué y pensé que era por un concierto de Vytas Brenner que había ocurrido antes; y no. Era por la película”.

Con *Entendido’s un acercamiento al movimiento homosexual en Venezuela* puede contrastarse los estereotipos cinematográficos de hombres homosexuales del momento. En este documental no hay delincuentes ni locas sino un grupo de

profesionales y estudiantes *normalizados*, aparentemente *estudiosos e intelectuales*. Este cortometraje fue exhibido con el nombre de *Entendidos* en la segunda edición del Festival de Cine Nacional, realizado en el estado Mérida, del 30 de octubre al 5 de noviembre de 1982. Allí aparecen entrevistas a varios integrantes del grupo Entendido. Uno de ellos, Edgar Carrasco, definía este movimiento como:

Un colectivo de opinión formado por hombres y mujeres homosexuales que estamos conscientes de la represión que ejercen los agentes sociales sobre la conducta sexual y afectiva del individuo... Los objetivos y principios del grupo Entendido están contenidos en su manifiesto... Primero: promover una política de concientización tendiente a demostrar y difundir la existencia del deseo homoerótico latente en todo ser humano, y demostrar la relación dialéctica existente entre la homosexualidad y el sistema económico social imperante. Segundo: fomentar la difusión más amplia de los distintos enfoques de la sexualidad y afecto humano (psiquiátrico, social, antropológico, existencial y biológico). Tercero: denunciar y emprender las acciones necesarias en relación a la reflexión social, legal y policial en contra de la homosexualidad. Cuarto: vincularse con organizaciones y personas de lucha en contra de toda discriminación y expresar fraterna solidaridad con sus luchas... (Entendido's un acercamiento al movimiento homosexual en Venezuela, 1982)

En mayo de 1980, ya había aparecido el número "0" de la publicación *Entendido*. El colectivo como centro de encuentro y discusión, surgió después de dicha publicación. En tal sentido, los medios de comunicación impresos se interesaron en ellos, e incluso hubo un acercamiento de ambas partes. Pero sucedió que "al momento de materializar la idea, de hacer los reportajes, fue un desastre... estuvo teñida de convencionalismos, muy prejuiciado, teñida de machismo..." (Carrasco entrevistado en Entendido's un acercamiento al movimiento homosexual en Venezuela, 1982). De hecho, puede leerse los siguientes titulares de prensa en cuatro planos detalles del documental: "El destape gay", "Cultoras de Lesbos", "La importancia de ser gay" y "El machismo. Ese miedo a ser gay".

La octava edición de Entendido, de fecha junio de 1983, transcribe el texto completo de *La homosexualidad y sus implicaciones emocionales y sociales*, programa televisivo *Reto* transmitido el 10 de mayo de 1983 por TVN canal 5. Dicho programa fue objeto de censura. Este hecho aún sigue siendo comentado por algunos activistas LGBTI 30 años después. No obstante, ninguno ha dado a conocer el contenido del programa. Se conserva una copia en la Colección Audiovisual de la Biblioteca Nacional de Venezuela que no puede ser visionada porque el UMATIC está dañado. El material no se ha digitalizado. La publicación Entendido tampoco está disponible en las bibliotecas.

El grupo Entendido, para González (2009), tiene el mérito de haber comprendido que la liberación homosexual debe vincularse a otros movimientos de protesta. A partir de entrevistados como Edgar Carrasco, Oswaldo Reyes y Abdel Güerere, llega a la conclusión que dicho grupo fue pionero del movimiento GLBTI venezolano, el inicio del movimiento de liberación gay y lesbica. Pero, ¿realmente había una conciencia de activismo? Rodolfo Graziano (Taller Activismo con la cámara, 2012) considera que Erasmo Colón y él, quienes pertenecieron al colectivo, no dejan de considerar que el encuentro de un grupo de amigos gays que no tenían muy claro el asunto activista, llegan a desencadenar un especial atractivo en los medios de comunicación.

3.2.2.- “Me llamo Venezuela”. Trans: una impresión sobre la homotransfobia en Venezuela

En el Festival de Cine Nacional, 2da. Edición (1982), además de *Entendido´s: un acercamiento al movimiento homosexual en Venezuela*, se produjo el estreno del cortometraje documental *Trans* (1983), de Manuel Herreros (hijo) y Mateo Manaure, coproducido en 16 mm con César Cortes, Carlos Azpúrua y el entonces Departamento de Cine de la ULA. “La película *Trans* explica de una manera amplia

y libre la realidad de los individuos que no son hombres ni son mujeres. Enfoca la vida conflictiva de los transexuales en el marco de una sociedad machista y feminista” (Hoy por Hoy- Trans, 1983: C-19).

El documental recoge las opiniones de representantes de diferentes sectores de la sociedad y de un grupo de trans, entre ellas: Venezuela, una chica transgénero que se define como *bella* bajo la luz roja de un bar de la época. Algunos sectores de la sociedad venezolana, en el cortometraje, no establecen diferencias entre personas trans y homosexuales y muestran una explícita discriminación. Urbano Sánchez, representante de la Iglesia católica, indica que “se trata de anomalías”. Figuera Pérez, General del Ejército, habla de la homosexualidad como una enfermedad, planteando la necesidad de una reducción para la sociedad. Visiones que encajan con las miradas marginadas, del homosexual predominantemente *delincuente*, en los filmes de los ochentas.

Manaure señalaba que se interesó “por el hecho de la ruptura de conceptos, en este caso, el del hombre-mujer” (Película sobre transexuales, 1983: C-14). Herreros por su parte decía “que el tema... le interesó por el hecho que son una minoría social, en la cual ve reflejada la vida conflictiva de nuestra sociedad...” (Película sobre transexuales, 1983: C-14). El derecho a la diferencia, siguiendo a Vélez (2008) no fue sólo un carácter de contestación cultural en esta década, sino que se tomó como eslogan por las minorías sexuales, fue instrumento de su propia autovalorización como sujetos. Este derecho a la diferencia no tiene nada en común con las posturas esencialistas biologicistas, al contrario es antiesencialista, ya que niega que la orientación sexual conduzca a un sentir irreductible y su pretensión es el lanzamiento de alternativas de vida personal afectiva que superen las representaciones institucionales hegemónicas. En el caso de Entendido's, consideraban que estas representaciones emanaban del sistema económico social imperante.

3.2.3.- “Somos una familia”. La máxima felicidad: un “nosotros”

La máxima felicidad (1983) es, tal vez, el largometraje menos recordado de Walerstein, pero “ha sido posiblemente la película de toda su obra más aplaudida y elogiada por la crítica (el propio cineasta así lo ratifica)” (Guerrero, 2002). Se trata de una pareja constituida por los estereotipos del *maduro intelectual* y el *joven libertino*, a quien se integra una chica de 24 años y, con ella, se constituye una tríada sexual y afectiva. “Somos una familia. Una familia puede agrandarse o empequeñecerse” (Pablo, el maduro intelectual). “Somos” denota un evidente peso narrativo de los protagonistas. Son los únicos personajes sexodiversos de la década de los ochenta que no constituyen un “eso” y tratan de resistirse a una clasificación o identidad homosexual o bisexual.

Indica Rotker (1983) que la historia contada en *La máxima felicidad* es real. Isaac Chocrón estuvo una vez en San Francisco, Estados Unidos, y conoció a un señor muy interesante, autor de teatro latinoamericano, quien lo invitó a cenar a su apartamento. Allí vivían un muchacho y una muchacha que ayudaban a servir los tragos y poner la mesa. Había también una cama doble y una sencilla. En *La máxima felicidad* no se discute la orientación sexual de los personajes, sino la lealtad, el afecto y el apoyo en la convivencia del trío. En el video *Reconocimiento a Mauricio Walerstein- FestdivQ 2011* (Peña, 2011), el director afirma que el tema abordado es el amor y la solidaridad de los personajes en una época donde probablemente no había la aceptación que hay ahora.

Pablo, el *maduro intelectual* recuerda al *gay maduro normalizado* en *Los placeres ocultos* (1978) de Eloy De la Iglesia, o quizá un *masculino sensible* del cine argentino en la década de los ochenta. Leo, el *joven libertino*, tiene su correspondencia con el *joven manipulador* del cine español de la década de los setenta. Pablo y Leo transitan de la homosexualidad a la bisexualidad. Marrosu (1983) considera que el camino de la bisexualidad como solución de los problemas

personales de tres personajes es una utopía tan válida como cualquier otra: lo que interesa al ser humano es la búsqueda de la felicidad. Esta visión de Walerstein se produce en consonancia con el *experimental, conocer y romper modelos* del cine de los 80 de Pedro Almodóvar, quien crea *Pepi, Luci y Bom y otras chicas del montón* (1980), *Laberinto de pasiones* (1982) y *La ley del deseo* (1987), caracterizadas por una práctica del derecho al disfrute del propio cuerpo.

Hay una diferencia fundamental entre *La máxima felicidad* y los filmes de Almodóvar: el sexo es omitido, ¿máxima felicidad sin sexo? No es sino hasta *Macho y Hembra* (1985) que Walerstein incluye juegos eróticos lésbicos en un trío donde el macho domina. Según Freixas y Bassa (2000), se trata de romances entre mujeres mediatizados por el deleite masculino. El lesbianismo funciona como elemento/satisfacción de la libido masculina. La segregación acompaña a la mujer en el cine, también en el caso del lesbianismo.

3.2.4.- “El cáncer gay es peor que la poliomielitis”. Un terrible enemigo: el sida

Algunos investigadores indican que en mayo de 1983 aparece el primer caso de sida en Venezuela. Esta fecha es asumida por González (2009) sin indicar la fuente. En el informe *El VIH-SIDA en Venezuela. Análisis de situación y recomendaciones* (1998), hay una tabla de datos de casos registrados por sexo (1982-1997) (pág. 106), donde se indica que el primer caso VIH + aparece en una mujer en 1982. En 1983 aparecen cuatro nuevos casos, en hombres. Para ese entonces, la homosexualidad aún era considerada una enfermedad por la Organización Mundial de la Salud (OMS). No es sino hasta 1990 cuando la OMS cesa de catalogarla de ese modo. *Sida y gay* era una combinación para estigmatizar, y así quedó evidenciado en la prensa venezolana dos años después (1985):

“Repunte del sida por la liberación sexual alarma al SAS y toma medidas para prevenirlo”, “No hay nada que pueda curar el sida. El cáncer gay es peor que la poliomielitis”, “El sida es una venganza de la naturaleza. Dice emisario vaticano”, “Nada con homosexuales y prostitutas recomendó el SAS ayer en Miraflores”, “El filósofo Michael Foucault murió víctima del sida. Sólo hablaron de su dolorosa enfermedad”, “Confirma el SAS 19 muertes por cáncer gay en Venezuela. Casi todas las víctimas procedían del exterior”, “Sida de Rock Hudson producto de promiscuidad homosexual”, “Reagan ha tratado el cáncer gay como una enfermedad marginal”, “Rock Hudson como el símbolo sexy era un coloso con los pies de barro”.

El estereotipo del *gay víctima del sida* aparece en los ochenta en el cine mexicano y puertorriqueño. La diferencia radica que en éste último también hay un significativo peso del *activista* que lucha en la prevención del VIH/SIDA, una visión positiva de la temática. En Venezuela, no se produjo documental similar alguno. En 1983 la publicación Entendido aborda la problemática del sida para contrarrestar los titulares discriminatorios de la prensa sobre el “cáncer gay”. Será en la década de los 90 cuando aparezca el estereotipo del *héroe víctima del sida*, siguiendo los pasos de la emblemática *Filadelfia*.

3.2.5.- “Crónica roja”. Homosexuales delincuentes

Durante la década de los ochenta el funcionamiento de las instituciones empezó a ser inadecuado, siendo la consecuencia inmediata la incapacidad para satisfacer las necesidades individuales y colectivas en materia de salud, educación, vivienda y seguridad (Crespo y Birkbeck, 2009); desembocando este panorama en el surgimiento de una aguda crisis y, como consecuencia, un descenso de la legitimidad de las instituciones mismas. Paralelamente, en este mismo período se experimenta un considerable aumento de las tasas delictivas, principalmente los delitos contra la propiedad, la tasa de robo y la tasa de apoderamiento ilegítimo de vehículos. La tasa

de homicidio descendió, pero a finales de la década comenzará a crecer de manera acelerada.

Marcano y Toledano (2008 b) en el documental *La edad de oro del cine venezolano. Años 80*, sostienen a través de sus entrevistados que la *crónica roja* saltó a la sala cinematográfica y garantizó taquilla. El público le gustaba ver las noticias que causaron sensación, ejemplo de ello eran las películas *Cangrejo* (1982) de Román Chalbaud y *Homicidio culposo* (1984) de César Bolívar. *Cangrejo* narra el caso de la muerte del niño Tomy Valderrama, basado en el capítulo 4 *El caso del niño secuestrado y muerto (el poder económico)* del libro *4 crímenes, 4 poderes* de Mármol León (1978). *Homicidio culposo* se inspiró en el homicidio de Marco Antonio Ettetdgui, ocurrido en las tablas de un teatro de Caracas, en 1981, donde La actriz Julie Restifo, accidentalmente disparó una ballesta que alguien había cargado previamente con una vara metálica.

