



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

**Los Marcos de Representación Homosexual en la Cinematografía Venezolana 2000-2015:
Un análisis desde la Teoría Framing**

Trabajo que se presenta para optar al grado de *Magister Scientiarum* en Comunicación Social

Tutor:

Carlos Colina

Autor:

Jesús Lovera C.I: 18.754.418

Caracas 2017



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
COMISIÓN DE ESTUDIOS DE POSTGRADO



VEREDICTO

Quienes suscriben, miembros del jurado designado por el Consejo de la Facultad de Humanidades y Educación, de la Universidad Central de Venezuela, para examinar el Trabajo de Grado presentado por: **JESÚS GREGORIO LOVERA TORRES**, Cédula de identidad N°18.754.418, bajo el título "LOS MARCOS DE REPRESENTACIÓN HOMOSEXUAL EN LA CINEMATOGRAFÍA VENEZOLANA 2000-2015: UN ANÁLISIS DESDE LA TEORÍA FRAMING", a fin de cumplir con el requisito legal para optar al grado académico de **MAGÍSTER SCIENTIARUM EN COMUNICACIÓN SOCIAL**, dejan constancia de lo siguiente:

1.- Leído como fue dicho trabajo por cada uno de los miembros del jurado, se fijó el día **24 de Enero de 2017** a las **10:00 AM.**, para que el autor lo defendiera en forma pública, lo que éste hizo en el **Centro Comercial Los Chaguaramos, piso 3 aula 16**, mediante un resumen oral de su contenido, luego de lo cual **respondió satisfactoriamente** a las preguntas que le fueron formuladas por el jurado, todo ello conforme con lo dispuesto en el Reglamento de Estudios de Postgrado.

2.- Finalizada la defensa del trabajo, el jurado decidió **aprobarlo**, por considerar, sin hacerse solidario con la ideas expuestas por el autor, que se ajusta a lo dispuesto y exigido en el Reglamento de Estudios de Postgrado.

Para dar este veredicto, el jurado estimó que el trabajo examinado cumple con los requisitos exigidos; por constituir un aporte original desde el punto de vista teórico y metodológico al campo de estudio y al análisis filmico. Recomendamos el diseño de una asignatura *ad hoc* para la línea de investigación sobre Comunicación, Género y Diversidad Sexual, en la Maestría en Comunicación Social.

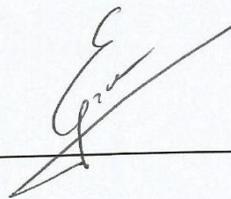
3.-El jurado por unanimidad decidió otorgar la calificación de **EXCELENTE** al presente trabajo por considerarlo de **excepcional calidad y rigor teórico**, con suficiente explicación justificativa y metodológica empleada, que contribuye significativamente al desarrollo de la línea de investigación de Comunicación, Género y Diversidad Sexual.

En tal sentido, el jurado por unanimidad recomienda su **PUBLICACIÓN** por lo argumentado anteriormente.

En fe de lo cual se levanta la presente ACTA, a los **24** días del mes de **Enero** del año **2017**, conforme a lo dispuesto en el Reglamento de Estudios de Postgrado. Actuó como **Coordinador** del jurado el Profesor Carlos Colina.



PROF. GUSTAVO HERNÁNDEZ DÍAZ
C.I. V-6.094.797
Universidad Central de Venezuela (UCV)
Profesor-Titular



PROF. ERICK GARCÍA
C.I.V- 13.862.078
Universidad Bolivariana de Venezuela
(UBV)
Profesor-Agregado



PROF. CARLOS COLINA
C.I. V- 5.525.642
Universidad Central de Venezuela (UCV)
Profesor Titular- Tutor



DEDICATORIA

El pasado 12 de junio de 2016, en la ciudad de Orlando-Florida de los Estados Unidos de América (USA), ocurrió uno de los atentados terroristas más controvertidos de la última década. Un acontecimiento en donde al menos cincuenta (50) personas perdieron la vida, tras suscitarse un tiroteo violento ocurrido en *Pulse*, una discoteca de ambiente homosexual.

De todos esos fallecidos, al menos el noventa por ciento (90%) eran personas homosexuales, acontecimiento que representa el mayor número de muertes efectuadas por un atentado en la historia de los Estados Unidos, y el más violento suscitado en contra de la comunidad LGBT en ese país.

Este acontecimiento pone de manifiesto la vigencia del odio y la animadversión que actualmente impera, no sólo hacia los homosexuales, sino también hacia la comunidad hispana y extranjera en el mundo entero.

Por ello, la presente investigación va dedicada a todas aquellas personas que perdieron la vida en tan esperpéntica noche. Este suceso quedó marcado en los corazones de todos aquellos seres que hacemos vida en la comunidad gay internacional. Por ende, se aspira que eventos como los de este tipo, no se vuelvan a repetir durante la historia de la humanidad, pues se debe comenzar a entender que la homosexualidad, más allá de considerarse un tabú o un estigma, se trata de una expresión humana que comparte un hábitat y un momento histórico. Por ello, merece ser respetada.

“Ser homosexual es similar a ser zurdo, en una sociedad hecha para los diestros. El individuo no tiene un contexto específicamente diseñado para él, sino que debe adaptarse al contexto mayoritario”. **Rubén Ardila.**

“Cuando alguien no marca el paso, lo que sucede es que escucha un tambor distinto. Dejémosle marchar a su propio ritmo. La diversidad humana enriquece a la sociedad y nos lleva a vivir en un mundo variado y lleno de alternativas. Hay diversos tambores con cuyos ritmos es posible marchar”. **Henry David Thoreau.**

AGRADECIMIENTOS

A mi tutor, el Prof. Carlos Colina, por haberme guiado en este proceso investigativo y por brindarme su apoyo incondicional y arduo profesionalismo durante mi estadía académica en la Universidad Central de Venezuela.

Al Instituto de Investigaciones de la Comunicación (ININCO) de la Universidad Central de Venezuela (UCV), por permitirme encontrar dentro de sus espacios un rincón para la reflexión e investigación sobre todos aquellos tópicos que en otros contextos hubiesen sido imposibles de exponer.

A mis queridos profesores; Luisa Torrealba, Gustavo Hernández, Alexandra Ranzolin, Carlos Guzmán, Morella Alvarado, Alejandro Terenzani, Norelkis Riera, Juan Velásquez, Grecia Almeida, Antonio Pasquali, Johanna Pérez Daza y Bernardino Herrera, por haber forjado mi futuro con sabiduría y por contribuir con mi formación profesional.

A mis queridos compañeros de clases Eduard Ávila, Eva Gutiérrez, Andrés Castellano, Lisbeth de Cambra, Andrea López, Edgar Cárdenas, Eduviges Ascanio, Alix Llovera, Tatiana González, Mariana Sánchez y Amanda Soriano, por haber sido un grupo incondicional durante nuestra permanencia académica. Espero que nuestros caminos siempre se encuentren.

Al Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC), a la Fundación Cinemateca Nacional y al Archivo Fílmico y Archivo Audiovisual de la Biblioteca Nacional, quienes me brindaron en múltiples oportunidades su colaboración referencial en materia de producciones audiovisuales venezolanas.

A José Alirio Peña y al 5to Festival Venezolano de Cine de la Diversidad-FESTDIVQ, quienes durante el 2015 me brindaron información referente a cinematografía sexodiversa y por dedicar gratos momentos que contribuyeron con esta investigación.

Y a todos aquellos imberbes que en algún momento de mi existencia dudaron de mi desempeño profesional, académico y personal. Gracias a vosotros pude obtener la seguridad y confianza que me permitió alcanzar mis objetivos en la vida y probarme como ser humano. El éxito está en creer en uno mismo y en omitir alocuciones ajenas.

ÍNDICE

	pp.
Resumen	24
Introducción	25
CAPÍTULO I:	
Planteamiento del Problema	27
1.- Objetivo General	37
2.- Objetivos Específicos	37
3.- Justificación	37
CAPÍTULO II:	
Marco Teórico	39
1.- Antecedentes de la Investigación	39
2.- Bases Teóricas	47
2.1.- Breve recorrido histórico sobre la Homosexualidad	47
2.2.- Aportes Teóricos de Sigmund Freud y el Psicoanálisis	52
2.3.- Aportes Teóricos de Michel Foucault	54
2.4.- Aportes Teóricos Judith Butler	56
2.5.- Aportes Teóricos del Construccinismo y el Esencialismo	58
2.6.- Aportes Teóricos de Autores de otras latitudes	59
2.7.- Una mirada Biopsicosocial a la Homosexualidad	60
2.8.- Teorías del Surgimiento de la Homosexualidad	62
2.8.1.- Teoría Psicoanalítica	62
2.8.2.- Teoría del Aprendizaje	62
2.8.3.- Teoría Genética	62
2.9.- Etapas de Desarrollo del Homosexual	64
2.9.1.- Etapa de Surgimiento	64
2.9.2.- Etapa de Identificación	65
2.9.3.- Etapa de Asumir una Identidad	65
2.9.4.- Etapa de Aceptación de la Identidad	65
2.9.5.- Etapa de Consolidación	65

2.9.6.- Etapa de Autoevaluación y de Brindar Apoyo.....	65
3.- La Homosexualidad en el Activismo y los Movimientos Sociales.....	66
4.- Los Efectos Cognitivos de la Comunicación de Masas.....	70
4.1.- Los Efectos o Impactos a Corto y Largo Plazo.....	72
4.2.- La Agenda Setting.....	75
4.3.- El Priming.....	76
4.4.- La Teoría de los Marcos Representativos o “El Encuadre” (<i>El Framing</i>).....	78
4.4.1.- Marco Temático.....	82
4.4.2.- Marco Estratégico.....	82
4.4.3.- Marco Grupo-Céntrico.....	82
4.4.4.- Los Marcos de Representación Homosexual en la Cinematografía.....	83
4.4.4.1.- Marcos de Representaciones Opacas o Implícitas.....	84
4.4.4.2.- Marcos de Representaciones Transparentes.....	85
4.4.4.3.- Marcos de Representaciones Patológicas.....	85
4.4.4.4.- Marcos de Representaciones Estereotipadas.....	86
4.4.4.4.1.- Los Malvados.....	87
4.4.4.4.2.- Los Afeminados y las Controvertidas.....	87
4.4.4.5.- Marcos de Representaciones Discursivas.....	89
4.4.4.6.- Cuadro Resumen de los Marcos de Representación Homosexual...	91
CAPÍTULO III:	
Marco Metodológico.....	92
1.- Tipo de Investigación.....	92
2.- Diseño de la Investigación.....	92
3.- Universo de Estudio.....	93
4.- Censo.....	93
5.- Periodos de Estudios.....	94
6.- Técnica para el análisis de los resultados.....	94
6.1.- Segmentación.....	95
6.2.- Fases para el estudio del análisis fílmico.....	96
6.2.1.- Fase Previa.....	96
6.2.2.- Fase descriptiva.....	96

6.2.3.- Fase descriptiva-interpretativa.....	97
6.2.3.1.- Estructuras retóricas.....	97
6.2.3.2.- Estructuras léxicas.....	97
6.2.3.3.- Estructuras morfosintácticas.....	97
6.2.4.- Fase interpretativa.....	98
7.- Instrumentos para el análisis de los resultados.....	98
7.1.- Instrumento para el primer nivel de análisis: fase previa.....	98
7.2.- Instrumento para el segundo nivel de análisis: fase descriptiva.....	99
7.3.- Instrumento para el tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa...	100
7.4.- Instrumento para el cuarto nivel de análisis: fase interpretativa.....	101
8.- Cuadro Resumen – Criterios para el Análisis Fílmico.....	102
CAPÍTULO IV:	
Análisis e Interpretación de los Resultados.....	103
1.- Primer nivel de análisis: fase previa.....	104
1.1.- Primer periodo 2001-2005.....	104
1.2.- Segundo periodo 2006-2010.....	106
1.3.- Tercer periodo 2011-2015.....	113
2.- Segundo, tercer y cuarto nivel de análisis: fase descriptiva, fase descriptiva-interpretativa y fase interpretativa.....	125
2.1.- Primer periodo 2001-2005.....	126
2.1.1.- Conclusiones parciales del primer lustro.....	133
2.2.- Segundo periodo 2006-2010.....	134
2.2.1.- Conclusiones parciales del segundo lustro.....	174
2.3.- Tercer periodo 2011-2015.....	176
2.3.1.- Conclusiones parciales del tercer lustro	272
CAPÍTULO V:	
Conclusiones y Recomendaciones.....	274
Referencias Consultadas.....	280
Fuentes Electrónicas en Líneas.....	285

Lista de Cuadros

	pp.
Cuadro 1. Segmentaciones de la teoría Framing según Sábada (2009).....	80
Cuadro 2. Cuadro resumen de los Marcos de Representación Homosexual.....	91
Cuadro 3. Instrumento para el primer nivel de análisis: fase previa.....	98
Cuadro 4. Instrumento para el segundo nivel de análisis: fase descriptiva.....	99
Cuadro 5. Instrumento para el tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa...	100
Cuadro 6. Instrumento para el cuarto nivel de análisis: fase interpretativa.....	101
Cuadro 7. Cuadro Resumen – Criterios para el Análisis Fílmico.....	102
Cuadro 8. Primer nivel de análisis: fase previa (Largometraje 1).....	104
Cuadro 9. Primer nivel de análisis: fase previa (Largometraje 2).....	105
Cuadro 10. Primer nivel de análisis: fase previa (Largometraje 3).....	106
Cuadro 11. Primer nivel de análisis: fase previa (Largometraje 4).....	107
Cuadro 12. Primer nivel de análisis: fase previa (Largometraje 5).....	108
Cuadro 13. Primer nivel de análisis: fase previa (Largometraje 6).....	109
Cuadro 14. Primer nivel de análisis: fase previa (Largometraje 7).....	110
Cuadro 15. Primer nivel de análisis: fase previa (Largometraje 8).....	111
Cuadro 16. Primer nivel de análisis: fase previa (Largometraje 9).....	112
Cuadro 17. Primer nivel de análisis: fase previa (Largometraje 10).....	113
Cuadro 18. Primer nivel de análisis: fase previa (Largometraje 11).....	114
Cuadro 19. Primer nivel de análisis: fase previa (Largometraje 12).....	115
Cuadro 20. Primer nivel de análisis: fase previa (Largometraje 13).....	116
Cuadro 21. Primer nivel de análisis: fase previa (Largometraje 14).....	117
Cuadro 22. Primer nivel de análisis: fase previa (Largometraje 15).....	118
Cuadro 23. Primer nivel de análisis: fase previa (Largometraje 16).....	119
Cuadro 24. Primer nivel de análisis: fase previa (Largometraje 17).....	120
Cuadro 25. Primer nivel de análisis: fase previa (Largometraje 18).....	121
Cuadro 26. Primer nivel de análisis: fase previa (Largometraje 19).....	122
Cuadro 27. Primer nivel de análisis: fase previa (Largometraje 20).....	123
Cuadro 28. Primer nivel de análisis: fase previa (Largometraje 21).....	124
Cuadro 29. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 1- Escena A).....	126
Cuadro 30. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 1- Escena B).....	127

Cuadro 31. Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa. (Largometraje 1)...	128
Cuadro 32. Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa (Largometraje 1).....	129
Cuadro 33. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 2- Escena A).....	130
Cuadro 34. Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa (Largometraje 2)...	131
Cuadro 35. Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa (Largometraje 2).....	132
Cuadro 36. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 3- Escena A).....	134
Cuadro 37. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 3- Escena B).....	135
Cuadro 38. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 3- Escena C).....	136
Cuadro 39. Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa (Largometraje 3)...	137
Cuadro 40. Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa (Largometraje 3).....	139
Cuadro 41. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 4 - Escena A)....	140
Cuadro 42. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 4 - Escena B)....	141
Cuadro 43. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 4 - Escena C)....	142
Cuadro 44. Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa. (Largometraje 4)...	143
Cuadro 45. Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa (Largometraje 4).....	145
Cuadro 46. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 5 - Escena A)....	146
Cuadro 47. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 5 - Escena B)....	147
Cuadro 48. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 5 - Escena C)....	148
Cuadro 49. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 5 - Escena D)....	149
Cuadro 50. Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa (Largometraje 5)...	150
Cuadro 51. Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa (Largometraje 5).....	152
Cuadro 52. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 6 - Escena A)....	153
Cuadro 53. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 6 - Escena B)....	154
Cuadro 54. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 6 - Escena C)....	155
Cuadro 55. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 6 - Escena D)....	156
Cuadro 56. Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa (Largometraje 6)...	157
Cuadro 57. Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa (Largometraje 6).....	159
Cuadro 58. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 7 - Escena A)....	160
Cuadro 59. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 7 - Escena B)....	161
Cuadro 60. Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa (Largometraje 7)...	162
Cuadro 61. Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa (Largometraje 7).....	163

Cuadro 62. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 8 - Escena A)....	164
Cuadro 63. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 8 - Escena B)....	165
Cuadro 64. Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa (Largometraje 8)...	166
Cuadro 65. Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa (Largometraje 8).....	168
Cuadro 66. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 9 - Escena A)....	169
Cuadro 67. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 9 - Escena B)....	170
Cuadro 68. Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa (Largometraje 9)...	171
Cuadro 69. Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa (Largometraje 9).....	173
Cuadro 70. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 10 - Escena A)...	176
Cuadro 71. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 10 - Escena B)...	177
Cuadro 72. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 10 - Escena C)...	178
Cuadro 73. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 10 - Escena D)...	179
Cuadro 74. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 10 - Escena E)...	180
Cuadro 75. Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa (Largometraje 10)..	181
Cuadro 76. Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa (Largometraje 10).....	184
Cuadro 77. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 11 - Escena A)...	185
Cuadro 78. Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa (Largometraje 11)..	186
Cuadro 79. Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa (Largometraje 11).....	187
Cuadro 80. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 12 - Escena A)...	188
Cuadro 81. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 12 - Escena B)...	189
Cuadro 82. Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa (Largometraje 12)..	190
Cuadro 83. Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa (Largometraje 12).....	191
Cuadro 84. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 13 - Escena A)...	192
Cuadro 85. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 11– Escena B)..	193
Cuadro 86. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 11– Escena C)..	194
Cuadro 87. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 11– Escena D)..	195
Cuadro 88. Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa (Largometraje 13)	196
Cuadro 89. Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa (Largometraje 13).....	198
Cuadro 90. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 14 - Escena A).	199
Cuadro 91. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 14 - Escena B).	200
Cuadro 92. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 14 - Escena C).	201

Cuadro 93. Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa (Largometraje 14)	202
Cuadro 94. Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa (Largometraje 14).....	203
Cuadro 95. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 15 - Escena A).	204
Cuadro 96. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 15 - Escena B).	205
Cuadro 97. Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa (Largometraje 15)	206
Cuadro 98. Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa (Largometraje 15).....	207
Cuadro 99. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 16 - Escena A).	208
Cuadro 100. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 16 - Escena B).	209
Cuadro 101. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 16 - Escena C).	210
Cuadro 102. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 16 - Escena D).	211
Cuadro 103. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 16 - Escena E).	212
Cuadro 104. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 16 - Escena F).	213
Cuadro 105. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 16 - Escena G).	214
Cuadro 106. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 16 - Escena H).	215
Cuadro 107. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 16 - Escena I).	216
Cuadro 108. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 16 - Escena J).	217
Cuadro 109. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 16 - Escena K).	218
Cuadro 110. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 16 - Escena L).	219
Cuadro 111. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 16 - Escena M)	220
Cuadro 112. Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa (Largometraje 16)	221
Cuadro 113. Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa (Largometraje 16).....	226
Cuadro 114. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 17 - Escena A).	227
Cuadro 115. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 17 - Escena B).	228
Cuadro 116. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 17 - Escena C).	229
Cuadro 117. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 17 - Escena D).	230
Cuadro 118. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 17 - Escena E).	231
Cuadro 119. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 17 - Escena F).	232
Cuadro 120. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 17 - Escena G).	233
Cuadro 121. Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa (Largometraje 17)	234
Cuadro 122. Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa (Largometraje 17).....	238
Cuadro 123. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 18 - Escena A)	239

Cuadro 124. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 18 - Escena B).	240
Cuadro 125. Tercer nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 18 - Escena C).	241
Cuadro 126. Cuarto nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 18 - Escena D).	243
Cuadro 127. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 19 - Escena A).	244
Cuadro 128. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 19 - Escena B).	245
Cuadro 129. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 19 - Escena C).	246
Cuadro 130. Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa (Largometraje 19)	247
Cuadro 131. Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa (Largometraje 19).....	249
Cuadro 132. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 20 - Escena A).	250
Cuadro 133. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 20 - Escena B).	251
Cuadro 134. Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa (Largometraje 20)	252
Cuadro 135. Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa (Largometraje 20).....	253
Cuadro 136. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 21 - Escena A).	254
Cuadro 137. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 21 - Escena B).	255
Cuadro 138. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 21 - Escena C).	256
Cuadro 139. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 21 - Escena D).	257
Cuadro 140. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 21 - Escena E).	258
Cuadro 141. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 21 - Escena F).	259
Cuadro 142. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 21 - Escena G).	260
Cuadro 143. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 21 - Escena H).	261
Cuadro 144. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 21 - Escena I)	262
Cuadro 145. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 21 - Escena J).	263
Cuadro 145. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 21 - Escena K).	264
Cuadro 147. Segundo nivel de análisis: fase descriptiva (Largometraje 21 - Escena L).	265
Cuadro 148. Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa (Largometraje 21)	266
Cuadro 149. Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa (Largometraje 21).....	271

LISTA DE FIGURAS

	pp.
Figura 1. Cartel Largometraje 1. Secuestro Express (2004).....	104
Figura 2. Cartel Largometraje 2. Punto y Raya (2005).....	105
Figura 3. Cartel Largometraje 3. Elipsis (2006).....	106
Figura 4. Cartel Largometraje 4. Puras joyitas (2007).....	107
Figura 5. Cartel Largometraje 5. El tinte de la fama (2008).....	108
Figura 6. Cartel Largometraje 6. A mí me gusta (2008).....	109
Figura 7. Cartel Largometraje 7. Lo que tiene el otro (2008).....	110
Figura 8. Cartel Largometraje 8. La hora cero (2009).....	111
Figura 9. Cartel Largometraje 9. Cheila una casa pa'Maita (2010).....	112
Figura 10. Cartel Largometraje 10. Azul y no tan rosa (2012).....	113
Figura 11. Cartel Largometraje 11. Caracas las dos caras de la vida (2012).....	114
Figura 12. Cartel Largometraje 12. Er relajo del loro (2012).....	115
Figura 13. Cartel Largometraje 13. La Ley: el orden...y el desorden (2013).....	116
Figura 14. Cartel Largometraje 14. Papita, maní, tostón (2013).....	117
Figura 15. Cartel Largometraje 15. El hijo de mi marido (2013).....	118
Figura 16. Cartel Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	119
Figura 17. Cartel Largometraje 17. Liz en septiembre (2013).....	120
Figura 18. Cartel Largometraje 18. Ley de fuga (2014).....	121
Figura 19. Cartel Largometraje 19. Tí@s (2014).....	122
Figura 20. Cartel Largometraje 20. 3 Bellezas (2015).....	123
Figura 21. Cartel Largometraje 21. Desde allá (2015).....	124
Figura 22. Escena A. Largometraje 1. Secuestro Express (2004).....	126
Figura 23. Escena A. Largometraje 1. Secuestro Express (2004).....	126
Figura 24. Escena A. Largometraje 1. Secuestro Express (2004).....	126

Figura 25. Escena B. Largometraje 1. Secuestro Express (2004).....	127
Figura 26. Escena B. Largometraje 1. Secuestro Express (2004).....	127
Figura 27. Escena B. Largometraje 1. Secuestro Express (2004).....	127
Figura 28. Escena B. Largometraje 1. Secuestro Express (2004).....	127
Figura 29. Escena A. Largometraje 2. Punto y raya (2005).....	130
Figura 30. Escena A. Largometraje 2. Punto y raya (2005).....	130
Figura 31. Escena A. Largometraje 3. Elipsis (2006).....	134
Figura 32. Escena A. Largometraje 3. Elipsis (2006).....	134
Figura 33. Escena B. Largometraje 3. Elipsis (2006).....	135
Figura 34. Escena B. Largometraje 3. Elipsis (2006).....	135
Figura 35. Escena C. Largometraje 3. Elipsis (2006).....	136
Figura 36. Escena C. Largometraje 3. Elipsis (2006).....	136
Figura 37. Escena C. Largometraje 3. Elipsis (2006).....	136
Figura 38. Escena A. Largometraje 4. Puras joyitas (2007).....	140
Figura 39. Escena A. Largometraje 4. Puras joyitas (2007).....	140
Figura 40. Escena B. Largometraje 4. Puras joyitas (2007).....	141
Figura 41. Escena B. Largometraje 4. Puras joyitas (2007).....	141
Figura 42. Escena B. Largometraje 4. Puras joyitas (2007).....	141
Figura 43. Escena C. Largometraje 4. Puras joyitas (2007).....	142
Figura 44. Escena C. Largometraje 4. Puras joyitas (2007).....	142
Figura 45. Escena C. Largometraje 4. Puras joyitas (2007).....	142
Figura 46. Escena A. Largometraje 5. El tinte de la fama (2008).....	146
Figura 47. Escena A. Largometraje 5. El tinte de la fama (2008).....	146
Figura 48. Escena A. Largometraje 5. El tinte de la fama (2008).....	146
Figura 49. Escena B. Largometraje 5. El tinte de la fama (2008).....	147
Figura 50. Escena B. Largometraje 5. El tinte de la fama (2008).....	147
Figura 51. Escena B. Largometraje 5. El tinte de la fama (2008).....	147

