

Jesús Lovera Torres

C.I: 18.754.418

(Venezuela)

Maestrante en Comunicación Social por la Universidad Central de Venezuela (UCV). Profesor especialista en Castellano, Literatura y Latín por la Universidad Pedagógica Experimental Libertador - Instituto Pedagógico de Caracas (UPEL - IPC 2013).

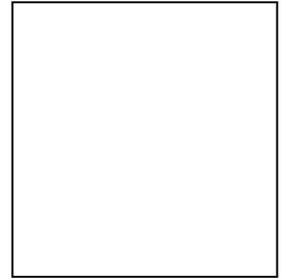
Diplomado en Derechos Humanos por la Escuela de DDHH del M.P.P Interior Justicia y Paz de Venezuela.

Investigador adscrito a la línea *Comunicación, Género y Diversidad Sexual* del Instituto de Investigaciones de la Comunicación (ININCO) de la Universidad Central de Venezuela (UCV). Se desarrolla actualmente como Coordinador de la Unidad de Publicaciones del Instituto Pedagógico de Caracas (IPC). Ha realizado múltiples trabajos de investigación referidos al ámbito de la sexodiversidad y las comunicaciones, entre los que se destacan: «*Los efectos cognitivos de la comunicación: la teoría framing en la cinematografía homosexual venezolana*» (2014); «*La ética en la producción cinematográfica: una perspectiva desde los derechos humanos*» (2015); «*Representaciones sociales de la homosexualidad en la cinematografía homosexual venezolana*» (2014).

Conjuntamente, ha desarrollado investigaciones en torno al ámbito lingüístico, literario y educativo.

Correo Electrónico:

Jesuslovera1502@outlook.com



El Consumo Cultural de la Cinematografía Homosexual en Venezuela

The Cultural Consumption of Homosexual Cinematography in Venezuela

Trabajo final de la cátedra: Teorías de la Comunicación II.
Universidad Central de Venezuela.
Facultad de Humanidades y Educación.
Comisión de Estudios de Postgrado.
Maestría en Comunicación Social.
Junio de 2015.



El Consumo Cultural de la Cinematografía Homosexual en Venezuela

RESUMEN

Jesús Lovera Torres

El Consumo Cultural de la Cinematografía Homosexual en Venezuela

El propósito de este trabajo de investigación no se circunscribe en esgrimir los diversos géneros cinematográficos que consume el ciudadano venezolano dentro de los espacios de entretenimiento y recreacionales de su día a día; sino más bien propone analizar el consumo cultural de la cinematografía homosexual que se ha desarrollado en Venezuela durante los últimos años. Asimismo, pretende comparar las disímiles representaciones mediáticas implementadas en la filmografía homosexual contemporánea, con las efectuadas durante los años 70, 80 y 90 en el cine criollo. Como referente teórico se recurrió al argumento de consumo cultural de Pierre Bourdieu y el referente conceptual de García Canclini sobre el consumo cultural en América Latina. A partir de esta indagación se ofrecerá un panorama vasto del desarrollo y la evolución que ha tenido la producción cinematográfica sexodiversa en Venezuela, así como el efecto que esta ha generado en las audiencias durante los últimos cuarenta años.

Descriptor: Cine Sexodiverso / Consumo Cultural / Estereotipos / Género / Venezuela

ABSTRACT

Jesús Lovera Torres

The Cultural Consumption of Homosexual Cinematography in Venezuela

The purpose of this research is not confined to wield the various film genres consumed by the Venezuelan citizen within the entertainment and recreational spaces for their day to day; but rather it seeks to analyze the cultural consumption of gay film that has developed in Venezuela in recent years. It also aims to compare dissimilar media representations implemented in contemporary homosexual films, with those made during the 70s, 80s and 90s in the Creole cinema. As theoretical reference was used the argument of cultural consumption of Pierre Bourdieu and the conceptual reference of cultural consumption in Latin America García Canclini. From this research a vast panorama of the development and evolution that has taken the sexodiversa film production in Venezuela, and the effect it has generated in the audience during the last forty years will be offered.