El *gay normalizado delincuente*, el *afeminado delincuente*, el *gay violador*, el *marico de cárcel*, el *instructor afeminado delincuente* y el *gay edípico delincuente* constituyen inclusiones de estereotipos de hombres homosexuales relacionados con hechos delictivos o cercanos al mundo de la delincuencia. Probablemente, una manera de demostrar que la violencia se había incrementado y podía tener explicación como consecuencia social de la *crisis económica*¹⁹, además del quiebre de expectativas de la población que nació en la ciudad y afectó a la segunda o tercera generación de los inmigrantes urbanos (Briceño, 1999); aunado a un sistema heterosexista que condenada a las prostitutas, gays y malandros.

¹⁹ La máxima expresión de la crisis económica fue el llamado Viernes Negro (18 de febrero de 1983) donde el presupuesto nacional, de la mañana a la noche, dejó de ser una fantasía. Las consecuencias económicas de la caída de la renta puede verse desde sus efectos en los mecanismos de distribución: la disminución del gasto público en educación y salud y la eliminación del subsidio al tipo de cambio. Ya no se financia las compras en el exterior, al contrario, la escasez de divisas impone la necesidad de un tipo de cambio que favorezca la exportación. (España, 1989)

Los homosexuales transgresores y delincuentes de la década de los ochenta se hallan en una posición marginal, que los arrima narrativamente a un “eso” o “él”. Algunos conservan el carácter agresivo del villano de la película norteamericana *Cruising* (1989). Pero, ante todo son villanos tercermundistas pertenecientes al mundo del hampa y la criminalidad. El gay violador de *La gata borracha* (1983) se corresponde con el *violador de menores* de la cinematografía puertorriqueña de los 70. En el caso específico de Hermes, en *La oveja negra* (1987), retoma el estereotipo del *gay edípico* del cine norteamericano de finales de los años 50 y de la década de los 70. El gay edípico es un subtipo del estereotipo del gay enfermo correspondiente a un paradigma patológico. Hermes, ama en silencio y sufre por no ser correspondido. Su madre también sufre porque sabe que su hijo es gay pero calla y le consuela. Hermes no tiene otra opción que mostrarse como el más macho y gallardo para robar. Nunca aparentó tener novias, aunque estaba claro que, en su contexto, ser hombre y tener una mujer “es un acontecimiento que hace la gran diferencia... No tener mujer es exponerse a pasar por raro” (Barroso, 1997: 175).

Los homosexuales delincuentes pudieran clasificarse a groso modo en dos grupos: los afeminados y los normalizados. Los afeminados se caracterizan por usar maquillaje, ropa ajustada, tener voz fina y gestos amanerados. Los normalizados son homosexuales masculinos de voz gruesa o de *voz no tan gruesa y con un hablar sifrino*²⁰, típico de los chicos de clase media y alta de los 80. La normalización en esta década no tiene otra función sino demostrar que el homosexual es normal, no valora su diferencia. El reconocimiento de la diferencia, para Mira (2008), debería ser el valor agregado de la normalización y ésta tiene que estar libre de prejuicios esencialistas sobre relaciones entre sexo y género.

²⁰ El hablar sifrino se correspondía con el “mandibuleo” y las frases frívolas. En 1982 se populariza la canción “Laura Pérez, la sifrina de Cuaremare” del disco Bolumen 3, del grupo Medio Evo. Esta canción narra las preocupaciones de una típica sifrina caraqueña y tuvo tal éxito que se hizo una adaptación a un comercial del helado Bom Bom Tío Rico, donde el papel de Laura Pérez era interpretado por Cristina Wetter, quien años más tarde se convertiría en narradora de noticias y luego en presentadora de un programa de cocina.

3.2.6.- “Jura que está a punto de caramelo”. Homosexuales irresistibles.

Hay un grupo de estereotipos impregnados, en menor o mayor grado, de una connotación de *seres irresistibles*, objetos del deseo, que hacen recordar el popular tema *A punto de caramelo* de la cantante Melissa. El *joven libertino* aprovecha su apariencia física para acostarse con mujeres de avanzada edad, a pesar de estar claro que ama al *maduro intelectual* y la chica heterosexual con quienes forma un trío, una familia. La *irresistibilidad* del *maduro intelectual* se basa en su bagaje cultural, en su jerga para convencer. Leo y Perla sucumben ante un Pablo inteligente, en *La máxima felicidad*. El *ex gay*²¹ es un “yo heterosexual” que se ríe de un pasado homosexual que asume como temporal, considera que sacó provecho de ese pasado porque era un *adolescente atractivo*²² y el cocinero un hombre de buen gusto. En el presente está consciente que tiene encantos para conquistar a una mujer. El *osito colaborador* cree en sus atributos y con sorprendente seguridad le dice a un negro proxeneta que todo ese colorcito fue suyo.

La denotación del *joven libertino*, el *maduro intelectual* y el *osito colaborador* como *irresistibles* es una construcción, en términos de Butler (2001). Un acuerdo tácito sobre qué hacer y qué decir, configurándose una aparente naturalidad. En los ochenta, en Venezuela, una apariencia irresistible de los hombres era cónsona con un look descuidado del cabello y el uso de barba. Lo que dicen los personajes-estereotipos sobre ellos mismos adquiere importancia pues centra su atención en la juventud, intelectualidad o buena cama como elementos del carácter irresistible. El mismo elemento que puede encontrarse en *Querelle* (1982).

²¹ No se hace referencia con el término “ex gay” al homosexual, aparentemente, convertido en heterosexual a través de terapias espirituales y descargas eléctricas, usadas frecuentemente en la década de los ochentas. Prácticas aún perpetuadas en la actualidad por algunas sectas religiosas.

²² Antonio el personaje de *Eva, Julia, Perla* que de “adolescente le daban por el culo” recuerda a un relato de El Satiricón de Petronio (1978) quien se sumergía en los placeres de un adulto hasta cansarlo.

Querelle, en Europa, representa personajes masculinos, algunos con aspectos que dan miedo, corruptos, incapaces de amar o ser leales, pero ante todo *irresistibles*. Cuando Salvador Dalí vio la película la calificó de “una farsa sexual auténticamente surrealista” (Boze, 1996: 200). Otros dijeron del filme que era un pretencioso aburrimiento. Sin embargo, *Querelle* es, ante todo, un solitario con apetito insaciable de sexo y de violencia, siempre admirado por el teniente Seblon quien le desea durante toda la historia. *Querelle* encarna características de irresistibilidad para los homosexuales: un hombre viril, de buen cuerpo, que tolera la penetración de otro hombre.

3.2.7.- “La gente como nosotras siempre tenemos un sexto sentido”. El osito colaborador. Un breve “nosotros”

Un estereotipo que destaca en los ochentas es el *osito colaborador* quien no es delincuente ni exclusivamente una loca risible. Se trata de un homosexual que asume su condición, un colaborador de la crianza de los hijos de su mejor amiga y un buen consejero. Aparece brevemente como la voz de los homosexuales (un “nosotros”), dada su limitada potencialidad para funcionar como agente narrativo de significativo peso. Adicionalmente, puede decirse que el “nosotros” no representa a todos los homosexuales, pues solamente un grupo de hombres gays hablan de ellos en femenino y hacen referencia a su sexto sentido; el mismo asociado tradicionalmente a las mujeres.

Es complicado precisar, siguiendo el axioma N° 3 de Sedgwick (1998) en *Epistemología del armario*, hasta qué punto tiene sentido conceptualizar las identidades gay y lésbica conjuntamente o por separado. La teoría feminista, los conceptos lésbicos y los postulados teóricos gay se acercan y se alejan; el debate sigue abierto. Existe una identificación masculina de algunas lesbianas y gays y una identificación femenina de otro grupo de gays y lesbianas.

Si bien, el *osito colaborador* no es un personaje protagónico y tiene un marcado afeminamiento, debe reconocerse el esfuerzo por destacar atributos positivos del homosexual (función positiva) como buen amigo, padre sustituto y un punto de vista respecto a cómo no dejarse embaucar y sumergir en el mundo fácil de la prostitución y la delincuencia. Pero, ¿la función positiva del *osito colaborador* tiene correspondencia con la prescripción del closet? La función positiva podría estar condicionada a la necesidad de mostrar un gay que no es delincuente ni hipersexual. Es afeminado, pero ante todo es bueno. Una necesidad de resaltar la función positiva de un estereotipo que no es positivo.

3.2.8.- Cierre de la década

Finaliza la década con El Caracazo que para cronistas, historiadores, académicos, políticos, oficialistas y opositores tiene una característica en común: la gran cantidad de muertos entre los días 27 y 28 de febrero de 1989. Peña y Peña (2012) a partir del filme El caracazo (2005) analizan el suceso histórico, destacando: a) el abuso de la fuerza física de la PM, la DISIP, la PTJ y los miembros de la milicia, b) la existencia de La Peste, una fosa común, c) y la presencia de líderes desde la no autoridad en esa realidad y abstracción denominada “pueblo”, es decir un liderazgo ejercido por quienes no tienen autoridad formal (poder) ni informal (conocimiento).

3.3.- Década de los noventa

La década de los 90 de *baja producción cinematográfica* (ver **Figura 51**) en comparación con los 80. *Mecánicas celestes* (1996) es la única película de ficción sexodiversa. Aparece en el contexto internacional del llamado movimiento intelectual *queer*. En esta década desde una relectura del postestructuralismo francés como punto de arranque, la teoría *Queer* comenzó a debatir sobre el sentido o el sin sentido, la pertenencia o la improcedencia de reafirmar identidades que los grupos dominantes habían naturalizado y utilizado contra los propios individuos (Vélez, 2008). También, aparecen personajes gays en filmes no sexodiversos. Estas películas de los 90 presentan miradas disímiles y son ochos los estereotipos encontrados: el *marico de cárcel*, el *afeminado instructor*, el *gay culto enclosetado*, el *macho coge maricos*, el *osito colaborador*, los *homoeróticos*, el *gay víctima de sida* y el *héroe gay seropositivo*.



Figura 51. Caricatura

Fuente: Lucién, O. (1990). *El cortometraje en la encrucijada.*

Apuntes 12. Cuadernos de la Escuela de Comunicación Social (UCV). Caracas: ININCO/ECS. Página 4.

3.3.1.- Igual Género, la voz del Movimiento Ambiente de Venezuela ¿La verdadera cultura homosexual?

En 1993 Oswaldo Reyes funda el Movimiento Ambiente de Venezuela (MAV) y desde este año comienza para Muñoz (2003) la segunda etapa organizativa de la militancia gay. La primera abarcaría desde los ochentas con la fundación del grupo *Entendido* hasta 1992. La segunda etapa se extenderá hasta el 2000. En 2001 comenzará la tercera etapa caracterizada por las alianzas de los grupos activistas y la conformación de la Red GLBTI.