Figura 52. Escena C. Largometraje 5. El tinte de la fama (2008).....	148
Figura 53. Escena C. Largometraje 5. El tinte de la fama (2008).....	148
Figura 54. Escena C. Largometraje 5. El tinte de la fama (2008).....	148
Figura 55. Escena D. Largometraje 5. El tinte de la fama (2008).....	149
Figura 56. Escena D. Largometraje 5. El tinte de la fama (2008).....	149
Figura 57. Escena D. Largometraje 5. El tinte de la fama (2008).....	149
Figura 58. Escena A. Largometraje 6. A mí me gusta (2008).....	153
Figura 59. Escena A. Largometraje 6. A mí me gusta (2008).....	153
Figura 60. Escena A. Largometraje 6. A mí me gusta (2008).....	153
Figura 61. Escena B. Largometraje 6. A mí me gusta (2008).....	154
Figura 62. Escena B. Largometraje 6. A mí me gusta (2008).....	154
Figura 63. Escena B. Largometraje 6. A mí me gusta (2008).....	154
Figura 64. Escena C. Largometraje 6. A mí me gusta (2008).....	155
Figura 65. Escena C. Largometraje 6. A mí me gusta (2008).....	155
Figura 66. Escena C. Largometraje 6. A mí me gusta (2008).....	155
Figura 67. Escena D. Largometraje 6. A mí me gusta (2008).....	156
Figura 68. Escena D. Largometraje 6. A mí me gusta (2008).....	156
Figura 69. Escena D. Largometraje 6. A mí me gusta (2008).....	156
Figura 70. Escena A. Largometraje 7. Lo que tiene el otro (2008).....	160
Figura 71. Escena A. Largometraje 7. Lo que tiene el otro (2008).....	160
Figura 72. Escena B. Largometraje 7. Lo que tiene el otro (2008).....	161
Figura 73. Escena B. Largometraje 7. Lo que tiene el otro (2008).....	161
Figura 74. Escena B. Largometraje 7. Lo que tiene el otro (2008).....	161
Figura 75. Escena A. Largometraje 8. La hora cero (2009).....	164
Figura 76. Escena A. Largometraje 8. La hora cero (2009).....	164
Figura 77. Escena A. Largometraje 8. La hora cero (2009).....	164
Figura 78. Escena B. Largometraje 8. La hora cero (2009).....	165

Figura 79. Escena B. Largometraje 8. La hora cero (2009).....	165
Figura 80. Escena B. Largometraje 8. La hora cero (2009).....	165
Figura 81. Escena A. Largometraje 9. Cheila una casa pa’Maita (2010).....	169
Figura 82. Escena A. Largometraje 9. Cheila una casa pa’Maita (2010).....	169
Figura 83. Escena A. Largometraje 9. Cheila una casa pa’Maita (2010).....	169
Figura 84. Escena B. Largometraje 9. Cheila una casa pa’Maita (2010).....	170
Figura 85. Escena B. Largometraje 9. Cheila una casa pa’Maita (2010).....	170
Figura 86. Escena B. Largometraje 9. Cheila una casa pa’Maita (2010).....	170
Figura 87. Escena A. Largometraje 10. Azul y no tan rosa (2012).....	176
Figura 88. Escena A. Largometraje 10. Azul y no tan rosa (2012).....	176
Figura 89. Escena A. Largometraje 10. Azul y no tan rosa (2012).....	176
Figura 90. Escena B. Largometraje 10. Azul y no tan rosa (2012).....	177
Figura 91. Escena B. Largometraje 10. Azul y no tan rosa (2012).....	177
Figura 92. Escena B. Largometraje 10. Azul y no tan rosa (2012).....	177
Figura 93. Escena C. Largometraje 10. Azul y no tan rosa (2012).....	178
Figura 94. Escena C. Largometraje 10. Azul y no tan rosa (2012).....	178
Figura 95. Escena C. Largometraje 10. Azul y no tan rosa (2012).....	178
Figura 96. Escena C. Largometraje 10. Azul y no tan rosa (2012).....	178
Figura 97. Escena D. Largometraje 10. Azul y no tan rosa (2012).....	179
Figura 98. Escena D. Largometraje 10. Azul y no tan rosa (2012).....	179
Figura 99. Escena D. Largometraje 10. Azul y no tan rosa (2012).....	179
Figura 100. Escena D. Largometraje 10. Azul y no tan rosa (2012).....	179
Figura 101. Escena E. Largometraje 10. Azul y no tan rosa (2012).....	180
Figura 102. Escena E. Largometraje 10. Azul y no tan rosa (2012).....	180
Figura 103. Escena E. Largometraje 10. Azul y no tan rosa (2012).....	180
Figura 104. Escena A. Largometraje 11. Caracas las dos caras de la vida (2012)....	185
Figura 105. Escena A. Largometraje 11. Caracas las dos caras de la vida (2012)....	185

Figura 106. Escena A. Largometraje 11. Caracas las dos caras de la vida (2012)....	185
Figura 107. Escena A. Largometraje 12. Er relajó del loro (2012).....	188
Figura 108. Escena A. Largometraje 12. Er relajó del loro (2012).....	188
Figura 109. Escena A. Largometraje 12. Er relajó del loro (2012).....	188
Figura 110. Escena B. Largometraje 12. Er relajó del loro (2012).....	189
Figura 111. Escena B. Largometraje 12. Er relajó del loro (2012).....	189
Figura 112. Escena B. Largometraje 12. Er relajó del loro (2012).....	189
Figura 113. Escena A. Largometraje 13. La Ley: el orden...y el desorden (2013)...	192
Figura 114. Escena A. Largometraje 13. La Ley: el orden...y el desorden (2013)...	192
Figura 115. Escena A. Largometraje 13. La Ley: el orden...y el desorden (2013)...	192
Figura 116. Escena B. Largometraje 13. La Ley: el orden...y el desorden (2013)...	193
Figura 117. Escena B. Largometraje 13. La Ley: el orden...y el desorden (2013)...	193
Figura 118. Escena B. Largometraje 13. La Ley: el orden...y el desorden (2013)...	193
Figura 119. Escena C. Largometraje 13. La Ley: el orden...y el desorden (2013)...	194
Figura 120. Escena C. Largometraje 13. La Ley: el orden...y el desorden (2013)...	194
Figura 121. Escena C. Largometraje 13. La Ley: el orden...y el desorden (2013)...	194
Figura 122. Escena D. Largometraje 13. La Ley: el orden...y el desorden (2013)...	195
Figura 123. Escena D. Largometraje 13. La Ley: el orden...y el desorden (2013)...	195
Figura 124. Escena D. Largometraje 13. La Ley: el orden...y el desorden (2013)...	195
Figura 125. Escena D. Largometraje 13. La Ley: el orden...y el desorden (2013)...	195
Figura 126. Escena A. Largometraje 14. Papita, maní, tostón (2013).....	199
Figura 127. Escena A. Largometraje 14. Papita, maní, tostón (2013).....	199
Figura 128. Escena A. Largometraje 14. Papita, maní, tostón (2013).....	199
Figura 129. Escena B. Largometraje 14. Papita, maní, tostón (2013).....	200
Figura 130. Escena B. Largometraje 14. Papita, maní, tostón (2013).....	200
Figura 131. Escena B. Largometraje 14. Papita, maní, tostón (2013).....	200
Figura 132. Escena B. Largometraje 14. Papita, maní, tostón (2013).....	200

Figura 133. Escena C. Largometraje 14. Papita, maní, tostón (2013).....	201
Figura 134. Escena C. Largometraje 14. Papita, maní, tostón (2013).....	201
Figura 135. Escena C. Largometraje 14. Papita, maní, tostón (2013).....	201
Figura 136. Escena A. Largometraje 15. El hijo de mi marido (2013).....	204
Figura 137. Escena A. Largometraje 15. El hijo de mi marido (2013).....	204
Figura 138. Escena A. Largometraje 15. El hijo de mi marido (2013).....	204
Figura 139. Escena B. Largometraje 15. El hijo de mi marido (2013).....	205
Figura 140. Escena B. Largometraje 15. El hijo de mi marido (2013).....	205
Figura 141. Escena B. Largometraje 15. El hijo de mi marido (2013).....	205
Figura 142. Escena A. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	208
Figura 143. Escena A. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	208
Figura 144. Escena A. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	208
Figura 145. Escena B. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	209
Figura 146. Escena B. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	209
Figura 147. Escena B. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	209
Figura 148. Escena C. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	210
Figura 149. Escena C. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	210
Figura 150. Escena C. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	210
Figura 151. Escena D. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	211
Figura 152. Escena D. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	211
Figura 153. Escena D. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	211
Figura 154. Escena E. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	212
Figura 155. Escena E. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	212
Figura 156. Escena E. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	212
Figura 157. Escena F. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	213
Figura 158. Escena F. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	213
Figura 159. Escena F. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	213

Figura 160. Escena F. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	213
Figura 161. Escena G. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	214
Figura 162. Escena G. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	214
Figura 163. Escena G. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	214
Figura 164. Escena G. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	214
Figura 165. Escena H. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	215
Figura 166. Escena H. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	215
Figura 167. Escena H. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	215
Figura 168. Escena H. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	215
Figura 169. Escena I. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	216
Figura 170. Escena I. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	216
Figura 171. Escena I. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	216
Figura 172. Escena J. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	217
Figura 173. Escena J. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	217
Figura 174. Escena J. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	217
Figura 175. Escena K. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	218
Figura 176. Escena K. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	218
Figura 177. Escena K. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	218
Figura 178. Escena L. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	219
Figura 179. Escena L. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	219
Figura 180. Escena L. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	219
Figura 181. Escena L. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	219
Figura 182. Escena M. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	220
Figura 183. Escena M. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	220
Figura 184. Escena M. Largometraje 16. Pelo malo (2013).....	220
Figura 185. Escena A. Largometraje 17. Liz en septiembre (2013).....	227
Figura 186. Escena A. Largometraje 17. Liz en septiembre (2013).....	227

Figura 187. Escena A. Largometraje 17. Liz en septiembre (2013).....	227
Figura 188. Escena A. Largometraje 17. Liz en septiembre (2013).....	227
Figura 189. Escena B. Largometraje 17. Liz en septiembre (2013).....	228
Figura 190. Escena B. Largometraje 17. Liz en septiembre (2013).....	228
Figura 191. Escena B. Largometraje 17. Liz en septiembre (2013).....	228
Figura 192. Escena B. Largometraje 17. Liz en septiembre (2013).....	228
Figura 193. Escena C. Largometraje 17. Liz en septiembre (2013).....	229
Figura 194. Escena C. Largometraje 17. Liz en septiembre (2013).....	229
Figura 195. Escena C. Largometraje 17. Liz en septiembre (2013).....	229
Figura 196. Escena D. Largometraje 17. Liz en septiembre (2013).....	230
Figura 197. Escena D. Largometraje 17. Liz en septiembre (2013).....	230
Figura 198. Escena D. Largometraje 17. Liz en septiembre (2013).....	230
Figura 199. Escena D. Largometraje 17. Liz en septiembre (2013).....	230
Figura 200. Escena E. Largometraje 17. Liz en septiembre (2013).....	231
Figura 201. Escena E. Largometraje 17. Liz en septiembre (2013).....	231
Figura 202. Escena E. Largometraje 17. Liz en septiembre (2013).....	231
Figura 203. Escena F. Largometraje 17. Liz en septiembre (2013).....	232
Figura 204. Escena F. Largometraje 17. Liz en septiembre (2013).....	232
Figura 205. Escena F. Largometraje 17. Liz en septiembre (2013).....	232
Figura 206. Escena F. Largometraje 17. Liz en septiembre (2013).....	232
Figura 207. Escena G. Largometraje 17. Liz en septiembre (2013).....	233
Figura 208. Escena G. Largometraje 17. Liz en septiembre (2013).....	233
Figura 209. Escena G. Largometraje 17. Liz en septiembre (2013).....	233
Figura 210. Escena G. Largometraje 17. Liz en septiembre (2013).....	233
Figura 211. Escena A. Largometraje 18. Ley de fuga (2014).....	239
Figura 212. Escena A. Largometraje 18. Ley de fuga (2014).....	239
Figura 213. Escena A. Largometraje 18. Ley de fuga (2014).....	239

Figura 214. Escena A. Largometraje 18. Ley de fuga (2014).....	239
Figura 215. Escena B. Largometraje 18. Ley de fuga (2014).....	240
Figura 216. Escena B. Largometraje 18. Ley de fuga (2014).....	240
Figura 217. Escena B. Largometraje 18. Ley de fuga (2014).....	240
Figura 218. Escena A. Largometraje 18. Tí@s (2014).....	244
Figura 219. Escena A. Largometraje 18. Tí@s (2014).....	244
Figura 220. Escena A. Largometraje 18. Tí@s (2014).....	244
Figura 221. Escena B. Largometraje 19. Tí@s (2014).....	245
Figura 222. Escena B. Largometraje 19. Tí@s (2014).....	245
Figura 223. Escena B. Largometraje 19. Tí@s (2014).....	245
Figura 224. Escena C. Largometraje 19. Tí@s (2014).....	246
Figura 225. Escena C. Largometraje 19. Tí@s (2014).....	246
Figura 226. Escena C. Largometraje 19. Tí@s (2014).....	246
Figura 227. Escena C. Largometraje 19. Tí@s (2014).....	246
Figura 228. Escena A. Largometraje 20. 3 Bellezas (2015).....	250
Figura 229. Escena A. Largometraje 20. 3 Bellezas (2015).....	250
Figura 230. Escena A. Largometraje 20. 3 Bellezas (2015).....	250
Figura 231. Escena B. Largometraje 20. 3 Bellezas (2015).....	251
Figura 232. Escena B. Largometraje 20. 3 Bellezas (2015).....	251
Figura 233. Escena B. Largometraje 20. 3 Bellezas (2015).....	251
Figura 234. Escena B. Largometraje 20. 3 Bellezas (2015).....	251
Figura 235. Escena A. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	254
Figura 236. Escena A. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	254
Figura 237. Escena A. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	254
Figura 238. Escena B. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	255
Figura 239. Escena B. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	255
Figura 240. Escena B. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	255

Figura 241. Escena C. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	256
Figura 242. Escena C. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	256
Figura 243. Escena C. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	256
Figura 244. Escena D. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	257
Figura 245. Escena D. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	257
Figura 246. Escena D. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	257
Figura 247. Escena E. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	258
Figura 248. Escena E. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	258
Figura 249. Escena E. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	258
Figura 250. Escena E. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	258
Figura 251. Escena F. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	259
Figura 252. Escena F. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	259
Figura 253. Escena F. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	259
Figura 254. Escena F. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	259
Figura 255. Escena G. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	260
Figura 256. Escena G. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	260
Figura 257. Escena G. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	260
Figura 258. Escena H. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	261
Figura 259. Escena H. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	261
Figura 260. Escena H. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	261
Figura 261. Escena I. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	262
Figura 262. Escena I. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	262
Figura 263. Escena I. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	262
Figura 264. Escena I. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	262
Figura 265. Escena J. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	263
Figura 266. Escena J. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	263
Figura 267. Escena J. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	263
Figura 268. Escena K. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	264
Figura 269. Escena K. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	264
Figura 270. Escena K. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	264
Figura 271. Escena K. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	264
Figura 272. Escena L. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	265
Figura 273. Escena L. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	265
Figura 274. Escena L. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	265
Figura 275. Escena L. Largometraje 21. Desde allá (2015).....	265



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

Los Marcos de Representación Homosexual en la Cinematografía Venezolana 2000-2015:

Un análisis desde la Teoría Framing

Resumen

A lo largo del tiempo se ha percibido que el cine nacional, 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 aspectos. El cine venezolano, durante más de tres décadas, se ha caracterizado por promover el prejuicio de la figura homosexual. Sin embargo, se ha distinguido que durante los últimos tres lustros, esta figura ha ido cambiado de perspectiva. Por ello, esta investigación parte del discernimiento en analizar los diversos marcos que representan al homosexual en la cinematografía venezolana durante el periodo 2000/2015. Para fundamentar esta disertación se recurrió a las premisas teóricas de McPherson (2001), Ardila (2008) y Money (1988) con respecto al desarrollo de la homosexualidad. Seguidamente, se recurrió a las propuestas de Sádaba (2008), D'Adamo (2007) y Giménez y Berganza (2009) sobre la teoría framing. Se trata de una investigación de tipo analítica que se basa en una metodología fundamentada en el análisis fílmico propuesta por Gómez Tarín y Marzal (2006). En esta investigación se estableció un modelo de análisis consistente en cuatro fases de estudio a saber; frase previa, frase descriptiva, fase descriptivo-interpretativa y fase interpretativa. Entre sus hallazgos se corroboró que el cine criollo ha abandonado, paulatinamente, el perfil remilgado y estereotipado con el que se personifica al homosexual, pues se vislumbra que esta filmografía está consagrando el derecho de igualdad y equidad sexual; promoviendo el respeto, la no discriminación e impulsando la tolerancia hacia esta comunidad. Los marcos de representación vislumbrados en el cine venezolano contemporáneo son patrones o modelos que se relacionan con la necesidad de encontrar esquemas para categorizar e interpretar la información recibida del entorno. En este sentido, ayudan a entender al ser humano en su conjunto y enriquecen a la sociedad con los aportes que brindan los diversos grupos humanos que comparten nuestro hábitat y nuestro momento histórico.

Descriptor: Homosexualidad, Cine, Marcos de Representación, Framing, Venezuela, Igualdad.

Introducción

Sin lugar a dudas, cualquier individuo que haya tenido la oportunidad de distinguir la imagen del homosexual en una producción cinematográfica, seguramente habrá visualizado que su representación tradicionalmente ha estado caracterizada bajo las típicas figuras risibles, burlescas y afeminadas. Una imagen embestida cargada de tópicos ofuscados y quebrantados, en donde muchas veces su principal propósito va aunado en hacer reír al espectador y mostrar la imagen de estas minorías sexuales bajo un semblante azaroso y hasta patológico. Sin embargo, a lo largo de los tres últimos lustros, se ha percibido que el cine venezolano, en materia de asuntos homosexuales, ha tendido a resaltar ciertos rasgos decisivos; personificándolos bajo patrones y estándares diferentes, que se alejan de los típicos estereotipos con los que frecuentemente habían sido denotados. Por ello, la presente investigación se lleva a cabo con la intención de analizar los diversos marcos de representación (frames) que se utilizan en la cinematografía venezolana contemporánea, para personificar al homosexual, permitiendo así poner de manifiesto sus cambios y desarrollos a lo largo de los tres últimos lustros; no solo tomando en cuenta la representación, sino también los mecanismos discursivos que se emplean en el cine para constituirlo.

Para ello, la presente disertación parte, en primera instancia, de un primer capítulo, el cual ha sido titulado *el planteamiento del problema*. Aquí se describen las diversas situaciones y circunstancias por las cuales se quiso llevar a cabo esta investigación, así como también se incluye la formulación de los objetivos y la justificación de la misma.

Posteriormente, se presenta un segundo capítulo constituido por el *marco teórico*; aquí se exhiben las diversas teorías que fundamentan esta investigación, así como también se describen algunos trabajos previos que sirven como punto de partida para darle un prelude a esta exploración. Cabe destacar, que entre las principales fundamentaciones teóricas que se utilizaron para llevar a cabo esta disertación, se destacan los estudios biopsicosociales de McPherson, Smith-Lovin y Cook (2001) sobre la homosexualidad. También se recurrió a las teorías del surgimiento de la homosexualidad propuesta por Freud (1905), Foucault (1998) y Butler (2001), así como también se exponen teóricos de otras latitudes como Money (1988) o Ardila (2008). Conjuntamente, en esta sección de la investigación se diserta sobre la teoría de los efectos cognitivos de la comunicación de masas; haciéndose mayor énfasis, en la teoría del encuadre, o

también conocida como la teoría framing. En este caso, esta teoría se fundamenta en las propuestas teóricas de Saperas (1987), Scheufele y Twksbury (2007), Sádaba (2009) y Giménez y Berganza (2009); siendo estas últimas, las principales precursoras de dicha teoría.

Adicionalmente, en la presente investigación se incluye un tercer capítulo, el cual hace referencia al *marco metodológico*, aquí se describen los diversos procedimientos y métodos que se llevaron a cabo para ejecutar el análisis de este estudio. Consecutivamente, se distingue un cuarto capítulo, conformado por el *análisis e interpretación de los resultados*. En esta sección, se exponen los datos obtenidos de los cuatro (4) niveles de análisis fílmico que se le efectuaron a las diversas filmografías venezolanas; fase previa, fase descriptiva, fase descriptiva-interpretativa y fase interpretativa. Estos niveles de análisis se consumaron con la intención de visualizar y referir, los disimiles marcos de representación que personifican al homosexual en este medio de comunicación.

Finalmente, se encuentra un quinto y último capítulo, denominado *conclusiones y recomendaciones*, en el mismo se pone de manifiesto los diversos resultados y derivaciones que se obtuvo de los análisis expuestos, permitiendo así establecer cuáles son los marcos que representan al homosexual en la cinematografía venezolana contemporánea, describirlos y posteriormente, denotar los numerosos mecanismos discursivos que este medio de comunicación emplea para personificar, a través del lenguaje, a estas minorías sexuales.

Además de esto, en este escrito también se podrán visualizar las disimiles referencias de los materiales bibliográficos y fuentes electrónicas en línea, que se emplearon para consumir esta investigación.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Discurrir sobre la comprensión de la homosexualidad es hacer referencia a una expresión de la sexualidad humana que ha estado extendida en todas las culturas y periodos históricos, en una proporción minoritaria, pero constante en la especie humana. Sin embargo, las sociedades no siempre han tenido, ni tienen aún, la misma valoración social de este comportamiento sexual. En diversas culturas y grupos sociales y étnicos, esta conducta presenta numerosos niveles de aceptación, incluso en algunos contextos globales, se considera normativa bajo ciertas condiciones. Empero, desde el punto de vista social, la homosexualidad resulta un asunto complejo y muchas veces contradictorio, sobre todo si se enmarca en el seno de una sociedad machista y heteronormativa como lo representa el contexto venezolano.

Los prejuicios, la susceptibilidad y las ofuscaciones dirigidas hacia esta minoría, son habituales en una sociedad patriarcal que impera en los disímiles contextos del ser humano, pues el patriarcado a lo largo del tiempo, ha impuesto no solo los comportamientos y roles aceptados del ser hombre o mujer, de lo femenino y lo masculino, sino que también establece la heterosexualidad como una norma social propia de la naturaleza de las cosas¹.

La homosexualidad ha sido percibida en los diversos contextos globales bajo disímiles aspectos a lo largo del devenir histórico. Tradicionalmente, características negativas, estereotipadas y discriminatorias; como el considerar a los homosexuales seres marginados, perseguidos, peligrosos o enfermos, han sido las representaciones que se han mantenido en torno a esta expresión de la sexualidad humana. Uno de esos contextos donde se distinguen tales aspectos, ha sido sin lugar a dudas a través de los medios de comunicación de masas.

¹ La noción *naturaleza de las cosas* se refiere a que los hombres y mujeres deben comportarse socialmente según su cuerpo y sexo asignado, excluyendo toda condición, expresión o identidad humana diferente a la heterosexual. De manera tal que se pueda mantener la normalidad establecida en el orden patriarcal. Según Rubin Giberti (2003).

Los medios de comunicación masivos son considerados como una de las maneras más eficaces y rápidas de transmitir un mensaje, pues son el mecanismo mediante el cual se puede llegar simultáneamente a una gran audiencia en cualquier parte del mundo. Para García Fajardo (2006) su propósito va aunado a la comunicación, pero dependiendo de su ideología, pueden especializarse en informar, educar, transmitir, entretener, formar, opinar o incluso enseñar.

Cualquier espectador que haya percibido la imagen homosexual en los diversos medios de comunicación masivos, como lo son la prensa, la radio, el internet, la televisión o las disímiles publicaciones escritas presentes en la literatura, los ensayos, e inclusive las divulgaciones de índole científica, podría referir que la homosexualidad frecuentemente es percibida bajo estándares patológicos, satíricos y muchas veces ridiculizados; el hombre como "el mariquita, enfermo, 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", (Pastor, 2011:16). En fin, una imagen embestida y parodiada, utilizada muchas veces como fuente de burla y humor.

Dimitriu (2002), docente e investigadora especializada en el área del lenguaje en los medios de comunicación de masas, afirma que la imagen del homosexual en Venezuela, ha estado representada fundamentalmente por tener una visión ideológica enfocada en la discriminación e injusticia social. En los medios masivos de comunicación, repetidamente al homosexual, sin importar su género, profesión, posición política u económica, se le relaciona como una figura de intolerancia socialmente peligrosa. Simultáneamente, el hombre y la mujer homosexual, más que ciudadanos comunes, son considerados como un fenómeno negativo, seres depravados que influyen perjudicialmente en el camino recto de la moral.