Key Words: Gay Film / Cultural Consumption / Stereotypes / Gender / Venezuela

A modo de introducción

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 particular, presentando la misma como un asunto de suma importancia y enfatizando causas de ciertos fenómenos. Trayendo como consecuencia la creación de efectos específicos en las

audiencias; además de un aumento significativo en las producciones cinematográficas con temáticas sexodiversas; pues se ha evidenciado que estos aspectos funcionan como deleite para las audiencias que consumen la filmografía homosexual como producto cultural en los espacios de entretenimiento de Venezuela.

La cinematografía homosexual internacional. Un producto cultural por excelencia:

Aproximación histórica:

A lo largo del tiempo, la homosexualidad siempre ha sido percibida como un estigma, una marca negativa y oscura capaz de construir una apología ofensiva en el ser humano, una temática que ha sido perseguida y reprimida desde la originaria cultural de diversos contextos. Un ente que ha sido ridiculizado y denigrado en diversas condiciones, una de ellas por supuesto, ha sido a través de la cinematografía, donde el empleo de representaciones, o encuadres, sirven para estigmatizar a todos los homosexuales. 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 (2011:12). En fin, una imagen embestida y ridiculizada, utilizada muchas veces como fuente de humor.

Para Bourdieu (2010:231) el cine más que un medio de comunicación o de entretenimiento, "es una necesidad cultural que pone de manifiesto las prácticas culturales que se desarrollan en una sociedad"; así como los museos, los conciertos, las exposiciones o la lectura, muestran los gustos y las preferencias correspondientes de un contexto social, la producción cinematográfica es uno de los productos culturales frecuentemente consumidos por el ser humano. Para el autor anteriormente expuesto, el cine como producto cultural, es "un momento en un proceso de comunicación", es decir, un acto de desciframiento, de decodificación, que supone el dominio práctico o explícito de una cifra o de un código. Se trata de "una obra de arte" o un producto que adquiere un sentido y reviste interés solo para el que posee la cultura.

Para Velásquez (2012:259) uno de los puntos ampliamente discutidos a lo largo del tiempo, ha sido "la disminución de las actividades culturales y de entretenimiento en los espacios públicos y privados de los diversos contextos de Venezuela", el cual desde hace

varios años, y según diversos investigadores que se han interesado por este hecho, ha incurrido en una depreciación o deducción significativa.

No obstante, llama la atención el distinguir como la producción cinematográfica, y el cine como principal producto cultural, que aborda temáticas sexodiversas dentro de sus tramas, se ha convertido en un producto cultural imprescindible, demandado y muy consumido por las audiencias que confieren esta actividad cultural como un entretenimiento fuera del hogar. Palencia (2011), crítico y cineasta español, esgrime que por lo menos en 47% se establece la cifra de las audiencias venezolanas que consumen filmografías con temáticas homosexuales para el año 2013. Lo que vislumbra una estadística interesante en torno a este contexto; pero *¿Qué tiene el cine sexodiverso que tanto gusta a las audiencias? ¿Existirá alguna particularidad con la filmografía homosexual?*

Para críticos cinematográficos como Pastor (2011), el primer documento visual del que se tiene constancia sobre una presunción homosexual en el cine, fue en el año 1895 y recibe el nombre de "*Edison experimental film*". Esta no es exactamente una producción cinematográfica, sino más bien se trata de una prueba de cámara que se instauró durante una filmación. En el cortometraje "aparecen dos hombres bailando mientras un tercero toca el violín", en el mismo se distingue un encuadre orientado, única y exclusivamente, al apego de los órganos sexuales de estos bailarines mientras se mueven, mostrando claramente un presunto modelo sarasa entre ambos entes. Dicho encuadre genera en el espectador una ofuscación al vislumbrar el cortometraje, creando así un reflejo prejuicioso.

Continuando con el mismo ciclo de ideas, para la investigador primeramente expuesto, en los primeros años del cine la figura del homosexual siempre era utilizada como elemento para ridiculizar, "algunas veces de manera sutil, otras veces de forma ofensiva" *ibídem*. En la cinematografía estadounidense para el año 1934 apareció en las salas de proyección "*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 la escena muestra "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, el siempre se enfatiza el perfil de hombre amanerado y remilgado.

