



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
COMISIÓN DE ESTUDIOS DE POSTGRADO
MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN SOCIAL
ÉTICA DE LA COMUNICACIÓN

**La Ética en la Cinematografía Homosexual Venezolana: *Una visión desde la
Perspectiva de los Derechos Humanos de la comunidad G.L.B.T***

Profesora:

Msc. Luisa Torrealba Mesa

Autor:

Prof. Jesús Lovera C.I: 18.754.418

Caracas, Junio 2015

A lo largo de la historia de la comunicación el cine ha sido considerado como uno de los medios que instituye un aprendizaje significativo y de gran entretenimiento en el ser humano. Se trata de un ente que proporciona información sobre acontecimientos y situaciones que se desarrollan en la sociedad así como en diversos contextos, provee un goce cultural a los receptores y distrae de las situaciones cotidianas y adversas que se pudiesen suscitar en la colectividad.

Para Kafel citado en Giménez y Berganza (2009:2) el cine más que anunciar una determinada información “brinda una función asentada en divertir y educar”, y como entidad educativa debería tener el deber de difundir objetivamente la temática que se desarrolla en su trama. No cabe duda que en la cinematografía se articulan imaginarios sociales, hay predominio de efectos especiales, sonidos y hasta el tratamiento de argumentos fingidos que forman parte de la tradición de la gran pantalla. Sin embargo, el cine así como es fuente de entretenimiento también ostenta una función social, la cual implica que toda producción cinematográfica, a través de sus tramas, argumentos o manifestaciones, “produce efectos psicológicos inmediatos en los espectadores”, según Pérez (2014:14).

A través del cine el espectador aprende y recibe ideas que son trascendentes durante su vida, el cine “retrata la realidad con imaginación”, por ello debe tener un efecto reflexivo y sanador; según Saura (2014:89). Autores como Andrew Tudor, Garth Jowett o James Linton (1974:19) destacan la importancia de la función social del cine, y hacen énfasis en la experiencia cinematográfica como un proceso comunicativo que “sucede dentro de un contexto socio-cultural determinado y que, en razón de su apelación emotiva, ejerce una gran influencia a la hora de configurar actitudes sociales e individuales”. Es por ello, que el cine debería mostrar realidades más palpables y objetivas en sus temáticas, sin alterar la ecuanimidad de la misma.

No obstante, a lo largo del tiempo se ha percibido que el cine, tanto nacional como internacional, en materia de asuntos homosexuales, ha tenido la costumbre de generar un sutil proceso de selección donde se resaltan ciertos aspectos de una temática en específico, presentando la misma como un asunto de suma importancia y enfatizando causas de ciertos fenómenos.

Esta particularidad se evidencia dentro de la producción cinematográfica cuando observamos a personajes sexodiversos que muchas veces son utilizados como un elemento para ridiculizar, estigmatizar o estereotipar a la figura cuya orientación sexual diverge de la heterosexual. El hombre como "el mariquita, afeminado y con mucha pluma", con gesticulaciones llenas de sensibilidad y carisma; las mujeres como las frívolas, posesivas, enérgicas y corpulentas, "masculinas, casi siempre mirando con ojos lascivos a jovencitas", según Pastor (2011:212). En fin, una imagen embestida y ridiculizada, utilizada muchas veces como fuente de humor.

Para autores como Sádaba citado por Giménez y Berganza (2009:15) estos rasgos son utilizados con el propósito de "enmarcar y definir unos parámetros subjetivos y que distan mucho de la pretensiones o aspiraciones de sus coetáneos, permitiendo generar reacciones específicas en las audiencias" es decir, se usa la imagen sexodiversa para enfatizar y resaltar el comportamiento, las conductas y las actuaciones particulares de esta minoría social, con el único propósito de captar la atención de los espectadores.

Para D'Adamo, García Beadoux y Freindenberg (2007:90) este tipo de características utilizadas en el cine, y que frecuentemente reciben el nombre de encuadres, construcciones o bastimentos, activan en el receptor ciertas inferencias, ideas, juicios y contrastes referentes a temas diversos, produciendo así efectos específicos en las audiencias, es decir, si la cinematografía, tanto nacional como internacional, acostumbra a mostrar una imagen ofuscada de la comunidad sexodiversa a lo largo de sus producciones, está siempre será percibida como un estigma, una marca negativa y oscura capaz de construir una apología ofensiva en el ser humano; un ente ridiculizado y denigrado, un elemento de cimentación para construir explicaciones en la opinión pública.