La dimensión conceptual sobre la imagen homosexual en Venezuela tiene múltiples aristas. Si realizamos un paneo sobre cómo se ha divisado éste ser en los diferentes contextos comunicativos; la familia, el estado, la escuela, la iglesia y los medios masivos de comunicación, seguramente sobrevengan múltiples interpretaciones; pero indudablemente predomine el precepto negativo y discriminatorio hacia estos sujetos.

Circunscribir esta investigación en el tema de la homosexualidad en los medios masivos de comunicación, es hacer referencia a un componente que se ha venido desarrollando a través de los años. Para Barrios (citado en Colina, 2009:140) dramaturgo, actor y director teatral, los medios de comunicación de masas son entidades que sirven para "formar, informar y

entretener al público”, pero “atendiendo a los intereses que defienden” e influyendo en su público “ideológicamente”. Para este autor, los medios de comunicación no son meros transmisores de información, no se dedican sólo a informar o a contar la realidad tal cual es, sino al contrario, a “manipular esa realidad concreta según sus intereses y prejuicios” (2009:139). Los medios crean imágenes, ideas, opiniones y categorías que tienen una influencia enorme en la sociedad, estos configuran a la propia sociedad.

Los medios de comunicación de masas actúan e intervienen en la sociedad, permiten que cualquier persona, en cualquier lugar del mundo, pueda acceder a la información. Por ello, García Fajardo (2006:5) considera que “han colaborado en la expansión y estandarización de los gustos culturales de la población mundial”. Asimismo, más que informar y transmitir una determinada pesquisa, los medios de comunicación de masas a menudo se cimentan en amenizar, deleitar y entretener al espectador.

Uno de los medios de comunicación fundamentado en cumplir este propósito recreativo es la cinematografía, transformada hoy en una de las industrias culturales por excelencia a nivel mundial, debido a su importancia como negocio económico y a su buena aceptación por el público en general. Este medio de comunicación, no escapa de esa perspectiva insidiosa y muchas veces punitiva con la que se ha acostumbrado a reflejar la imagen del homosexual, representando a través de múltiples etiquetas, un sujeto cargado de estereotipos y prejuicios.

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) el cine más que anunciar una determinada información, brinda una función asentada en divertir y educar. Por ello, como entidad educativa debería tener el deber de difundir impersonalmente 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 ficcionales 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 “produce efectos psicológicos inmediatos en los espectadores” (Pérez 2014:24).

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, (Saura 2014:89).

Autores como Andrew Tudor, Garth Jowett o James Linton (1974) destacan la importancia de la función 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. Por ello, el cine debería mostrar realidades más palpables y objetivas en sus temáticas, sin alterar la ecuanimidad de la misma.

Sin embargo, como bien se mencionó en los párrafos antes expuestos, a lo largo del tiempo se ha percibido que la cinematografía, 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 las causas de ciertos fenómenos.

Esta particularidad es conocida habitualmente como los *marcos de representación*, *el encuadre* o también llamado *framing*. El mismo explica que todo medio de comunicación o profesional, motivado a sus experiencias personales, orientación ideológica, política o religiosa, gustos o afinidades, tiene la capacidad de interpretar la realidad de un asunto, “enmarcándola y definiéndola dentro de unos parámetros subjetivos y que distan mucho de la pretensiones o aspiraciones de sus coetáneos”. (Sádaba, citado por Giménez y Berganza 2009:122).

Para el autor antes citado, discurrir sobre la *teoría framing* involucra el tratar una realidad que pasa por un sujeto, el cual interpreta a tenor de unos filtros y la hace diferente, implicando que dicha realidad queda enfocada no solo por la ideología, modos de pensar o tema que se seleccione, sino también por los medios que disponga, el formato en el que se ubique el contenido y el corpus operandi de los sujetos que intervienen. Así como los elementos obviados o implícitos en la información, que en forma de contexto, el receptor codifica de uno u otro modo, cuando recibe la información. El *framing* no es más que enfatizar y resaltar causas particulares de ciertos fenómenos, dándole mayor relevancia a estos con respecto a la totalidad de un tema.

Alberto Mira (2008), 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, han sido algunas de las representaciones expuestas en la gran pantalla. Para este autor, éstas 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 así la trampa principal de la representación de la homosexualidad en el cine.

Son pocas las investigaciones que se han realizado en torno a qué tipo de marco representativo (*frames*) se utiliza dentro de la cinematografía para describir a los personajes homosexuales y su función en un film. La gran mayoría de las investigaciones consultadas en la revisión bibliográfica para llevar a cabo esta disertación, hacen referencia a marcos de representación presentes dentro del ámbito televisivo o periodístico, y más aún, a marcos presentes en el discurso político. No obstante, los disímiles investigadores consultados para establecer este razonamiento, coinciden en que la imagen homosexual en el cine, comúnmente es representada bajo una noción de “frivolidad e inmoralidad” (Dimitriu, 2002:45).

Tuchman es considerado uno de los investigadores más puntuales sobre la teoría *framing*. Para 1978 este autor comenzó a aplicar la teoría en los medios de comunicación, considerando que los *frames* son la conjunción entre el trabajo del periodista y de la organización, factores que influyen en la elaboración de un producto final.

Gitlin (citado por Giménez y Berganza, 2009) considera que los marcos de representación (*frames*) son herramientas que permiten procesar grandes cantidades de información de manera rápida y rutinaria, pues consisten en patrones persistentes de conocimiento, interpretación, presentación, selección, énfasis y exclusión, a través de los cuales quienes manejan los símbolos, organizan rutinariamente su discurso verbal o visual.

Aruguete (2011) considera que los *frames* tienen la capacidad de producir efectos cognitivos en las audiencias, pues son herramientas fundamentales que al resaltar una información determinada, aumenta las perspectivas del tema y termina transformando la forma de pensar del público. Este proceso se lleva a cabo mediante diversos mecanismos presentes en los

marcos representativos, uno de ellos por ejemplo, es la estructuración del discurso o del mensaje utilizado. Todo discurso está determinado socialmente y produce efectos en las audiencias.

Para Giménez y Berganza (2009) los marcos de representación aportan un enfoque socializador en términos de poder, pues se afirma que quien los maneja gestiona los símbolos sociales. Esta gestión simbólica es la que permite configurar ese imaginario que los medios, y en particular el cine, construye para influir en la sociedad. La teoría *framing* funciona como alegorías que se construyen desde el informador hasta el receptor de la información.

En torno a este ciclo de ideas, las autoras anteriormente expuestas, consideran que es precisamente en este aspecto donde se pueden distinguir los efectos producidos por la teoría *framing*, la cual es capaz de generar explicaciones que la opinión pública construye de cualquier acontecimiento. Asimismo, para D'Adamo, García Beadoux y Freindenberg (2007) los llamados *frames* (marcos) activan en el receptor ciertas inferencias, ideas, juicios y contrastes referentes a temas diversos, produciendo así efectos específicos en las audiencias.

Justamente, estas características han sido observadas en la cinematografía homosexual, tanto de Venezuela como del mundo, donde se muestran enfoques y marcos de representación sobre el tema antes mencionado, que generan en los espectadores la construcción de una opinión pública tergiversada sobre este asunto.

Una mirada a la Teoría Framing en la Cinematografía Homosexual

Tal como se mencionó en la sección anterior, los marcos representativos sirven como elemento de cimentación para construir explicaciones en la opinión pública. Los mismos permiten que el cine refleje la imagen que la mayoría de la sociedad tiene en la actualidad con respecto a las personas cuya orientación sexual diverge de la heterosexual, así como también, contribuye al reforzamiento del perfil estereotipado del homosexual.

Para críticos cinematográficos como Noemí Pastor, 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 marco orientado, única y exclusivamente, al apego de los órganos sexuales de estos

bailarines mientras se mueven, mostrando claramente un presunto modelo sarasa² entre ambos individuos. Dicho marco genera en el espectador una ofuscación al visualizar el cortometraje, creando así un reflejo prejuicioso. En consecuencia, se puede percibir que los *frames* producen un efecto en la sociedad, cuando se enfatizan ciertos aspectos.

Continuando con el mismo ciclo de ideas, para la investigadora citada anteriormente, 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. 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 celosamente a la bailarina, toma 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 marco enfatiza el perfil de hombre amanerado y remilgado, circunscrito a ciertos oficios.

Para Pastor (2011:18) el uso de estos marcos de representación en la cinematografía, no sólo producía efectos cognitivos de tipo suspicaz, sino además, “permitió que en América y Europa, así como en otros contextos sociales, se tomara la homosexualidad con más naturalidad”. No obstante, no siempre fue ésta la perspectiva que se tuvo sobre esta comunidad.

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, así como el discurso, de que los hombres homosexuales son pedófilos, promiscuos, inmoderados eróticos y adictos al sexo. Conjuntamente, se orienta la imagen de la lesbiana como una mujer entristecida, afligida y refutadora hacia ciertos hombres; una trama que se orienta en mostrar prejuicios tradicionales que soporta la comunidad homosexual. Esta hermenéutica forma parte del *framing* llevado a cabo en el cine, permitiendo que las audiencias aprecien y perciban, de manera particular, el conocimiento que comúnmente se tiene sobre la homosexualidad.

² Término de uso coloquial para denotar al hombre afeminado. (Real Academia Española de la Lengua, 2016:248).

Para Mira (2008:66), 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 de prejuicios y programas ideológicos”. Lo que implica el sostenimiento de una visión transgresora hacia la perspectiva homosexual.

Otro ejemplo de un marco de representación de tipo despectivo, puede ser distinguido en películas anglosajonas como la norteamericana *Monster* (2003), con el papel de Aileen Wuornos (interpretado por Charlize Theron), o cómo olvidar el popular film *La Jaula de las Locas* (1978/1996), una de las producciones cómicas franco norteamericanas mejor conocida durante los años noventa; donde la imagen del homosexual era exhibida desmesuradamente bajo estándares afeminados exageradamente barbilindos. Una filmografía cuyos personajes (Armand y Albert) ponen de manifiesto la necesidad de fingir una vida tradicionalmente cristiana y de férreos valores, en lugar de ser una familia gay y judía; elemento que pone en evidencia la clandestinidad a la cual está inmersa la homosexualidad.

De la misma forma, producciones cinematográficas como 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 y casi varonil. Han sido algunos estereotipos que regularmente las sociedades han establecido sobre las lesbianas, pues de esta forma “son fáciles de identificar” (Mira, 2008:72).

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.

Conjuntamente, la cinematografía homosexual venezolana pareciera ostentar estas mismas características. Aunque las investigaciones realizadas dentro del territorio nacional no hagan referencia específicamente a la teoría *framing* en el cine criollo, el haber consultado investigaciones sobre cine nacional que hagan énfasis en mostrar los prejuicios y estereotipos de esta comunidad, ponen de manifiesto el uso de estos marcos de representación.

Para Peña (2013)³, industriólogo, comunicólogo y presidente de la asociación de cine 100% venezolano, la cinematografía nacional desde los años setenta (1970), ha incluido en sus tramas elencos homosexuales que despliegan intenciones particulares dentro del desarrollo de los films; la loca, el gay falofílico o el marico de cárcel han sido algunos de ellos.

Para este autor, estas nociones que se representan en el cine han sido utilizadas con el objeto de promover el humor, la burla y hasta la discriminación hacia los homosexuales; pues se ha tendido a enfatizar los aspectos despectivos, equívocos y displicentes que ésta entidad pudiese tener.

Para el autor citado anteriormente, 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” (2013:47).

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

Para Peña y Peña (2011)⁴ la cinematografía venezolana muestra una serie de particularidades transgresoras hacia el homosexual en producciones 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.

³ Trabajo de investigación publicado en el Instituto de Investigaciones de la Comunicación (ININCO) de la Universidad Central de Venezuela (UCV) como requisito para optar al grado de *Magister Scientiarum* en Comunicación Social. Se encuentra adscrito a la línea de investigación *Comunicación, Género y Diversidad Sexual*.

⁴ Artículo de investigación publicado en Colina (coord. 2011). *Arcoíris mediático: comunicación género y disidencia sexual*. UCV-FHE.

Con base en los criterios primeramente explicados, 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 travesti; 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. Conjuntamente, este último criterio ha hecho énfasis en enmarcar las configuraciones negativas del homosexual, excluyendo cualquier representación o perfil positivo de estos seres.

No obstante, pareciera que con la llegada del nuevo milenio y el auge de Organizaciones Nacionales Gubernamentales (ONG) defensoras de los derechos humanos (DDHH) de la comunidad homosexual en Venezuela, el cine criollo ha venido incorporando una imagen de aceptación de la figura homosexual. Pues se parte del discernimiento que la cinematografía venezolana, paulatinamente, ha abandonado el discurso audiovisual prejuicioso y ofuscado, que tradicionalmente se había venido trabajando en el cine. Trayendo como consecuencia, el despertar (de acciones para unos y de libertad para otros) y la manumisión de la diversidad sexual en nuestro país.

En consecuencia, y según lo anteriormente expuesto, en torno a este ciclo de ideas surgen las siguientes interrogantes de investigación:

- 1.- ¿Cuáles son los marcos (frames) que se establecen en la cinematografía venezolana contemporánea para representar al homosexual?
- 2.- ¿Cómo se establecen los marcos (frames) en la cinematografía venezolana contemporánea para representar al homosexual?
- 3.- ¿Cuáles son los mecanismos discursivos que emplea la cinematografía venezolana contemporánea para establecer un marco de representación sobre la homosexualidad?

Tras establecer las anteriores interrogantes, en la presente disertación se proponen los siguientes objetivos de investigación:

Objetivo General

- Analizar los marcos (frames) que representan al homosexual en la cinematografía venezolana durante el periodo 2000/2015.

Objetivos Específicos

- Identificar los marcos (frames) que se establecen en la cinematografía venezolana contemporánea para representar al homosexual.
- Describir los marcos (frames) que se establecen en la cinematografía venezolana contemporánea para representar al homosexual.
- Determinar los mecanismos discursivos que emplea la cinematografía venezolana contemporánea para establecer un marco de representación sobre la homosexualidad.

Justificación

Un estudio de este tipo, además de constituir un interés particular del autor, pretende poner de manifiesto la manera en la cual el cine venezolano ha representado la imagen del homosexual durante los últimos tres lustros. La hipótesis de esta investigación parte del discernimiento en que se ha generado un cambio de representación con respecto a esa visión prejuiciosa y punitiva que frecuentemente se distinguía en el cine venezolano.

Esta investigación pretende demostrar que el cine, como importante industria cultural y de entretenimiento en Venezuela, ha cambiado la percepción con respecto a la imagen del homosexual. De esta manera, aboga ahora hacia la construcción de una sociedad más justa y ecuaníme, donde todos sus miembros sean tratados de una manera equitativa, sin prejuicios ni aprehensiones.

Asimismo, el hecho de no haber encontrado en la bibliografía consultada un trabajo que aúne sobre la teoría del *framing* en la cinematografía homosexual venezolana y su función en específico, se ha llevado a plantearse el propósito de esta investigación, la cual aspira ser un aporte significativo al desarrollo de los estudios sobre la temática homosexual en nuestro país, así como un insumo a la línea de investigación *Comunicación, Género y Diversidad Sexual* del Instituto de Investigaciones de la Comunicación (ININCO) de la Universidad Central de Venezuela (UCV). De tal manera, esta investigación nace con la intención de generar nuevas

indagaciones que nutran el marco teórico de las pesquisas realizadas sobre la temática homosexual. Se trata de un estudio novedoso en nuestro país, ya que son pocas las investigaciones que se han llevado a cabo en torno a este tema.

Investigaciones de este tipo sobre la homosexualidad, contribuirán a entender al ser humano en su conjunto y enriquecerán a la sociedad con los aportes que brindan los diversos grupos humanos que comparten nuestro hábitat y nuestro momento histórico.

Cabe destacar, que para criterios específicos de esta investigación, la noción de *contemporaneidad*, será específicamente referida al periodo de tiempo establecido entre los años 2000/2015. Asimismo, el nominativo *cinematografía venezolana* se referirá a aquellas producciones que hayan sido llevadas a cabo dentro del territorio venezolano, producidas, dirigidas, financiadas o coproducidas por entidades tanto nacionales como internacionales, pero que se encuentren adscritas al ente rector de la plataforma de cine y medios audiovisuales de Venezuela, es decir, el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC), principal responsable de la actividad cinematográfica en nuestro país.

Conjuntamente, por tratarse de una investigación que pretende distinguir los marcos de representación, tanto masculinos como femeninos, que se utilizan en la cinematografía venezolana contemporánea para representar al homosexual⁵, se recurrirá al término *gay*⁶ para denotar a los hombres homosexuales, mientras que las mujeres homosexuales, serán denotadas bajo el nominativo de *lesbianas*⁷.

⁵ Para efectos de esta investigación se recurrirá al término *homosexual* bajo su marca numérica lingüística de forma singular. No obstante, este término abarcará tanto a hombres como mujeres cuya orientación sexual diverja de la heterosexual. El uso de esta marca numérica en singular permitirá que dicha palabra sea escrita sin el uso de un morfema adicional (homosexual/es), evitando así mal interpretaciones o incongruencias de este término.

⁶ Es un término de habla inglesa que se utiliza popularmente como una categoría social recurrente para designar e identificar a las personas homosexuales. En muchos de sus usos refiere a los hombres homosexuales, en otros casos a las personas de ambos sexos que asumen de forma pública esta condición. Baile (2008).

⁷ Es un término empleado para la designación específica de las mujeres homosexuales y sus relaciones sexuales y amorosas, así como su identificación social en base a su posicionamiento sexual. Baile (2008).

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

Antecedentes de la investigación

En el capítulo anteriormente descrito, se pudo definir con claridad el objeto de estudio de esta investigación. A continuación, en el presente capítulo se exponen las diversas teorías que fundamentan esta investigación, así como también se describen algunos trabajos previos que sirven como punto de partida para darle un preludio a la presente pesquisa.

Sin lugar a dudas, el estudio general de la temática homosexual en la cinematografía, ha sido un campo de estudio ínfimamente explorado en las disertaciones sobre los medios masivos de comunicación. Sobre todo, si se hace referencia específica a la presencia de la *teoría framing* dentro de este componente comunicativo.

La gran mayoría de las investigaciones efectuadas en torno a este tópico, se refieren al estudio de los marcos de representación bajo medios de comunicación masivos como son la radio, la prensa o la televisión. No obstante, disertaciones como las de Hadleigh (1996) (2014), Stock (1997), Mira (2008), Colina (2009) (coord. 2011), Peña y Peña (citado en Colina, coord. 2011) y Peña (2013), servirán como punto de partida para comprender, desde una perspectiva homologa, la tradición del cine en cuanto a la representación del homosexual.

Un primer enfoque que muestra la configuración en la cual el cine ha representado la imagen del homosexual durante algunos años, las relata Hadleigh (1996:16), en su libro *Películas de Gays y de Lesbianas*, el cual refiere que las películas con estas tramas funcionan como “vehículo propagandístico”, pues divulgan e informan ciertas ideas u opiniones con “la intención de que alguien actúe de una determinada manera”.

Este autor parte de la noción que las películas homosexuales poseen dos (2) funciones en general, la primera va aunada en entretener al espectador, mientras que la segunda va referida a realizar un soporte celuloide para hacer sociología, es decir, a realizar estudios que expongan y expresen a las personas homosexuales, como un colectivo que ostenta una estructura y un funcionamiento particular dentro de una sociedad.

El autor citado anteriormente plantea que para llevar a cabo su propósito y su función de entretenimiento, la cinematografía debe valerse de una serie de recursos. Por ello, Hadleigh (1996:14) considera que el mostrar la figura del homosexual bajo la imagen del “gay ridiculizado, el marica, la reinona histórica, el renegado, el decorador de interiores o el fante”, permite que las audiencias aprecien y perciban, de manera jocosa, ocurrente y burlesca, el conocimiento que generalmente se tiene sobre la homosexualidad.

Hadleigh (2014) está calificado como uno de los investigadores norteamericanos más asiduos en indagaciones referentes a la homosexualidad en los medios de comunicación de masas. Con más de veintitrés (23) obras publicadas; seis (6) de ellas dirigidas al ámbito homosexual, ha dedicado gran parte de su vida a disertar sobre cómo los medios de comunicación masivos manipulan y crean percepciones y opiniones a las audiencias que las observan.

Para este investigador especializado en producciones hollywoodenses, desde los años veinte (1920) la cinematografía se ha caracterizado en establecer un film que muestra la imagen del homosexual como una figura transgresora. Producciones de gran calibre como *Casablanca* (1942), *Ben-Hur* (1926), *Noche y Día* (1946), *La Gata Negra* (1962), *Muchachas de Uniforme* (1931), *De Repente el Último Verano* (1959), *Un Sabor a Miel* (1961), *El Juego de la Sospecha* (1985), *Reflejos de un Ojo Dorado* (1967), *Salvaje y Peligrosa* (1972), *Billy Budd* (1962) o *Canción Inolvidable* (1945) entre muchísimas otras, se identificaron por efectuar un cine cargado de humor homófobo, pues los personajes homosexuales presentes en estas producciones, frecuentemente generaban en el espectador una sensación de risa, burla y mofa.

Simultáneamente, el mostrar personajes homosexuales cuya profesión se enmarcara en la de cantantes, compositores, músicos y bailarines, parecía ser una tradición en la filmografía de América del Norte y Gran Bretaña. Por último, diferenciando los personajes de las películas heterosexuales versus las homosexuales, el autor expone en sus diversas críticas, que el cine estadounidense se ha caracterizado por representar la imagen del heterosexual como héroes y heroínas, pasando así a conformarse como un personaje ostensiblemente marcado y de buen aspecto. Mientras que la figura del homosexual, siempre era vista como “un muro de ladrillos”, una minoría que pareciera simplemente no “merecer existir”; se trataba de “marginales atrapados en el seno de una sociedad” (Hadleigh, 1996:11).

En esta línea de ideas, el autor afirma que la imagen del homosexual en la cinematografía estadounidense era representada cotidianamente como el prototipo de Hollywood, un personaje

que no es un individuo común sino un maricón. Todos estos criterios expuestos anteriormente sirvieron para ir estableciendo una identidad gay, es decir, un conjunto de rasgos y características que identificaban y distinguían al homosexual, pues así era representado en el cine.

Por otro lado, Stock (1997:148), crítica de cine y autora del libro *Framing Latin American Cinema: Contemporary Critical Perspectives*, es una de las pocas intelectuales que ha dedicado parte de sus estudios a indagar sobre la teoría *framing* en la cinematografía latinoamericana. Aunque su aporte no muestra sobresalientemente la figura del homosexual; grosso modo, es reflejada en su exploración. Para esta autora, el personaje homosexual es visto en el cine como “depravados sátiros ávidos de sexo”, enmarcado con frecuencia bajo el *frame* “humorista”, cuyo propósito se asienta en transmitir el humor a través de imágenes, sin recurrir al uso de palabras. Aunque la indagación de esta crítica cinematográfica no se circunscribe en describir con precisión los marcos representativos utilizados en el cine para enmarcar la imagen del homosexual; arroja múltiples discernimientos sobre el *framing*. No obstante, serán expuestos en la sección teórica de la presente investigación.

Continuando con este ciclo de ideas, nos topamos ahora con Alberto Mira (2008), considerado uno de los mayores exponentes e investigadores españoles sobre cinematografía. Ha publicado múltiples libros referentes a la cultura homosexual, entre los que se destacan en primera mano el *Diccionario de cultura homosexual, gay y lésbica (1999)*, consagrado como el primer diccionario hispánico de cultura homosexual; *De Sodoma a Chueca: historia cultural de la homosexualidad en España 1914-1990 (2004)*, texto que permite apreciar la actitud de la sociedad frente a la homosexualidad, así como la adaptación de los homosexuales en la España del siglo XX. Y por último, el texto que nos concierne para sustentar los antecedentes de esta investigación, *Miradas insumisas (2008)*, una historia que narra la visión que ostenta el cine desde el punto de vista gay. Se trata de una publicación que argumenta sobre cómo ha sido la recepción del cine gay en las últimas décadas, así como la influencia que poseen los homosexuales dentro de este medio de comunicación.

Para Mira (2008:66) el enmarcarse en la figura estereotipada y jocosa del homosexual, 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 imagen homosexual. Además, el autor expone que la utilización de estas representaciones en la filmografía universal, tiene un propósito en específico; sin la

homofobia generalizada y el habitus 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 de representación, utilizado frecuentemente en el cine, funciona como agente difusor o propagandístico para captar audiencias.

Para el cineasta antes mencionado, el cine ha tenido la tradición de mostrar las temáticas homosexuales bajo estereotipos comúnmente negativos; depresivos suicidas, homosexuales risibles, chavales que no cumplen demandas de virilidad, el seropositivo, el violador, sodomita, el marico de cárcel, la mujer varonil y grotesca, o el pedófilo, son algunas de las representaciones expuestas en la gran pantalla.

Mira (2008:27) establece que estas representaciones tienen como principal propósito fijar la realidad y otorgar un sentido ideológico a la imagen homosexual, es decir, simplifican el concepto de homosexualidad y lo convierten en un concepto en general, se “generaliza (implica que todos los homosexuales son así) y se simplifica (los homosexuales son solo así)”. Esta hermenéutica permite que las audiencias aprecien y perciban, de manera particular, el conocimiento que se tiene sobre la homosexualidad. Conjuntamente, este autor exhibe una relación metonímica presente en la filmografía homosexual, es decir, el cine resalta ciertos aspectos que en realidad forman parte de la vida del homosexual, pero con el único propósito de generalizarlos. Además, para Mira (2008:45) la imagen del homosexual en el cine funciona como una metáfora, o sea “lo que se muestra es la homosexualidad en sí”.