Alberto Mira (2011: 321), estudioso del cine y escritor español, esgrime que la cinematografía en general, ha tenido la tradición de mostrar las temáticas homosexuales bajo estereotipos negativos; “depresivos suicidas, homosexuales risibles, chavales que no cumplen demandas de virilidad, el seropositivo, el violador, sodomita, el marico de cárcel o el pedófilo”, son algunas de las representaciones expuestas en la gran pantalla. Un ejemplo palpable de esto 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.

Para el cineasta antes mencionado, estas representaciones tienen como principal propósito fijar la realidad y otorgar un sentido ideológico a la homosexualidad, es decir, simplifican el concepto de 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” (pág.27). Esta hermenéutica es la que es considerada como el principal propósito o la fuente del consumo cultural existente en la producción cinematográfica homosexual; pues según el autor primeramente expuesto, a través de estos elementos se establece que las audiencias aprecien y perciban, de manera particular, el conocimiento que se tiene sobre la homosexualidad.

Si bien el consumo cultural se configura como un proceso complejo de distintas dimensiones, para García Canclini (2006:78) este representa un “proceso interactivo en el cual ocurren movimientos de asimilación, rechazo y negociación”, es decir, se trata de una interacción constante entre el conocimiento cultural que el individuo obtiene de su contexto social, así como de su consumo con los productos culturales que este utilice. En consecuencia, se puede distinguir que efectivamente el cine, como producto cultural, genera en las audiencias un resultado o efecto, tal cual como se evidencia en el párrafo anterior.

Asimismo, la imagen bufonea del homosexual es utilizada en el cine como un elemento mercantilista, cuyo único propósito está concebido en vender la producción cinematográfica. Para autores como Horkeimer y Adorno (1992:s/ndp) a través de esta mercantilización de los productos culturales, se “posibilitan los avances tecnológicos en materia de comunicación”, pues el cine como mercancía o producto cultural pasa a ser un negocio.

Conjuntamente, para Mira (2011:66), 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”. Lo que implica el sostenimiento de una visión transgresora hacia la ideología homosexual. Sin embargo, el autor expone que la utilización de estas representaciones en la filmografía universal, tiene un propósito en específico; “sin la homofobia generalizada y el habito heterosexualista, las imágenes tendrían menos impacto”, 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 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. He allí, otra de las razones por la cual la industria cinematográfica homosexual, tanto de Venezuela como del mundo, ha sido, y sigue siendo, uno de los productos culturales mayormente consumidos por el público.

¿Cuándo aparecieron y cuando han sido vistos? Los personajes homosexuales en la cinematografía universal.

Bien se mencionó en la sección anterior, la primera referencia de una producción cinematográfica con temática homosexual se llevó a cabo en el año 1895 con "*Edison experimental film*". Sin embargo, esta no es exactamente una producción cinematográfica, sino más bien se trata de una prueba de cámara que se instauró durante una filmación.

Para Palencia (2011:25) una de las primeras apariciones formales en la producción cinematográfica, con la denominación “sexodiversa”, se llevó a cabo en Alemania en el año 1924 con el film *Mikael*. Se trata de una película donde se distinguen unos individuos que regularmente mantenían relaciones sexuales con personas del mismo sexo. Por lo común,

estas acciones eran percibidas en el cine como anormales, pues la actuación de los personajes y los modos de vida, resultaban indebidos para las audiencias que los percibían. No obstante, cita en autor primeramente expuesto, fue una filmografía que causó gran revuelo en este contexto social, pues permitió que algunos espectadores se sintieran identificados, generando así la aparición de movimientos como por ejemplo el *Queer*.

Conjuntamente, Palencia (2011:25) esgrime que con la llegada de teorías patológicas para la época, así como diversos avances en la medicina y en la tecnología, surgieron nuevas producciones filmográficas de diversos ámbitos, entre ellos el ámbito homosexual. Empero, en vista del desconocimiento que se tenía sobre la homosexualidad, tanto así que esta era considerada una enfermedad o un maleficio diabólico, comenzó a utilizarse la imagen del homosexual para estigmatizar y estereotipar aquellas personas cuya orientación sexual discrepa de la heterosexual.

Esto trajo como consecuencia la activación de ofuscaciones, mal interpretaciones y hasta la estereotipación de la imagen homosexual alrededor del mundo. Pues se utilizaba este elemento como una repercusión para manifestar el reforzamiento de prejuicios, empecinamientos, así como conductas discriminatorias y hasta enajenación, que iban dirigidas a la comunidad homosexual en general.