Igual Género. Expresión de la comunidad homosexual organizada era la publicación del Movimiento Ambiente de Venezuela (MAV) cuyo editor fue Oswaldo Reyes, la Directora María Elena Ruíz y el Consejo de Redacción estuvo conformado por Sandy Tucci, Raimundo Arellano y Luz Elena Carrascosa. En el N° 1 de la publicación, el tema central era *Nuestro Hijo ¿será homosexual?* (ver **Figura 52**) y Sandy Tucci (1994) se preguntaba si existía un estereotipo del homosexual. Escribía:

La condición de ser homosexual es algo tan variado en el ser humano que no excluye ninguno de los aspectos ordinarios de la vida; se puede ser homosexual y a la vez inteligente o tonto; agresivo, o tímido; extrovertido o introvertido; alegre o triste; afectivo o intachable; duro o sensible, etc (...) En conclusión, ¿existe un estereotipo del homosexual? En una atrevida respuesta diríamos: ¡NO! (pág. 23)

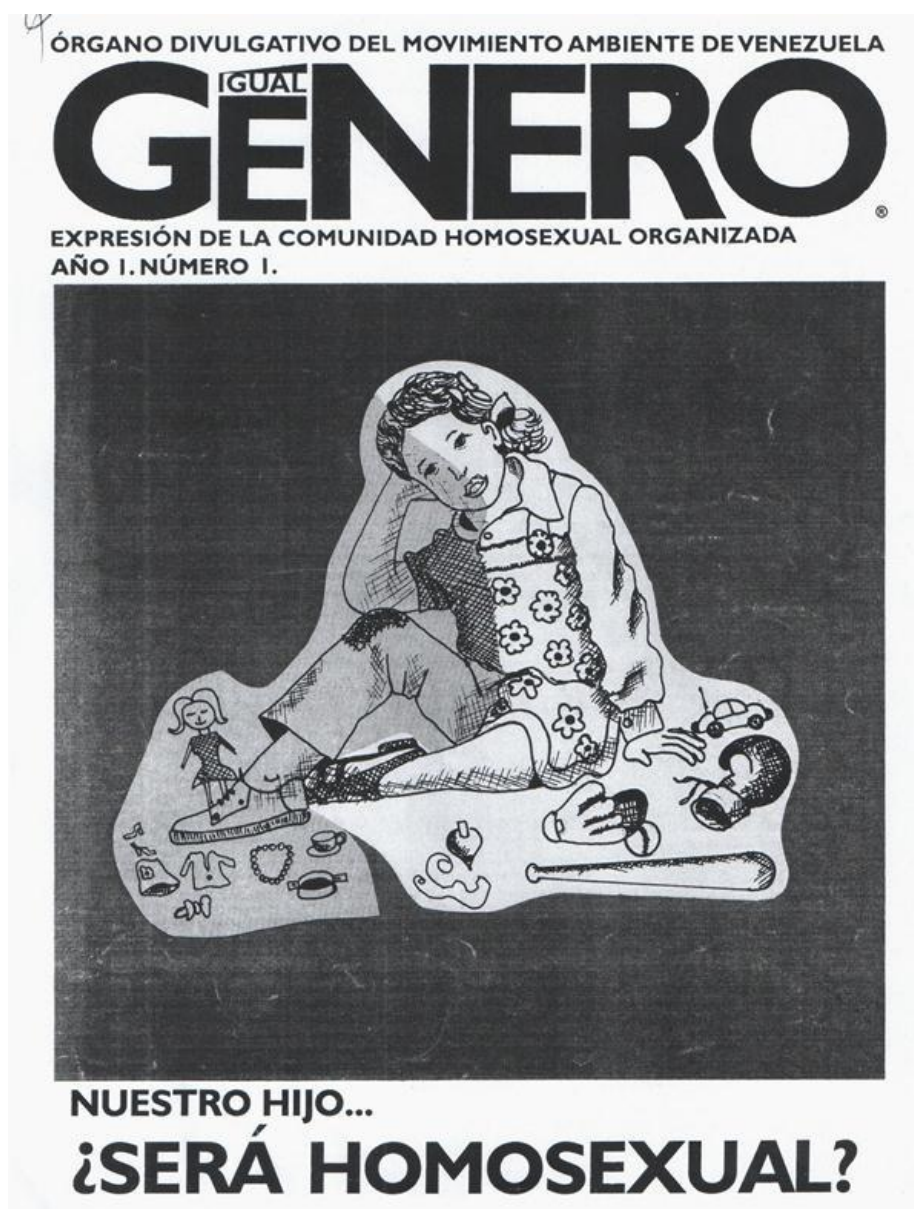


Figura 52. Portada de la Revista Igual Género

Año I, N° I. (1994)

No existe un único tipo de homosexual ni un único estereotipo de homosexual, pero la revista en un tono, políticamente correcto, parecía apoyar aquel homosexual que era serio o que a simple vista podía ser percibido como serio. Reyes (1994) en su artículo *La homofobia en Venezuela*, publicado en el mismo número 1 de Igual Género, denuncia la burla, el desprecio y la condena por parte de una mayoría de varones heterosexuales hacia los homosexuales, pero al mismo tiempo indica:

Otro elemento que muchas veces contribuye con la homofobia lo observamos en los bares y discotecas nocturnas, los famosos shows de travestis; que en muy pocos casos reflejan arte, calidad y talento, pero en su mayoría obstaculizan y atropellan la verdadera cultura homosexual, seguido de un público deprimente... (pág. 3)

¿A qué se refería Oswaldo Reyes con la verdadera cultura homosexual? ¿A los homosexuales profesionales, serios, no escandalosos, sin ningún rastro de plumas? No ha existido, ni existe, una verdadera cultura homosexual, más bien debería hablarse de una amplia heterogeneidad de homosexuales.

3.3.2.- “Queridas amigas... somos Lili y Lulu”. Estereotipos televisivos no son una simple mentira

En 1996 estaban al aire los personajes Lili y Lulu pertenecientes a un sketch del programa humorístico Radio Rochela. Se trataba de dos travestis presentadores de un show dirigido al público femenino. La Revista del Movimiento Ambiente de Venezuela (MAV) consideró que dichos personajes eran estereotipos negativos de los homosexuales. “El rating por los homosexuales” (1996) y “El rating sobre la temática homosexual visto por el movimiento gay de Venezuela” (1996) fueron artículos escritos en la Revista Igual Género para pronunciarse sobre el trato inadecuado a los homosexuales a partir de personajes televisivos. Al respecto Muñoz (2003) destaca que estos personajes producen y reproducen los síntomas esperables de homogeneidad, hiper- sexualización, infelicidad, alta frecuencia sexual y

afeminamiento; también considera que *no son una simple mentira*, sino *constitutivos de su propio contexto*. Esta última idea puede rescatarse para contrarrestar el discurso sesgado sobre los estereotipos que se ha generado en el propio seno de los colectivos LGBTI y en los espacios académicos.

La comunidad sexodiversa hace uso de los estereotipos televisivos cuando reproduce gestos o frases entre los amigos, en los shows nocturnos, en las marchas del orgullo gay. Se trata de una *apropiación social*²³ y como tal es una resignificación. Irónicamente, los activistas de modo tradicional han denunciado, a través de sus comunicados, los estereotipos televisivos; omitiendo la apropiación social de los mismos. Por otro lado, algunos investigadores como Caraballo (2011) analizan estereotipos de homosexuales en la televisión (*el marico triste y la loca*), los cuales describe con los calificativos de exagerados, productos de lo que la sociedad ha hecho del gay y construcción confabulada de la ciencia y los medios. Olvida sus probables funciones positivas y que no son una simple mentira. Los estereotipos siempre tienen un componente de verdad y falsedad. Recordando las palabras de José Ramón Merentes, representante de Unión Afirmativa (citado por Muñoz, 2003):

La imagen es la imagen personal de la mariquita [...] en programas cómicos por ejemplo, es una imagen caricaturesca [...] son [...] no es exagerada, porque yo he visto gays que son mucho más marcados que lo que muestran ahí.

En plena década de los noventa, Graziano (1994) publica *Amos de la noche*, un libro de entrevistas cuyo aparte denominado *Homosexuales*, presenta cuatro conversaciones que constituyen cuatro perfiles distintos de gays. A saber: Ángel: profesional serio, estable generalmente. Jhony: adolescente, promiscuo, de la calle,

²³ Para ampliar el concepto de apropiación social pueden consultar el artículo “Las apropiaciones sociales de tres películas venezolanas de temática trans en la comunidad GLBT de Caracas” de Peña, J. y Peña, C. (enero-abril 2011).

violento. Antonio: casado con hijos, lleva una doble vida acostándose con múltiples hombres. Willmer: viril, mecánico, fuera del closet con su familia. Ninguno constituye un hombre afeminado pero si hay una correspondencia entre Antonio y el *macho coge maricos* y entre Ángel y el *gay culto enclosetado*.

3.3.3.- “Si no te defiendes, te van a coger las veces que les de la gana”. Nuevamente el marico de cárcel

En *Cuchillos de fuego* (1990) y *Sicario* (1995) se incluyen como en los 70's y 80's, las prácticas homosexuales en la cárcel, condicionadas por la violencia y el poder. En *Cuchillos de fuego*, el joven protagonista (David), interpretado por el actor Gabriel Fernández, estuvo a punto de ser violado:

Escena 43. Interior. Celda

David entra en la oscuridad. Silencio total. Está aterrizado. De repente, en la parte alta de una litera, se enciende un fósforo y vemos el rostro criminal de un preso... A sus espaldas se enciende otro fósforo y vemos el rostro del preso... PRESO 1: Tranquilo, chamo... Aquí lo que hay es familia... El preso 2 le da una sábana. PRESO 2: Acuéstate y toma esto pa' que te arropes... El preso 3 le da unos cartones. PRESO 3: Con esto te haces una almohada... El tatuado (Preso 2) no le quita la mirada. Se quita la sabana y la mete en un balde de agua. Para que David no se dé cuenta, los otros presos tratan de sacarle conversación... El tatuado ha mojado totalmente la sabana. Sorpresivamente la lanza sobre David, que lucha por quitársela de encima. El tatuado le destroza con furia los pantalones. David grita. Es una masa que lucha bajo la sabana. Los presos se desabrochan las braguetas. El tatuado lucha contra David y se mueve con brutalidad sobre él. David grita. De repente aparece un personaje a quien no le vemos la cara. La violación se detiene. EL CHAURE: Ya te lo dije, Marcano... No quiero más violaciones, a menos que yo las ordene... EL CHAURE (A DAVID): Si no te defiendes, te van a coger las veces que les de la gana (Suárez y Chalbaud, 1993: 45-47)

En *Sicario*, Jairo, interpretado por el actor Laureano Olivares, es violado por un preso, quien luego de ofrecerle droga y esperar a que alucinara, lo penetra violentamente bajo la mirada cómplice de los demás presos y la sonrisa de un vigilante. En *Sicario*, el guionista David Suárez relata la violación consumada que, en el guion de *Cuchillos de fuego*, había sido detenida por el jefe de la cárcel. La cultura del más fuerte en las cárceles se mantiene. Los presos más jóvenes o más viejos, enfermos o débiles son sometidos.

Los reclusos gays y otras personas percibidas como homosexuales corren el riesgo de sufrir actos de violencia a manos de otros reclusos. Estos actos de violencia son un instrumento de control de los vigilantes, quienes prefieren que los presos no ejerzan violencia contra ellos, sino a sus mismos compañeros (Amnistía Internacional, 2001).

3.3.4.- “La afición de la Torres a introducir elementos homosexuales”. Un osito colaborador en primera persona

Mecánicas celestes (1996) es el único largometraje realizado por Venezuela en coproducción con tres países europeos, que aparece reseñado en *La sala oscura. Guía del cine español y latinoamericano*, publicada en España. En esta guía, Lechón (2001) indica:

La afición de la Torres a introducir elementos homosexuales... parece convertirla en un personaje, cuando menos, defensor de los asuntos de estas características. Especialmente por el tremendo respeto y cuidado con el que dichos temas son presentados. En este caso, es una tremenda Ariadna Gil que se ve envuelta en la vida frenética de París tras escapar de una boda con la que parecía condenada a una existencia de infelicidad... (pág. 54)

La homosexualidad deja de ser un asunto exclusivo de personajes masculinos y se aleja de la connotación bisexual transitoria. Se narra una historia en la que una chica venezolana viaja a Francia, se relaciona con otra mujer y convive con ella. Se organiza un matrimonio entre la chica protagonista y su mejor amigo gay (*osito colaborador*). Más allá de *silenciar sus identidades homosexuales* (el estado en el cual los individuos que mantienen prácticas homosexuales se identifican como heterosexuales), se trata de no ajustarse a todas las normas de una sociedad heterosexista. Una oposición entre el asimilacionismo y el diferencialismo.

Armando, el *osito colaborador*, como catalizador positivo en las tomas de decisiones de Ana, su amiga lesbiana, se asegura que ella no sea deportada y no esté triste. Es un “yo” que no esconde su condición homosexual ni el miedo que siente hacía su ex (Pierre- Jean). Es un hombre sensible, capaz de llorar y ayudar a los demás; esencialmente: un *buen amigo*. “El individuo homosexual adolece de defectos y virtudes. Igual que cualquier persona no homosexual...” (Tucci, 1994: 26).

3.3.5.- “La historia que narra Filadelfia ocurre en Venezuela con bastante frecuencia”. Héroe gay víctima del sida, héroe gay seropositivo

Cuando un joven abogado homosexual llamado Andrew Beckett comienza a ganar una buena reputación en su profesión, es despedido después de conocerse que es seropositivo. Luego que nueve abogados rechazan defender su caso por despido improcedente, Beckett recurre a Joe Miller, un abogado negro especializado en causas perdidas. Éste, a pesar de sus prejuicios sobre los homosexuales puede entender lo que supone sentirse discriminado, ve como Andrew es víctima de la intolerancia social y decide llevar el caso ante tribunales. Es esta una apretada sinopsis de *Filadelfia* (o *Philadelphia*, en su versión original), el filme que en el año 1993 y con una duración de 122 minutos logró captar la atención de muchos

espectadores. En *Filadelfia* junto al estereotipo del *héroe gay víctima del sida* flotan los conceptos: derecho, discriminación, sensibilidad, intolerancia, sidafobia, etc., una manera de representar la segunda epidemia que acompaña el VIH/SIDA: la reacción social.