Por último, Mira (2008:45) vislumbra, grosso modo, el uso de marcos (frames) en la filmografía, pues el autor hace hincapié en que la homosexualidad no depende de la realidad externa sino del “marco ideológico que se emplee en el film”. Este criterio sirve de argumento para certificar la presencia de marcos representativos en la cinematografía, pues delimita de una forma particular la imagen del homosexual.

Por otro lado, Colina (2011) investigador férreo sobre la temática homosexual en Venezuela, ha realizado diversos aportes investigativos hacia este tópico, los cuales son considerados significativos y de suma relevancia, pues contribuyen con el desarrollo de la disciplina homosexual en nuestro país. Uno de ellos es *Arcoíris mediático: Comunicación, género y disidencia sexual (2011)*, texto que desde los diferentes niveles de análisis, aborda los fenómenos sociales que implican la interrelación entre las mediaciones comunicativas, el género

y las minorías sexuales. La representación de la homosexualidad en el audiovisual venezolano, los estereotipos negativos presentes en el cine criollo o el espacio que ocupan las minorías sexuales en los diversos medios de comunicación, son algunas de las temáticas que aparecen reflejadas en este texto. No obstante, en ésta sección se hará referencia solo a aquellas que más conciernen a esta exploración.

Para Colina (2011:175) en la producción cinematográfica el homosexual se ha caracterizado por “la estereotipación, en silencio y la invisibilidad”, un personaje propenso a emerger de profesiones poco viriles como “el sastre, diseñador o modista”; a desarrollarse en contextos “marginales, delincuentes” y cercanos al mundo de la prostitución. Un interlocutor que es asociado con adjetivos calificativos despectivos, “maldad, el desviado o el pecador”, en fin, un individuo que transgrede una ley de carácter moral.

Para este autor, las representaciones sociales y mediáticas de las otredades sexuales, en sus disimiles contextos, poseen un potencial corruptor, pues quebrantan los cánones instituidos en la sociedad. Igualmente, Colina (2011:177) esgrime que estas representaciones despectivas del homosexual parecieran tener sus raíces a mediados de los siglos XVIII y XIX, principalmente con la llegada de la novela gótica, pues dicha filología de terror “acogerá una asociación entre la homosexualidad y el mal”. A la par de este discernimiento, el presente autor citando a Mira (2008:3), asocia la homosexualidad con el mundo del hampa y de la criminalidad. Al mismo tiempo, esgrime que la implantación de una visión científica del mundo a lo largo del siglo XIX coadyuvó con la aparición de la representación social del homosexual como un enfermo, estableciéndose así esta orientación como una patología.

Una de las categorías fundamentales, y que representan una gran importancia en los precedentes teóricos de esta investigación, es la dilucidación referida por Colina (2011:182) con respecto a la presencia de la teoría *framing* en la producción cinematográfica. La cual refrenda el uso de marcos representativos para constituir la imagen del homosexual. Para este autor, la información expuesta en dicho medio nunca es “totalmente neutral y presupone una reestructuración de la realidad social”, así como una resignificación conceptual importante. Para ello, se llevan a cabo los *frames* o marcos, los cuales funcionan como esquemas o patrones subjetivos de selección, énfasis o exclusión de ciertos aspectos.

Según expresa Sampedro (2008:49 citado por Colina, 2011:183) el uso de estos marcos en los medios masivos de comunicación, y en general en la filmografía, sirven para proyectar una

“identidad de consumo”, es decir, un componente donde prima el lucro y la corrección política. Este discernimiento reafirma lo citado por Mira (2008) en los párrafos antepuestos, en el cual se esgrime que los marcos representativos se utilizan como agente difusor o propagandístico con el único propósito de captar audiencias.

Finalmente, Colina (2011:185) es uno de los autores que, grosso modo, pareciera acercarse a la hipótesis establecida en esta investigación. Pues en *Arcoíris mediático: Comunicación, género y disidencia sexual (2011)* hace referencia a un preludio que sirve como sustento argumentativo para la presente disertación. Y es que en la imagen del homosexual, ese retrato “transgresor y disidente”, llegará algún día a su fin, pues la homosexualidad no se trata de un agregado que empobrece o abate, sino más bien un actor social con derechos humanos ineludibles. Razonamiento que sugiere distinguir que la filmografía en general está reformando esa visión transgresora con la que se ha acostumbrado a reconocer al homosexual.

Posteriormente, y haciendo énfasis en el discernimiento antepuesto, Colina (2009) citado por Barrios (2009:141), en *SabanaGay: Disidencia y diversidad sexual en la ciudad*, sustenta este argumento, pues establece que los medios de comunicación ya no parecen estarse enfocando en esa imagen estafalaria y pintoresca con la que se ha representado a las personas cuya orientación sexual diverge de la heterosexual.

Para Barrios (2009:142) los personajes homosexuales están empezando a mostrarse con el “rostro que se merecen”, pues se ha evidenciado que en contextos comunicativos como lo son el cine, el teatro o la televisión; la opinión de este grupo social no está siendo enmarcada en “las relaciones de poder y de odio de ciertas instituciones políticas y religiosas, que los denotan como pecadores, enfermos mentales, seres anormales y desviados”, sino más bien son mostrados como “sujetos sociales que también son trabajadores, artistas y creadores”, tratamiento que contribuyen con la reivindicación de este colectivo.

Por último, para sostener debidamente los precedentes de esta disertación, se esgrime a continuación la investigación planteada por Peña (2013)⁸, titulada *Estereotipos de hombres homosexuales en el cine venezolano durante el periodo 1970-1999*. Esta investigación puede ser considerada como uno de los antecedentes más importantes de los expuestos con anterioridad, pues Peña (2013) efectúa un registro exhaustivo sobre todas las filmografías más célebres,

⁸ Ob. Cit: nota al pie # 3. pág. 21.

relevantes e icónicas que hayan existido en Venezuela para los años setenta (1970), ochenta (1980) y noventa (1990) en materia homosexual. Más que remitirse a una descripción sobre las disímiles figuras exhibidas en el cine criollo, Peña (2013) examina las numerosas nociones del estereotipo homosexual y lo limita a un vocablo básico y específico.

Conjuntamente, más allá de establecer una noción esencial sobre a lo que cinematografía homosexual se refiere, Peña (2013) analiza, en más de una docena de producciones nacionales, la categoría del estereotipo desde sus distintas acepciones; reformula la noción del estereotipo y establece una serie de categorías del estereotipo homosexual que se hallan en el cine venezolano. Entre dichas categorías se instauran las siguientes:

- 1.- *Jóvenes*: conformado por el gay chulo y el joven libertino.
- 2.- *Maduros*: conformado por el gay falofílico, el maduro intelectual y el gay culto enclosetado.
- 3.- *Locas/Afeminados*: conformado por la loca de bar, la loca anfitriona y la loca chismosa. El afeminado glamoroso paternal y el instructor afeminado.
- 4.- *Delincuentes/Agresores*: conformado por el gay normalizado delincuente, el afeminado delincuente, el gay violador, el gay edípico delincuente, el instructor afeminado delincuente y el marico de cárcel.

Por último, el autor establece una cuarta categoría la cual es denominada como *los otros*, en la que se destacan: el osito colaborador, el macho coge maricos, el ex gay, los homoeróticos, el gay víctima del sida y el héroe gay seropositivo.

Estas categorías de los estereotipos homosexuales muestran según cada década, una característica en general. Y según lo expresa Peña (2013:188) “representan un *eso* o un *él* a nivel narrativo”, es decir, el homosexual además de ser evidenciado como un ser o persona, sus estereotipos parecieran ser simplemente un adjetivo demostrativo peyorativo que se utiliza para indicar la distancia relativa entre dos o más individuos u objetos.

Asimismo, para el autor antes expuesto, la noción del estereotipo es un precepto que a lo largo del tiempo se presenta con un carácter rígido con cierta inmutabilidad, es decir, ostenta rasgos comunes atribuibles a un grupo y a cada uno de los individuos pertenecientes a este grupo. Conjuntamente, se expone la presencia de una connotación negativa, peyorativa, pero también con intenciones positivas.

La existencia de estos estereotipos nombrados con anterioridad, son utilizados para representar al homosexual en el cine venezolano de los años setenta (1970), ochenta (1980) y noventa (1990). Además, pareciera que sirven de marcos de representación (frames), pues son monopolizadas como un recurso para enfatizar causas de ciertos aspectos en particular. En torno a este ciclo de ideas, Gil (2008:12) investigador de la comunicación, identidad y género, considera que los estereotipos son “marcos interpretativos (frames) o encuadres cognitivos con los que se define, se clasifica y se juzga el comportamiento de las personas”. Esta definición evidencia la presencia de marcos de representación en el cine criollo.

Por último, para concluir este discernimiento, se exhibe a continuación un artículo escrito por Claritza Peña y José Alirio Peña (2011)⁹ en “*Arcoíris mediático: Comunicación, género y disidencia sexual (Colina, coord. 2011)*”, el cual se denomina “*Lesbianas, Gays, Bisexuales, Transgéneros e Intersexuales en el cine venezolano: Aproximaciones históricas (1970-1999)*”. Este texto trata, grosso modo, parte de las temáticas explicadas en los párrafos anteriormente descritos. No obstante, es de gran relevancia pues ofrece un prelude teórico sobre el cambio de percepción negativa del cine venezolano hacia el colectivo homosexual.

Para Peña y Peña (citado en Colina, coord. 2011), a finales de los años noventa e inicios del nuevo milenio, el contexto venezolano comienza a desarrollar una serie de “manifestaciones sobre diversidad sexual”, generando así declaraciones “sin menosprecio” hacia éste colectivo.

Según Peña y Peña (citado en Colina, coord. 2011) con la llegada del nuevo milenio se proclamó el fortalecimiento de Organizaciones Nacionales Gubernamentales (ONG) protectoras de los derechos humanos (DDHH) 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 estos seres. Asimismo, cabe destacar, que para éste periodo “la homosexualidad deja de ser un asunto exclusivo de personajes masculinos y se aleja de la connotación bisexual transitoria”.

⁹ Ob. Cit: nota al pie # 4. pág. 21.

No cabe duda, que este hecho pone de manifiesto el abandono y aislamiento de las representaciones trasgresoras y ofuscadas, que tradicionalmente se había venido trabajando en el cine criollo.

Ciertamente, en los antecedentes anteriormente descritos se habrá podido evidenciar, que pareciera ser una constante, el uso de mecanismos que enmarcan la imagen del homosexual bajo modelos regularmente transgresores y negativos. Así como también se distingue, una perceptible permuta hacia esa visión antagónica, razón por la cual se manifiesta la necesidad de analizar los marcos (frames) que representan al homosexual en la cinematografía venezolana contemporánea.

Bases Teóricas

Bien se pudo observar con anterioridad, que los diversos estudios sobre la representación del homosexual en el séptimo arte, han sido intrínsecamente inquiridos a lo largo del tiempo. Sin embargo, más allá de adjudicar este tópico a un asunto directamente comunicacional, la homosexualidad ha sido un patrón que debe entenderse dentro del contexto de la diversidad humana.

Breve recorrido histórico sobre la Homosexualidad

La homosexualidad es tan antigua como la especie humana y se ha observado que existe también en diferentes tipos de animales. Pero específicamente en la especie humana la homosexualidad se refiere a “pensamientos sexuales, sentimientos, fantasías y conducta sexual abierta que incluye a personas (hombres o mujeres) del mismo sexo” (Ardila, 1986:2).

Esta se ha encontrado en la gran mayoría de las culturas del mundo, aunque con actitudes variables; desde la aceptación como alternativa válida para la vida, hasta el repudio, la condenación, la persecución abierta o hasta como una práctica activa y legítima dentro de las batallas.

En las diversas literaturas nórdicas se hace referencia a que los machos Vikingos sometían sexualmente a otros hombres si estos perdían alguna guerra, pues así se rendía culto al ganador y se afectaba la hombría del enemigo. En la cultura escandinava la homosexualidad era vista como un ritual simbólico, pues a través de las relaciones sexuales entre jóvenes y adultos, se creía obtener el ideal masculino de la honestidad y el honor. En las culturas occidentales y no occidentales, también se han visto registros de presencia homosexual. La civilización romana, griega, los indígenas americanos o los hindúes, también desarrollaron experiencias de esta índole.

La atracción y la práctica sexual de una persona a otra del mismo sexo, ha existido a lo largo de la historia. Antes de la civilización griega se evidenciaron rasgos en Sumeria y China. Sin embargo, el primer registro de este aspecto humano se ostenta en la civilización griega, considerada por algunos como la cuna y la morada de la homosexualidad, con la poetisa Safo; quien vivió en la Isla de Lesbos a finales del siglo VII a.C. De aquí se acuña el umbral del vocablo *Lesbianismo*. En los poemas de ésta aedo se reflejan como Safo se enamoraba de sus discípulas y mantenía relaciones con muchas de ellas, convirtiéndose así en “un símbolo de amor entre las mujeres”, (Luque, 2004:48).

Sin embargo, esta poetisa no fue la única que escribió acerca de un conocimiento sobre dicho asunto, Anacreón de Teos (Anacreonte) en el siglo VI a.C, hace referencia a la relación que la poetisa Safo mantenía con sus alumnas, manifestando en sus textos el amor sexual que ésta sentía por ellas.

A lo largo del tiempo se ha podido vislumbrar en diversos textos de la literatura universal, como los escritos de Heródoto, Platón, Jenofonte o Ateneo, así como en múltiples pasajes de la mitología griega, a disimiles personajes que exploraron los aspectos del amor homosexual en la antigua Grecia. Escritos literarios como el *Diccionario de Mitología Universal* de J.M.F Noël (2003) ponen de manifiesto la presencia de relaciones homosexuales que se daban entre los hombres jóvenes y adultos, contexto que posteriormente derivaría en la instauración del concepto de pederastia.

Asimismo, autores como el expuesto con anterioridad, refieren que en la antigua Grecia la orientación sexual no se concebía como un identificador social, razón por la cual su ejecución y practica era implementada con total normalidad en sus múltiples contextos sociales. Para Halperin (2015:74), teórico americano especializado en estudios de género, los griegos no distinguían el deseo o comportamiento sexual por el sexo biológico, sino que se adaptaba dicho deseo o comportamiento a las normas sociales, tales normas se basaban en el género, la edad y el estatus social.

Para investigadores como Kenneth Dover y David Halperin (2015) existen dos puntos de vista sobre la actividad sexual masculina en la sociedad griega, en primera instancia se dice que existía una marcada polarización que estaría asociada con roles sociales dominantes y sumisos, los cuales se establecen en activos y pasivos, es decir el penetrador y el penetrado. Según estos expertos, el primero de estos roles estaría asociado con la masculinidad y la sabiduría, con un

estatus social alto y con la edad adulta, mientras que el papel pasivo se asociaría con la inferioridad y el desconocimiento, con un estatus social bajo y con la juventud. Según esta visión, cualquier actividad sexual en la que un hombre penetrara a alguien socialmente inferior se consideraba normal; inclusive, algunos pasajes de la literatura grecolatina universal, como la *Iliada* de Homero, con la trama de Patroclo y Aquiles, ponen de manifiesto que las prácticas sexuales entre hombres eran muy frecuentes, pues representaban un símbolo o un emblema en la que un hombre sabio y maduro le trasmite (a través del acto sexual) su sabiduría, poder y conocimiento, a un hombre más joven e inferior.

Grecia, ha sido uno de los contextos donde la homosexualidad ha sido practicada abiertamente por la clase intelectual. Los artistas y los políticos consideraban el amor entre personas del mismo sexo como una práctica de erudición. Sin embargo, este precepto de normalidad e intelectualidad no siempre fue visto con buenos ojos. En la cultura judeocristiana la homosexualidad fue seriamente condenada, pues las referencias religiosas que emanaba la biblia consideraban esta práctica como ambigua; generando así posteriormente una condenación clara y precisa. Empero, era una práctica comúnmente realizada por la sociedad, e inclusive, grandes figuras de la cultura judía como el rey David la llevaban a cabo.

Para Ardila (2008:3) los cánones judeocristianos sobre la homosexualidad se trasladaron durante varios siglos a diferentes entornos sociales como Alemania, Inglaterra y Francia, llegándose a considerar un peligro para la sociedad, pues “iban en contra de las buenas costumbres”, además que no preservaba los valores familiares. Este criterio trajo como consecuencia el considerar la homosexualidad como una actuación punible, pues su conducta “no conduce a la reproducción”, y por lo tanto, al mantenimiento de la estructura social.

Para el autor antes citado, la visión judeocristiana sobre la homosexualidad fue uno de los puntos de partida para considerar este axioma como una amenaza. Pues a través de los siglos, la figura de la iglesia y otros santuarios, abogaban por considerarla como una aberración que iba en contra de la moral tradicional. A raíz de ellos, se crearon una serie de prejuicios, estereotipos y actitudes negativas en contra de los homosexuales. Hoy en día estos preceptos se mantienen vigentes en algunos contextos, alimentando los mitos de la homosexualidad como si se tratara de una subespecie de desconocidos que contaminan a la sociedad.

En torno a este ciclo de ideas, Auguste (1951:542) considera que la jerarquía eclesiástica de la iglesia cristiana primitiva, a través de sus creencias y enseñanzas, fue uno de los principales contextos donde se rechazó con mayor auge las prácticas homosexuales, pues según expresa su santa escritura, éstas prácticas iban en contra y no se identificaban “con las palabras y los mandamientos del padre celestial (Jesús de Nazaret)”. Por ello, eran prácticas consideradas inapropiadas y aberrantes.

Además, según expresa el autor anteriormente citado, esta jerarquía eclesiástica de la iglesia cristiana fue uno de los iniciales contextos donde se evidenció el patriarcado como una figura de autoridad. Pues el patriarcado se instauró primeramente, para designar a un grupo de diócesis que exponían, a través del obispo, los mandamientos o las jurisdicciones que se debían cumplir. En torno a ello, para el obispo como figura de autoridad, la homosexualidad no era aceptada, ya que, atendiendo a sus libros sagrados, ve condenables estas prácticas, bien por ser pecaminosas, o por ser calificada contra natura, ya que no preservaba los valores familiares.

Cabe destacar, que aunque el origen del patriarcado no se limita específicamente a los criterios anteriormente expuestos, este aspecto sirve como ejemplo para vislumbrar como la figura del hombre, la globalización social y el rol jerárquico de las familias contemporáneas, sustenta la figura del hombre heterosexual como una pieza que ha mantenido la supervivencia de la sociedad; minimizando la percepción de la mujer y repugnando cualquier otra orientación sexual; a tal grado de considerarse una aberración humana, todas aquellas prácticas que vayan en contra de los cánones establecidos en la sociedad, entre ellas la homosexualidad.

Para Berrocal (1980) la aparición del sistema patriarcal data de tiempos remotos, y trajo consigo una nueva sexualidad basada en la relación hombre-mujer, la cual iba destinada a criar hijos bajo la dirección fundamental del hombre. Esta estructura patriarcal se ha venido manteniendo hasta nuestros días, conservando la explotación, principalmente de la mujer, y sirviendo a una ideología que presenta la sexualidad exclusivamente como reproductora, una categoría natural y beneficiosa.

Para el autor anteriormente citado, la sexualidad se presenta así como un aspecto exclusivamente ligado a la reproducción, y por tanto, la relación sexual ha de concebirse como una relación entre los dos sexos, y nunca entre personas del mismo sexo. A partir de esta ideología, se distingue la relación sexual entre personas del mismo sexo como una categoría

sexual enfrentada y excluyente de la llamada relación heterosexual. Ello hace que las personas que mantienen relaciones homosexuales, sean discriminadas y tratadas de forma diferente.

No cabe duda que en el devenir histórico, la identidad masculina ha estado asociada al hecho de poseer, tomar, penetrar, dominar y afirmarse, si es necesario, por la fuerza. Mientras que la identidad femenina se ha asociado al hecho de ser poseída, dócil, pasiva o sumisa. Bajo esta óptica, la normalidad e identidad sexual está representada en el dominio del hombre sobre la mujer. En torno a ello, la homosexualidad es inaceptable, ya que implicaría que un hombre sea tomado, penetrado o dominado por otro hombre, asunto que va en contraposición a la tradición del devenir histórico. Por ello, la homosexualidad es vislumbrada en la cultura patriarcal como una tergiversación social, un criterio que ha sido denigrado, discriminado y rechazado en diversos momentos históricos.

Sin embargo, como se ha expresado anteriormente, este criterio no siempre ha sido así. Por ello, discernir sobre la semántica de la homosexualidad es un asunto relativamente complejo, pues conlleva una serie de posturas teóricas que son necesarias de explicar.

Para Ardila (2008:14) el término de la homosexualidad fue acuñado a partir del año 1869 por el médico húngaro Karl M. Kertbeny, quien lo utilizó por primera vez para referirse a “un patrón duradero de atracción emocional, romántica y sexual” que se lleva a cabo entre personas del mismo sexo. Hoy en día, se puede decir que la homosexualidad conforma una de las minorías más grandes de nuestra sociedad. Aunque se desconoce el porcentaje exacto de personas que conllevan esta orientación, estudios efectuados por el autor primeramente expuesto menciona que el 22,5 % de la población mundial pertenece a este colectivo. Aunque este porcentaje no refleje con exactitud la totalidad de esta minoría, no cabe duda que hace referencia a un grupo de humanos bastante numerosos.

Si bien la homosexualidad ha tenido múltiples interpretaciones a través de los años y mediante diferentes culturas, no cabe duda que se trata de un contingente humano que ha realizado importantes contribuciones a la civilización. Las ciencias, las artes, la filosofía, la política, la música y en general todas las esferas de la vida diaria, han sido tópicos donde se ha vislumbrado el desarrollo de la homosexualidad. Grandes figuras de la erudición universal han sido comprobadamente homosexuales; Aristóteles (filósofo), Alejandro Magno (conquistador), Safo de Lesbos (poetisa), Platón (filósofo), Leonardo Da Vinci (científico y artista), Erasmo (pensador); Miguel Ángel (artista), Francis Bacon (político y pensador), Marlowe (escritor),

Federico el Grande (político), Madame de Staël (gran dama), Lord Byron (escritor), Melville (escritor), Wittgenstein (filósofo), Turing (matemático) y una gran cantidad de personas que harían interminable esta lista, (Cowan, 1992).

Para Ardila (2008) a lo largo de la historia de la humanidad han existido diferentes actitudes hacia la homosexualidad, las cuales podrían resumirse en los siguientes aspectos: 1.- Aceptación de la homosexualidad como conducta normal. 2.- La homosexualidad como delito. 3.- La homosexualidad como una enfermedad mental. 4.- La homosexualidad como una forma o estilo de vida.

Sin lugar a dudas, en diversas culturas estas actitudes han sucedido y han variado. Sin embargo, no podría afirmarse que han sido conductas exclusivamente estandarizadas, pero si han sido minoritarias y recurrentes.

En torno a este ciclo de ideas, se esgrimen a continuación algunas de las posturas teóricas más relevantes en torno a la definición de la homosexualidad:

Los aportes de Sigmund Freud y el Psicoanálisis

La homosexualidad abarca factores biológicos, psicológicos, sociales, culturales e históricos, que han tenido diversos perfiles teóricos a lo largo de la historia humana. Desde considerarla como una naturalidad, hasta pasearla por asuntos enigmáticos como una patología o un desorden genético, se trata de un concepto que ha estado sujeto a una constante complejidad bajo múltiples matices.

Uno de los principales teóricos en esgrimir este aspecto, fue el médico neurólogo y padre del psicoanálisis Sigmund Freud, considerado como una de las mayores figuras intelectuales del siglo XX. Siempre se interesó por el tópico de la homosexualidad desde el inicio de su carrera. Sin embargo, no se enfocó en disertar a profundidad sobre este aspecto, sino que más bien sus contribuciones a la teoría de la homosexualidad se encuentran dispersas a lo largo de su corpus; y aparecen siempre como resultado de la discusión de algún otro tema de la teoría psicoanalítica.

Para Kairuz (2004) textos de este autor como; *Tres ensayos para una teoría sexual* (1905) o *Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad* (1922), han sido los escritos más representativos en torno a las investigaciones sobre homosexualidad.

La visión de la homosexualidad de Freud data del año 1905, y en ella se resalta el aspecto del objeto sexual, el conocido complejo de Edipo y la llamada inversión. Según Kairuz (2004)

Freud trató el tópico de la inversión en el primero de sus tres ensayos, donde escribió un artículo sobre la génesis de la homosexualidad femenina y resumió su trabajo sobre las diferentes etiologías de la elección de objeto homosexual.