Un ejemplo de ello puede ser percibido a través del film estadounidense de 1934 "*Myrt and Marge*", un film en el que se distingue a un hombre ordenando y guardando la ropa femenina de un espectáculo. En el desarrollo de la trama se muestra una escena en la que una bailarina le da uno de sus trajes llenos de plumas y le dice -*Clarence, pon esto en el maletero...Y no te lo pongas*- él mira muy serio el traje y le contesta -*egoísta*-.

No cabe duda que el enfoque que se enmarca en dicha escena plantea que todos los hombres homosexuales que trabajan dentro del espectáculo, además de ser muy afeminados, son concebidos como decoradores, peluqueros o maquillistas, es decir, esta

producción cinematográfica enfatiza el perfil de hombre amanerado y remilgado. Conjuntamente, otra muestra palpable de esta particularidad se evidencia en la filmografía mexicana con la cinta “*La otra familia (2011)*” donde a través de los protagonistas, Jean Paul Jaubert y José María “Chema” Fernández (interpretados por Jorge Salinas y Luis Roberto Guzmán) se proyecta la imagen de que los hombres homosexuales son pedófilos, promiscuos, inmoderados eróticos y adictos al sexo; así como también se enfoca la imagen de la lesbiana como mujer entristecida, afligida y refutadora hacia ciertos hombres; una trama que se enfoca en mostrar prejuicios tradicionales que soporta la comunidad homosexual.

Asimismo, otra muestra del enfoque remilgado que se vislumbra en la producción cinematográfica, se puede distinguir en películas como la norteamericana “*Monster (2003)*”, con el papel de Aileen Wuornos (interpretado por Charlize Theron), o el dramático argentino “*El Niño pez (2009)*” con los personajes de Lala y Guayi, quienes muestran el cuadro típico de mujer doméstica y de poca estética, o el clásico brasileiro “*Flores raras (2013)*” que vislumbra una historia de amor entre Elizabeth y Lota, mujeres de cabello corto y vestimenta cubierta casi varonil. Estereotipos que regularmente las sociedades, y en este caso el cine, establecen sobre una lesbiana.

Consideraciones como las expuestas con anterioridad, ponen en evidencia una particularidad interesante, y es que en la cinematografía homosexual, es la imagen del hombre la que resalta por encima de la femenina, lo que pone de manifiesto una crítica hacia “las formas de desequilibrio que existen en la sociedades que reproducen productos culturales televisivos”, según Torrealba y Alvarado (2011:25). Esto pronuncia, que sin lugar a dudas, el perfil masculino es el que mayormente se trasgrede en la industria fílmica, percibido como el individuo pintoresco y feminizado, un blanco perfecto para ser objeto de burlas. No obstante, la imagen de la homosexual femenina también es blanco de estigmatizaciones. Donde a través de caracteres se describen a los personajes como mujeres mayores, astutas y sutiles, muchas veces masculinizadas de pelo corto, feministas militantes y “con fuerte animadversión hacia los hombres”, *ibíd.*

Sin embargo, y en contraposición con los expuesto en el párrafo anterior, Nes citado por Torrealba y Alvarado (2011:32) esgrime que existe un número igual, o tal vez mayor, de lesbianas que se muestran en el cine de manera muy femenina; un ejemplo de ello puede

ser vislumbrado en la filmografía mexicana “*Viaje redondo (2010)*” con los personaje de Fer y Lucia, dos chicas de gran atractivo físico y tez agraciada; o aquella escena afrodisíaca y voluptuosa entre Nina y Lily (Natalie Portman y Mila Kunis) contemplada en “*El cisne negro (2011)*”, ninguno de los espectadores esperaba avistar un encuentro lésbico entre estas dos chicas que jamás mostraron una referencia homosexual durante los primeros desarrollos de la película.

Tales representaciones sirven como esquemas que los autores utilizan para enfatizar aspectos de la temática cinematográfica, generando así en los receptores interpretaciones disímiles, las cuales como ya se ha mencionado, han resultado sesgadas y desacreditadas, en torno al ámbito homosexual.