En los noventa, ser portador del VIH o tener el Sida implicaba un gran temor tanto para la persona afectada como para quienes compartían algún tipo de relación o actividad con ella. Sobre todo, porque para muchos no existía diferencia entre estar infectado con el VIH o estar enfermo de Sida: *se era sidoso y punto*. Ser seropositivo implicaba un nuevo rol: “el centro de lástima, y miedo al mismo tiempo”. Por un lado, el patrono trataba de deshacerse del trabajador y por el otro, los compañeros de trabajo estigmatizaban a los que estaban infectados, o que presumiblemente lo estaban. Y esos mismos trabajadores no siempre respetaban la confidencialidad de un compañero que les había dicho que era seropositivo.

Peña (1998) en un artículo ilustrado por Rayma en el diario El Universal (ver **Figura 53**) indicaba que la historia narrada en Filadelfia ocurría en Venezuela con bastante frecuencia, para ello se valía de estadísticas de Acción Ciudadana contra el Sida (ACCSI), donde señalaba que entre 1990 y 1996 más de 50% de los casos atendidos eran asesorías legales, y de los 137 casos registrados en el tercer trimestre de 1997, 8 estaban referidos a problemas laborales y 113 relacionados con la seguridad social. Además de esos 137 casos, 123 habían sido calificados como discriminación.



Filadelfia, ¿sólo un filme?

El virus del VIH y la enfermedad del sida no son los únicos responsables de tratar mal a sus víctimas, cuando éstos son obreros y/o empleados de una organización: parte del maltrato es de la misma organización, porque aunque escondida se tenga la historia que narra *Filadelfia*, ocurre en Venezuela con bastante frecuencia. Así lo demuestran las estadísticas de Acción Ciudadana contra el Sida (Accsi), donde se señala que más de 50% de los casos atendidos entre 1990 y 1996, en asesoría legal, se refieren a la discriminación

en el trabajo, y de los 137 casos registrados en el tercer trimestre de 1997, 8 están referidos a problemas laborales y 113 relacionados con la seguridad social de los trabajadores. Además, de estos 123 casos, 137 han sido calificados como discriminación. Considero necesario redefinir el término de derecho en el área laboral. No pretendo crear una definición nueva ni criticar definiciones de reconocidos autores. Mi intención es aclarar que derecho en un ambiente de trabajo no sólo se refiere a aquel conjunto de normas escri-

tas y plasmadas en la Ley Orgánica del Trabajo, en la Ley Orgánica de Prevención, Condiciones y Medio Ambiente de Trabajo, en la Ley del Seguro Social Obligatorio y otras normativas pertinentes. Es preciso destacar que para los trabajadores y patronos también son trascendentales los derechos humanos y todas aquellas costumbres que preservan la integridad física y psicológica de la persona.

JOSE ALIRIO PEÑA ZERPA
C.I.: 12.689.339

Figura 53. *Filadelfia, ¿sólo un filme?*

Fuente: El Universal, 04/05/1998. Página 2-30.

100 años de perdón (1998) incluye una pareja de hombres homosexuales, uno de ellos *héroe seropositivo*, el otro *víctima del sida*. Si en *Filadelfia* el protagonista constituye un *héroe víctima del sida* que gana el caso ante la corte pero que finalmente muere. En *100 años de perdón*, Vicente Araujo, el *héroe gay seropositivo*, quien es aceptado por sus amigos muere abaleado intentando buscar una solución al problema en que se encontraba. Su pareja, *víctima del sida*, aparece en un centro médico en su fase terminal. Vicente Araujo a pesar de ser protagonista no adquiere peso narrativo autodiegético respecto a su homosexualidad. Es una mirada tímida desvanecida con la brevísima introducción narrativa del sida. *Filadelfia* y *Compañeros inseparables* realizadas en Usa, en los noventas, si constituyen películas narradas en primera persona y donde la supervivencia se sobrepone al sufrimiento.

3.3.6.- Homosexuales en películas de época. “Eso” y “nosotros”

Río Negro (1992) y *Aire libre* (1997) son dos películas ambientadas en épocas distintas a la década de los noventa. La primera, en la dictadura de Juan Vicente Gómez y, la segunda, entre la transición del siglo XVIII y XIX. En *Río negro*, el cuñado del gobernador es un *gay culto enclosetado*, amante de las buenas cosas, tiene una relación exclusivamente sexual con Gonzalito, uno de los ayudantes del gobierno. Gonzalito es el típico *macho coge maricos* (públicamente se muestra como heterosexual y no ve nada malo en penetrar a un hombre por dinero en secreto) que interpreta el acto sexual como una transacción económica. Más aún, presenta conductas homofóbicas. Asiste al burdel localizado en un barco y detiene el juego erótico entre dos prostitutas, escupiendo y diciendo a una de ellas: “Me lo vas a chupar en el cielo”. Palabras que recuerdan la polémica frase “Los homosexuales no entrarán al reino de los cielos” (1994) de la cantante Lila Morillo. Gonzalito reproduce el síntoma de hipersexualización, es decir, el personaje definido en términos de su sexualidad, un individuo promiscuo en busca de sus presas sexuales

(Muñoz, 2004). El cuñado del gobernador reproduce el síntoma de la infelicidad: “la sexualidad mostrada como necesariamente insatisfactoria. Los personajes homosexuales son siempre personas solitarias” (Muñoz, 2004:14). El *macho coge maricos* y el *gay intelectual enclosetado* son un “eso”, narradores intradieгéticos cuya homosexualidad no ocupa peso importante en la narración.

En *Aire libre* se produce la duda sobre la virilidad de Humboldt en un espacio homoerótico:

Bonpland, desnudo, se arroja al río... Humboldt termina de desnudarse y se mete cuidadosamente al caño... HUMBOLDT: ¿Se recuerda cuando nos peleábamos por la bañera del hotel Bostón en París? BONPLAND: ¡Curioso que usted me hable de esto aquí..! HUMBOLDT: Es sin duda un efecto de nuestra desnudez... Cuando niño, en el Castillo de Tegel, nos bañábamos en la pileta, todos desnudos, mi hermano, mis primos, y yo. Las primas no estaban autorizadas... El frío del agua me congelaba pero menos que mi madre. Ella me decía que yo era un niño frágil. BONPLAND: -¡Ah! ¡Como se equivocaba! HUMBOLDT: -Más tarde me trataron de casa con una mujer encantadora... Amelie Von Imhoff. Ella era hermosa... Usted se hubiese vuelto loco por ella... yo no pude resolverme. Si evoco estos recuerdos... es que... yo sé que a veces usted se interroga sobre mi virilidad... BONPLAND: ... perdón si lo interrumpo... Veo un caimán... (Espagne y Roche, 1996: 66-68).

Más allá del espacio homosocial descrito, podría leerse el inicio de un espacio homoerótico interrumpido por Bonpland. En este sentido, Da Silva y Ríos (citado por Mejías, 2009) afirman que “la estética gay se reconoce como el conjunto de elementos estilísticos de carácter erótico que representan la relación entre personas del mismo sexo (masculino) y que utiliza el desnudo y semidesnudo como su forma de expresión más relevante” (175). En *Aire libre*, la homosexualidad es esbozada de manera sutil. Para Luis Armando Roche (entrevistado por López, 1996) “Humboldt además de homosexual era... un gran pensador... Cuando él recuerda en la película

que su madre decía que era un niño frágil, lo que hace es humanizar el personaje, pero no entramos en detalles ni análisis del homosexualismo...” (pág. 1). *Aire libre* constituye un abordaje completamente tímido que al recordar la infancia hace pensar en el gay edípico, sin embargo el homoerotismo se impone gracias a la escena narrada autodiegéticamente donde los estereotipos *homoeróticos* constituyen un breve “nosotros”.

3.3.7.- “Vicentico, Vicentico... le gusta las zanahorias, los plátanos y los pepitos” Música burlona para un afeminado instructor

De todos los estereotipos identificados en los largometrajes de este estudio, el *afeminado instructor* en *Joligud* (1990) es el único a quien la letra de una canción describe. Si bien, el osito colaborador de *Mecánicas Celestes* (1996) aparece acompañado de una música clásica, ésta no logra convertirse en un código sonoro descriptivo. Vicente Ferrebus, *el afeminado instructor*, interpretado por Vidal Figuera, siempre aparece acompañado con la burlona canción “Vicentico”. La misma dice: “a ese no lo subo al autobús”, “molusco nada con fuerte en aguas de El Saladillo”, “le gustan las zanahorias, los plátanos y los pepitos”. Es un tono discriminatorio y risible que convive con su faceta de instructor de la joven Sarita, en la fantasiosa carrera hacia a Hollywood.

El propio director, Augusto Pradelli, considera que “Vicentico es un gay, un maricón, que tiene los pantalones bien puestos, porque él es el único hombre que defiende al barrio, es el único hombre con conciencia de que están destruyendo algo que nos pertenece” (Joligud: el primer largometraje parido en la tierra del sol, la Chinita y la gaita, 2012). El director habla del personaje- estereotipo como una dualidad, le llama maricón pero también le atribuye características pseudo heroicas. Si se está fuera del armario no tiene otra opción que ser afeminado y el objeto risible

a través de una canción que está lejos de constituirse en un “musical”. Es un caso aislado, reiterado de manera forzada.

3.3.8.- Cierre de la década

En 1995 entra en vigencia el matrimonio homosexual en Suecia. Ese mismo año, Acción Ciudadana contra el Sida (ACCSI) logra por la vía del amparo que un grupo de personas seropositivas reciban sus medicamentos por parte del Estado. En junio de 1996 se realiza una Fiesta del Orgullo gay en el club Rancho Grill de Valencia. En 1998 Oswaldo Reyes del Movimiento Ambiente de Venezuela (MAV) es candidato a la Asamblea Nacional Constituyente logrando muy pocos votos. En 1999 surge Unión Afirmativa de Venezuela, cuyos integrantes habían sido miembros, hasta entonces, del MAV. Un año antes se había constituido la organización Lambda de Venezuela que se registró en el año 2000 y en la actualidad se caracteriza como una organización activista de la izquierda oficialista, frente a Unión Afirmativa cuyo representante es militante de Voluntad Popular. En 1999 el programa televisivo matutino “24 horas” aborda el tema “Homosexuales de closet” donde los sexólogos entrevistados Luz Jaimes y Miguel Cira definen la homosexualidad como una condición que elige la persona, una administración cognitiva o física que se selecciona para poder funcionar sexualmente. Boris Izaguirre, otro de los invitados, cuenta sobre sus experiencias en España y presenta su novela “Azul Petróleo”, cuyo protagonista es gay; apunta que la revolución gay es la gran revolución del siglo XX. En el programa también se realizó una encuesta telefónica a la pregunta ¿Está usted de acuerdo con que los homosexuales puedan ingresar a las Fuerzas Armadas? La opción Sí obtuvo un 269 contra 305 votos del NO.

Finaliza la década con lo que algunos consideran el despertar de manifestaciones LGBTI. Gutiérrez, Navarrete y Tovar (2007) opinan que para 1999 aparece en el contexto venezolano un despertar de acciones sobre la diversidad sexual, consagrándose la no discriminación por sexo en la Constitución de la República

Bolivariana de Venezuela. Sin embargo, existe una dicotomía entre lo normativo y la práctica de la norma, que en definitiva es una norma heterosexista, descrita por Colina (2010) como aquella que impone el silencio a una realidad que debe remitirse al ámbito de lo privado. Se trata de una política de enunciación que establece quién y en qué situación tiene legitimidad para tomar la palabra. No se refiere sólo a la voz, sino también a la visibilidad. Afirma el autor que la sociedad venezolana crea homosexuales afásicos, que existen ciertas libertades de acción pero no de expresión. Aquello que traspasa la línea de recato es calificado de exceso y exhibicionismo.

V.- CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

1. La conceptualización de la homosexualidad masculina implica una pluralidad de prácticas y deseos que no se limita a lo sexual homogenital, no es una entidad con una substancia común orgánica o psíquica. Es una construcción discursiva y performativa que supera la relación binaria género/sexo de las sociedades heteronormativas. Pero ante todo, son sujetos que tienen la libertad de asumirse como diferencialistas o asimilacionistas respecto a la norma y la sociedad; se ajustan (o no) a los nuevos armarios que se consolidan en sus roles sociales.
2. Estereotipo es una categoría sobre la cual hemos desarrollado una investigación cronológica y exhaustiva, en sus diferentes acepciones y enfoques a través del tiempo. Es un concepto estudiado por psicólogos sociales sin que ello implique una pertenencia exclusiva a esa ciencia, por cuanto los estudios sobre el uso del concepto estereotipo, en la cotidianidad, constituye una oportunidad investigativa.
3. El estereotipo se ha caracterizado, desde Lippman (1922) hasta la actualidad, como un concepto que presenta un carácter rígido, con cierta inmutabilidad en el tiempo sobre un conjunto de características o rasgos comunes atribuibles a un grupo y a cada uno de los individuos pertenecientes a ese grupo. Cabe acotar que resalta y persiste la connotación negativa, peyorativa, descrita por Allport en 1954. Empero, destaca la necesidad de no dejar de lado la función positiva, que ya en 1956 Vinacke había asomado. Ahora bien, los denominados estereotipos positivos generalmente son etnocéntricos; cuando estos dejan de considerárseles rígidos adquieren una dimensión universal, esa que algunos enmarcan en la promoción de valores.