Su principal contribución hacia esta temática iba referida en denotar a la homosexualidad como si se tratara de una noción narcisista, es decir, personas (hombres y mujeres) que buscan a alguien semejante a ellos, ya sea para amarlos o para otros propósitos. En sus escritos Freud expresa que existen hombres “que no se sienten interesados o atraídos por personas del sexo opuesto, sino que buscan como objeto sexual a una persona de su mismo sexo” (D’Alesio, 2015:83). A este tipo de personas se les denominaba homosexuales o invertidos, y a su vez se le establecía una subdivisión; invertidos absolutos (el objeto sexual es necesariamente un hombre, ya que el sexo opuesto es repudiado) e invertidos ocasionales (su objeto sexual suelen ser los hombres, pero tiene flexibilidad, es decir, encuentran cierta satisfacción en el sexo opuesto).

Para D’Alesio (2015:84) Freud consideraba que la inversión “puede aparecer en un determinado momento en la vida de un individuo, pero suele surgir en los primeros espacios de la pubertad”. Su aparición suelen ser disimiles, pueden estar presente a lo largo de la vida, de forma temporal, presentarse en un contexto avanzado o representar solo un episodio en el transcurso de vida.

Conjuntamente, en sus estudios sobre la homosexualidad, Freud destaca el denominado complejo de Edipo, el cual hace referencia a que una madre dominante y un padre ausente, o la falta de figuras sustitutas masculinas o femeninas, pueden llevar a una elaboración de sentimiento de amor o apego hacia personas del sexo contrario, es decir, en el varón se desarrolla una identificación hacia la mujer, mientras que en el caso de las mujeres, se desarrolla una identificación hacia los hombres.

Al mismo tiempo, Freud disertó sobre diversos aspectos entre el psicoanálisis y la homosexualidad, pero desde un punto de vista patológico, el cual se percibe en algunos de sus textos, como psicopatología. Aunque no interesa hacer mucho énfasis en este punto, lo rescatable de dicho aspecto, es que las disertaciones sobre este tópico permitió introducir el desmontaje de la homosexualidad como una enfermedad.

En una famosa carta escrita por Freud en 1935, y que posteriormente fue publicada en 1951, en respuesta a una misiva de una madre norteamericana donde se hacía referencia a la supuesta homosexualidad de su hijo, Freud pone de manifiesto que la homosexualidad no se trata

de una mera condición de salud, sino de “una variante de la función sexual causada por una detención en el desarrollo sexual” (Kairuz, 2004:10).

Los aportes de Freud en el ámbito de la homosexualidad, así como de diversos investigadores que trataron sus fundamentaciones teóricas, sirvieron para desmitificar al psicoanálisis como una fiel corriente psicológica que pretendía resolver este aspecto sexual en el ser humano. Además, sirvió como punto de partida para posteriores disertaciones que se llevaron a cabo en torno a esta conjetura.

Los aportes de Foucault a la Homosexualidad

Uno de los principales aportes de este filósofo francés que contribuyeron con las investigaciones en el ámbito de la homosexualidad, surgen a través de *Historia de la Sexualidad I* (1998)¹⁰, texto donde Foucault diserta entorno al ámbito de la sexualidad y otros tópicos diversos. En su obra, Foucault va a concebir el sexo no como una realidad que se reprime, sino como el producto de complejas tecnologías y saberes, y como “un objeto de conocimiento que se extrae de los sujetos por medio de diferentes incitaciones al discurso; medios de comunicación, psicología, psicoanálisis, confesión cristiana, medicina o pedagogía” (Sáez, 2005:75).

Para este autor se debe hablar de sexo, narrar, contar, confesar, exhibir, “localizar la verdad del sexo en el entramado social”¹¹. Parte de ese proceso productivo supone la consolidación de determinados sujetos, como si tuvieran una esencia o sustancia intrínseca que los definiera de forma estable: los locos, los perversos, los onanistas, las histéricas o los homosexuales, son algunos de ellos. Para Foucault, entidades como las anteriormente nombradas forman parte de ese catálogo que las nuevas ciencias humanas elaboraron a partir del siglo XVIII; por medio de lo que Foucault denomina: dispositivo de sexualidad. Para Sáez (2005) este dispositivo de sexualidad tuvo efectos trascendentales en la redefinición de las prácticas homosexuales, permitiendo así denotar una dilucidación clara de este ser.

Aunque Foucault nunca escribió específicamente sobre la homosexualidad, en algunos de sus escritos como *Historia de la Sexualidad I* (1998) se distinguen algunos pasajes que ponen de manifiesto la implementación de este aspecto.

¹⁰ Foucault, M. (1998). *Historia de la sexualidad I*. Buenos Aires: Medio Alternativo.

¹¹ Sáez, J. (2005:73). *El contexto sociopolítico del surgimiento de la teoría queer. De la crisis del sida a Foucault*. Egales editores.

En dicho texto Foucault esgrime que la homosexualidad ha existido siempre a través de la historia de la raza humana, pero el homosexual que conocemos hoy en día, se trata de “una invención relativamente reciente del discurso psiquiátrico” (Foucault, 1998:46). Para este autor, quien categoriza al homosexual como un “personaje”, estos seres datan de finales del siglo XIX.

El homosexual del siglo XIX ha llegado a ser un personaje: un pasado, una historia y una infancia, un carácter, una forma de vida; asimismo una morfología, con una anatomía indiscreta y quizás misteriosa fisiología...El sodomita era un relapso, el homosexual es ahora una especie. (Foucault, 1998:46)

Disertaciones como la anteriormente citada exponen ese carácter histórico que Foucault utiliza para denotar los disimiles aspectos que giran en torno a la homosexualidad. Conjuntamente, se percibe en las disertaciones de este autor ciertas relaciones entre la verdad y el placer; para Foucault la sexualidad es un tópico constante en el homosexual, está presente en sus conductas, en su estilo de vida, en todo su ser.

Sin embargo, diversos autores como Eribon (1980:397) se oponen a la fundamentación teórica propuesta por Foucault con respecto a la tesis del homosexual como prótesis disciplinaria de la psiquiatría. Según expresa este autor “la invención misma de la palabra homosexualidad, no ha sido obra de psiquiatras hostiles a los homosexuales y afanosos de medicalizarlos, sino también de juristas y de hombres de letras, quienes querían legitimar los amores entre personas del mismo sexo. En torno a este ciclo de ideas, Basilio (2016) considera que no es tan importante saber quiénes inventaron las categorías, sino qué tipo de discurso instituyeron. En este caso, las posiciones subjetivas de los precursores del discurso psiquiátrico no deberían considerarse tan importantes como sus efectos de sentido, es decir, la conformación del personaje homosexual.

Asimismo, los aportes de Foucault en torno a la temática homosexual también se divisaron en la *Historia de la Sexualidad II* (2005)¹². En este texto, como criterio para entender la homosexualidad masculina, se refleja la introducción del término de isomorfismo entre la relación sexual y la relación social. En este aspecto, una relación pensada desde el ámbito sexual (penetrar y ser penetrado) es entendida bajo el mismo criterio de una relación de poder entre el que domina y es dominado, el superior e inferior, el que somete y es sometido, es decir, “las prácticas de placer se interpretan a través de las mismas categorías que el campo de las rivalidades y las jerarquías sociales” (Peña, 2013:16).

¹² Foucault, M. (2005). *Historia de la sexualidad II*. Buenos Aires: Medio Alternativo.

Aunque la intervención de Foucault se inscribe en un campo discursivo-teórico marcado por el marxismo y el psicoanálisis, no cabe duda que sus aportes tanto en el área de la homosexualidad como en el ámbito de la sexualidad, exploran las formas y los mecanismos que producen a los sujetos sexuales. Los recursos teóricos de Foucault en torno al ámbito homosexual, supusieron una verdadera revolución intelectual y política en el contexto global.

Los aporte de Judith Butler

Entre los diversos aportes de esta autora, quien se ha abocado por el reconocimiento y estudio del ámbito feminista y de diversidad sexual desde hace tiempo, se circunscribe la denominada teoría de la performatividad del género.

Para Duque (2010) esta propuesta está enmarcada en el llamado paradigma de la política deconstructiva antiesencialista. En este sentido, a partir de la ampliación de las ideas de John Austin sobre la teoría de los actos de habla, de la concepción de ideología y aparatos ideológicos de estado de Louis Althusser; de la visión construccionista de la sexualidad de Michel Foucault; de la teoría de la deconstrucción de Jacques Derrida, del psicoanálisis lacaniano y de diversas fundamentaciones teóricas y planteamientos feministas, Judith Butler erige su teoría de la performatividad del género.

Butler (2001:45) apunta a que la orientación sexual, la identidad sexual y la expresión de género, son el resultado de una construcción-producción social, histórica y cultural, y por lo tanto no existen papeles sexuales o roles de género, esencial o biológicamente inscritos en la naturaleza humana. En otras palabras, en términos de lo humano, la única naturaleza es la cultura, “todo lo natural constituye una naturalización de la construcción cultural”.

Para esta teoría, el sujeto excluido, innombrable o degradado, entre ellos el homosexual; “es el efecto y resultado de la producción de una red de dispositivos de saber-poder que se explicitan en las concepciones esencialistas imperantes actualmente del género y la diferencia sexual”, (Duque, 2010:85). De esta forma, el género y el sexo son actuaciones, actos performativos¹³ que son modalidades del discurso autoritario; tal performatividad alude en el

¹³ El origen de esta expresión surge de John Austin (1962), quien propuso el concepto de performatividad como un vocablo que establecía una obligada conexión entre lenguaje y acción. La performatividad se da cuando en un acto del habla o de comunicación, no solo se usa la palabra, sino que ésta implica forzosamente a la par una acción. La filósofa y pensadora Judith Butler, apoyándose en Austin, formulará la teoría de la performatividad y con ella redefinirá este concepto a principios de los años noventa, evidenciando la importancia que tiene la performatividad en relación al género y al cuerpo. Butler retoma también a Derrida (1974), que a finales de los años setenta apuntó

mismo sentido al poder del discurso para realizar (producir) aquello que enuncia, y por lo tanto permite reflexionar acerca de cómo el poder hegemónico heterocentrado actúa como discurso creador de realidades socioculturales. La filósofa norteamericana Judith Butler, con sus radicales y novedosos planteamientos, se ha convertido en uno de los fundamentos teóricos e ideológicos más representativos en el ámbito de lo que a la diversidad sexual se refiere.

Asimismo, otro de los principales aportes de esta autora, se destaca en el campo de la homosexualidad femenina. Butler quien principalmente se preocupa por romper con las identidades preestablecidas o fijas, evita ubicar el lesbianismo como una suerte de consagración de la feminidad. Su interés está dirigido en mostrar como “las prácticas sexuales no normativas cuestionan la estabilidad del género como categoría”, es decir, se enfatiza como ciertas prácticas sexuales ponen en tela de juicio qué es una mujer y qué es un hombre. (Thompson, 2008:15).

En torno a este orden de ideas, Butler entiende al lesbianismo como una práctica esencialmente subversiva respecto de la sexualidad normativizada, y por lo tanto, al servicio de la puesta en cuestión del género normativizado. Butler también establece un aporte desde un punto de vista del psicoanálisis, su principal contribución en este ámbito subyace en denotar que la heterosexualidad no es la única expresión obligatoria de poder que inspira a la sexualidad, sino que “hay estructuras de homosexualidad psíquica en las relaciones heterosexuales y estructuras de heterosexualidad psíquica en las relaciones y la sexualidad homosexual” (Thompson, 2008:16).

Conjuntamente, como aporte sobresaliente en el ámbito de la diversidad sexual, Butler ha contribuido con la denominada teoría queer¹⁴. La expresión *teoría queer* es introducida en el año 1990 por Teresa de Lauretis, y es adoptada rápidamente por otros referentes teóricos como Gloria Anzaldúa, Eve Kosofsky Sedgwick y Michael Warner. Principalmente, esta teoría parte de la consideración del género como una construcción y no como un hecho natural, y establece la posibilidad de repensar las identidades desde fuera de los cuadros normativos de una

cómo los actos del habla performativos no son ejercicios libres y únicos, expresión de la voluntad individual de una persona, sino que más bien son acciones repetidas y reconocidas por la tradición o por convención social.

¹⁴ La teoría queer es un conjunto de ideas sobre el género y la sexualidad de las personas. Afirma que los géneros, las identidades y las orientaciones sexuales, son el resultado de una construcción social ficticia y arquetípica y que, por lo tanto, no están esencialmente o biológicamente inscritos en la naturaleza humana, sino que se trata de formas socialmente variables. Esta teoría rechaza la clasificación de los individuos en categorías universales y fijas, como varón, mujer, heterosexual, homosexual, bisexual, transexual, pues considera que están sujetas a restricciones impuestas por una cultura heteronormativa y patriarcal. (Zielinski, 2007).

sociedad heteronormativa y patriarcal. En este sentido, *queer* puede referirse tanto a sujetos masculinos como femeninos, y por extensión a todas y cada una de las combinaciones de la dicotomía de género que se puedan imaginar, o que se puedan articular en la práctica cotidiana de comunidades marginales respecto a la heterosexualidad. Lo *queer* es más que la suma de gays y lesbianas, incluye a estos y a otras figuras identitarias construidas en ese espacio marginal (bisexuales, transexuales, transgéneros, intersexuales, entre muchos otros¹⁵) a la vez que se abre la inclusión de todas aquellas que puedan proliferar en su seno (Córdoba, 2005).

Los aportes del Construccionismo y del Esencialismo a la Homosexualidad

Bien se ha podido distinguir en disertaciones como las antes expuestas, algunos pasos que han llevado a analizar la sexualidad como un espacio socialmente construido. Esta tesis y sus implicaciones han sido arduamente debatidas en los estudios gays y lésbicos durante los años ochenta (1980). Sin embargo, existen otros argumentos que se articulan alrededor del ámbito homosexual como categoría propia de la sexualidad humana; en este punto se destaca el construccionismo social.

La tesis básica de la mayoría de los trabajos que se han posicionado en el ámbito del construccionismo social, es que la homosexualidad como categoría es un invento del siglo XIX, “un producto del establecimiento del régimen de la sexualidad en la modernidad occidental” (Córdoba, 2005:33). Por otro lado, la posición esencialista asume un marco epistemológico de tipo realista, según el cual la homosexualidad es un dato, “un hecho exterior a su delimitación discursiva y por lo tanto exterior al contexto histórico en el cual emerge y es definida”¹⁶.

Para el esencialismo, la aparición del término homosexualidad en el siglo XIX, no es más que la nominación de un conjunto de elementos de la realidad que existían ya en esa forma antes de ser nombrados, es decir, la homosexualidad se sobreentiende como un rasgo inmutable en el tiempo.

Para Córdoba (2005:34) la posición construccionista asume un marco contrario, desde el cual la homosexualidad es una construcción discursiva y delimitada históricamente, es “un

¹⁵ Cabe destacar, que aunque estos sujetos no serán objeto de estudio en la presente investigación, es necesario nombrarlos; pues aparecen en diversas escenas de las producciones cinematográficas analizadas, ya sea como personajes figurantes, o como telón de fondo de la acción audiovisual.

¹⁶ *Ibidem*.

producto contingente de unas determinadas condiciones contextuales”. Por lo tanto, si la sexualidad como régimen que constituye a sujetos definidos por una esencia sexual interior, por una verdad inscrita en el cuerpo, no se concreta hasta finales del siglo XIX, con anterioridad a ese momento, no es posible hablar de sujetos homosexuales, sino de prácticas homosexuales, ya que de lo contrario se estaría en presencia de un anacronismo.

Los aportes teóricos de otras latitudes

Con el avance de los estudios en el campo científico, biológico, social, médico y cultural, así como el desarrollo de diversos movimientos sociales en sus diferentes expresiones que se han ido efectuando a través de los años; la homosexualidad ha tenido disímiles interpretaciones que han transformado su valoración social.

Uno de los aportes teóricos adjudicados en este aspecto, proviene de la llamada *teoría neuroendocrina prenatal*. Esta base teórica fundada por López (2014) parte de un precepto biológico que establece que la homosexualidad se trata de una formación genética causada por el desarrollo o la producción de hormonas durante el embarazo. Bien se conoce que durante la gestación, el embrión crece de tamaño al tiempo que se van diferenciando los diversos órganos del nuevo ser. Unos embriones con cromosomas XX se transforman en fetos femeninos, y otros con cromosomas XY en fetos masculinos, lo que tiene su manifestación más evidente en los órganos genitales.

Para López (2014:86) la diferenciación sexual genital se produce durante el primer trimestre de gestación, mientras que la diferenciación sexual cerebral se da entre el segundo y tercer trimestre. Puesto que ambos procesos están desfasados en el tiempo, puede suceder “que se diferencie un cerebro de hembra humana en un feto con genitales de macho humano, análogamente puede masculinizarse el cerebro de un feto femenino”.

Aunque la disertación de este autor resulta un poco confusa, por tratar un lenguaje netamente biológico y genético, su interpretación sobre la homosexualidad propone que esta orientación sexual viene determinada prenatalmente por la impronta de las hormonas sobre el cerebro durante la gestación. Es decir, un desarrollo mayor de testosterona durante el embarazo podría originar la masculinización del neonato, mientras que la falta de testosterona conlleva a la feminización del mismo.

Aunque para algunos teóricos ésta tesis no resulte cien por ciento factible, en el ámbito de la biología celular y genética, la perciben muy viable, pues parece tener bastante probabilidad

según investigaciones recientes efectuadas en el ámbito de la medicina moderna. No obstante, esta teoría aún está en discusión.

Asimismo, la extendida creencia en que las experiencias durante el desarrollo de la infancia, la influencia y la relación con los padres o las diversas relaciones socio afectivas con otras personas; pueden explicar la orientación homosexual, es tan discutida como su explicación con base en causas biológicas. En torno a este ciclo de ideas, se expone a continuación una serie de disertaciones contemporáneas que intentan explicar estas conjeturas.

Una mirada Biopsicosocial a la Homosexualidad

Si bien la homosexualidad ha sido considerada como un delito o una perversión, no es de sorprenderse que también haya sido calificada como una enfermedad mental. La historia de la percepción social de la homosexualidad, tópico que representa un interés para esta investigación, está muy ligada a su concepción como enfermedad mental. Desde los inicios de sus estudios, a finales del siglo XIX, los tratados de psiquiatría incluían la homosexualidad como un trastorno y una enfermedad, pues según estos expertos, había una fundamentación psicológica “homofílica”, es decir, “personas que se unen directamente a otros que son sexualmente igual a ellos, (McPherson, Smith-Lovin y Cook, 2001:122).

A mediados de los años 1864 y 1935 la homosexualidad fue un tema de interés en el ámbito de la medicina, pues la mayoría de los psiquiatras, psicoanalistas y psicólogos, consideraban encontrar una explicación a esta situación. Para estas fechas algunos especialistas partían de la noción que los homosexuales querían curarse de esta enfermedad, pues así vivirían en paz según los cánones de la sociedad. Inclusive, a mediados de los años cincuenta (1950) el *Manual de Desórdenes Mentales* (SDM por sus siglas en inglés) de la *American Psychiatric Association* (Asociación Americana de Psiquiatría) llegó a reconocerla como un desorden mental. Por ello, se implementaron diversas terapias que procuraban aliviar este padecimiento; el psicoanálisis, terapias de modificación de conducta, reflexología o el reacondicionamiento, fueron algunas de ellas, (Ardila, 2008). Sin embargo, existieron otras de carácter más abrasivo; como los choques eléctricos o las internaciones en centros de rehabilitación. Muchos de estos tratamientos nunca fueron considerados efectivos, pues después de llevarlos a cabo, las personas mantenían este tipo de orientación. En consecuencia, se efectuaron estudios de diversas índoles y a mayor profundidad, que procuraban darle una dilucidación científica a esta realidad.

Evelyn Hooker (1973) fue una de las psicólogas que cambió ese paradigma de la homosexualidad, pues a través de múltiples investigaciones sistemáticas efectuadas a esta población, concluyó que no existe ninguna relación entre la homosexualidad y la salud mental. Es así que se lleva a cabo uno de los estudios científicos más importantes que sirvió para desmitificar la homosexualidad como una enfermedad.

Empero, Robert Spitzer (1980) habría sido el psiquiatra que contribuyó de forma decisiva a despatologizar la homosexualidad. Este especialista dedicó una parte importante de su carrera a racionalizar el diagnóstico de las enfermedades mentales. Su empeño se enfocó en analizar hasta qué punto la condición homosexual era causa de malestar interno y cuáles eran las razones para ello, concluyendo así que esta condición no resultaba, bajo ninguna circunstancia, una enfermedad mental. Finalmente convenció a sus compañeros de la Asociación Americana de Psiquiatría, a finales del 1973, de que la homosexualidad debía ser retirada del *Manual de Desórdenes Mentales*. Sin embargo, fue en el año 1987 cuando por fin la homosexualidad dejó de considerarse una patología.

La importancia de los estudios de Hooker recae en resaltar la homosexualidad como una entidad clínica que no existe, pues sus formas son tan variadas como la heterosexualidad, pues sus pautas sexuales se adjudican dentro de un rango normal.

Hooker (1987:51) sintetizó que no existe ninguna conexión inherente entre homosexualidad y psicopatología; la “homosexualidad no es una enfermedad sino una variante normal de la expresión sexual”. Se trata de un patrón de atracción sexual, erótica, emocional o amorosa hacia personas del mismo sexo. Lo que hace la homosexualidad una enfermedad y una desviación, no es su comportamiento, sino la discriminación, el estigma y la penalización que algunas personas adjudican a estos seres.

Gracias a estos estudios, y a muchos otros realizados, científicos de gran calibre como Kinsey (1953), Money (1988) o Ardila (2008), contribuyeron con la investigación y el desarrollo de la temática homosexual en diversos aspectos; su definición, los tipos de orientaciones sexuales, las causas de la orientación sexual, el ciclo vital de los homosexuales, las actitudes de estos y de la sociedad o la percepción social, han sido algunos de ellos.

Para Money (1988:10), uno de los científicos más reconocidos a nivel mundial en las investigaciones en el área, “la sexualidad humana conlleva una continua interacción de factores” como lo son; los biológicos, psicológicos, culturales e históricos. Por ello, la homosexualidad

debe ser definida e investigada tomando en cuenta los criterios antes mencionados. Según este autor, la causa de la homosexualidad podría deberse a las siguientes teorías:

1.- Teoría Psicoanalítica: Existe una estructura familiar que produce homosexuales, en la cual el padre es una persona pasiva, hostil e indiferente. Mientras que la madre es posesiva, seductora o competitiva.

2.- Teoría del Aprendizaje: El muchacho o la niña aprende a ser homosexual por medio del refuerzo (gratificación) que recibe por esta conducta. Generalmente, empieza temprano en la vida, en la mayoría de los casos durante la adolescencia. Alguien le enseña al muchacho/a las conductas homosexuales incluyendo masturbación recíproca, sexo anal, oral, entre otras. Se dice que en muy pocos casos estos aprendizajes ocurren durante la madurez.

3.- Teoría Genética: Es una de las concepciones más recientes, la cual explica que existen factores genéticos, hormonales y neuroanatómicos que difieren entre los homosexuales y los heterosexuales, tanto para hombres como para mujeres. Esta teoría ha sido fundamentada ya que científicamente se han encontrado diferencias orgánicas entre homosexuales y heterosexuales. Por ejemplo, el núcleo supraquiasmático del cerebro es más grande y alargado en homosexuales que en heterosexuales; el núcleo intersticial del hipotálamo lateral es más pequeño en los homosexuales; “la comisura de fibras que rodean los lóbulos temporales de los dos hemisferios cerebrales es más grande y está mayor desarrollada en los homosexuales que en los heterosexuales”, (Ardila, 2008:11).

Asimismo, se ha distinguido que la reacción de esteroides, como los estrógenos, llevados a cabo en el eje hipotálamo-pituitaria-gónadas, es diferente en los homosexuales que en los heterosexuales. En fin, una serie de divergencias anatómicas que establece la homosexualidad como una condición creada impecablemente por la misma naturaleza.

De la misma forma, otros estudios científicos sobre la homosexualidad han llevado a investigar otras áreas importantes. Una de ellas corresponde al ciclo vital, precepto que para Ardila (2008:11) corresponde como “los cambios ocurridos a nivel afectivo, cognoscitivo y conductual que ocurren a lo largo de la vida de una persona homosexual”. Esta noción fue acuñada por la psicología del desarrollo a finales de los años setenta (1970). En ella se indaga sobre la evolución de un sinnúmero de personas de diversa índole, que iban desde edades tempranas como el nacimiento hasta la entrada de la vejez (65 años) y su desarrollo social, económico o profesional que han obtenido a lo largo de la vida.

Para Coyle y Kitzinger (2002) estos estudios son considerados uno de los más importantes del siglo XX, pues permitieron entender cómo era la vida de una persona homosexual y cómo se ha llevado a cabo la construcción social de un perfil de este colectivo.

Sintetizando, grosso modo, los descubrimientos realizados de estos estudios, se considera que el ciclo vital del homosexual comienza a manifestarse desde edades tempranas, caracterizándose éste por la adquisición de un sentimiento de ser diferente. Pues las personas en edades tempranas no tienen figuras con las cuales puedan identificarse, y tampoco entienden muy bien el atractivo sexual y afectivo que se pueden llegar a desarrollar por las personas del mismo sexo, (Coyle y Kitzinger, 2002:22). Además, se convierte en un sentimiento, que lleva en algunos casos, a aislarse, desterrarse o a sentirse diferentes de los demás.