No cabe duda que el cine, como importante medio de comunicación y de entretenimiento, es un arte en el que a través de métodos, efectos y técnicas de última generación, se intenta plasmar con un sentido propio una visión amplia, simple o particular de la realidad, de una historia o de un concepto determinado. Sin embargo, representaciones como la antes mencionada, tienen como principal propósito fijar la realidad y otorgar un sentido ideológico a la homosexualidad, es decir, se simplifica el concepto de la homosexualidad y lo convierten en un concepto en general, sin anclajes a la realidad, se “generaliza (implica que todos los homosexuales son así) y se simplifica (los homosexuales son solo así) constituyendo la trampa principal de la representación de la homosexualidad en el cine”, según Mira (2008:27).

Para Alberto Mira, escritor y crítico filmográfico español, el discurso cinematográfico a través de los años, ha recurrido “a una batería retórica en la que hay un elemento de reproducción de experiencias reales, pero también prejuicios y programas ideológicos” (2008:66). Lo que implica el sostenimiento de una visión transgresora hacia la ideología homosexual y una violación de los derechos humanos de esta comunidad. Conjuntamente, el autor expone que la utilización de estas representaciones en la filmografía universal, tiene un propósito en específico; “sin la homofobia generalizada y el hábito heterosexista, las imágenes tendrían menos impacto” *op.cit.*, o interés, en las audiencias que las aprecian, es decir, al no mostrarse un estereotipo sarasa, de burla o mofa, el receptor no se concebiría interesado en vislumbrar dicho film, por lo que se puede esgrimir entonces, que este mecanismo de “encuadre” funciona como agente difusor o

propagandístico para captar audiencias, es decir, la imagen bufona del homosexual es utilizada en el cine como un elemento mercantilista, cuyo único propósito está concebido en vender la producción cinematográfica. Es por ello, que la filmografía universal, e inclusive “el nuevo cine gay”, ha seguido utilizando estereotipos, y como esgrime Mira, tal vez sea inevitable que esto deje de hacerse.

Asimismo, la producción cinematográfica más que intentar plasmar con un sentido propio una visión amplia, simple o particular de la realidad, de una historia o de un concepto determinado, ha servido como elemento promotor para violar y trasgredir los derechos humanos de la comunidad sexodiversa universal, pues como se puso de manifiesto anteriormente, la producción cinematográfica utiliza recurrentemente la imagen del homosexual como mecanismo sarasa.

Estos elementos característicos anteriormente expuestos, van en oposición con lo establecido en el código ético de la producción cinematográfica, el cual funciona como un estatuto que sirve para determinar, mediante una serie de reglas, los componentes que pueden o no pueden vislumbrarse en una filmografía.

El código de ética en la producción cinematográfica, o también conocido como “Código HAYS” (llamado así por su creador William Hays), fue creado en el año 1934 por la Asociación de Productores Cinematográficos de los Estados Unidos (MPAA por sus siglas en inglés) y fue concebido entonces como un reglamento que instauro el conjunto de principios y reglas éticas que han de inspirar y guiar la conducta profesional de la producción cinematográfica; además de describir lo que se considera moralmente aceptable dentro del cine.

Este código, que posteriormente fue derogado en el año 1964 por el sistema de clasificación por edades, constituye un sistema de organización donde se especifican las normas morales y éticas que deben poseer cada una de las producciones cinematográficas que se desarrollan a nivel mundial. El mismo determina una serie de reglas restrictivas de qué puede verse y qué no puede verse en la gran pantalla.

Entre esas reglas restrictivas, la que mejor se acopla a la temática expuesta en esta breve indagación, es la referida al tópico de la sexualidad, asunto que es muy recurrente y bastante utilizado en la producción cinematográfica sexodiversa; en donde se esgrime que la misma no puede ser percibida dentro del cine como un objeto de comedia o farsa; o que

pueda ser utilizada para provocar la risa. Además, se establece que “todo amor o relación que la sociedad siempre ha tenido por malo o que la ley divina condena” no ha de ser visto como un amor impuro, según la MPAA (2015:1). Asimismo, el código de ética en la producción cinematográfica fundamenta tres (3) discernimientos imprescindibles:

- 1.- Ningún film podrá promover o rebajar el nivel moral de los espectadores.
- 2.- Los géneros o estilos de vida descritos en el film serán correctos, teniendo en cuenta las exigencias particulares del drama y del espectáculo.
- 3.- Los aspectos del ser humano o los naturales, no deben ser infames, ridiculizados o estigmatizados.