4. En la Psicología Social lo que se considera, generalmente, como estereotipo (social) representa un conjunto de rasgos visibles, un modo de representación que puede estar cargado de un componente de veracidad y otro de falsedad. En la Lingüística, el estereotipo es un elemento de construcción del sentido a partir de las palabras. En la teoría cinematográfica los estereotipos (fílmicos) pueden hacer referencia a personajes arquetípicos, elementos materiales o inmateriales de los personajes y modos de ser generalizados o simplificados.
5. Reformular o construir un concepto de estereotipo como base para la identificación de hombres homosexuales en el cine puede partir de elementos sobre *estereotipos sociales* aportados por la Psicología Social. Los *estereotipos cinematográficos* de hombres homosexuales se circunscriben, ante todo, a personajes, es decir, construcciones de un director, un guionista, un director de arte y un actor. Todos ellos forman parte de un entorno o contexto cargado de estereotipos sociales. De allí, que resulta bastante práctico dimensionar el concepto a *los rasgos o características, el aspecto negativo, la función positiva, el peso en la narrativa y el contexto*. Todos estos elementos pueden describirse con la ayuda de la técnica del análisis fílmico estructurado a partir de Rivera (2008), Correa (2008), Vélez Lotero (2008), Sánchez (2002), Chapado (2010) y Laguarda (2006).
6. Perpetuar la idea sobre el homosexual exclusivamente vejado a través de estereotipos televisivos o cinematográficos es contribuir con el doble discurso de algunos colectivos GLBTI, que por un lado insisten en comunicados en contra de los estereotipos de la televisión venezolana, y por el otro, los resignifican, les dan otros usos; en shows nocturnos y en la jerga cotidiana, por ejemplo. En pleno siglo XXI es errado pensar que los gays reproducen los estereotipos y cualquier otro discurso o imagen vistos en pantalla a manera de la vieja noción de la aguja hipodérmica (Estímulo → Respuesta). Los estereotipos no surgen de los medios. Los estereotipos cinematográficos, al modo de Mira (2008), son la traducción de paradigmas predominantes en las

sociedades. Existe una relación circular entre los estereotipos sociales y los estereotipos cinematográficos, donde juega un importante papel la apropiación social. Es necesario un estudio que describa las apropiaciones sociales de los estereotipos por parte de activistas, académicos y la comunidad sexodiversa en general.

7. Entre 1970 y 1999 la cinematografía venezolana contiene estereotipos de hombres homosexuales que pueden clasificarse en seis grupos: jóvenes, maduros, locas, afeminados, delincuentes/ agresores y otros. En los jóvenes se hallan los estereotipos del *chulo* y el *joven libertino*. En los maduros se ubican el *gay falofílico*, el *maduro intelectual* y el *gay culto enclosetado*. El trío de locas lo constituyen la *loca de bar*, la *loca anfitriona* y la *loca chismosa*. Un dúo de afeminados lo integran el *afeminado glamoroso paternal* y el *instructor afeminado*. Los delincuentes/agresores lo conforman el *gay normalizado delincuente*, el *afeminado delincuente*, el *gay violador*, el *gay edípico delincuente*, el *instructor afeminado delincuente* y el *marico de cárcel*. Otros: el *osito colaborador*, el *macho coge maricos*, el *ex gay*, los *homoeróticos*, el *gay víctima de sida* y el *héroe gay seropositivo*.

8. La década del setenta muestra una sociedad donde quien tiene poder obtiene todo cuanto desea (*gay falofílico*) y quien se encuentra en situación de pobreza o miseria no tiene otra opción que el camino fácil (*chulo*), de la violencia (*marico de cárcel*), la convivencia en contextos de delincuencia y prostitución (*loca de bar*, *loca anfitriona*) o el soñar con un país europeo en el cual no nació (*afeminado glamoroso paternal*). La década del ochenta está plagada de estereotipos que convergen en torno a la delincuencia y violencia (*gays normalizados o afeminados delincuentes*, *violador*, *marico de cárcel* y *gay edípico*). La década del 90 presenta estereotipos en miradas divergentes, películas muy distintas unas de otras (desde un *gay culto enclosetado* y un *macho coge maricos* hasta un *osito colaborador* y un *héroe gay seropositivo*).

9. Los estereotipos cinematográficos encontrados en este estudio tienen correspondencia con los tres paradigmas y estereotipos generales planteados por Mira (2008). El estereotipo del *gay malvado* correspondiente al paradigma moralista tiene su correlación con los *delincuentes y agresores*. El estereotipo del *gay enfermo* (aquel quien algo le pasa dentro de sí) correspondiente al paradigma patológico, tiene su correspondencia con el *gay edípico*. El estereotipo del *gay afeminado* correspondiente al paradigma de la inversión tiene sus pares en los *afeminados*. El estereotipo del *gay normalizado* correspondiente al paradigma de la tolerancia tiene su correlación con los *gays normalizados, el gay víctima de sida y el héroe gay seropositivo*. Los estereotipos fílmicos ponen en evidencia los paradigmas de un determinado momento.
10. La mayoría de los estereotipos de hombres homosexuales de la cinematografía venezolana 1970- 1999 representa un “eso” o “él” a nivel narrativo. Una mirada lejana, heteronormativa, supeditada a las condiciones económicas, sociales y culturales de la década en la cual se produjeron los filmes. El *maduro intelectual* y el *joven libertino* en *La máxima felicidad* de Mauricio Walerstein, representan excepciones de estereotipos narrados como “nosotros”. Un “yo” lo constituye el *osito colaborador* en *Mecánicas celestes* de Fina Torres. En ambas películas se trata de narraciones autodiegéticas en cada una de las escenas donde aparecen los personajes- estereotipos. *La loca de bar* en *El pez que fuma* de Román Chalbaud configura un “breve yo”. El *osito colaborador* en *Inocente y delincuente* de Daniel Oropeza y los *homoeróticos* en *Aire libre* de Luis Armando Roche conforman un “breve nosotros” en algunas escenas.
11. Se recomienda que todos los estudios sobre estereotipos cinematográficos no descuiden la función positiva de los mismos. Es necesario, además, que los cineastas al abordar la temática sexodiversa conozcan sobre los estereotipos que han sido abordados en Europa, Norteamérica, Latinoamérica y Venezuela,

evitando así repetir viejas representaciones y encarar los personajes de manera más cercana a la realidad.

12. Las tres décadas estudiadas en el cine venezolano presentan un repertorio de *estereotipos negativos* y *estereotipos negativos con funciones positivas*. En *La máxima felicidad* (1983) y *Mecánicas celestes* (1996) pueden encontrarse estereotipos con funciones positivas muy visibles sin que necesariamente se constituyan en *estereotipos positivos* pues la carga negativa está presente y no pasa desapercibida. Es en la actualidad cuando aparecen *estereotipos positivos* en la cinematografía criolla, ejemplo de ello lo representa el protagonista de la película *Azul y no tan rosa* (2012). Los directores de cine tienen una importante función educativa en la democratización e inclusión de toda la amplia gama de estereotipos cinematográficos positivos y negativos sobre hombres homosexuales, así como lo ha hecho la televisión al mostrar *una loca risible* y un *gay artista talentoso*.
13. Los personajes-estereotipos de hombres homosexuales en la cinematografía venezolana entre los años 1970- 1999 son figurantes, colaboradores, confidentes, catalizadores, extras y protagonistas. Predominando fundamentalmente los figurantes y colaboradores. Las acciones desarrolladas por estos son físicas, emotivas y dialogadas, con énfasis en la última de estas.

VI.- REFERENCIAS

1.- Bibliográficas

1. Alfeo, J. (2008). Ganímedes emancipado: cine español, adolescencia y homosexualidad. En: **Identidades de género vs. identidad sexual. Actas 4º Congreso Estatal Isonomía sobre identidad de género vs. identidad sexual**. Castelló de la Plana: Fundación Isonomía para la Igualdad de Oportunidades/ Universitat Jaume I.
2. Allport, G. (1958). **The nature of prejudice**. New York: Doble- day- Anchor.
3. Amossy R. y Herschberg; A. (2001). **Estereotipos y clichés**. Buenos Aires: Eudeba
4. Annicchiarico, I. (2009). Psicobiología de la homosexualidad masculina: hallazgos recientes (429-445). En: **Universitas Psychologica**, Vol. 8, N° 2, Bogotá.
5. APA (2000). **Diagnostic and statistical manual of mental disorders**, American Psychiatric Association. Washington, DC.
6. Arenas, R. (1996). **Antes que anochezca**. Barcelona: Fábula Tusquets Editores.
7. Aumont, J. y Marie, M. (2006). **Diccionario teórico y crítico del cine A-Z**. Buenos Aires: La Marca
8. Bar- Tal, D. et al (1994). **Stereotyping and prejudice. Changing conceptions**. Springer Verlag.
9. Barroso, M. (1997). **Autoestima del venezolano. Democracia o marginalidad**. Caracas: Galac.
10. Barry, J. (2004). La comedia sexual española de principios de los setenta y el film reaccionario (287-296). En: **Res publica**, N° 13-14.

11. Benyon, J. (2002). **Masculinities and Culture**. Buckingham: Open University Press.
12. Bieber, I. (1967). Aspectos clínicos de la homosexualidad masculina (107). En: **Homosexualidad en el hombre y la mujer**. Buenos Aires: Hormé.
13. Bonfil, C. (1994). Cine gay, a 25 años de Stonewall (243-244). En: **Debate Feminista**, Vol. 10, N° 5.
14. Boze, H. (1996). **Las películas de gays y de lesbianas. Estrellas, directores, personajes y críticos**. Barcelona: Odín Ediciones.
15. Briceño, R. (1999). Violencia y desesperanza. La otra crisis social de América Latina (122-132). En: **Nueva Sociedad**, N° 164, Caracas. Disponible en: http://biblioteca.hegoa.ehu.es/system/ebooks/8665/original/Violencia_y_Desperanza.pdf
16. Brizuela, R. (1974). **Soy un delincuente**. Caracas: Editorial Fuentes S.R.L.
17. Butler, J. (1990). Variaciones sobre sexo y género. Beauvior, Witting y Foucault. En: Benhabib, S. y Cornell, D. (editores). **Teoría feminista y teoría crítica**. Valencia: Alfons El Magnánim
18. Butler, J. (1997). **Políticas del Performativo**. Madrid: Síntesis.
19. Butler, J. (2001). **El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad**. México: Paidós- UNAM-PUEG
20. Cabrujas, J. y Chalbaud, R. (1991). **El pez que fuma. Guión cinematográfico**. Mérida: Letras y Comunicación/ Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano.
21. Campbell, D. (1958). Common fate, similarity, and other índices of the status of aggregates of persons as social entities (14-25). En: **Behavioral Science**, N° 3.
22. Caraballo, P. (2011). Los gays ante el heterosexismo mediático- cultural en Venezuela. Abdicación, sujeción y subversión. En: **Arcoíris mediático. Comunicación, género y disidencia sexual** (Carlos Colina, compilador). Madrid: Editorial Fragua.
23. Carvajal, A (2008). **Amores iguales: cine e historia**. Comentario al filme Banquete de bodas. Costa Rica.

24. Chapado, M. (2010). La audiodescriptibilidad del film: una nueva perspectiva de análisis fílmico (159 - 195). En: **FRAME**, N°6. Sevilla: Facultad de comunicación de la Universidad de Sevilla.
25. Colás, M. (1997). El análisis cualitativo de los datos (287-311). En: Buendía, L., Colás, P. y Hernández, F. (editores). **Métodos de investigación en psicopedagogía**. Madrid: Mc. Graw Hill.
26. Colina, C. (2000). Críticas desde el enfoque constructivista, De las teoría (s) de las representaciones sociales a las mediaciones (46-55). En: **Comunicación**, N° 110, Caracas.
27. Colina, C. (2009, editor). **Sabanagay. Disidencia y diversidad sexual en la ciudad**. Caracas: Editorial Alfa/ Ininco/Ucv.
28. Colina, C. (2010). La homofobia: heterosexismo, masculinidad hegemónica y eclosión de la diversidad sexual. En: **Razón y Palabra**, N° 67, México: Tecnológico de Monterrey. Disponible:
www.razonypalabra.org.mx/N/N67/varia/ccolina.html
29. Colina, C. (2011). **Babilonias. El libro de mi vida**. Caracas: Comunicaciones Carlos Colina, F.P.
30. Córdoba, D. (2003). Identidad sexual y performatividad (87-96). En: **Athenea Digital**, N°4. Disponible:
a. <http://antalya.uab.es/athenea/num4/cordoba.pdf>
31. Cornejo, J. (2009 a). La construcción de la diferencia sexual (127-149). En: **Límite. Revista de Filosofía y Psicología**, Vol. 4, N° 19.
32. Cornejo, J. (2009b). Equívocos del lenguaje: homoerotismo en lugar de homosexualidad (143-154). En: **Alpha: Revista de Artes, Letras y Filosofía**, N° 29.
33. Correa, E. (2008, editor). **Narrativas audiovisuales, Personajes, Acciones y Escenarios**. Medellín: Universidad de Medellín.
34. Creson, D. (1982). Homosexuality: Clinical and Behavioral aspects (651). En: **Encyclopedia of Bioethics**, Vol. 1. New York: The Free Press.
35. Crespo, F. y Birkbeck, C. (2009). Legitimidad institucional y violencia en Venezuela (5 – 41). En: **Capítulo Criminológico**, Vol. 37, N° 1, Enero-Marzo.