Para los autores antepuestos, en la mayoría de los casos los homosexuales tienden a desarrollarse psicológicamente sin la ayuda de modelos o roles, sin el apoyo de familiares ni amigos. Esto implica que tienen que intentar soluciones originales a los problemas que se les presenten en sus vidas.

Según Coyle y Kitzinger (2002) este estudio sobre el ciclo vital de los homosexuales puso de manifiesto que la mayoría de personas pertenecientes a este grupo social, experimentaban sentimientos de soledad en la infancia, considerándose ellos mismos como raros y diferentes. Esta situación trajo consecuencia, el cultivo de su privacidad y de su mundo interno. Ardila (2008:23) considera que este tipo de sucesos ha generado personas homosexuales creativas y originales, pues el hecho de aislarse de otras personas permitió “el entendimiento de ellos mismos y de su rol”. Para este autor, quien postula repetidamente la relación entre homosexualidad y creatividad, circunstancias como las mencionadas en el párrafo anterior, sirven para comprender por qué algunos homosexuales se interesan en una visibilidad social; como el ser artistas, escritores, actores, etc. No obstante, considera que este hecho no tiene un carácter casual.

Más adelante en la adolescencia, las dificultades se agudizaban considerablemente, pues en esta etapa es donde se añaden las primeras conductas de la orientación sexual. En esta etapa la masturbación aparece con intensidad, acompañada de fantasías y una carga emocional. Asimismo, la religión juega un papel fundamental, pues al considerarla, en su mayoría, un pecado, surgen los sentimientos de culpa y remordimiento. Para Ardila (2008) las primeras experiencias homosexuales casi siempre comienzan en la escuela, y se incrementan, según las

expectativas de crecimiento personal, cuando se termina la secundaria y se entra a la universidad o al campo laboral. Ya que, a este punto, se encuentran en un mundo con mayor libertad, en el que pueden manejar su tiempo, su dinero y sus propios criterios.

Según Coyle y Kitzinger (2002:24) en esta etapa se poseen opiniones y puntos de vista que se tienen en cuenta, se adquiere una mayor autonomía y una mayor capacidad de decisión, permitiendo así un desarrollo propicio del homosexual. Generalmente “es un periodo de autoevaluación y autoaceptación”. No obstante, muchos jóvenes no siguen este camino, algunos motivados por la presión social o personal, deciden tener vidas clandestinas y acogerse a encajar en los moldes de la sociedad, comportándose según las normas acostumbradas: se casan, tienen hijos, etc. Muchos homosexuales deciden no casarse, algunos salen del closet y llevan una vida abierta y otros llevan doble vida. Ardila (2008) considera que este tipo de actitudes lleva a los homosexuales a llevar una vida sexual limitada a encuentros esporádicos y una vida afectiva bastante inestable y limitada. Sin embargo, no siempre este es el desenlace; algunos consiguen llevar una relación estable con su pareja, otros se casan, forman dúos homoparentales, se llevan bien con los heterosexuales, en fin, comparten valores, actitudes y un proyecto de vida.

Este ciclo de vida, expresado en los párrafos anteriores, culmina al llegar la vejez. Pues a partir de aquí surgen necesidades asociadas al trabajo, a la salud y a la motivación. Se presentan dificultades sensoriales, auditivas y visuales, y en algunos casos, se presenta depresión o un mayor nivel de introspección y pérdida de interés por el contexto social. Para Ardila (2008:25) “la vejez que la persona experimente es un reflejo de cómo fue su vida en la juventud”; una persona optimista y creativa lo es también en la vejez; mientras que una persona depresiva y negativista tendrá una tercera edad bajo las mismas características, probablemente aumentada por los déficits orgánicos y cambios psicológicos.

Diversas investigaciones como la anteriormente citada, dieron paso a concebir dentro del ámbito científico, fundamentaciones teóricas como las llamadas *Etapas de Desarrollo del Homosexual*, las cuales se conciben de la siguiente manera (Ardila, 2008):

1.- Etapa de Surgimiento: Se presenta durante la infancia. El infante se considera diferente, tiende a ocultarse, a considerarse desigual, a experimentar sentimientos de alineación y de depresión. Aparecen las fantasías homosexuales y en algunos casos las primeras experiencias. La infancia de la mayoría de los homosexuales tiende a ser solitaria y la persona tiende a la introspección y a reflexionar sobre sí misma.

2.- Etapa de Identificación: El infante acepta que es diferente. Las fantasías homosexuales dejan de considerarse pasajeras y se asumen como parte de la propia personalidad. El individuo comienza a considerarse homosexual y a aceptarse como tal. Para Coyle y Kitzinger (2002:26) este proceso ocurre durante la adolescencia, pero puede ser posterior a ella.

3.- Etapa de Asumir una Identidad: Generalmente ocurre en la adultez temprana. Comienzan las relaciones sociales con compañeros homosexuales, lo cual brinda un apoyo emocional. Sin embargo, ante la sociedad en general el individuo continúa pasando inadvertido o como heterosexual por temor al rechazo. Se considera el momento donde no se debe salir del closet.

4.- Etapa de Aceptación de la Identidad: Se caracteriza porque la persona revela su homosexualidad a personas importantes de su entorno, su familia, su trabajo o su círculo social. Este proceso de salir del closet le demuestra al homosexual que puede ser aceptado por la sociedad, a pesar de formar parte de una minoría dentro de un contexto regularmente homófobo.

Otra característica presente en esta etapa es la formación de pareja. El individuo encuentra una persona con la cual forma una relación estable, lo cual implica, en la mayoría de los casos, vivir juntos, compartir el trabajo y el descanso, tener un apoyo emocional en los diversos momentos de la vida, etc.

5.- Etapa de Consolidación: La persona enfatiza su autenticidad en su vida y se siente orgulloso de sí mismo. Es una etapa donde posiblemente se tome en cuenta el formar parte de algún grupo activista de derechos humanos gay. Conjuntamente, reconoce que existen heterosexuales que lo aceptan honestamente y se comunica abiertamente con ellos.

6.- Etapa de Autoevaluación y de Brindar Apoyo: La persona examina su propia vida, examina su sistema de valores, observa en perspectiva sus triunfos y fracasos. Desempeña el papel de mentor con otros homosexuales jóvenes con el fin de orientarlos, brindarle su apoyo y ayudarle a superar sus estigmas y rechazos.

Cabe destacar, que estas etapas pueden darse de forma lineal, pero en algunos casos no sucede así. Para Coyle y Kitzinger (2002) algunas personas pueden no alcanzar estos seis estadios, e inclusive, puede no pasar por el primero de ellos.

La importancia de describir estas etapas, consideradas parte de la existencia biopsicosocial de la homosexualidad, sirven para entender esta orientación como parte normal de la especie humana. Además, ayuda a comprender de una forma análoga, los preceptos que

sustentan la definición de homosexualidad como una construcción sociocultural con un componente biológico y social.

La Homosexualidad dentro del Activismo y los Movimientos Sociales

Sin lugar a dudas, el inicio de los años setenta (1970) fue el escenario de la aparición de diversos movimientos sociales que abogaban por el reconocimiento y la igualdad de derechos de las personas de la diversidad sexual. Tradicionalmente estos movimientos pretendían conseguir la normalización social y la equiparación de derechos políticos de estas personas; y aunque se tienda a considerar la famosa revuelta de *StoneWall Inn*, ocurrida en 1969, como la base originaria de estos movimientos sociales; se debe poner de manifiesto que previo a ello, ya existían grupos en defensa de los homosexuales.

Tal fue el caso del primer movimiento homosexual instaurado durante la Segunda Guerra Mundial, el cual abogaba por la despenalización de la homosexualidad y la represión policial que existía en aquel entonces. O el llamado movimiento homófilo, instaurado desde 1945 hasta finales de la década de 1960, el cual pretendía conseguir la aceptación de los homosexuales y que estos fuesen miembros respetables de la sociedad a través de la “difusión del conocimiento científico sobre la homosexualidad, que desterrara mitos negativos, y el debate para intentar convencer a la mayoría de la sociedad de que, a pesar de las diferencias que se reducían al ámbito privado, los homosexuales eran personas normales y honradas” (Aldrich, 2007:157).

Sin embargo, tradicionalmente los acontecimientos ocurridos *StoneWall Inn* fueron los que supusieron un punto de inflexión en la lucha a favor de los derechos civiles de los homosexuales de todo el mundo, pues esta revuelta supuso una visibilidad mucho mayor de las minorías sexuales; así como una toma de conciencia política, más allá de la tímida solicitud que habían iniciado los movimientos anteriores.

StoneWall Inn era un bar de Nueva York situado en la calle 53 de Christopher Street. Considerado como un bar sin importancia, era uno de los recintos de entretenimiento más frecuentados por los homosexuales. Para Ardila (2008:81) era un recinto donde “la prostitución masculina, los travestidos, la droga, la corrupción”, así como la influencia de las mafias o la persecución policial, estaban constantemente presentes. Era el único bar de la región donde el baile entre hombres estaba permitido, además de ser uno de los ambientes más populares y cotizados de la gran manzana.

En la noche del 27 al 28 (viernes a sábado) de junio de 1969 tuvo lugar la primera de las más grandes manifestaciones que se haya llevado a cabo en el ámbito de la diversidad sexual. Pues la policía de Nueva York irrumpió en el bar, pasada la media noche, con la intención de arrestar a varios de los clientes y extorsionar a alguno de los presentes. Cuando la policía llevaba un grupo grande de presos al camión, algunos clientes del recinto comenzaron a gritarles a los funcionarios; les insultaban, les tiraban botellas y otros objetos. Esto desató cierto desagrado entre ambos bandos, generando así una furia extrema en el colectivo, tornando la situación caótica.

La policía sorprendida por la furia inusitada de la multitud, quienes gritaban con frecuencia “poder gay”, llegó a recluirse en el interior del bar, llamando la atención de los periódicos más influyentes de la zona, así como de los diversos medios de comunicación. Estos medios reportaron al país, y al mundo entero, los acontecimientos suscitados en StoneWall Inn, generando toda una “revolución”, (Ardila, 2008:82).

La policía aterrorizada por la resistencia que los grupos homosexuales habían interpuesto, propició la llegada de grupos antimotines; hubo incendios, heridos por impacto de ladrillos y de balas, camiones de agua que dispersaban a los manifestantes, saqueos, insultos, marchas, en fin, toda una concentración multitudinaria que representaba una declaración de libertad y una demanda de reconocimientos hacia estos sujetos.

Los medios de comunicación como los periódicos, la televisión y la radio, le dieron una amplia cobertura a estos hechos, atrayendo así a los curiosos que procuraban vislumbrar los acontecimientos suscitados. Para el autor citado anteriormente, este evento originó el surgimiento de grupos homosexuales que abogaban por la liberación de sus derechos, insistiendo que acciones de humillación como las ocurridas esa noche, no volverían a repetirse. Diversas asociaciones emitieron comunicados sobre lo ocurrido, exponiendo panfletos y exteriorizando este suceso como un magno evento.

Tras los disturbios de StoneWall Inn, los gays y lesbianas de Nueva York hicieron frente a obstáculos de índole generacional, de clase y de género para formar una comunidad cohesionada. A los seis meses de esta revuelta se habían creado dos organizaciones de activistas gays en Nueva York, con objeto de realizar protestas de confrontación. Además, se fundaron tres periódicos para promover los derechos para gays y lesbianas. En los años posteriores se fundaron organizaciones de derechos homosexuales a lo largo de todo Estados Unidos y a nivel internacional. El 28 de

junio de 1970 tuvieron lugar las primeras marchas del orgullo gay en las ciudades de Nueva York y Los Ángeles, conmemorando el aniversario de los disturbios.

Las consecuencias de las manifestaciones de StoneWall Inn fueron muy importantes, ya que marcaron un hito en el reconocimiento de los homosexuales como una comunidad. Conjuntamente, la incidencia de StoneWall Inn dio pie a celebrar cada mes de junio de cada año, la llamada marcha de orgullo gay, pues es una manera simbólica de elogiar el reconocimiento obtenido en aquella fecha.

El éxito y las consecuencias de los disturbios de StoneWall se deben en gran medida al cambio de mentalidad general que se había producido en la sociedad en los años 60, promovida por la revolución sexual, el movimiento feminista y la lucha por los derechos civiles de las minorías raciales. StoneWall representa un punto de inflexión en la organización de los colectivos y la interconexión de la subcultura gay, cambiando radicalmente su programa político. Mientras que los activistas de las generaciones anteriores habían luchado sobre todo por una mayor aceptación, las generaciones siguientes a StoneWall Inn exigirán el reconocimiento social, la integración y equiparación de derechos completa.

Simultáneamente, con los disímiles sucesos de liberación originados en los años setenta (1970), se consiguió el reconocimiento de ciertos derechos civiles, y sobre todo de la proliferación en muchos países occidentales, de organizaciones de gays y lesbianas.

Cabe destacar, que a finales de los años sesenta (1960) y principio de los años setenta (1970), no solo proliferaron los movimientos sociales en pro de la diversidad sexual, sino también movimientos feministas y de lucha por los derechos de las minorías raciales. Con el transcurrir del tiempo, situándonos ya en los años ochenta (1980), diversos movimientos políticos y sociales siguieron surgiendo, sobretodo en Estados Unidos y en algunos países europeos. Para esta época confluyen diversas crisis que van a dar un giro radical a las políticas feministas y de los grupos gays y de lesbianas; la crisis del sida, la crisis del feminismo heterocentrado o el racismo, fueron algunas de ellas.

Principalmente, en torno a este ámbito, la crisis del sida fue una de las coyunturas que propicio la lucha de los derechos sociales y civiles de las personas de la diversidad sexual. A comienzos de los años ochenta (1980) se detecta la aparición de esta enfermedad, la cual afecta el sistema inmunológico de las personas. El hecho de que los primeros casos y su rápida propagación se localicen entre miembros de la comunidad gay, va a suponer una rápida

identificación entre la enfermedad y esta comunidad. Para Sáez (2005) el componente sexual de la transmisión de esta enfermedad va a recrudecer los discursos moralistas reaccionarios y las campañas de demonización de las prácticas y de los cuerpos homosexuales.

En este aspecto, el autor anteriormente citado esgrime que la visibilidad del sida desde sus inicios, se homosexualizó. Todo cuerpo con sida pasó a ser un cuerpo homosexual, o en todo caso, un cuerpo desalmado. En torno a este ciclo de ideas Llamas (2005:68) señala:

La pandemia del sida, efectivamente, no ha hecho sino confirmar la corporeidad como única dimensión reconocida del homosexual.

No obstante, esta crisis puso en evidencia los diversos prejuicios y estigmatizaciones a la que estaban sometidos los homosexuales. En este contexto, surgen diversos movimientos sociales que abogaban por el respeto y la igualdad de derechos, sobretodo en el ámbito de la salud, de las personas que sobrellevaban esta condición. Uno de ellos fue ACT'UP (Aids Coalition to Unleash Power) movimiento conformado por personas seropositivas, gays y lesbianas, drogodependientes, trabajadoras sexuales, hombres y mujeres de raza negra, así como otros colectivos minoritarios.

Para Sáez (2005) la instauración de este movimiento social fue sumamente importante, pues fue un grupo capaz de aglutinar a diversos colectivos que hasta el momento no habían trabajado juntos políticamente (gays, lesbianas, transexuales, negras, latinas, chaperos, putas, mujeres en condición de pobreza, drogadictos, entre otros). Asimismo, su contenido ideológico y sus manifestaciones de acción directa en la calle, rompían con la línea respetuosa y asimilacionista de muchos grupos de derechos civiles tradicionales, que abogaban por una integración en el orden social normalizado.

Para el autor anteriormente citado, la crisis del sida puso de manifiesto que la construcción social de los cuerpos, su represión, el ejercicio del poder, la homofobia, la exclusión social, el colonialismo, la lucha de clases, el racismo, el sistema de sexo y género, el heterocentrismo, así como otros tópicos generales; son fenómenos que se comunican entre sí, que se producen por medio de un conjunto de tecnologías complejas, y que la reacción o la resistencia a esos poderes, exige asimismo estrategias articuladas que tengan en cuenta numerosos criterios: raza, clase social, genero, entre otros.

Movimientos y situaciones como las expresadas en los párrafos anteriores, permitieron reconocer algunos derechos sociales y civiles, no solo de las personas de la diversidad sexual,

sino también de las mujeres, de los inmigrantes y de muchos otros. Asimismo, permitió establecer que la homosexualidad no se trata de un objeto de estudio cualquiera, sino de un objeto complejo que abarca factores biológicos, psicológicos, sociales, culturales e históricos.

Hoy en día, más que una orientación, una patología, un estigma o un discernimiento ambiguo, la homosexualidad puede ser vista como una forma o estilo de vida. Pues son muchas las representaciones y los contextos en la cual este colectivo se desenvuelve.

Sucesos como los anteriormente expuestos, vislumbran un cambio que ha derivado en una mayor visibilidad, reconocimiento y aceptación de los homosexuales. Ya sea desde el reconocimiento de sus derechos al matrimonio, a las uniones civiles, a la adopción, al empleo estable, al servicio militar, a la igualdad de acceso a la atención médica; o a la introducción de una legislación contra el acoso escolar que proteja a los menores homosexuales.

No obstante, todavía queda mucho trabajo por hacer, aún prevalecen considerables estigmas arraigados en la sociedad, continúa la discriminación, el homosexual sigue siendo objeto de mofa por parte de algunos medios de comunicación, e inclusive, sigue siendo percibido como un traspie para la sociedad.

Los Efectos Cognitivos de la Comunicación de Masas

Bien se pudo distinguir en la sección anteriormente expuesta, que la homosexualidad ha tenido diversos perfiles teóricos a lo largo de la historia humana; desde considerarlo como un fenómeno natural, hasta pasearlo por asuntos enigmáticos como una patología o un desorden genético, se trata de un concepto que ha estado sujeto a una constante complejidad bajo múltiples matices. Sin embargo, actualmente constituye un tópico multidisciplinario que ejerce un papel significativo en el ámbito de la comunicación de masas.

Así pues, es necesario acotar que para poder dilucidar sobre los diversos marcos representativos que enmarcan la figura del homosexual en la cinematografía venezolana contemporánea, así como los efectos que estos producen en las audiencias, se deben explicar primeramente algunos elementos que son de interés general para esta investigación. En primer lugar, partimos del precepto de los efectos cognitivos de la comunicación de masas, tópico que cimenta toda esta disertación.

Hablar sobre los efectos cognitivos de la comunicación de masas es hacer referencia a un criterio que tiene su punto de origen al concluirse la segunda guerra mundial a finales del 1945. En aquel contexto los medios de comunicación jugaron un papel muy importante, pues eran los

principales corresponsales en dar a conocer, a nivel internacional, cada uno de los sucesos acaecidos en aquel momento. En ese entonces, diversos investigadores como Harold Lasswell o Walter Lippman, iniciaron exploraciones que incluían debates sobre el análisis de las interrelaciones existentes entre las audiencias y los efectos producidos por algunos medios de comunicación. Aunque las primeras disertaciones circunscribían generalmente los efectos producidos por la propaganda en la segunda guerra mundial, sirvieron de antecedentes para llevar a cabo posteriores indagaciones.

Con la llegada de los años cincuenta (1950) y el aumento en el flujo de los servicios de comunicación por cable en los principales medios de prensa, así como la expansión de la televisión; se fue originando un importante cambio en el paradigma de la investigación de la comunicación política; pues “se asume que los medios masivos tenían efectos fuertes y a largo plazo en las audiencias” (Scheufele y Twksbury, 2007:10).

La expansión de los medios masivos de comunicación vino acompañada de una fuerte influencia de la sociología cognitiva, la cual se encargaba de estudiar los procesos de pensamiento, la elaboración de información de ideas, las percepciones y su procesamiento cognitivo; por lo que el estudio de los efectos cognitivos de la comunicación de masas comenzó a comprenderse como una consecuencia de la acción comunicativa “que incide en las formas de pensamiento del ser humano”, condicionando así, la manera en que los individuos perciben y organizan su entorno, su conocimiento sobre el mundo y “la orientación de su atención hacia determinados temas” (Saperas 1987:19).

Una de las cualidades más importantes generada en este aspecto, era la adjudicación del vocablo efecto, pues el mismo hace referencia al cambio de opinión o la determinación de la conducta que ostenta un individuo o colectivo.

La consideración de los efectos cognitivos determinó un cambio de rumbo, pues a diferencia de las indagaciones ejecutadas en primera instancia, ésta pretendía agrupar el conjunto de las consecuencias resultantes de la actividad de las instituciones emisoras, y su impacto sobre un determinado público.

Aunque las primeras consideraciones sobre los efectos cognitivos se orientaron hacia el estudio de la noticia periodística, posteriormente se fueron desarrollando, abarcando diversos aspectos del contexto comunicativo; la evaluación de los efectos referidos a las actitudes y a las conductas manifestadas por las audiencias, eran algunas de ellas. No obstante, críticos como

Robert Erza Park concluyen que los medios de comunicación “determinan el conocimiento que un individuo tiene de su entorno y su posición respecto a ese entorno”, exponiendo así el objetivo de este modelo, (Saperas, 1987:21).

Asimismo, indagaciones de diversa índole dieron paso a la creación de nuevas teorías, una de ellas fue la *teoría de los efectos limitados*, la cual se fundamentaba en la consideración del efecto como un reforzamiento de actitudes previas debido al comportamiento de la audiencia en el seno de sus grupos sociales de referencia, dando lugar a una exposición de atención y memorización selectiva por parte de los individuos receptores de la comunicación, considerando así el poder de los medios de comunicación muy limitado. No obstante, con el transcurrir de los años y el crecimiento de la televisión como medio de comunicación de masas hegemónico, así como su importante incidencia en el comportamiento de sus receptores, se impulsó la necesidad de replantear este criterio.

El inicio de la década de 1970 significó la consolidación del estudio de la dimensión cognitiva de los efectos de la comunicación de masas. Para aquel entonces, en los Estados Unidos de América y Europa, surgieron nuevas orientaciones. Una de ellas fue propuesta por el alemán Luhmann (1976) con la formulación del elemento de *Tematización*, o el inicio de *La Hipótesis Gap* introducida por George Donohue y Clarice Olien; así como el surgimiento de *La Agenda Setting*, introducida por Maxwell McCombs, calificada por algunos teóricos como el germen de la *teoría framing*. En fin, una serie de estudios que pueden ser considerados como las nuevas aportaciones al conocimiento de este campo de estudio.

Para D’Adamo, García Beadoux y Freindenberg (2007) la llegada de la década de los años setenta (1970) abrió una nueva etapa en el estudio del impacto de los medios de comunicación de masas sobre la opinión pública, enfatizando el poder de los medios para llamar la atención acerca de ciertas cuestiones y también para crear marcos de interpretación de los acontecimientos sociales. El develamiento de la capacidad de los medios para definir los temas acerca de los cuales una sociedad “debe pensar y debatir a cada momento”, y atraer así la mirada pública hacia determinados asuntos mientras “otros son dejados de lado”, tienen un importante criterio en la edificación de este marco teórico, (Saperas, 1987:46)

Conjuntamente, dentro de este contexto comunicativo, otro de los tópicos de real interés, y que marcaron un hito en la investigación de la comunicación de masas, es la teoría de los efectos o impactos a largo plazo.

Para Thompson (2002:110) el estudio de los efectos de los medios de comunicación como ámbito de estudio de la comunicación de masas, adquiere un fuerte carácter multidisciplinario al estar en contacto permanente con ciencias como la sociología y la psicología. En torno a ello, éste autor comprende por efecto o impacto, “las consecuencias que tienen sobre el individuo y la sociedad la exposición de contenidos determinados de los medios de comunicación de masas”.

Aunque los antecedentes de estos estudios han sido identificados en los años cuarenta (1940); y en los años setenta (1970), cuando comienzan a efectuarse investigaciones de mayor profundidad que intentan determinar qué impactos generan la visualización de determinados contenidos, así como el conocimiento de qué contenidos tendrán mayor éxito entre el público que los consume. Fue a lo largo del siglo XX cuando se efectuaron diversos estudios teóricos acerca de las funciones y efectos sociales de los medios, acerca del papel que desempeñan los medios de comunicación y acerca de la relación que se establece entre comunicación de masas y la sociedad.