Si se realiza un breve análisis de las características nombradas con anterioridad, se podrá poner de manifiesto que estos discernimientos establecidos en el código ético de la producción cinematográfica muy pocas veces, o prácticamente nunca, se cumplen a cabalidad en las filmografías con temáticas sexodiversas. Pues las mismas discrepan de los compendios estipulados en la ética del cine. Depresivos suicidas, homosexuales risibles, chavales que no cumplen demandas de virilidad, el seropositivo, el violador, el sodomita, el marico de cárcel o el pedófilo, han sido algunas de las representaciones que se han acostumbrado a exponer en la gran pantalla; temáticas homosexuales fundamentadas en resaltar el estereotipo negativo y punitivo del homosexual.

Además, tradicionalmente la selección de temas como: la promiscuidad y la adicción al sexo, los incestos y encuentros sexuales esporádicos, los compromisos fortuitos y de corto alcance, el placer libidinal, la infidelidad y las relaciones falofílicas, la violación y psicopatías crónicas, el transgéneros, travesti, transformista o transexual; la lesbiana o el bisexual, el gay delincuente o la lesbiana malandra, la machorra, el homicida, la celadora y psico-afectiva, el activo u hombre de gran virilidad, el pasivo o sumiso, el “cogemaricos”; y hasta el hombre gay tatuado; han formado parte de la habitual y cotidiana tradición de la producción cinematográfica. La cual siempre ha hecho énfasis en enmarcar las configuraciones negativas del homosexual, excluyendo cualquier representación, o perfil positivo, de esta entidad.

Simultáneamente, se puede esgrimir que con todos los elementos nombrados con anterioridad, la producción cinematográfica a través de los años, ha recurrido a transgredir los derechos humanos (DDHH) de la comunidad sexodiversa, pues la promoción y el

fomento de ideologías estigmatizadoras y el desarrollo de tramas bajo personajes y escenas con referencias a clichés sociales, como aquella locución que esgrime “que el amor entre dos personas del mismo sexo, siempre será un amor impuro” *ob.cit*, genera la activación de ofuscaciones y mal interpretaciones sobre la homosexualidad.

Esto puede distinguirse con la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano instaurada en el año 1789, la cual fue inspirada en la declaración de independencia estadounidense de 1776, pues la misma posee tres (3) vocablos fundamentales que promueven una equidad y simetría entre cada uno de los seres humanos que habita este mundo; *Libertad, Igualdad y Fraternidad (Liberté, Égalité, Fraternité)*. Tres (3) locuciones de las que surge un espíritu filosófico y en donde se marca el fin de un antiguo régimen y comienza el principio de una nueva era. Era en la cual se adoptaría, en los diversos países del mundo, la supresión de los derechos feudales y el surgimiento de los derechos naturales, inalienables y sagrados del ser humano. Entre los que se encuentra el derecho a nacer y permanecer libres e iguales. Asimiles sin importar religión, cultura u orientación sexual. Este último tópico concibió nuevas formas de vislumbrar una relación entre personas del mismo sexo, generando así el desarrollo de artículos, leyes y apartados que protegen los derechos humanos de las personas sexodiversas alrededor del mundo o los también conocidos como “*Comunidad G.L.B.T*” (Gays, Lesbianas, Bisexuales y Transgéneros).

El desarrollo y la promoción de ideologías, así como de legislaciones y estatutos que respeten los DDHH de la comunidad sexodiversa mundial, se basa en dos principios fundamentales que sustentan las normas internacionales de derechos humanos: igualdad y no discriminación. Las palabras iniciales de la Declaración Universal de Derechos Humanos son inequívocas: “*Todos los seres nacen libres e iguales en dignidad y derechos*”. Todo ello generó nuevas formas de concebir a esta minoría sexual, reconociéndose sus derechos y respetando sus divergencias. Sin embargo, ha seguido siendo un aspecto de fuertes críticas y ofuscaciones a nivel internacional, promoviéndose la sexodiversidad como un aspecto punitivo o patibulario en los diferentes contextos sociales; una de esas formas, y como ya se mencionó con anterioridad, ha sido a través de la filmografía universal con la producción de películas que estigmatizan la imagen sexodiversa.

El cine, más que fomentar o dar a conocer la imagen punitiva y ofuscada del homosexual, debería resaltar los aspectos positivos de esta minoría, esa debería ser su principal función social; como lo emplea Alberto Mira (2008:42) “el cine debe ser ético, y para ello debe plantear un modo de expresión que venga dado en representar la realidad sin alterar los hechos”.