36. Cusato, D. (2004). Fresa y Chocolate de Senel Paz: régimen y homosexualidad (123-132). En: **Revista de Literatura Hispánica**, N° 59-60.
37. Darley, J., Glucksberg, S. y Kincla, R. (1990, cuarta edición). **Psicología**. México: Prentice- Hall hispanoamericana, S.A.
38. De Casetti, F y Di Chio, F. (1990). **Cómo Analizar un Film**. Barcelona: Paidós.
39. Del Río, J. (2005). Identidad gay en el cine latinoamericano reciente. Estrategias de omisión, circunloquio y lugares comunes (61-70). En: **Revista Temas, Cultura, ideología y sociedad**, N° 41-42, la Habana.
40. **Diccionario de la Real Academia Española** (s/f). Disponible: lema.rae.es/drae/?val=estereotipo
41. Duno, L. y Forrest, H. (2008). Huellas de lo real: testimonio y cine de la delincuencia en Venezuela y Colombia (247-285). En: Duno, L. (editor). **Miradas al margen. Cine y subalternidad en América latina y el Caribe**. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.
42. Dyer, R. (1977). **Gays and Film**. Londres: British Film Institute
43. Dyer, R. (1982). Review essay: Vito Russo, *The Celluloid Closet*: homosexuality in the movies (52-56). En: **Studies in Visual Communication**, Vol. 9, N° 2.
44. Espagne, J. y Roche, L. (1996). **Aire Libre**. Mérida: Letras y Comunicación/ Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano.
45. España, P. (1989). **Democracia & Renta Petrolera**. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
46. Estrada et al (2007). ¿Se nace o se hace? Repertorios interpretativos sobre la homosexualidad en Bogotá (56-71). En: **Revista de Estudios Sociales**, N° 28.
47. Feldman, R. (1995, segunda edición). **Psicología con aplicaciones para Iberoamérica**. México: Mc. Graw Hill.
48. Fischer, G. (1996). **Les concepts fondamentaux de la psychologie sociale**. Dunod.

49. Fiske, S et al (2002). A model of (often mixed) stereotype content: competence and warmth respectively follow from perceived status and competition (878-902). En: **Journal of Personality and Social Psychology**, Vol. 82, N°6.
50. Foucault, M. (1998). **Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber**. México: Siglo XXI editores.
51. Foucault, M. (2005). **Historia de la sexualidad II. El uso de los placeres**. México: Siglo XXI editores.
52. Foucault, M. (2008). **Vigilar y Castigar**. Nacimiento de la Prisión. Argentina: Siglo XXI Editores.
53. Foster, D. (2003). **Queer Issues in Contemporary Latin American Cinema**. Austin: Universidad de Texas Press.
54. Freixas, R. y Bassa, J. (2000). **El sexo en el cine y el cine de sexo**. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
55. Freud, S. (1905). **Tres ensayos para una teoría sexual**. Obras Completas, Vol 7. Madrid: Amorrortu Editores.
56. González, J. (2009). Entendido. Pioneros del movimiento LGBTII venezolano 1980-1984 (239-255). En: Colina, C. (editor). **Sabanagay**. Caracas: Editorial Alfa/Ininco UCV.
57. Graziano, R. (1994). **Amos de la noche. Conversaciones con homosexuales, tramposos, prostitutas, ladrones, lesbianas**. Caracas: Editorial Planeta.
58. Guerreño, J. (2002). **Mauricio Walerstein. Cuadernos Cineastas Venezolanos 3**. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.
59. Gutiérrez, C., Navarrete, R. y Tovar, M. (2007). Diversos y socialistas: la diversidad sexual en el socialismo del siglo XXI (103-123). En: **Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales** V.13, N° 2 (Database: Scielo).
60. Halperin, D. (2007). ¿Qué quieren los hombres gays? Sexo, riesgo y la vida subjetiva de la homosexualidad (237-288). En: **Debate Feminista**, Vol. 36, N° 19
61. Izaguirre, R. (1982, 24 de junio). "Homosexualidad en el cine contemporáneo". En: Diario **El Nacional**, Columna: Cámara Lenta, s/p.

62. Jahoda, M. (1964). **Stereotype. A Dictionary oh the Social Sciences.** Londres: Tavistock Publications.
63. Katz, D. y Braly, K. (1933). Racial stereotypes of one hundred college students (280-290). En: **Journal of Abnormal and Social Psychology**, N° 28.
64. La Fountain, B. (2008). Hacia una historia del cine y el video puertorriqueño queer (135-155). En: Duno, L. (editor). **Miradas al margen. Cine y subalternidad en América latina y el Caribe.** Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.
65. Laguarda, P. (2006). Cine y estudios de género: Imagen, representación e ideología. Notas para un abordaje crítico (141-156). En: **Aljaba (Luján)**, Vol. 10. Luján (Provincia de Buenos Aires).
66. Lechado, J. (2005). **La movida: una crónica de los 80.** Madrid: Alagaba Ediciones.
67. Lechón, M. (2001). **La sala oscura. Guía del cine gay español y latinoamericano.** Madrid: Nuer Ediciones.
68. Leyens, J., Yzerbyt, V. y Schadron, G. (1996). **Stéréotypes et cognition sociale.** Mardaga.
69. Lippman, W. (1922). **Public opinión.** New York: Harcourt & Brace.
70. López, L. (1996). Luis Armando Roche: un artesano que fabrica historias de película, en diario **El Universal**, Caracas, 7 de junio. Pág. C-1.
71. Lucién. O. (1990). **El cortometraje en la encrucijada.** Apuntes 12. Cuadernos de la Escuela de Comunicación Social (UCV). Caracas: ININCO/ECS.
72. Lugo, D. (2012). **Introducción al dossier. La cantidad queer en el cine de Latinoamérica.** En: IMAGOFAGIA. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual. N° 6. Disponible en: http://www.asaeca.org/imagofagia/sitio/images/stories/pdf6/n6_dossier1.pdf
73. Mármol León, F. (1978). **4 Crímenes, 4 Poderes.** Caracas: Editorial Fuentes.

74. Marrosu, A. (1983). La máxima felicidad. En: **Cine al día**, N° 25, Caracas: Sociedad Civil Cine al día, pág 50.
75. Mejías, J. (2009). La estética homoerótica global: apuntes sobre el caso venezolano de Pedro centeno Vallenilla (173-182). En: Colina, C. (editor). **Sabanagay. Disidencia y diversidad sexual en la ciudad**. Caracas: Alfa.
76. Mira, A. (2008). **Miradas Insumisas. Gays y lesbianas en el cine**. Madrid: Editorial EGALES.
77. Morfaux, L. (1980). **Stéréotype. Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines**. Colin.
78. Morris, Ch. (1992, séptima edición). **Psicología. Un nuevo enfoque**. México: Prentice- Hall Hispanoamericana.
79. Moscovici, S. et al (1975). **Introducción a la Psicología Social**. Berceña: Editorial Planeta.
80. Muñoz, C. (2003). Identidades translocales y orientación sexual en Caracas: (arqueología, genealogía y tecnologías de la orientación sexual) (219-255). En Mato Daniel (coord.). **Políticas de identidades y diferencias sociales en tiempos de globalización**. Caracas: FACES-UCV.
81. Padrón, F. (2007). El gay y otros sujetos semejantes en el audiovisual cubano (144-154). En: **Temas, Cultura, ideología y sociedad**, N°52, La Habana.
82. Peña, J. (1998). Filadelfia, ¿sólo un filme?, en diario **El Nacional**, 4 de mayo, pág. 2-30.
83. Peña, J. y Peña, C. (2011 a). ¿Éste es un hombre? (I). En: **Guion Actualidad**. Revista de la Universidad Autónoma de Barcelona. Disponible: guionactualidad.uab.cat/?p=1646
84. Peña, J. y Peña, C. (2011 b). Lesbianas, gays, bisexuales, transgéneros e intersexuales en el cine venezolano: Aproximación histórica (1970-1999). En: **Arcoíris mediático. Comunicación, género y disidencia sexual** (Carlos Colina, compilador). Madrid: Editorial Fragua.
85. Peña, J. y Peña, C. (enero-abril 2011). Las apropiaciones sociales de tres películas venezolanas de temática trans en la comunidad GLBT de Caracas (67-93). En: **ACTUAL Investigación**, Año 43, N°1.

86. Peña, J. y Peña, C. (noviembre 2011- enero 2012). Trans, las heroínas de Herreros- Manaure. En: **Razón y Palabra**, N° 78, México. Disponible: www.razonypalabra.org.mx/N/N78/03_Pena_M78.pdf
87. Peña, J. y Peña, C. (2012 b). El pueblo héroe y los villanos cuerpos de seguridad del Estado. En: Rivera, J. (editor). **Héroes y villanos del cine iberoamericano**. Bogotá: Editorial Trillas
88. Peri, C. (2006). Bitácora arcoíris. Hablar de género en clave rosa (95-105). En: Millán, C (editora). **Crímenes de odio**. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana/ Pensar/ Goethe- Institut.
89. Petronio, A (1978). **El Satiricón**. Bogotá: Ediciones Nacionales.
90. Quin, R. y McMahon, B (1997). **Historias y estereotipos**. Madrid: Ediciones de la Torre
91. Ramos, J. y Marimón, J. (2002). **Diccionario del Guión Audiovisual**. Barcelona: Editorial Océano.
92. Reyes, O. (1994). La homofobia en Venezuela (3). En: **Igual Género. Expresión de la comunidad homosexual organizada**. Año 1, N° 1. Caracas: Movimiento Ambiente de Venezuela (MAV).
93. Rivera, J. (2008). Personajes con sello colombiano. En: Correa, E. (2008, editor). **Narrativas audiovisuales, Personajes, Acciones y Escenarios**. Medellín: Universidad de Medellín.
94. Rivero, Luis (2010, 6 de diciembre). Analizan diversidad sexual en el cine nacional, en diario **Ciudad Ccs**, Caracas. Disponible en: <http://www.ciudadccs.info/?p=126484>
95. Roche, M. (2011). *De repente, el verano pasado*: en el centenario de Tennessee Williams. En: **Arcoíris mediático. Comunicación, género y disidencia sexual** (Carlos Colina, compilador). Madrid: Editorial Fragua.
96. Rodríguez, A. (2005, agosto- septiembre), El joto decente se casa: Normas y margen en Doña Herlinda y su hijo de Jaime Humberto Hermosillo. En: **Razón y Palabra**, N° 46. Disponible en: <http://www.razonypalabra.org.mx/antecedentes/n46/aroedrodriguez.html>
97. Rodríguez, R. (2004). **Visibilidad homo erótica en Buenos Aires: una aproximación al análisis de los estereotipos gay en el cine argentino, 1933-**

2000. Tesis doctoral en Historia, Buenos Aires: Universidad Torcuato Di Tella. Disponible en:

http://letras-uruguay.espaciolatino.com/rodriguez_ricardo/visibilidad_homoerotica_en_bueno.htm

98. Rojas, J. (2006). **El cine entre las artes. Reflexiones estéticas sobre cine**. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
99. Rotker, S. (1983, 19 de febrero). Una familia de tres: la máxima felicidad. En: diario **El Nacional**, Caracas, pág. C-16.
100. Rueda, J. (2004) y Chicharro, M. y. La representación cinematográfica: una aproximación al análisis socio-histórico (427-450). En: **Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación**. Universidad de Sevilla, No. 11-12.
101. Ruíz, B. (2008). Una utopía posible: Doña Herlinda y su hijo, o los límites del patriarcado (119-134). En: Duno, L. (editor). **Miradas al margen. Cine y subalternidad en América latina y el Caribe**. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.
102. Russo, V. (1981). **The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies**. New York: Harper and Row.
103. Sánchez, J. (2002). **Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión**. Madrid: Alianza Editorial.
104. Santoro, E. (1977). Consideraciones generales sobre la investigación de estereotipos (93-105). En: **Comunicación: Estudios venezolanos de Comunicación**. Caracas: Centro Gumilla, Vol. 3, N° 12.
105. Santoro, E. (1980). **La televisión venezolana y la formación de estereotipos en el niño**. Caracas: Universidad Central de Venezuela/ Ediciones de la Biblioteca.
106. Schulz, B. (2008). **Imágenes gay en el cine mexicano: tres décadas de joterío 1970-1999**. México: Fontarama.
107. Sedgwick, K. (1998). **Epistemología del armario**. Barcelona: ediciones de la Tempestad.