El Consumo Cultural del cine homosexual en la gran pantalla venezolana: Características, Tradiciones y Resultados.

García Canclini (1995:155) es uno de los primeros estudiosos de la cultura y la comunicación en interesarse sobre el tema del consumo cultural, según comenta este autor “el video se ha convertido, en menos de un década, en la forma mayoritaria de ver cine; los cinéfilos van a las salas una vez por semana o cada quince días, así como también rentan de dos o tres películas semanalmente”. De esta situación el autor plantea que el fenómeno fílmico produce un hecho importante, pues existe cierto acrecentamiento del consumidor hacia este medio, tanto en el ámbito privado como en el del hogar.

Aunque investigadores como Velásquez (2012), Barrios (1992), Jesús María Aguirre, Marcelino Bisbal o Carlos Guzmán (1998), entre muchos otros, hayan plasmado una disminución en la frecuencia de asistencia a los espacios públicos para actividades de entretenimiento y recreación cultural en una indagación titulada *Consumo Cultural del Venezolano* (1998); estadísticas de la filmografía venezolana ponen en evidencia un

crecimiento del consumo cultural hacia las producciones cinematográficas con temáticas sexodiversas que ha tenido un punto de origen desde aproximadamente los años 2000-2002.

Para el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía de Venezuela (CNAC) la filmografía homosexual se ha incrementado en nuestro país en por lo menos un 37,7%. Producciones que van desde cortos cinematográficos, films con basamentos sexodiversos o con incorporaciones de personajes homosexuales, hasta producciones de enorme envergadura que han tenido gran éxito en la gran pantalla, forman parte de ese cine entretenedor que se consume en el séptimo arte.

Producciones como el popular film de Román Chalbaud “*El pez que fuma*”, fue una de las principales producciones nacionales que incorporó un personaje que se desplegaba bajo esta temática. Jacinto, era el nombre del interlocutor que actuaba en la cinta; identificado como “un gay que trabaja en el prostíbulo y que siempre acompañaba hasta el final de sus días a su jefa”. Un hombre enmarcado en el trabajo del espectáculo, de rasgos poco varoniles y libre de tabúes, “se coloca una chaqueta azul de lentejuelas con una rosa fresca en el ojal, a manera de exhibir la mariconería”, según Peña (2011:47).

Si bien se mencionó a principios de esta breve indagación, el cine venezolano, en materia de asuntos homosexuales, ha estado caracterizado por estereotipar y estigmatizar la imagen sexodiversa. *El pez que fuma*, es un reflejo de ello, pues en esta filmografía no solo se encuadra la imagen visual de un aspecto, sino también se enfatizan otros semblantes. El retrato que identifica a Jacinto como homosexual, es llevado a cabo a través del lenguaje. El mismo según Peña (2011:47) sirve para identificar a este personaje como “diferente a los clientes del bar” pues lleva a cabo un discurso onírico con recurrentes léxicos estéticos y ornamentales, “! Ay, mi amor, pero se prendió algo cuando me viste!”, “!Están muy antipáticos esta noche!”. Además, el uso de expresiones, algunas veces impetuosas o vehementes, fomentan en la sociedad la creación de estereotipos sociales e ideologías prejuiciosas y arbitrarias, que promueven la estigmatización, por ejemplo “!Saquen a ese pargo!” *Ibidem*. Dicha locución califica despectivamente la orientación sexual de este personaje, y lo enmarca dentro del estereotipo de “la loca”, “aquel gay con total aceptación de sí mismo, anfitrión de shows y sin ningún tipo de vergüenza al hablar de su orientación sexual” *Ibidem*.

No cabe duda, que la selección de los aspectos mencionados con anterioridad, le dan mayor relevancia al estilo expresivo de Jacinto, así como a su estética manifestada en la imagen visual. Dichos semblantes permiten la interpretación de un “rechazo visceral hacia los gays,” *Ibídem*; pues son percibidos a través del cine, como “la fuerte”, con gestos, actitudes y verbalizaciones que generan exclusión en la sociedad.