No cabe duda que al hablarse sobre la producción cinematográfica entran en juegos múltiples significados y consideraciones; la ética dentro de la filmografía no es solo un conjunto de saberes que busca establecer, de manera racional, una reflexión sobre el hecho moral, sino también en un hecho que busca instituir las razones que justifican las acciones de las personas, desde el punto de vista de la bondad o malicia. Se trata de “una sucesión de propuestas morales, un código de respuestas humanas que muestra las más variadas y diversas situaciones”, según Murray (2014:63). Por ello, y a modo de reflexión, la producción cinematográfica debe ser concebida bajo una ética, una norma que establezca juicios, criterios, argumentos, representaciones o imágenes, que se expongan a través del séptimo arte, sin la intención o la necesidad de transgredir o irrespetar las disimiles culturas del mundo, sino más bien, que fomenten el respeto, la tolerancia y que permitan reivindicar y consagrar el derecho de igualdad cultural, promoviendo el respeto, la no discriminación e impulsando la tolerancia hacia los diversos ámbitos sociales del contexto global. El cine debe funcionar como elemento de cimentación para construir explicaciones en la opinión pública. He allí, su importancia de mostrar patrones morales que generen una perspectiva particular, positiva y concreta en las audiencias.

Empero, es bueno saber que esta disertación poco a poco se ha ido introduciendo en las producciones cinematográficas a nivel mundial, y entre ellas la venezolana. Esto se evidencia en films en donde más que enfocarse en encuadrar los prejuicios y estereotipos del homosexual, se busca reivindicar el derecho de igualdad de la comunidad sexodiversa.

Según lo expresa Peña (2013:69) para 1998 hay una “imagen de aceptación de la figura sexodiversa en la cinematografía mundial”, así como en la venezolana. Específicamente esta se da en el trayecto del film “*100 años de perdón*”, donde se aprecia un personaje portador del virus del VIH, que no es discriminado o rechazado por otros interlocutores que desarrollan las tramas del film, sino más bien “lo abrazan y le brindan respeto” *ibídem*. Tratamiento que representa “una mayor aceptación de las relaciones

sexuales entre varones” *ibidem*. No cabe duda, que este hecho pone de manifiesto el abandono y aislamiento, del discurso trasgresor y ofuscado, que tradicionalmente se había venido trabajando en las producciones cinematográficas.

Del mismo modo, con la llegada del nuevo milenio, surgieron organizaciones protectoras de los derechos de la comunidad homosexual, trayendo como consecuencia, el despertar (de acciones para unos y de libertad para otros) y la manumisión de la diversidad sexual. Esto originó el desarrollo de películas de diversas latitudes, es decir, ya no se circunscribían a la cotidiana tarea de estigmatizar o enmarcar solos los estereotipos negativos de los homosexuales, sino que se muestran juicios tangibles que proponían argumentos no discriminatorios hacia la comunidad gay.

No cabe duda que hoy en día, la cinematografía está reivindicando la cultura homosexual, consagrando el derecho de igualdad y equidad sexual, promoviendo el respeto, la no discriminación e impulsando la tolerancia hacia los diversos ámbitos sociales. La producción cinematográfica contemporánea ya no se enfoca en aquella imagen transgresora, ofuscada y estereotipada que se explicó detalladamente en las secciones anteriores. En nuestros días, el cine como medio de comunicación, está denunciando los prejuicios ideológicos con los que se sustenta, en algunos contextos, la imagen del homosexual. Donde muchas veces se muestran prejuicios que son aceptados como verdades universales por una gran mayoría de individuos “incapaces de poner en tela de juicio los argumentos con los que se ha construido una versión casi demoníaca de la homosexualidad”, según Concepción (2013:191).

Un ejemplo de ello, lo encontramos en la cinematografía venezolana con el exitoso proyecto de Diego Velasco “*La hora cero (2010)*” película que critica los entornos sociales del contexto venezolano; el sicariato, la delincuencia, la corrupción, infidelidades, la libertad de expresión y por supuesto, la homosexualidad.

En esta producción la presencia de los personajes homosexuales es efímera, pero está acompañada de una fuerte carga argumentativa. En la misma se muestra la imagen de dos lesbianas, una chica representando el papel de Miss Venezuela, que se encuentra dentro de una clínica para realizarse una intervención quirúrgica, y la otra que cumple el papel de su pareja, que siempre la aguarda en la sala de espera del recinto hospitalario.