108. Secord, P. y Backman, C. (1976). **Psicología Social**. México: Fondo de Cultura Económica.
109. Spencer, S. (2005). **El papel homosexual del cine de Pedro Almodóvar durante la movida madrileña**. SIT Graduate Institute/ ISP Collection.
110. Stangor, C. (2009). The study of stereotyping, prejudice and discrimination within Social Psychology. A quick history of theory and research. En: Todd, N. (editor). **Handbook of prejudice, stereotyping and discrimination**. New York: Psychology Press.
111. Suárez, D. y Chalbaud, R. (1993). **Cuchillos de fuego**. Mérida: Letras y Comunicación/ Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano.
112. Swim, J. y Hyers, L. (2009). Sexism. En: **Handbook of prejudice, stereotyping and discrimination**. New York: Psychology Press.
113. Todd, N. (2009) **Handbook of Prejudice, Stereotyping and Discrimination**. New York: Psychology Press.
114. Torres, M. (1994). La homosexualidad a debate (267-282). En: **Debate Feminista**, Vol. 10, N° 5.
115. Tucci, S. (1994). ¿Existe un estereotipo del homosexual? (23). En: **Igual Género**. Expresión de la comunidad homosexual organizada. Año 1, N°2. Caracas: Movimiento Ambiente de Venezuela.
116. Tucci, S. (1994). **Código de ética del homosexual** (26). En: **Igual Género**. Expresión de la comunidad homosexual organizada. Año 1, N°2. Caracas: Movimiento Ambiente de Venezuela.
117. Tyler, P. (1972). **Screening the Sexes**. New York: Holt, Rinehart and Winst.
118. Vélez Lotero, J. (2008). Un cine de anécdotas. En: Correa, E. (2008, editor). **Narrativas audiovisuales, Personajes, Acciones y Escenarios**. Medellín: Universidad de Medellín.
119. Vélez, P. (2008). **Minorías Sexuales y Sociología de la Diferencia**. Gays, lesbianas y transexuales ante el debate identitario. Barcelona: Ediciones de Intervención Cultural.
120. Whitman, W. (2004). Nosotros, dos buenos mozos, abrazándonos mutuamente. En: **Alforja. Revista de Poesía**, N° XXIX.

121. VV.AA. (2012). **Taller Activismo con la cámara**. Festival Venezolano de Cine de la Diversidad- FESTDIVQ. Caracas, 6 de septiembre.
122. VV.AA. (1982). **Festival de Cine Nacional**. Segunda edición. Catálogo, octubre 30- noviembre 5.
123. VV.AA. (1984). **La democratización de la inteligencia**. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República.
124. VV.AA. (1994). **Revista Igual Género. Expresión de la comunidad homosexual organizada**, Año I, N° I, Caracas: Movimiento Ambiente de Venezuela.
125. VV.AA. (2012). **Activismo con la Cámara**. Taller perteneciente al Proyecto “Formación de Espectadores: una manera para apropiarnos del cine nacional”, 6 de septiembre de 2012, Caracas, 2do. Festival Venezolano de Cine de la Diversidad- FESTDIVQ
126. VV.AA. (1998). **El VIH-SIDA en Venezuela. Análisis de situación y recomendaciones**. Onusida/ Unicef/ Pnud/ Fnuap/ Unesco/ Banco Mundial/ OMS. Informe institucional.
127. VV.AA. (2000). **Filmografía Venezolana 1973-1999. Largometrajes** (2000). Caracas, Fundación Cinemateca Nacional.
128. VV.AA. (2001). **Amnistía Internacional. Crímenes de odio, conspiración de silencio. Tortura y malos tratos basados en la identidad sexual**. Informe Institucional. Publicación de Amnistía Internacional. Disponible en:
<http://www.amnesty.org/es/library/asset/ACT40/016/2001/es/ce8dd754-d961-11dd-a057-592cb671dd8b/act400162001es.pdf>
129. VV.AA. (2012). **Joligud: el primer largometraje parido en la tierra del sol, la Chinita y la gaita**. Noticia al Día. Disponible en:
<http://noticiaaldia.com/2012/03/joligud-el-primer-largometraje-parido-en-la-tierra-del-sol-la-chinita-y-la-gaita-2/>
130. Vidarte, F. (2007). **Ética Marica. Proclamas libertarias para una militancia LGTBQ**. Madrid: Editorial Egales.

131. Villasmil, F. (2003). Llevar los tacones por dentro. Identidad, ironía y resistencia (155-173). En: **Arxius de Ciéncies Socials**, N° 9. Disponible en: <http://www.uv.es/~sociolog/arxius/arxius9.pdf#page=37>

2.- Titulares en Prensa y Revistas:

1. “2 niños delincuentes robaron en veinte casas y ocho vehículos. Uno tiene 11 años y el otro 14”, en diario **2001**, 4 de junio de 1974.
2. “500 mil niños abandonados demuestran que el CVN no ha cumplido su cometido”, en diario **El Nacional**, 19 de julio de 1974.
3. “Con el cráneo fracturado hallaron el cadáver de un niño de 8 años”, en diario **El Nacional**, 24 de septiembre, 1973.
4. “Confirma el SAS 19 muertes por cáncer gay en Venezuela. Casi todas las víctimas procedían del exterior”, en diario **Últimas Noticias**, Caracas 29 de agosto de 1985, pág. 1.
5. “Declarar en emergencia al Consejo Venezolano del Niño plantean educadores”, en diario **El Nacional**, 20 de julio de 1974.
6. “Detenido menor de 14 años sindicado de 2 asesinatos y complicidad en el crimen de la niña González Meza”, en diario **El Nacional**, 18 de julio de 1974.
7. “Dos niños atracaron anoche a un ciudadano puertorriqueño”, en diario **El Mundo**, 27 de febrero, 1974.
8. “El crimen de La Yaguara fue cometido por pandillas infantiles”, en diario **El Nacional**, 26 de septiembre, 1973.
9. “El filósofo Michael Foucault murió víctima del sida. Sólo hablaron de su dolorosa enfermedad”, en diario **Últimas Noticias**, Caracas, 29 de agosto de 1985, pág. 60.
10. “El rating por los homosexuales”, en revista **Igual Género**, 1996, N° 6, pág. 3. Movimiento Ambiente de Venezuela (MAV).
11. “El rating sobre la temática homosexual visto por el movimiento gay de Venezuela”, en revista **Igual Género**, 1996, N° 7, pág. 20. Movimiento Ambiente de Venezuela (MAV).

12. “El sida es una venganza de la naturaleza. Dice emisario vaticano”, en diario **Últimas Noticias**, Caracas, 1 de septiembre de 1985, pág. 80.
13. “En todos los liceos de Venezuela se fuma habitualmente marihuana”, en diario **El Nacional**, 24 de septiembre, 1973.
14. “Giancarlo Carrer realizará film sobre Ezequiel Zamora”, en: Diario **El Universal**, 14 de agosto de 1976, página 1-21.
15. “Hoy por hoy, trans”, en diario **El Nacional**, 26 de mayo de 1983, pág. C-19.
16. “Joven de 14 años muerto de un tiro por policía”, en diario **El Nacional**, 06 de julio de 1974.
17. “Los homosexuales no entrarán al reino de los cielos”, en revista **Feriado**, encartada en diario **El Nacional**, 31 de octubre de 1994.
18. “Los venezolanos no pueden creer en las promesas del gobierno de sancionar a malos administradores”, en diario **El Universal**, 18 de mayo de 1977, en portada del Cuerpo 4.
19. “Marcada tendencia a la corrupción existe a nivel policial y judicial”, en diario **El Nacional**, 02 de febrero de 1974.
20. “Muchacho de 10 años atracó y mató de un balazo un vendedor de repuestos”, en diario **El Nacional**, 19 de febrero, 1974.
21. “Nada con homosexuales y prostitutas recomendó el SAS ayer en Miraflores”, en diario **Últimas Noticias**, Caracas, 29 de agosto de 1985, pág. 64.
22. “No hay nada que pueda curar el sida. El cáncer gay es peor que la poliomielitis”, en diario **Últimas Noticias**, Caracas, 31 de agosto de 1985, pág. 71.
23. “Película sobre transexuales”, en diario **El Nacional**, Caracas, 4 de junio de 1983, pág. C-14.
24. “Recluso mató a otro en Retén de Los Teques. El hecho ocurrió a las 5:40 de la mañana, cuando el victimario, preso por homicidio, intentó violar al joven de 20 años, preso por un atraco frustrado”, en diario **El Nacional**, 6 de julio de 1974.

25. “Repunte del sida por la liberación sexual alarma al SAS y toma medidas para prevenirlo”, en diario **Últimas Noticias**, Caracas, 30 de agosto de 1985, pág. 36.
26. “Rock Hudson como el símbolo sexy era un coloso con los pies de barro”, en diario **Últimas Noticias**, Caracas, 28 de agosto de 1985, pág. 54.
27. “Será destituido el Ministro que resulte involucrado en corrupción administrativa”, en diario **El Universal**, 18 de mayo de 1977, en portada del Cuerpo 1.
28. “Sida de Rock Hudson producto de promiscuidad homosexual. Reagan ha tratado el cáncer gay como una enfermedad marginal”, en diario **Últimas Noticias**, Caracas, 27 de agosto de 1985, pág. 50.
29. “Un asesino de diez años”, en diario **El Mundo**, 28 de marzo, 1974.
30. “Un caso Vegas entre pobres”, en diario **2001**, 27 de septiembre de 1973.

3.- Películas y otros audiovisuales mencionados:

1. Albacete, Alfonso, Bardem, Miguel y Menkes, David (Directores) (1996). **Más que amor, frenesí** [película]. España. Producción: Fernando Colomo.
2. Alfonzo, Víctor (Director) (2012). **Cine Sexodiverso en 1000 Metros bajo Tierra** [programa televisivo TVES]. Venezuela. Producción: Canro Tatiana/ Alfonzo Víctor/ PNI
3. Almodóvar, Pedro (Director) (1980). **Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón** [película]. España. Productora: Figaró Films.
4. Almodóvar, Pedro (Director) (1982). **Laberinto de pasiones** [película]. España. Productora: Alphaville S.A.
5. Almodóvar, Pedro (Director) (1987). **La ley del deseo** [película]. España. Productora: El Deseo S.A.
6. Almodóvar, Pedro (Director) (1991). **Tacones lejanos** [película]. España. Productoras: El Deseo S.A./ Canal +/ Ciby 2000.
7. Álvarez, Miguel (Director) (1977). **Natás es Satán** [película]. Puerto Rico. Productoras: Prods. Zay-Re/Golden King/Columbia.

8. Araki, Cregg (Director) (1992). **The living end** [película]. Usa. Productoras: Cineplex Odeon Films/ Desperate Pictures/ October Films.
9. Aranda, Vicente (Director) (1976). **Cambio de sexo** [película]. España. Productora: Impala/ Morgana Films.
10. Aristaraín, Adolfo (Director) (1997). **Martín Hache** [película]. Argentina. Productora: Tornasol Films/ Adolfo Aristarain.
11. Arteta, Miguel (Director) (1997). **Star Maps** [película]. Estados Unidos. Productora: Fox Searchlight Pictures/ Flan de Coco Film/ King Pictures.
12. Babenco, Héctor (Director) (1986). **El beso de la mujer araña** [película]. Brasil. Productora: Coproducción: Brasil- USA.
13. Bardem, Juan (Director) (1955). **La muerte de un ciclista** [película]. España. Productora: Guión Producciones Cinematográficas/ Suevia Films/ Trionfalcine.
14. Bemberg, María (Director) (1982). **Señora de nadie** [película]. Argentina. Productora: Producciones GEA.
15. Biella, Peter y Negrón, Frances (Directores) (1989). **AIDS in the Barrio: eso no me pasa a mí** [película]. Puerto Rico. Producción: AIDS Film Initiative.
16. Bolívar, César (Director) (1979). **Juan Topocho** [película]. Venezuela. Productora: Luz Soca.
17. Bolívar, César (Director) (1984). **Homicio Culposo** [película]. Venezuela. Productora: Cine Arte.
18. Bravo, Napoleón (Conductor) (1999). **Homosexuales de closet. 24 Horas** [programa televisivo]. Venezuela. Producción: Venevisión/ Programa 24 Horas.
19. Cahen, Enrique (Director) (1978). **Yo también tengo fiaca** [película]. Argentina. Productora: Cinematográfica Victoria.
20. Carrer, Giancarlo (Director) (1976). **Canción Mansa para un Pueblo Bravo** [película]. Venezuela. Productora: Corona Cinematográfica C.A.
21. Carrer, Giancarlo (Director) (1978). **En Venezuela es la cosa** [película]. Venezuela. Productora: Corona Cinematográfica C.A.
22. Ceder, Ralph (Director) (1923). **The Soilers** [película]. USA.
23. Chalbaud, Román (Director) (1977). **El Pez que Fuma** [película]. Venezuela. Productora: Gente de Cine C.A.