Conjuntamente, un aspecto de relevancia, y que caracteriza el aumento del consumo cultural en el cine gay de producción nacional, es que se enfatiza la imagen de la cárcel “como un espacio para el inicio de las relaciones homosexuales”, según Peña (2011:51). Pues la filmografía utiliza estos aspectos como herramientas fundamentales para transmitir informaciones, así como aumentan las perspectivas, revelan entendimientos particulares sobre eventos y terminan transformando la forma de pensar del público sobre un asunto. Esto ocurre por ejemplo en la película “*Soy un delincuente*” publicada en el año 1976, donde la imagen de un chico sin camisa y que lleva solo un pantalón, se utiliza como “recurso para identificar a los jóvenes violados” *op. cit.*, pues se enmarca ese aspecto carnal y libidinoso del hombre joven.

El encuadre generado en esta película, encarna que “las relaciones homosexuales representan un castigo”, *Ibídem*. Además, incorpora diversas connotaciones.

Para el autor primeramente expuesto, la homosexualidad en la cárcel adquiere dos símbolos, el primero va aunado en “la relación de poder entre quienes violan y quien es violado” y el segundo “a la venganza o el castigo”. Asimismo, el autor propone un tercer parentesco, y es el “parafilico”, es decir, “relaciones sexuales bajo la exclusiva condición de la agresión y el dolor producido por el otro” *op. cit.* El perfil exteriorizado en dicha película es exhibir el contexto carcelario como un ambiente punitivo, donde solo se aprende a violar y a ser violado.

Estos encuadres prejuiciosos donde se estigmatiza al homosexual y se muestran una serie de particularidades, han sido recurrentes en la cinematografía venezolana durante las décadas de los años 70, 80 y 90. Películas como: *La mirada de Graziano (1982)*, *La gata borracha (1983)*, *La máxima felicidad (1983)*, *Homicidio culposo (1984)*, *Graduación de un delincuente (1985)*, *Macho y hembra (1985)*, *La oveja negra (1987)*, *Reten de mujeres (1988)*, *Cuchillos de fuego (1990)*, *Rio Negro (1992)*, *Sicario (1995)*, *Aire libre (1997)*, entre muchas otras, hacen referencia a ideas centrales organizadoras del contenido

informativo que brinda un contexto, muchas veces trasgresor de la homosexualidad venezolana. 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”, el seropositivo; y hasta el hombre gay tatuado, han formado parte de la habitual y cotidiana tradición de la cinematografía venezolana. La cual siempre ha hecho énfasis en enmarcar las configuraciones negativas del homosexual, excluyendo cualquier representación, o perfil positivo, de esta entidad.

No obstante, para mediados de los años noventa, comienza a vislumbrarse un cambio en la perspectiva de este tipo de cine. Según lo expresa Peña (2013:69) para 1998 hay una imagen de aceptación de la figura del gay en la cinematografía 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” *Ibidem*. Tratamiento que representa “una mayor aceptación de las relaciones sexuales entre varones” *op.cit*. 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 el cine criollo.

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. Asimismo, cabe destacar, que para este periodo “la homosexualidad deja de ser un asunto exclusivo de personajes masculinos y se aleja de la connotación bisexual transitoria” según Peña (2011:65).

Hoy en día, la cinematografía venezolana 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.

Un ejemplo de ello se da en 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, son algunos de ellos.

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) películas como “*Cheila una casa pa’ maita*”, publicada en el año 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. El encuadre de 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. 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”.

Cabe destacar, que para la cineasta Mariana Rondón, esta producción cinematográfica no solo reprocha ese encuadre taimado y socarrón con el que cotidianamente se ha definido la imagen homosexual, sino además, también muestra un enfoque del conflicto sociopolítico de Venezuela, el cual siempre está como telón de fondo, ya sea a través de la forma de retratar la ciudad, de la situación laboral de los personajes o de los continuos altercados que se vislumbran en las escenas. Encuadres que revelan

continuas referencias a la mentalidad general de la sociedad venezolana, sobre los cánones de belleza y los roles tradicionales de hombre y mujer, así como el conservadurismo.

Por otro lado, 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 venezolano de los años noventa, promueve con discreción esa indiscutible identificación que el espectador siente con esos personajes marginados y vapuleados socialmente. Se trata de encuadres que ponen a la palestra la intolerancia con la que, en algunos contextos, es tratada la cultura sexodiversa de Venezuela y el mundo. Para Abraham (2013) 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”.