Particularmente, el encuadre que se le da a esta escena no está enmarcado en estereotipar a las dos chicas, sino más bien en esgrimir el amor, cariño, respeto y apego, que puede llegar a existir en una relación de pareja. En esta cinematografía, las mujeres (lesbianas) no aparecen con rasgos varoniles, estériles o discriminatorios, sino más bien se muestran como hembras normales y que pasan desapercibidas. En oposición al cine pretérito, esta película critica la distinción que la familia o sociedad, tiende a incurrir en las relaciones homosexuales, poniendo de manifiesto los falsos juicios de valores con el que se es visto a este ente, promoviendo así el derecho de igualdad y equidad sexual en la sociedad.

Simultáneamente, para Raydán (2013:32) películas como “*Cheila una casa pa’ maita (2010)*”, busca retratar el derecho y respeto a la diversidad sexual, especialmente a los transgéneros, ente que anteriormente no era muy utilizado en la cinematografía, y cuando estaba presente, siempre era sinónimo de burla y mofa.

En esta película hay particularidades específicas, una de ella se enmarca en que efectivamente hay estereotipos homosexuales: *Cheila*, la protagonista, es uno de ellos. Un personaje nacido hombre, pero que siempre concibió sentirse mujer. Desde muy pequeña se mostró con gestos amanerados y femeninos, rechazada por la sociedad, burlada y ridiculizada por muchos, pero siempre con la frente muy en alto y decidida a cumplir sus objetivos en la vida. A pesar de ser una producción que muestra en diversas ocasiones el estereotipo “*Trans*” (transexual o travesti) como un arquetipo jolgorio; el objetivo de este estereotipo no se encuentra enmarcado en ridiculizar o estigmatizar la figura travesti, sino más bien en reivindicar la imagen con la que a través de los años ha sido visto este perfil. Pues *Cheila*, es el único personaje en toda la trama que efectivamente consigue lograr sus sueños y aspiraciones. La representación dada en esta entidad se enfoca en distinguir que el transexual o travesti, es solidario, responsable, aguerrido, luchador, es humano, capaz de afrontar todas las vicisitudes que se le presenten en la vida, sin importar los baches con los que se tope en el camino. Destreza, respaldo, tolerancia y la rendición a la identidad de género, son juicios que se ponen a la palestra en el enfoque percibido a través de la imagen de *Cheila*.

Del mismo modo, la reivindicación de la homosexualidad se ha visto presente en las últimas producciones efectuadas en la cinematografía venezolana, “*Pelo malo (2013)*” es

un ejemplo. Ganadora de diversos galardones, entre ellos la *Concha de Oro* en el festival de cine de San Sebastián, es una producción realizada con el propósito de “limpiar a la gente de tanta intolerancia” según cita textualmente su directora Mariana Rondón (2014:p.s/n). Esta película relata la historia de *Junior*, un joven de aproximadamente unos nueve años que edad, cuya aspiración vigente es alisarse el cabello para posar elegante y distinguido en la fotografía escolar. No obstante, su madre *Marta* se opone a que *Junior* realice esta acción, generando tramas en la filmografía bajo un enfrentamiento materno filial.

Pelo Malo, más que poner en tela de juicio la disyuntiva entre estos dos entes, se enfoca en expresar el proceso de descubrimiento de una orientación sexual, explica la complejidad existente del comportamiento humano y ejerce una crítica constructiva hacia la homofobia, a la vez que, pone de manifiesto aquellos “anhelos y ademanes que despiertan los más oscuros prejuicios homofóbicos de una sociedad” *ibídem*.

En palabras textuales por parte de la directora de dicho film, se considera que esta película vislumbra que “ser diferente, no es un problema; al contrario, es lo más hermoso que tiene el ser humano” *ibídem*; pues se reclama la incompreensión, discrepancia, frialdad y hasta los prejuicios con los que tradicionalmente se ha acostumbrado a percibir la figura homosexual universal, así como la venezolana.

Por último, películas como “*Liz en septiembre (2014)*” o “*Azul y no tan rosa (2013)*” buscan reivindicar todo el daño y el prejuicio que, parte de la cinematografía venezolana, instauró a lo largo de varios años de producción audiovisual. Esta última producción cinematográfica, “*Azul y no tan rosa (2013)*”, ha sido una de las más representativas del “nuevo cine gay”, pues logra romper con los parámetros estereotipados y estigmatizados que fueron establecidos a través de los años. Ganadora de numerosos homenajes, incluyendo el Premio Goya a la mejor película Iberoamericana del 2013, es una excelente creación de *Miguel Ferrari* que analiza disímiles temas significativos, como los diferentes ámbitos de la diversidad sexual, la paternidad, el maltrato a la mujer, la transexualidad, y por supuesto, la homofobia.