24. Chalbaud, Román (Director) (1982). **Cangrejo** [película]. Venezuela. Productora: Gente de Cine C.A.
25. Chalbaud, Román (Director) (1983). **La Gata Borracha** [película]. Venezuela. Productora: Gente de Cine C.A.
26. Chalbaud, Román (Director) (1987). **La Oveja Negra** [película]. Venezuela. Productora: Gente de Cine C.A.
27. Chalbaud, Román (Director) (1990). **Cuchillos de Fuego** [película]. Venezuela. Productora: Gente de Cine C.A.
28. Chijona, Gerardo (Director) (1991). **Adorables mentiras** [película]. Cuba. Productora: ICAIC/ TVE
29. Dawi, Enrique (Director) (1985). **Adiós, Roberto** [película]. Argentina
30. Dearden, Basil (Director) (1961). **Víctima** [película]. Reino Unido. Productora: Parkway Films/ Allied Film Makers.
31. De la Cerda, Clemente (Director) (1976). **Soy un delincuente** [película]. Venezuela. Productora: Producciones Cinematográficas Proyecto 13.
32. De la Cerda, Clemente (Director) (1977). **El Reincidente (Soy un delincuente parte II)** [película]. Venezuela. Productora: Proyecto 13 C.A./ Blanco y Travieso C.A./ Tiuna Films/ Un Grupo de Técnicos.
33. De la Cerda, Clemente (Director) (1984). **Retén de Catia** [película]. Venezuela. Productora: Formato 35 C.A.
34. De la Iglesia, Eloy (Director) (1977). **Placeres Ocultos** [película]. España. Productora: Alborada PC.
35. De la Iglesia, Eloy (Director) (1978). **El diputado** [película]. España. Productora: Fígaro Films/ Producciones Cinematográficas UFESA.
36. De la Iglesia, Eloy (Director) (1983). **El pico I** [película]. España. Productora: Ópalo Films.
37. De la Iglesia, Eloy (Director) (1984). **El pico II** [película]. España. Producción: Ópalo Films.
38. Delgado, Luis (Director) (1962). **Diferente** [película]. España. Producción: Águila Films/ CEA Ciudad Lineal.
39. DeMille, Cecil (Director) (1932). **El signo de la cruz** [película]. Estados Unidos. Producción: Paramount Pictures.

40. Demme, Jonathan (Director) (1993). **Filadelfia** [película]. USA. Productor: Jonatahan Demme.
41. Epstein, Rob y Friedman, Jeffrey (Directores) (1995). **The Celluloid Closet** [película]. USA. Productora: Telling Pictures.
42. Fernández, Ramón (Director) (1971). **No desearás al vecino del quinto** [película]. España. Productora: Ízaro Films/ Atlántida Films/ Fida Cinematográfica.
43. Ferrari, Miguel (Director) (2012). **Azul y no tan rosa** [película]. Venezuela/España: Plenilunio Films & Arts/ RH Producciones/ Malas Compañías/ CNAC/ Villa del Cine/ Ibermedia.
44. Finch, Nigel (Director) (1995). **Stonewall**. [película]. Reino Unido. Productores: Christine Vachon/ Ruth Caleb/ George Faber/ Matthew Hamilton/ Anthony Wall.
45. Fons, Jorge (Director) (1994). **El callejón de los milagros** [película]. México. Productora: IMCINE/ Universidad de Guadalajara/ Alameda Films.
46. Friedkin, William (Director) (1970). **The Boys in the Band** [película]. USA. Productora: Leo Films/ Cinema Center Films.
47. Friedkin, William (Director) (1989). **Cruising** [película]. USA. Productora: LORIMAR.
48. Fritz, Sonia (Director) (1994). **Un retrato de Carlos Collazo** [película]. Puerto Rico. Producción: Sonia Fritz.
49. Graziano, Rodolfo (Director) (1982). **Entendido's un acercamiento al movimiento homosexual en Venezuela**. Venezuela. Producción: Rodolfo Graziano.
50. Gutiérrez, Tomas y Tabío, Juan (Directores) (1993). **Fresa y Chocolate** [película]. Cuba. Productora: coproducción Cuba, España, México.
51. Haynes, Todd (Director) (1991). **Poison** [película]. Usa. Productoras: Killer Films/ Poison LP/ Bronze Eye Productions.
52. Hermsillo, Jaime (Director) (1978). **Las apariencias engañan** [película]. México. Productora: Hermsillo y asociados.
53. Hermsillo, Jaime (Director) (1985). **Doña Herlinda y su hijo** [película]. México. Productora: Clasa Films Mundiales.
54. Hermsillo, Jaime (Director) (1987). **Clandestino destino** [película]. México. Productora: Clasa Films Mundiales.

55. Hermsillo, Jaime (Director) (1988). **El verano feliz de la señora Forbes** [película]. México. Productores: Evelio Delgado/ Max Marambio.
56. Hermsillo, Jaime (Director) (1997). **De noche viernes, Esmeralda** [película]. México. Productora: Esmeralda Producciones/ Estudios Churubusco Azteca S.A./ IMCINE/ Monarca Pictures.
57. Herreros, Manuel y Manaure, Mateo (Directores) (1983). **Trans** [película]. Caracas. Productores: César Cortes, Departamento de Cine de la ULA, Carlos Azpúrua.
58. Hiller, Arthur (Director) (1982). **Making Love** [película]. USA. Productores: Alan J. Adler y Daniel Melnick.
59. Ivory, James (Director) (1987). **Maurice** [película]. USA. Productora: Merchant- Ivory/ Productions Channel Four Films.
60. Jarman, Derek (Director) (1976). **Sebastiane** [película]. Reino Unido. Productores: Howard Malin y James Whaley.
61. Kalin, Tom (Director) (1992). **Swoon** [película]. Usa. Productoras: American Playhouse/ Killer Films.
62. Kar- Wai, Kong (Director) (1998). **Happy Together** [película]. China/ Argentina. Productora: Block 2 Pictures/ Jet Tone Production/ Prénom H Co/ Seowoo Film Company.
63. Lang, Walter (Director) (1954). **Luces de candilejas** [película]. Estados Unidos. Producción: 20th Century Fox.
64. Lee, Ang (Director) (2005). **Brokeback Mountain** [película]. Canadá/ Usa. Productora: River Road Entertainment/ Good Machine.
65. Lichy, Atahualpa (Director) (1992). **Río Negro** [película]. Venezuela/ Francia. Productora: Yavita Films/ Flach Films.
66. Lombardi, Francisco (Director) (1998). **No se lo digas a nadie** [película]. Perú. Productora: Coproducción España- Perú.
67. López, Andrea (Director) (2005). **Los olvidados de Clemente** [película]. Venezuela. Producción: Ministerio de Estado para la Cultura/ CONAC.
68. Oswald, Richard (Director) (1919). **Anders als die Ander** (Título original: Different from the others) [película]. Alemania. Productora: Richard Oswald Produktion
69. Mankiewicz, Joseph (Director) (1959). **De repente, el último verano** [película]. USA.

70. Marcano, Sergio y Toledano, Philippe (Directores) (2008). **La edad del oro del cine venezolano. Años 70.** [película].Venezuela. Productora: CNAC/ Tango Bravo Producciones.
71. Marcano, Sergio y Toledano, Philippe (Directores) (2008 b). **La edad del oro del cine venezolano. Años 80.** [película].Venezuela. Productora: CNAC/ Tango Bravo Producciones.
72. Musiak, Diego (Director) (1995). **Fotos del alma** [película]. Argentina. Productora: Adagio SRL.
73. Negrón, Frances (Director) (1994). **Brincando el charco: Portrait of a Puerto Rican** [película]. Puerto Rico/ USA. Productora: Hipspic Productions.
74. Nóvoa, José (Director) (1995). **Sicario** [película]. Venezuela. Productora: Joel Films/ Credesca/ Tango Bravo Producciones.
75. Norman, René (Director) (1990). **Compañeros inseparables** [película]. USA. Productor: Stan Wlodowski.
76. Olea, Pedro (Director) (1976). **La Corea** [película]. España. Productora: José Frade Producciones Cinematográficas S.A.
77. Oropeza, Daniel (Director) (1985). **Graduación de un Delincuente** [película]. Venezuela. Productora: Film de la Candelaria S.R.L.
78. Ortiz, Américo (Director) (1986). **Otra historia de amor** [película]. Argentina. Productora: Cinematográfica F.J.
79. Parker, Alan (Director) (1978). **Midnight Express** [película]. Usa. Productora: Casablanca Filmworks.
80. Peña, José (Director) (2011). **Reconocimiento a Mauricio Walesrtein-FestdivQ 2011** [video]. Venezuela. Producción: Festival Venezolano de Cine de la Diversidad- FESTDIVQ.
81. Peña, José (Director) (2012). **Homenaje a Rodolfo Graziano** [video]. Venezuela. Producción: Festival Venezolano de Cine de la Diversidad- FESTDIVQ.
82. Pineda, Enrique (Director) (1989). **La bella del Alhambra** [película]. Cuba. Productora: ICAI/ TVE.
83. Piñeyro, Marcelo (Director) (1999). **Plata Quemada** [película]. Argentina. Producción: Coproducción Argentina- España- Francia- Uruguay.
84. Pradelli, Augusto (Director) (1990). **Joligud** [película]. Venezuela. Productora: Kromática Producciones Audiovisuales.

85. Ripstein, Arturo (Director) (1977). **El lugar sin límites** [película]. México. Productora: Conacite Dos.
86. Roche, Luis (Director) (1997). **Aire Libre** [película]. Venezuela/Canadá/Francia. Productora: Producciones 800 C.A./ CNAC/ Producciones Bleu Blanc Rouge Inc./ Morelba Productions
87. Saca, Víctor (Director) (1994). **En el paraíso no existe dolor**. México. Productora: CONARTE/ IMCINE/ Producciones Estambul/ Subsecretaría de Cultura del Estado de Nuevo León.
88. Saderman, Alejandro (Director) (1998). **100 años de perdón** [película]. Venezuela/ Argentina/ Alemania/ Usa. Productora: CNAC/ Cinemateriales/ Post House/ ASP/ Lichtblick/ TNT Latin America.
89. Saura, Carlos (Director) (1997). **Pajarico** [película]. España. Productora: Filmart
90. Siso, Roberto (Director) (1988). **El Compromiso** [película]. Venezuela. Productora: Trova Cinematográficas S.R.L./ Departamento de Cine de la Universidad de Los Andes.
91. Solás, Humberto (Director) (1981). **Cecilia** [película]. Cuba. Producción: Humberto Hernández.
92. Torres, Fina (Director) (1996). **Mecánicas Celestes** [película]. Venezuela. Productora: Coproducción: Venezuela-España-Francia-Bélgica.
93. Van Sant, Gus (Director) (2008). **My name is Harvey Milk** [película]. USA. Productora: Focus Feature.
94. Villalonga, Agustín (Director) (1986). **Tras el cristal** [película]. España. Productora: TEM Productores asociados.
95. Walerstein, Mauricio (Director) (1982). **Eva, Perla y Julia** [película]. Venezuela/ España. Productora: PROA/ Prozesa.
96. Walerstein, Mauricio (Director) (1983). **La Máxima Felicidad** [película]. Venezuela. Productora: E.M. Films C.A.
97. Walerstein, Mauricio (Director) (1983). **Macho y hembra** [película]. Venezuela. Productora: E.M. Films C.A./ Etcétera Productora Cinematográfica C.A.
98. Werner, Rainer Fassbinder (Director) (1982). **Querelle** [película]. Francia/ Alemania. Productores: Michael Mc Leron/ Dieter Schidor/ Sam Wayneberg.

99. Young, Robert (Director) (1977). **Short eyes** [película]. Usa. Productores: Lewis Harris/ Robert Young.
100. Zulueta, Iván (Director) (1980). **Arrebato** [película]. España. Productora: NAPC.
101. Zurinaga, Marcos (Director) (1998). **La desaparición de García Lorca** [película]. Estados Unidos.