“*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” 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, aborda el asunto de la sexodiversidad desde un aspecto muy revelador. Se trata de “*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.

Esta obra relata la historia de un grupo muy cerrado de amigas que se reúnen anualmente para pasar unos días de vacaciones en un lugar apartado de la ciudad. A juicio de la autora, estas chicas “se sienten libres de actuar como son esencialmente, siendo ellas mismas sin tener que estarse escondiendo ni fingiendo”. *Liz*, el personaje central, siempre fue muy centrada en sí misma, egoísta y de carácter regio. Toda su vida fue incapaz de amar y al final encuentra el amor, que la redime.

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 un encuadre 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 encuadres que señalan esa realidad e intentan 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”.

Los Hallazgos

Una particularidad de gran interés que llama poderosamente la atención, 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.

Pese a ello, 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”.

Según las autoras primeramente expuestas, en Latinoamérica la imagen que prevalece en la pantalla grande, así como en la ficción televisiva global, es apreciada mediante la categorización de la “machorra, hombruna o marimacha”, una mujer con dotes de grandeza suficientemente ágiles para “seducir a otras”. Tradicionalmente esta perspectiva ha sido distinguida 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 muestra 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 y casi varonil. Estereotipos que regularmente las sociedades establecen sobre una lesbiana, pues de esta forma “son fáciles de identificar”.

Sin embargo, 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 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) apreciada 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.

No cabe duda que 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.

Consideraciones finales: *Panorama del Consumo Cultural de la Cinematografía Homosexual en Venezuela.*

El estudio del consumo cultural de la cinematografía homosexual en Venezuela 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. Sin embargo, no siempre se lleva a cabo con el propósito punitivo, sino que también es utilizado como fuente reivindicador para revelar los derechos e igualdades que esta minoría sexual posee.

De modo esquemático, se puede esgrimir que el aumento del consumo cultural en Venezuela, en cuanto a cine gay se refiere, es consecuencia de que el cine, como principal medio de comunicación y de entretenimiento, fija la realidad y otorga un sentido ideológico a la homosexualidad, es decir, simplifica el concepto de 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. El uso de estereotipos y representaciones, como las nombradas con anterioridad, son la que permiten que la filmografía homosexual sea una de las principales fuentes de consumo cultural en Venezuela, pues 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.

Este tipo de características utilizadas en el cine, tiene un propósito en específico; sin la homofobia generalizada y el hábito heterosexista, las imágenes tendrían menos impacto 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 funciona como agente difusor o propagandístico para captar audiencias. La imagen bufonea del homosexual es utilizada en el cine como un elemento mercantilista, cuyo único propósito está concebido en vender la producción cinematográfica.

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.

Dentro de este contexto, se hace referencia a 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 “encadres” solo un elemento que funciona para generar un producto informativo final.

Bibliografías Consultadas

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

Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Editorial: Siglo veintiuno. Buenos Aires. Argentina.

García, C. (2006). *El consumo cultural: Una propuesta teórica*. En G. Sunkel. El consumo cultural en América Latina. (págs. 72-95). Ediciones: Convenio Andrés Bello. Bogotá, Colombia.

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.

Horkeimer, M. y Adorno, T. (1992). *La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas*. En Bell, D. Industria cultural y sociedad de masas. (págs. 177-230). Editorial: Mote Ávila Editores. Caracas, Venezuela.

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

Palencia, L. (2011). *La pantalla visible: El cine Queer en 33 películas*. Editorial Popular. Madrid, España.

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.

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.

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.

Velásquez, J. (2012). *El consumo cultural en los espacios públicos de Caracas: 1997-2007*. Artículo encontrado en el Anuario ININCO: Investigaciones de la Comunicación. Vol. 24. Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela.

Fuentes Electrónicas en Líneas

Abraham, P. (2013). *Sobredosis temática: Azul y no tan rosa*. Crítica fílmica. Disponible en: <http://www.elespectadorimaginario.com/azul-tan-rosa/> [Consulta: Junio 15, 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]

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

Centro Nacional Autónomo de Cinematografía de Venezuela (CNAC). Disponible en: http://www.cnac.gob.ve/?page_id=239 [Consulta: Junio 21, 2015]