“*Azul y no tan rosa (2013)*”, a diferencia del cine de los años noventa, promueve con discreción esa indiscutible identificación que el espectador siente con esos personajes marginados y vapuleados socialmente. Se trata de una producción cinematográfica que pone a la palestra la intolerancia con la que, en algunos contextos, es tratada la cultura

sexodiversa de Venezuela y el mundo. Para Abraham (2013:p.s/n) el principal enfoque utilizado en esta producción es manifestar que evidentemente “la homofobia persiste en la sociedad venezolana”, como en cualquier sociedad, pero ésta puede percibirse de manera mucho más cruel, bien sea por los chistecitos machistas, o en eso de “preferir tener a un hijo o vecino mafioso o malandro que maricón” *ibídem*.

“*Azul y no tan rosa*” trata un enfoque que denuncia esa indiferencia por parte del estado venezolano de ponerse al día con todos los avances legales en materia de derechos civiles o de la lucha ineludible de la comunidad GLBT. Asimismo, el autor anteriormente expuesto, exhibe que a través de esta película se muestra a “la muerte como resultado de la violencia hacia el que es diferente” *ibídem*, siendo esta la máxima manifestación de la intolerancia.

No cabe duda, que esta excelente producción cinematográfica ha puesto de manifiesto una nueva perspectiva de concebir la imagen homosexual en Venezuela, pues reivindica y rescata la cultura sexodiversa, consagra el derecho de igualdad y equidad sexual, y promueve el respeto, la no discriminación e impulsa la tolerancia hacia los diversos ámbitos sociales del país.

Por último, otro film que recientemente fue expuesto en la gran pantalla venezolana, y que aborda el asunto de la sexodiversidad desde un aspecto muy revelador, es “*Liz en septiembre (2014)*”, realizada por la cineasta venezolana Fina Torres; y que además, cuenta con la participación de grandes figuras de la actuación como Patricia Velásquez, Mimí Lazo o Elba Escobar.

Se trata de una producción cuyo enfoque está basado en la homofobia, prejuicios, miedo y el tabú. Tópicos que, habitualmente, generan polémicas, conflictos e incomodidades en las audiencias, pero que en esta película se llevan a cabo con el propósito de exteriorizar un mensaje muy sublime y excelso, y es que el amor lo trasciende todo, hasta la muerte. No se trata de una producción que pretende amonestar los gustos particulares de cada ser humano, sino de hacer ver con ojo crítico estas temáticas que denuncia el cine criollo. Se trata de una filmografía que señala esa realidad e intenta cambiarla, de percibir y fomentar el respeto hacia las ideas, creencias o prácticas, no solo de la comunidad homosexual de Venezuela, sino también de aquellas personas que son diferentes o contrarias a las bien llamadas reglas morales.

Consideraciones finales

El estudio de esta presunción permite consumir que el cine, como medio de comunicación, valora la realidad homosexual de un modo particular y exclusivo, encuadrando información que influye directamente en la percepción que el público tiene sobre este ente. Muchas veces la percepción de la imagen homosexual es transgresora, ofuscada, bufonea, burlista, estigmatizada y estereotipada, sirviendo como constructo social que irrespeta y promueve el quebrantamiento de los DDHH de esta minoría social.

Sin embargo, no siempre se lleva a cabo con el propósito punitivo, sino que también es utilizada como fuente reivindicador para revelar los derechos e igualdades que esta minoría sexual posee.

De modo esquemático, se puede esgrimir que la ética dentro de la cinematografía internacional, así como la venezolana, ha tenido como principal propósito servir como elemento de cimentación para construir explicaciones en la opinión pública, algunas veces de manera sutil, otras veces de forma ofensiva. El cine, en su carácter de medio de comunicación, interpreta la realidad y la dota de ciertos significados. Para Giménez y Berganza (2009:145) esta carga interpretativa “afecta no solo al conocimiento que se tiene sobre los hechos, sino también a cómo estos son apreciados y percibidos por las audiencias”.