En torno a esta línea de ideas, Schulz (1982) considera que durante este periodo de tiempo, el estudio de los efectos estuvo vinculado con las siguientes premisas:

- Los procesos comunicativos son asimétricos: hay un sujeto activo que emite el estímulo y un sujeto pasivo que es afectado por este estímulo y reacciona.
- La comunicación es individual, hay que estudiar cada uno de éstos individuos.
- La comunicación es intencional, se produce intencionalmente y está destinada a un fin.
- Los procesos comunicativos son episódicos, el comienzo y el fin de la comunicación son temporalmente limitados y cada episodio tiene un efecto aislable e independiente

Sin embargo, con el transcurrir de los años y diversas investigaciones efectuadas en el área, este paradigma clásico de los efectos fue modificado, al igual que su fundamentación teórica y metodológica. Los medios no sólo actuarían directamente sobre los individuos sino que afectarían a la cultura y a la sociedad, a sus normas y valores. Esta tesis presupone un cambio de enfoque, lo que se denomina; el paso de los efectos a corto plazo a los efectos a largo plazo, es decir, “ya no se circunscribe el efecto de un mensaje planeado o sobre el comportamiento puntual del individuo, sino el efecto de la suma continua de mensajes, planeados o no, sobre la estructura profunda de su psique así como sobre el cuerpo social”. Schulz (1982:83)

Para el autor antes citado, la diferencia existente entre ambas concepciones, es que en las investigaciones a largo plazo no hay más estudios de casos individuales, sino que hay cobertura global de todo el sistema de los medios de comunicación, centrada en determinadas áreas. Asimismo, se distingue que los datos ya no son extraídos de las entrevistas al público, sino que hay metodologías integradas y complejas. “La observación y la estimación de los cambios de actitud y de opinión fueron reemplazados por la reconstrucción del proceso con que el individuo modifica su propia representación de la realidad social”. (Fernández, 2007:144)

En torno a este ciclo de ideas, con la instauración de los efectos a largo plazo cambia el marco temporal, pues la duración en que dichos efectos se hacen perceptibles es bastante amplia. Hay interacción e interdependencia permanente de los factores que entran en juego en el proceso de influencia. La eficacia de los medios de comunicación de masas consiste a menudo en su capacidad de modificar la imagen de lo que es o no es importante. Estos ejercen la influencia que poseen, por cuanto son algo más que un simple canal o vía a través del que se presenta un contenido determinado.

Cabe destacar, que al principio estos efectos fueron desarrollados en el ámbito de la política, por lo que la gran mayoría de sus disertaciones y ejemplificaciones giran en torno a nociones electorales y partidos políticos. Por ello, al filtrar, estructurar y enfatizar determinadas actividades públicas, el contenido de los medios de comunicación de masas no se limita a transmitir lo que los portavoces proclaman, o lo que los candidatos afirman.

En este ámbito de los efectos a largo plazo, los medios de comunicación ofrecen perspectivas, modelan las imágenes de los candidatos y de los partidos, ayudan a promocionar los temas sobre los que versará la campaña y definen la específica atmósfera y área de importancia y reactividad que caracteriza a cada competición electoral.

Para Roberts (1972:188) el paso de los efectos limitados a los efectos acumulativos implica el abandono del modelo transmisor de la comunicación, a favor de un centrado en el proceso de significación. Los medios de comunicación de masas desarrollan un papel de construcción de la realidad, la influencia es postulada porque éstos ayudan a “estructurar la imagen de la realidad social, a largo plazo, a organizar nuevos elementos de dichas imágenes y a formar nuevas opiniones y creencias”.

En torno a este orden de ideas Wolf (1972:58) establece que esta nueva problemática de los efectos analiza los procesos y las formas con los que los medios de comunicación de masas

“establecen las condiciones de nuestra experiencia del mundo más allá de las esferas de interacciones en las que vivimos”, es decir, los medios nos construyen imágenes de la realidad a largo plazo.

En este ámbito, la teoría sobre los efectos a largo plazo, en el campo de la investigación de la comunicación de masas, supuso un primado sociológico sobre el campo. Estos estudios se encuentran estrechamente relacionados con el concepto de construcción social de la realidad; tal como fuera enunciado por Berger y Luckmann (1966:13) “la realidad se construye socialmente y la sociología del conocimiento debe analizar los procesos por los cuales esto se produce”.

Estas disertaciones expuestas anteriormente, sirven como soporte teórico para comprender como los marcos de representación presentes en el cine, son elementos idóneos para producir efectos cognitivos en las audiencias que los perciben, pues suponen una forma de representar, vislumbrar y entender, la realidad percibida de un entorno determinado.

Desde esta perspectiva, existen tres procesos que, avalados por los resultados de una importante cantidad de estudios empíricos en torno a los efectos cognitivos de la comunicación demasas, proponen la construcción de un significado social y la formación de creencias y actitudes en las audiencias. D’Adamo, García Beadoux y Freidenberg (2007) los denominan: *Agenda Setting*, *Priming* y *Framing*.

La Agenda Setting

Si bien se disertó levemente en el párrafo primeramente expuesto, la noción de *Agenda Setting*, o en su defecto “*el establecimiento de la agenda*”, es un concepto acuñado por Maxwell McCombs a principios de 1972.

Se trata de una teoría que, citando a D’Adamo, García Beadoux y Freidenberg (2007:122), plantea a “los medios de comunicación como elementos que no tendrían mucho éxito en señalar a la gente qué pensar, pero sí lo tendrían al momento de señalar sobre qué pensar”. Exponiendo así una influencia efectiva para capturar la atención pública y delimitar los asuntos en los que se piensa y discute.

Principalmente este en un término que se acuña a los llamados “efectos resultantes de la capacidad simbólica de estructurar opinión pública”, denominado así por Saperas (1987:49), pues se considera un mecanismo de formación y de funcionamiento de la opinión pública.

Básicamente la *Agenda Setting* determina las formas de orientación de la atención pública, la agenda de temas predominantes que reclaman dicha atención y su discusión pública, la

jerarquización de la relevancia de dichos temas y la capacidad de discriminación temática que manifiestan los individuos.

Para algunos investigadores esta teoría es generalmente catalogada como el principio de la *teoría framing*, pues ostenta múltiples similitudes entre la mencionada tesis. Empero, D'Adamo, García Beadoux y Freidenberg (2007:124) esgrimen que la hipótesis del establecimiento de la agenda se refiere “a un proceso de selección llevado a cabo por los medios de comunicación de masas que da como resultado que, a la hora de comunicar la información y las noticias, se centren en algunos problemas, con la consecuente desatención de otros”. Ese modo de actuar de los medios modifica la aproximación de la gente a la realidad social.

La característica fundamental de esta agenda es que la opinión pública es la que considera cuáles problemas son los más relevantes, y cuáles otros han sido menos tratados. En otras palabras, las noticias en los periódicos, la televisión, el internet y los diversos medios de comunicación masiva, hacen más que señalar la existencia de eventos y problemas. Los medios mediante una selección diaria y el despliegue noticioso, focalizan nuestra atención e influyen en nuestras percepciones respecto a cuáles son las cuestiones más importantes del día.

Según Saperas (1987) los medios fuerzan la atención hacia determinadas cuestiones, construyen imágenes del mundo político y proponen los objetos acerca de los cuales el público debe pensar. Asimismo, la noción de agenda se refiere a un conjunto de temas que se comunican ordenados en una jerarquía de importancia en un particular momento en el tiempo.

Finalmente, es necesario acotar que aunque en la actualidad la teoría del establecimiento de la agenda se extiende a todos los campos de algún modo relacionados con la actuación de los medios de comunicación de masas, originalmente surgió de estudios realizados por McCombs y Shaw a finales del año 1972 en el área de la comunicación política; concretamente, a partir de los resultados obtenidos en una investigación que exploraba la influencia de las campañas electorales de aquel entonces. Además, este es un elemento utilizado con frecuencia en temáticas de carácter político, (D'Adamo, García Beadoux y Freidenberg, 2007).

El Priming

Otro campo de estudio que fue desarrollado a inicios de la década de 1970, y que significó la consolidación de las pesquisas realizadas sobre la dimensión cognitiva de los efectos de la comunicación de masas, es la teoría del *priming*.

Aunque este término regularmente ha sido un tópico poco trabajado por los diversos medios de comunicación de masas, no es un tema desconocido en su totalidad. Algunos autores como Weaver, Graber o McCombs, parten de la noción que los medios hacen algo más que establecer la agenda pública. Diversas investigaciones apoyan la proposición de que los medios no sólo influyen porque resaltan la importancia de ciertas cuestiones sobre otras, sino también porque proporcionan los estándares que las personas adoptan para evaluar las cuestiones sociales y políticas a la hora de tomar decisiones.

En ese sentido, los efectos del establecimiento de la agenda implican dar a la opinión pública una dirección respecto a un tema, pero también alterar las normas según las cuales se valora, (Semetko, 2000).

Para D'Adamo, García Beadoux y Freindenberg (2007) la noción de *priming* se refiere, justamente, a esa extensión de los efectos de los medios que incide en la elaboración de las normas o parámetros a partir de los cuales los ciudadanos evalúan cuestiones sociales y políticas. Este concepto inicialmente fue originado en el seno de la psicología cognitiva, y se sustenta en un importante corpus teórico y de investigación que sugiere “que la presentación de estímulos de cierto signo favorece, vía asociación, otros conceptos semánticamente relacionados”. Este planteamiento se refiere, a “que cuando las personas oyen, leen o ven un suceso a través de los medios de comunicación, en su mente se activan ideas de significado parecido que, a su vez, podrán activar otras ideas semánticamente relacionadas que influirán en las evaluaciones que realizan”. D'Adamo, García Beadoux y Freindenberg (2007:132)

D'Adamo, García Beadoux y Freindenberg (citando a McCombs y Reynolds, 2007) explican que el *priming* consiste en el nexo que se produce entre los efectos del establecimiento de la agenda y las opiniones acerca de las figuras públicas u otros objetos, es decir, más que realizar un análisis comprensivo de la totalidad de la información almacenada, los ciudadanos recurren a aquellas porciones de información que les resultan particularmente relevantes en el momento en el que deben tomar una decisión o emitir un juicio. La agenda de los medios provee las claves que los ciudadanos utilizarán en sus evaluaciones políticas porque vuelve a esas claves relevantes y cognitivamente accesibles para las audiencias.

Cabe destacar, que al igual que la teoría primeramente mencionada, el *priming* es un elemento utilizado frecuentemente en temáticas de carácter político, sobre todo si se trata de eventos noticiosos de perfil electoral.

La Teoría de los Marcos de Representación o El Encuadre (*Framing*)

Ya habiendo establecido que los medios masivos de comunicación le indican a sus audiencias sobre qué pensar y que también establecen la activación o desactivación de ciertos temas, existe un tercer efecto cognitivo presente en la comunicación de masas: los marcos, el encuadre o también llamado *framing*.

Esta tesis representa el pilar fundamental que será utilizado como marco teórico para la presente investigación, en consecuencia, será explicado, a diferencia de los dos efectos anteriores, con un gran perfeccionamiento y desarrollo, pues pretende a la vez, poner sobre el tapete, cómo este precepto ensambla conceptos como “la construcción de la realidad” o “el enmarcado” de acontecimientos que producen veracidad en las audiencias, (Giménez y Berganza, 2009:12).

Aunque el origen del *framing* se remota a posteriores investigaciones que profundizaron las críticas hacia la teoría de los efectos limitados y los postulados iniciales de la *agenda setting*, varias disciplinas contribuyeron en la formación de lo que hoy se conoce como *la teoría del encuadre (framing)*; la psicología, la sociología, los estudios sobre movimientos sociales y la comunicación, han sido algunos de los más sobresalientes. Sin embargo, autores como Sábada (2008) ubica la escuela de Chicago, la fenomenología, la etnometodología y el análisis psicosocial, como otras corrientes que aportaron los criterios teóricos que hoy conforman este concepto.

Al enfatizarse sobre esta teoría no hay que darle exclusividad al ámbito periodístico, pues la misma también está presente en otras áreas de la comunicación, como lo son la radio, la televisión e inclusive el cine. Empero, el *framing* tiene su punto de origen en la denominada sociología interpretativa. Para Giménez y Berganza (2009:52) este concepto surge primeramente en el ámbito de la psicología cognitiva propuesta por Bateson, quien fue el primer hombre en utilizarlo para explicar cómo las personas, una vez que conocen, “se fijan en unos aspectos de la realidad y obvian otros”. Se le denominó con el término *frame* haciendo referencia al vocablo anglosajón *marco*, pues el mismo funciona como un objeto que permite distinguir el cuadro en la pared en el que cuelga. Además, “sirve como instrumento de la mente, con los que se ahonda en las diferencias que encontramos en las cosas”, (Sádaba, 2009:19).

Básicamente, a esta teoría se le adjudicó el término encuadre, pues con las investigaciones disertadas posteriori, se logró evidenciar que los medios de comunicación enmarcan (encuadran)

sus contenidos bajo ciertos estándares o esquemas, dando lugar al proceso de *framing*, el cual se refiere al origen de ciertos patrones y su difusión hacia el público.

Sádaba (2009:54) instituye un criterio muy importante sobre esta noción, y es que *la teoría framing* conlleva dos (2) segmentaciones; la primera es la concepción de *framing* (encuadre/enmarcar) y la segunda es la noción de *efectos del framing* (efectos del marco). En primera instancia, enmarcar es

seleccionar sólo algunos de los aspectos de una realidad percibida y volverlos más relevantes en el contenido que se comunica, promoviendo así una definición particular de un problema, junto con su interpretación causal, su evaluación moral o la recomendación de cómo debe ser tratado. (Sádaba, 2009:54)

El concepto de *framing*, *frame* o marco, aplicado a los diversos medios de comunicación, no es más que la idea de proveer un contexto particular a la circunstancia que se está proporcionando. Enmarcar una circunstancia particular implica, según Sábada (2009), selección, énfasis, exclusión, elaboración, la exposición de un mensaje que capte la atención del receptor, o la muestra de un personaje que logre atrapar al espectador. Los *frames* definen problemas, determinan su agente causal, diagnostican causas, identifican la fuente del problema, realizan juicios morales, evalúan los agentes causales y sus efectos, y sugieren rectificaciones al problema.

La segunda noción, efectos del marco, sugiere que

las explicaciones que la opinión pública construye acerca de cualquier acontecimiento, varían según la perspectiva del marco que los medios usen para encuadrarlo. Con relación a la comunicación de masas, se ha encontrado que el efecto de *framing* se produce mediante la correspondencia que se establece entre el encuadre o la narrativa de explicación causal, que los medios realizan de las historias que se presentan y el encuadre que las audiencias perciban de esos mismos acontecimientos. (Sádaba, 2009:58)

Se denomina entonces efectos del encuadre, o efectos de marco, a la capacidad que tienen los medios de comunicación de provocar diferentes conclusiones en las audiencias, según la forma en la cual le presenten la información respectiva.

A continuación, se expone un cuadro resumen donde se podrán diferenciar cada uno de los criterios expuestos con anterioridad, en torno a los conceptos de *framing* (encuadre/enmarcar) y *efectos del framing* (efectos del marco):

<i>Framing</i> (encuadre/enmarcar)	<i>Efectos del Framing</i> (efectos del marco)
Puede llevarse a cabo a través de la identificación o selección de circunstancias particulares, resaltando solo imágenes específicas de todo un contexto	Se trata de una capacidad que tienen los medios de comunicación de provocar diferentes conclusiones en las audiencias, según la forma en la cual le presenten la información al público
Se tiende a mostrar un personaje, que por sus características, logra atrapar al espectador	Los personajes o mensajes divulgados inciden en las formas de pensamiento del ser humano
Se tiende a exponer un mensaje que capta la atención del receptor	Los efectos no suelen ser inmediatos, sino que se prorrogan en el tiempo
Suelen dar lugar a evaluaciones positivas o negativas de las circunstancias establecidas	Condicionan la manera en que los individuos perciben y organizan su entorno y su conocimiento sobre el mundo
Definen problemas, diagnostican causas, realizan juicios morales, evalúan los agentes causales y sus efectos, y sugieren rectificaciones al problema	Hace referencia al cambio de opinión o la determinación de la conducta que muestra un individuo o colectivo

Cuadro 1. Segmentaciones de la teoría Framing según Sábada (2009:12). **Fuente:** Elaboración Propia (2016).

El efecto de la teoría *framing* pone en evidencia que esos atributos y énfasis suelen trasladarse al modo en que el público piensa acerca de esos objetos o situaciones. Y significa que los medios transmiten un marco de referencia que incluyen ciertos valores, necesidades, creencias y expectativas, que influyen y alteran lo que el destinatario extrae de una situación comunicativa.

En torno a este ciclo de ideas, Goffman sería en autor que trasladaría dicho término a la sociología, utilizándolo en 1974 y señalando que lo esencial no es la realidad sino cómo ésta es interpretada y valorada por el individuo, es decir, se utiliza tal expresión para designar el contexto de la realidad y la estructura mental que incorpora los datos externos objetivos, pues “las definiciones de la situación tienen que ser ratificadas por los autores, pero vienen dadas por la sociedad”, (Sebastián de Erice, 1994:204).

Para autores como, Tankard, Goffman o Entman (2001:69), el *framing* puede llevarse a cabo a través de la selección o identificación de circunstancias particulares, o mediante la cobertura de noticias desde ciertos ángulos, resaltando solo imágenes específicas de todo un contexto. Igualmente, el empleo de determinadas justificaciones o la exposición de ciertos mensajes e ideas que llamen la atención del espectador, suelen dar lugar a evaluaciones positivas o negativas de los fenómenos establecidos. En torno a esto, Sábada (2008:28) considera que el lenguaje es uno de los elementos fundamentales para la construcción de marcos de representación en los medios de comunicación, pues “describe circunstancias, establece explicaciones y funciona como un elemento de construcción de la realidad”, permitiendo así transmitir una información al receptor, aumentar su perspectiva sobre un determinado asunto y transformar la forma de pensar de dicho público.

Como bien se mencionó con anterioridad, el *framing* se traslada a los distintos niveles del proceso comunicativo, de modo que cualquiera de los elementos que intervienen en el mismo pueden enfocar o enmarcar la información. Para Amadeo (citado en Giménez y Berganza, 2009), la función del *framing* depende de cada autor, pues éste le atribuirá funciones diferentes al mismo, permitiendo así que la definición sobre una temática cualquiera cambie. Asimismo, dicha teoría también se aplica al receptor de la noticia, pues recibe la información de cierto determinado modo, y los hechos relatados resuenan en su interior de determinada manera. Trayendo como consecuencia que el receptor genere una imagen o concepto particular de la temática que se está concibiendo a través del *framing*.

A pesar de ello, existen otros autores que mencionan funciones distintas con respecto a la teoría del *Framing*. Tuchman quien para el año 1978 comenzó a aplicar la teoría en los medios de comunicación, considera que los marcos de representación son “la conjunción entre el trabajo del periodista y de la organización” factores que influyen en la elaboración de un producto final. Conjuntamente, Gitlin (citado por Giménez y Berganza, 2009:55), considera que los marcos permiten procesar grandes cantidades de información de manera rápida y rutinaria, al consistir en “patrones persistentes de conocimiento, interpretación, presentación, selección, énfasis y exclusión, a través de los cuales quienes manejan los símbolos, organizan rutinariamente su discurso verbal o visual”. Además, los *frames* aportan un enfoque socializador en términos de poder, al afirmar que quien los maneja gestiona los símbolos sociales. Esta gestión simbólica es la que permite configurar ese imaginario que los medios construyen para influir en la sociedad, la teoría del *framing* funciona como alegorías que se construyen desde el informador hasta el receptor de la información.

Precisamente, aquí es donde se pueden distinguir las características, así como los efectos producidos por la teoría *framing*, la cual es capaz de generar explicaciones sobre la manera en que la opinión pública construye de cualquier acontecimiento. Los llamados marcos “activan en el receptor ciertas inferencias, ideas, juicios y contrastes referentes a temas diversos”, produciendo así efectos específicos en las audiencias. (D’Adamo, García Beadoux y Freidenberg, 2007:196)

Efectivamente, estas características han sido observadas en la cinematografía venezolana que relata asuntos homosexuales, donde se muestran enfoques sobre ciertos temas, que generan

en los espectadores la construcción de una opinión pública, muchas veces transgresora y tergiversada.

En torno a esto, D'Adamo, García Beadoux y Freindenberg (2007) consideran una serie de clasificaciones o tipologías sobre el *framing*, donde cada una de ellas se orienta en generar efectos determinados:

1.- Marco Temático: El mensaje se analiza en términos de antecedentes, causas y soluciones de la circunstancia que el medio expresa. Este marco puede ofrecer un punto divergente. Suele tener un mayor impacto en las audiencias sobre la dimensión cognitiva, así como sobre la dimensión afectiva del receptor. Frecuentemente este tipo de marco se lleva a cabo “mediante el uso de temas, discursos, mensajes o expresiones que muestran los puntos de vista de los medios, permitiendo así transmitir los mismos a las audiencias”, (Capella, 1997:338).

2. Marco Estratégico: Es el más usado en las campañas electorales y muestra una perspectiva personalista de los candidatos políticos. Está orientado en mostrar exclusivamente las motivaciones personalistas de un candidato político y suele generar una espiral del cinismo en las audiencias. Este marco tiene lugar cuando la información se presenta mediante sus actores protagonistas, sus motivaciones o sus ganancias y pérdidas definidas en términos personales.

Para Capella (1997) el marco estratégico permite que los receptores divisen la dimensión más egoísta de la conducta de los candidatos políticos. En estos marcos se describen y explican las conductas de los actores, no en términos de su interés por solucionar problemas colectivos, sino enfatizando los deseos personales de imponerse sobre los demás.

3. Marco Grupo-Céntrico: El mensaje se centra en los grupos relevantes e involucrados en el asunto, así como en los beneficios y perjuicios que se producen para ellos. Se enfoca desde una perspectiva adversaria que resalta quiénes son los ganadores y quiénes son los perdedores, este tipo de marco puede activar prejuicios y estereotipos en el receptor, “haciendo que los sentimientos se conviertan en el eje para la evaluación del asunto tratado en el mensaje”, (Goffman, 1974:48).

Esencialmente, es ésta última clasificación la que pareciera haberse acostumbrado a recurrir en la cinematografía, tanto nacional como internacional, un medio de comunicación que ostenta la presencia de un *framing* cuya consecuencia genera la activación de ofuscaciones, mal interpretaciones y hasta la estereotipación sobre la homosexualidad. Se trata de marcos representativos cuya principal repercusión se manifiesta en el reforzamiento de prejuicios,

empecinamientos, estereotipos, así como conductas discriminatorias, que van dirigidas a la comunidad homosexual en general.

Para Saperas (1987:46) este tipo de marco representativo se enmarca en el llamado “efecto como forma de construcción de la realidad”, estableciendo así un efecto que determina una ventana ante el mundo. En torno a este ciclo de ideas, el autor expresa que los diversos efectos generados por los media, ejercen una influencia directa sobre el sistema social. En este sentido, se tiende a considerar los media y la información que estos imparten, como “constructores de la realidad social”, es decir, determinan la imagen que el público pueda tener sobre un aspecto de la realidad. Asimismo, Blumler (1977) (citado en Saperas, 1987:46) apoya esta conjetura, exponiendo que los medios de comunicación “mediante el uso de contenidos bien caracterizados” determinan la imagen que el público tiene de la realidad, “estereotipándola” y haciendo concordar esa visión con sus propias opiniones. Por otro lado, Tuchman (1983:13) considera que los marcos de representación llevados a cabo en los media, “principalmente permiten que las audiencias aprendan de sí mismo y sobre todo de sus instituciones, líderes y estilos de vida, así como de otras naciones y gentes; el decirnos qué necesitamos saber, qué queremos saber y qué deberíamos saber es el principal efecto de este mecanismo”.

En consecuencia, según lo expuesto inicialmente, a través de la presente disertación, se analizan los marcos que representan al homosexual en la cinematografía venezolana durante el periodo 2000/2015, esto con el propósito de distinguir la existencia de estos mecanismos, así como el uso que se establece para ello y los efectos producidos en las audiencias que lo perciben.

Los Marcos de Representación Homosexual en la Cinematografía

Bien se pudo distinguir en la sección anterior, que los marcos de representación son elementos que utilizan diversos medios de comunicación para enmarcar o resaltar diversos aspectos generales que se encuentran en un elemento determinado. La cinematografía como principal industria cultural y de entretenimiento, es uno de esos medios de comunicación donde se distingue el uso de marcos representativos que se emplean para personificar elementos disímiles, uno de ellos, es el del personaje homosexual.

Sin lugar a dudas, la homosexualidad ha tenido diversas manifestaciones referenciales a lo largo del tiempo, sin embargo, reproducir este concepto en una imagen forma parte de otro criterio, pues no existe un referente consensuado, históricamente constante, que pueda dar referencia de esta noción de forma inequívoca. Algunos críticos, historiadores, escritores o

cinéastas, podrían circunscribir la homosexualidad como una cualidad interna (psicológica) de un individuo; otros podrían delimitarla en caracteres externos (identidad o relación física). Empero, como lo esgrime Mira (2008:65) “lo que tienen en común ambos aspectos es que la homosexualidad es siempre una otredad”, se trata de esos individuos que son otros, en la medida en que son diferentes a nosotros. Sin embargo, esa otredad en la que se delimita la homosexualidad, “no posee una caracterización o identificación exacta”.

Por lo tanto, los homosexuales pueden ser representados bajo múltiples parámetros y disímiles criterios, entre los que se pueden destacar: a) preferencias culturales y relaciones de poder, b) la ideología predominante, c) el contexto en el que se desarrolle una circunstancia, y d) el propósito o la intención que se desee exponer. De estos cuatro (4) aspectos nombrados con anterioridad, dependerá la forma en la cual va a ser representada la figura del homosexual.

A continuación, en esta línea de ideas, se muestran una serie de marcos representativos que han sido frecuentemente identificados en el cine para personificar al homosexual, tanto masculino como femenino. Los mismos sirven como referente para denotar los parámetros en los que se enmarca esta figura dentro de la cinematografía venezolana contemporánea. Cabe destacar, que estos marcos han sido formulados según las propuestas teóricas referentes a los paradigmas y formas de representación general que propone Mira (2008), a las formas de representación de la realidad expuestas por Potter (1998), a las representaciones cinematográficas de la mujer lesbiana propuestas por Hadleigh (1996), y a los criterios de identificación y representación de la teoría framing esgrimidos por Giménez y Berganza (2009):

1.- Marco de Representaciones Opacas o Implícitas:

Se trata de aquel marco de representación donde las figuras homosexuales son difíciles de distinguir, es decir, no se perciben a simple vista como personajes homosexuales. Suelen identificarse por las voces, las cuales explícitamente adoptan una posición gay o lésbica (entonación ronca, gruesa o el uso de un léxico afeminado) o en los momentos de ambigüedad.