Dentro de este contexto, los encuadres o las representaciones nombradas con anterioridad, son utilizados en la producción cinematográfica, como un elemento que reflejan una imagen que la mayoría de la sociedad tiene en la actualidad con respecto a las personas cuya orientación sexual diverge de la heterosexual, pero también contribuye al reforzamiento del perfil estereotipado del homosexual.

En consecuencia, el estudio de la ética en la producción cinematográfica pone de manifiesto que un comunicador, y en este caso, el cine como medio de comunicación, conoce la realidad y la transmite de una manera determinada, generando una perspectiva particular y concreta en las audiencias, siendo los estereotipos y las ofuscaciones, solo un elemento que funciona para generar un producto informativo final. Tal cual lo esgrime Colina (2011:182) el uso de representaciones mediáticas dentro de la filmografía son solo “esquemas o patrones subjetivos de selección, énfasis o exclusión de ciertos aspectos de información”.

Bibliografías Consultadas

Abraham, M. (2009). *Origen, aplicación y límites de la teoría del encuadre (framing) en comunicación*. Comunicación y sociedad. Vol. XIV. N° 2.

Andrew, T. y Garth J. (1974). *Image and Visual Arts*. Department of art and art history. Austin, USA.

Colina, C. (2011). *Mediaciones, género y disidencia sexual. Cap. 9. Arcoíris mediático: Comunicación, género y disidencia sexual*. Editorial: Fragua. Caracas, Venezuela.

Concepción, M. (2013). *Homosexualidad y cine: prejuicios y representaciones*. Editorial: InterseXiones. Proyecto de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación (MINCINN). Madrid, España.

D'Adamo, O. García Beadoux, V. y Freidenberg, F. (2007). *Medios de comunicación y opinión pública*. Editorial: McGraw Hill. Madrid, España.

Giménez Armentia, P. y Berganza Conde, R. (2009). *Género y medios de comunicación. Un análisis desde la objetividad y la teoría del framing*. Editorial: Fragua. Madrid, España.

Mira, A. (2008). *Miradas Insumisas: Gays y lesbianas en el cine*. Editorial: Egales. Barcelona-Madrid, España.

Peña, J. (2013). *Estereotipos de hombres homosexuales en el cine venezolano: Periodo 1970-1999*. Tesis de Grado para optar al título de Magister en Comunicación social. Cota: UCV. Caracas, Venezuela.

Peña, J. y Peña, C. (2011). *Lesbianas, Gays, bisexuales, transgéneros e intersexuales en el cine venezolano: Aproximación histórica (1970-1999)*. Cap. 3. Arcoíris mediático: Comunicación, género y disidencia sexual. Editorial: Fragua. Caracas, Venezuela.

Raydán, R. (2013). *La mirada femenina en el cine venezolano*. Editorial: Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC). Colección Carlos Rebolledo. Caracas, Venezuela.

Torrealba, L. y Alvarado, M. (2011). *Bienvenida Safo: Homosexualidad femenina y ficción televisiva en Latinoamérica*. Cap. 1. Arcoíris mediático: Comunicación, género y disidencia sexual. Editorial: Fragua. Caracas, Venezuela.

Fuentes Electrónicas en Líneas

Abraham, P. (2013). *Sobredosis temática: Azul y no tan rosa*. Crítica fílmica. Disponible en: <http://www.elspectadorimaginario.com/azul-tan-rosa/> [Consulta: Mayo 5, 2015]

Murray Newton, R. (2014). *La ética de la Libertad*. Libro en línea. Disponible en: <http://ebiblioteca.org/descargar.php> [Consulta: Mayo 2, 2015]

Pastor, N. (2011). *La Homosexualidad en el cine americano*. Disponible en: <http://zinefilaz.blogspot.com/2011/11/la-homosexualidad-en-el-cine-americano.html> [Consulta: Abril 29, 2014]

Pérez, Y. (2014). *El cine y su función social*. Presentación en línea. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/119598977/El-Cine-Y-Su-Funcion-Social#scribd> [Consulta: Abril 29, 2015]

Rondón, M. (2014). Entrevista. Disponible en: <http://www.eluniversal.com/arte-y-entretenimiento/131009/mariana-rondon-confirma-lo-que-declaro-a-el-pais> [Consulta: Junio 9, 2015]

Saura, C. (2014). Entrevista. Disponible en: <http://www.articulos.hispagenda.com/2008/02/13/entrevista-a-carlos-saura/> [Consulta: Junio 9, 2015]