Suelen ser personajes con breves características homoeróticas. Para algunos, los personajes serán homosexuales, para otros no, esto dependerá de la perspectiva y la cultura del espectador. El marco representativo es hipotético y provisional, y “a menudo depende de la voluntad y apropiación del espectador”, (Mira, 2008:66).

2.- Marco de Representaciones Transparentes:

Las figuras homosexuales suelen ser mostradas como seres espontáneos y normales, que carecen de conductas amaneradas o afeminadas que lo hagan circunscribirse en el típico estereotipo, no hay momentos dramáticos o excesivamente cómicos, el personaje se distingue sin plumas ni tendencias esteticistas.

No son marcos difíciles de identificar, ya que suelen expresar a través de la actuación o del discurso de sus personajes, su orientación sexual. Los personajes suelen ser aceptados en el contexto donde se desarrollan, careciendo de prejuicios y discriminaciones. Al igual que la representación anterior, este marco ostenta características homoeróticas.

Su nombre se denota ya que es un marco que tiende a mostrar las figuras homosexuales sin marcas de identidad, sin discernimientos ni aprehensiones. En el caso de la mujer, según Mira (2008) se trata de ver el lesbianismo perfectamente asimilado al feminismo, mientras que en el caso de la figura masculina, se aleja de la típica adjudicación de rasgos delicados y femeninos hacia estos interlocutores.

Este marco no trata de valorar positivamente la diferencia de los homosexuales, sino de concederles el derecho a existir con tolerancia y respeto. En ocasiones los personajes homosexuales se muestran con discreción, y se desarrollan en una sociedad que promueve la igualdad de condiciones. Los homosexuales dejan de ser objeto de burlas y fuentes de humor, pero son ciudadanos “bajo un atento control” ya que son tolerables dentro de ciertos límites.

Para Mira (2008), el marco de representación transparente, también conocido como marco de tolerancia, da lugar a representaciones que huyen de cualquier estereotipo, en la que la homosexualidad no es más que un aspecto del personaje que no tiene consecuencias de su caracterización.

3.- Marcos de Representaciones Patológicas:

Tiene su punto de origen en la teoría psicoanalítica, y como su nombre lo indica, trata de una representación que enmarca a la figura homosexual como una patología o enfermedad. Se distingue mediante personajes que se desarrollan bajo criterios de concebir su orientación sexual como un estado de salud, al cual se le debe dar tratamiento médico para retroceder su deterioro. Solía ser utilizado con frecuencia en la cinematografía, sin embargo, hoy en día ostenta otro criterio. Para Mira (2008) en la actualidad este marco representativo se lleva a cabo para explicar un cambio de énfasis, es decir, para desmontar ese conocimiento ambiguo del siglo XIX y poner

de manifiesto la visión científica del mundo. Se trata de una forma de actualizar el paradigma desfasado de concebir la homosexualidad como un problema de salud que se cura con tratamiento médico; pues se introduce la noción científica que predomina este último siglo.

Mira (2008) considera que la representación patológica del homosexual es consecuencia de las imágenes que se expone sobre este ser como una causa fisiológica, y tiende a vislumbrarse como una perversión moral.

Conjuntamente, este marco de representación engloba aquellas figuras homosexuales que poseen algún padecimiento de salud; como enfermedad de transmisión sexual, infección por VIH, sida, problemas hormonales, neurasténicos, melancólicos, personas con madres dominantes y padres ausentes, depravados, pedófilos, incestuosos, depresivos o sádicos, e inclusive, aquí se engloba la figura del hombre travestido, pues frecuentemente ésta es vista como un ser con desórdenes mentales.

Por último, Mira (2008) esgrime que en este marco se excluyen paulatinamente las insinuaciones metonímicas, es decir, cuando el personaje aparece con rasgos como indicio, pero no se señalan del todo como homosexual. Al mismo tiempo, este marco exhibe ciertos códigos y signos (el físico y carácter de los personajes) que el espectador interpreta, para fijar el significado que se le da al homosexual.

4.- Marcos de Representaciones Estereotipadas:

Se trata de un repertorio amplio y limitado de formas de ser y de aparecer como homosexual. A menudo parten de una intención o programa ideológico que “simplifica la experiencia de los propios homosexuales siguiendo determinadas líneas de fuerza”, (Mira, 2008:67). Este marco de representación no suele ser transparente o mostrar la realidad, sino que plasma aquellas ideas que circulan en una cultura frecuentemente prejuiciosa, centradas en paradigmas específicos. Son los más recurrentes en el cine, y fungen como una constelación de imágenes que denotan prejuicios o etiquetan al homosexual, lo moldean y tratan de insertarlo en ideologías políticas y culturales específicas.

Los personajes homosexuales masculinos suelen ser remilgados, excesivamente afeminados y con conductas sarasas, suelen mostrarse como enfermos, invertidos, depravados, y socialmente rechazados; son los más fáciles de identificar. En el caso de las homosexuales femeninas representan lo contrario. Son grotescas, corpulentas y adquieren conductas varoniles.

En ocasiones, este marco representativo se utiliza para jugar con las expectativas del espectador, pues a veces se introducen como un prejuicio, que posteriormente dejan de serlo. Su uso es muy frecuente para la cinematografía comercial, por lo que el personaje aparecerá a lo largo de toda la filmografía. Los métodos de caracterización son la vestimenta, voz, peinado y el aspecto físico general.

Por ser los más utilizados en la cinematografía, ostentan un gran repertorio, los cuales Mira (2008) y Hadleigh (1996) subclasifican en:

4.1.- Los Malvados:

Son marcos de representación donde los personajes son maltratados y hostigados, o en contraposición, ostenta un papel de villanos, donde promulgan la maldad y el castigo, ya sea hacia quien los reprende (incitación a la venganza), o hacia otros interlocutores. En este criterio la figura homosexual tiende a ser despreciable o marginal, se trata de alguien que atenta contra la sociedad y cuya influencia tiene un potencial corruptor.

Esta clasificación del marco estereotipado es la que tradicionalmente adjudica a los homosexuales en profesiones y lugares marginales, “a menudo se muestran como delincuentes o en el mundo de la prostitución”, (Mira, 2008:69). Asimismo, se recurre al uso de este marco para asociar a los homosexuales al mundo de la criminalidad y el hampa, desarrollándose en ambientes turbios, de traición, de mentira y de crueldad.

4.2.- Los Afeminados y las Controvertidas:

Es el más conocido y utilizado no sólo en la industria de la cinematografía, sino también en la ficción televisiva, la literatura y otros tantos contextos globales. Es un marco de representación donde se hace referencia a la idea de que el homosexual “es un individuo extraño, un error de la naturaleza, un ser que no se corresponde con su sexo psicológico o anímico”, (Mira, 2008:78). Aquí se enmarca la figura del hombre travestido; aquel que se viste de mujer para efectuar un trabajo o para entretener en un contexto cualquiera. En el ámbito de los personajes masculinos este marco agrupa todas aquellas manifestaciones sexuales en donde los personajes gozan de ademanes remilgados y melindrosos.

En el ámbito de la figura femenina, Hadleigh (1996) denomina este marco como las controvertidas, criterio donde se circunscribe la figura del marimacho o la lesbiana masculina, aquella mujer que goza de características bien marcadas que la hacen ver varonil; de cabello

corto, físico rustico y escultural. Normalmente la mujer es esbelta o gorda, y va vestida de negro o colores oscuros; también lleva el cabello aturdido y desarreglado.

Igualmente, la autora anteriormente citada denota una serie de perfiles con las cuales se tienden a representar a la lesbiana; algunas de ellas tienden a ser las siguientes: mujeres de uniforme (se visualizan en espacios referenciales como bases de seguridad militar o policiales, se trata de mujeres que ejercen profesiones que tienden a ser ejecutadas por los hombres), la melancólica (aquella mujer sufrida que ha tenido diversas humillaciones e injusticias por parte de la sociedad), la lesbiana reprimida (mujer homosexual que no asume su orientación sexual por diversas circunstancias, tiende a reprimir sus sentimientos y emociones, vive en la clandestinidad y ostenta cierto miedo porque la sociedad conozca su condición).

Asimismo, Hadleigh (1996:38) considera que dentro de este marco la gran mayoría de las mujeres lesbianas “tienden a ser representadas como objetos sexuales o figuras fantásticas, personajes individualistas y catalizadoras del cambio”.

Por otro lado, en el ámbito de la figura masculina, esta autora expone el perfil del chantajeado (aquel hombre que es extorsionado por otros personajes por ser homosexual. Normalmente este gay vive en la clandestinidad y reprime su orientación por miedo a represarías de la sociedad). Del mismo modo, también se destaca la figura del inadaptado (hombre que no se comporta de manera educada dentro de un contexto social). Otras representaciones homosexuales masculinas de menor índole que la autora antes nombrada señala, son: el reprimido (esconde su orientación sexual), los guapos (gozan de buen aspecto físico).

En este marco de representación las temáticas como el deseo o el amor, suelen mostrarse de formas ridículas o patéticas, o rara vez se toman en serio. Se toma más en cuenta lo externo del personaje, su vestimenta, forma de actuar y de expresarse. La figura de la mujer masculinizada va en contraposición al hombre femenino, pues esta no se introduce bajo criterios cómicos. En ocasiones se recurre a lo grotesco, a la frivolidad y a lo exagerado para denotar el estereotipo.

Cabe destacar, que para Mira (2008:83) aunque el uso de estos estereotipos sea excesivo, el mismo no siempre resulta negativo, puesto que “muchos espectadores lo entienden no como una esencia, sino como un modelo de comportamiento o un modo de inserción subcultural” que ostentan los homosexuales.

Por otro lado, es necesario acotar que todos estos marcos de representación expuestos en los párrafos anteriores, no tienden a ser individualizados, es decir, un personaje homosexual no tiende a ser enmarcado en un solo marco, sino que puede enmarcarse bajo diversos encuadres; mostrándose como un protagonista que al principio de la escena pasa desapercibido (opaco) pero que posteriormente durante el desarrollo de la trama se vuelve afeminado o contrae alguna condición de agravio o enfermedad (patológica) que lo convierte en villano (malvado). Todo ello dependerá de la intención de la trama, de la temática que se narre en la filmografía o del propósito con el que se haya creado el film, pues precisamente para eso se utilizan los encuadres o marcos de representación, para “resaltar aspectos particulares de un elemento” y generar así algún efecto cognitivo en las audiencias que los perciben, (Giménez y Berganza, 2009:56). Los marcos de representación no son la verdad en sí misma, sino percepciones de lo real, la realidad vista por un sujeto que conoce con limitaciones y parcialmente esas percepciones.

Efectivamente, tal como se pudo establecer en la disertación teórica de esta investigación, el discurso de los personajes también es un elemento fundamental para reconocer los marcos representativos que se llevan a cabo en la cinematografía venezolana contemporánea para representar al homosexual, pues el mismo puede contener información que ayuda a inducir o reconocer el encuadre, o inclusive, el encuadre puede estar plasmado en el mismo discurso. En consecuencia, en torno a este ciclo de ideas, y fundamentándonos en los basamentos teóricos de Potter (1998) sobre las formas de representación de la realidad, se establece un quinto y último marco utilizado para denotar al homosexual en la cinematografía:

5.- Marcos de Representaciones Discursivas:

Como su nombre lo indica este marco es percibido a través del discurso, del mensaje o de la información que profieren los personajes o la narración de la cinematografía. Todo lo que se expresa en el cine, no se dice por accidente, las formas de las palabras no son imprecisas o improvisadas, sino que están diseñadas con todo el detalle para que sean sensibles a un contexto. Frecuentemente, elementos como la expresión, la entonación, el uso de figuras retóricas, la denotación de palabras, o el uso de lenguaje despectivo o coloquial, son los principales recursos que se emplean en la filmografía para llevar a cabo este marco.

En ocasiones las representaciones discursivas suelen reflejarse, o estar acompañadas, a través de una carga dramática o actoral de los personajes, pues son el punto de partida para darse

a conocer. Se trata de un marco descriptivo con un gran poder categórico, pues suele persuadir, exponer o argumentar, alguna temática que pasa desapercibida en la imagen.

Para Potter (1998:133) este marco tiene un rol cognitivo, pues el lenguaje y los códigos emanados en él, “tienen la capacidad de cambiar el significado o la experiencia que una audiencia tenga sobre un determinado elemento”. A través del lenguaje se construye, o se muestra, la percepción que las personas tienen del mundo.

Finalmente, con la intención de evidenciar de una manera más eficaz y precisa, las representaciones anteriormente descritas, para la presente investigación se elaboró un cuadro resumen donde se distinguen cada uno de los marcos de representación homosexual visualizados en la cinematografía venezolana contemporánea:

Cuadro Resumen – Los Marcos de Representación Homosexual

Marcos de Representación	Homosexual Masculino	Homosexual Femenino		
Marco de Representaciones Opacas o Implícitas	Las figuras homosexuales son difíciles de distinguir, no se perciben a simple vista como personajes homosexuales. Suelen identificarse por las voces, las cuales adoptan una entonación o léxico afeminado (hombres), enérgica y vigorosa (mujeres). Suelen ser personajes con breves características homoeróticas. Para algunos espectadores los personajes serán homosexuales, para otros no. Esto dependerá de la perspectiva y la cultura del público.			
Marco de Representaciones Transparentes	Los homosexuales suelen ser mostrados como seres espontáneos y normales, que carecen de conductas amaneradas o afeminadas (hombres), varoniles y enérgicas (mujeres), que los hagan circunscribirse en el típico estereotipo. No hay momentos dramáticos, burlistas o excesivamente cómicos; el personaje se distingue sin tendencias esteticistas. No es un marco difícil de identificar, ya que suele expresar a través de la actuación o del discurso de sus personajes, su homosexualidad. Los personajes suelen ser aceptados en el contexto donde se desarrollan, careciendo de prejuicios y discriminaciones.			
Marcos de Representaciones Patológicas	Enmarca la figura homosexual como una patología o enfermedad. Los personajes se desarrollan bajo criterios de concebir su orientación sexual como un estado de salud, al cual se le debe dar tratamiento médico para retroceder su deterioro. Este marco de representación también engloba aquellas figuras homosexuales que poseen algún padecimiento de salud; como enfermedad de transmisión sexual, infección por VIH, sida, problemas hormonales, neurasténicos, depresivos, personas con madres dominantes y padres ausentes, depravados, pedófilos, incestuosos, fármaco dependientes o sádicos. También se suele enmarcar al hombre travestido, ya que en ocasiones este criterio es concebido como una enfermedad mental o depravación social.			
Marcos de Representaciones Estereotipadas	Malvados	Gays maltratados/res y hostigados/res	Controvertidas	El Marimacho o la Lesbiana masculina.
		Gay delincuente, o todos aquellos que se desarrollan en el mundo de la criminalidad y el hampa, en ambientes turbios, de traición, de mentira y de crueldad.		Mujeres de uniforme
		Villanos (Promulgan la maldad y el castigo)		La Melancólica
	Afeminados	El Travestido (se viste de mujer para efectuar un trabajo o para entretener en un contexto cualquiera).		La lesbiana reprimida o clandestina
		Agrupar todas aquellas manifestaciones sexuales en donde los personajes gozan de ademanes remilgados y melindrosos.		En este marco la gran mayoría de las lesbianas tienden a ser representadas como objetos sexuales o figuras fantásticas, personajes individualistas y catalizadoras del cambio
		Los Guapos, chicos de buen vestir y buen físico.		
	Controvertidos	El Chantajeado		
El Reprimido				
El inadaptado				
Marcos de Representaciones Discursivas	Es percibido a través del discurso, del mensaje o de la información que profieren los personajes o la narración de la cinematografía. Elementos como la expresión, la entonación, el uso de figuras retóricas, la denotación de palabras, o el uso de lenguaje despectivo o coloquial, son los principales recursos que se emplean en la filmografía para llevar a cabo la representación de una escena o personaje. Las representaciones discursivas suelen reflejarse, o estar acompañadas, a través de una carga dramática o actoral de los personajes, pues es el punto de partida para darse a conocer			

Cuadro 2. Fuente: Elaboración Propia (2016).

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

En la sección anterior se desarrollaron las diversas teorías que dan sustento a la presente investigación. A continuación, se mencionan los aspectos metodológicos que fueron utilizados para llevar a cabo este proyecto.

1.- Tipo de Investigación

En vista que el objetivo principal de esta investigación se fundamenta en analizar los marcos que representan al homosexual en la cinematografía venezolana durante el periodo 2000/2015, no cabe duda que se está en presencia de una investigación de tipo analítica bajo un carácter descriptivo, la cual citando a Hurtado (2000), consiste en el análisis de las definiciones relacionadas con un tema, para estudiar sus elementos de forma exhaustiva y poderlo comprender con mayor profundidad. Este tipo de investigación pretende encontrar pautas de relación interna en un evento de estudio, con el propósito de llegar a un conocimiento más profundo.

De esta manera, en la presente investigación se determinaron los marcos (frames) que representan al homosexual, masculino y femenino, en la cinematografía venezolana contemporánea; para posteriormente describirlos y distinguir su función en la filmografía. Además, se determinaron los mecanismos discursivos que emplea la cinematografía venezolana contemporánea para establecer un marco de representación sobre la homosexualidad.

2.- Diseño de Investigación

La presente investigación se llevó a cabo bajo una metodología cualitativa, pues se pretendió estudiar el significado de los discursos y las escenas que proceden de las producciones cinematográficas. Este modelo cualitativo permitió distinguir la intersubjetividad expresada mediante el lenguaje, además de producir datos descriptivos. Para Hernández (2011) este método permite analizar las ideologías y las actitudes presentes en el fenómeno determinado. Además, es una metodología que consiente no delimitarse a una serie de variables, pues su carácter inductivo, permite que el investigador busque una comprensión detallada del objeto de estudio.

3.- Universo de Estudio

El universo de estudio de esta indagación representó todas aquellas películas nacionales, bajo la modalidad de largometraje, realizadas entre los años 2000 y 2015; que contienen dentro de sus tramas personajes y temáticas homosexuales. Cabe destacar, y como bien se mencionó en la justificación del primer capítulo, para efectos de esta investigación, la noción de cinematografía venezolana o cine nacional, se concibió como todas aquellas filmografías llevadas a cabo dentro del territorio venezolano, producidas, dirigidas, financiadas o coproducidas por entidades tanto nacionales o internacionales que se encuentren adscritas al ente rector de la plataforma de cine y medios audiovisuales, principal responsable de la actividad cinematográfica del país, es decir, el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC).

4.- Censo

En vista que se trabajó con todas las producciones cinematográficas efectuadas en Venezuela entre los años 2000 y 2015 que contienen dentro de sus tramas personajes y temáticas homosexuales, en la presente indagación se recurrió a la técnica del censo. La misma consiste en realizar un registro exhaustivo sobre el universo de estudio, permitiendo así examinar cada uno de los elementos necesarios que se encuentran presentes en las filmografías que se utilizaron para llevar a cabo esta investigación, (Hernández, 2001:26).

Dicho censo fue categorizado a través de tres (3) grupos, cada uno de ellos estuvo compuesto por un periodo de tiempo de un (1) lustro: primer periodo 2001-2005, segundo periodo 2006-2010 y tercer periodo 2011-2015. Esto permitió agrupar y establecer la selección de películas que fueron analizadas en la presente investigación. Conjuntamente, para efectuar dicha categorización se requirió de la ayuda de expertos en cine venezolano, así como del registro filmográfico del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC).

Además, se contó con la ayuda de referencistas del archivo audiovisual y del archivo fílmico de la Biblioteca Nacional, quienes guiaron el proceso de selección de películas, según su año de publicación y temática trabajada. Todas estas entidades facilitaron las múltiples filmografías necesarias para llevar a cabo dicha investigación.

De acuerdo a estas premisas, la selección de películas quedó estructurada de la siguiente manera:

4.1.- Primer periodo 2001-2005:

- 1.- Secuestro Express (2004).
- 2.- Punto y raya (2005).

4.2.- Segundo periodo 2006-2010:

- 3.- Elipsis (2006).
- 4.- Puras joyitas (2007).
- 5.- El tinte de la fama (2008).
- 6.- A mí me gusta (2008).
- 7.- Lo que tiene el otro (2008).
- 8.- La hora cero (2010).
- 9.- Cheila una casa pa'Maita (2010).

4.3.- Tercer periodo 2011-2015:

- 10.- Azul y no tan rosa (2012).
- 11.- Caracas las dos caras de la vida (2012).
- 12.- Er relajo del loro (2012).
- 13.- La Ley: el orden... y el desorden (2013).
- 14.- Papita, maní, tostón (2013).
- 15.- El hijo de mi marido (2013).
- 16.- Pelo Malo (2013).
- 17.- Liz en septiembre (2013).
- 18.- Ley de Fuga (2014).
- 19.- Ti@s (2014).
- 20.- 3 Bellezas (2015).
- 21.- Desde allá (2015).

6.- Técnica para el análisis de los resultados

Para analizar los resultados de esta investigación se utilizó la técnica del análisis filmográfico, método que tiene como cualidad principal la rigurosidad y exhaustividad. El análisis filmográfico se trató de un trabajo argumentativo que consistió en discernir la manera en la que se encuentran determinados cada uno de los componentes de la película. Además, ésta técnica permitió darle respuesta a interrogantes que fueron de interés particular para el presente estudio: ¿Qué distingue a esta película? ¿Cuáles son sus características?, ¿Cómo está conformada? entre otros. Este análisis fílmico no se trató simplemente del desciframiento de una película, sino también de la exposición y la valoración de un modo propio de acercarse al cine.

El análisis fílmico de ésta investigación se realizó a partir de las propuestas metodológicas expuestas por Casetti y Di Chio (2003), Baiz (1997), Martin (2012) y Gómez Tarín y Marzal (2006). En primera instancia, de Gómez Tarín y Marzal (2006) se rescató la propuesta de un modelo de análisis fílmico, el cual consiste en un modelo estructurado en cuatro (4) fases o niveles de estudio: frase previa, frase descriptiva, fase descriptivo-interpretativa y fase interpretativa. Cada una de estas fases estuvo dirigida en obtener resultados específicos de la filmografía a estudiar. Conjuntamente, de Casetti y Di Chio (2003) se tomó como referencia la disímiles nociones de ambientes y personajes; así como el concepto de lingüísticidad, el cual se refiere a ese discurso o lenguaje que se lleva a cabo en la filmografía con el objetivo de otorgar significados a los personajes y expresar informaciones, sentimientos o ideas a los interlocutores. Por otro lado, del planteamiento de Baiz (1997) se rescató la noción de plano y sus diversas tipologías; y por último, de la propuesta de Martin (2012) se tomó como referente el concepto de códigos sonoros y códigos visuales, así como también se tomó la noción de tiempos cinematográficos.

6.1.- Segmentación

Desde cualquier perspectiva que se aborde el análisis fílmico, casi todos los planteamientos teóricos coinciden en que siempre habrá de darse una doble tarea; la primera de ellas corresponde a la segmentación, la cual consiste en descomponer el film en sus elementos constituyentes (deconstruir = describir). Para ello se tomó como referente introductorio las escenas, definidas por Casetti y Di Chio (2003:33) como “una unidad de tiempo y de acción que viene reflejada en el guión cinematográfico y que están conformadas por un conjunto de planos que suelen explicar el momento y lugar en el que sucede algo”.

Según los criterios metodológicos de esta investigación, la selección de las escenas se llevó a cabo de acuerdo a la carga dramática y actoral de los personajes homosexuales, masculinos y femeninos, presentes en el film; a la aparición de acciones de real importancia durante la trama, a la presencia de criterios de lingüísticidad que sirvieron para el análisis y reconocimiento de los mecanismos discursivos, o a la visualización de elementos específicos que sirvieron para reconocer los marcos de representación homosexual presentes en las escenas.

Conjuntamente, otro de los criterios expuestos para la segmentación del film, son las acciones, las cuales son definidas por Casetti y Di Chio (2003:188) como “la expresión de movimientos, comportamientos, sucesos o circunstancias que se presentan en un momento dado”,

estas ayudan a comprender los planteamientos que se dan en las escenas, así como a percibir cuáles son las emociones y sentimientos que se exhiben en los personajes.

Por otro lado, para Baiz (citado en Casetti y Di Chio 2003:45) un plano es “una tira continua de película cinematográfica, creada a partir de una serie de fotogramas, que corre por un período ininterrumpido de tiempo”. Consiste en una producción, definida por el comienzo y el final de un proceso de captura, es el equivalente a “una imagen cubierta por la cámara” (Peña, 2013:66).

Por último, otro de los criterios a distinguirse en la segmentación de un film, son los personajes y ambientes, criterios definidos por Casetti y Di Chio (2003:173) como “el contexto o espacio físico, psicológico o geográfico donde se desarrollan los acontecimientos”, mientras que los personajes “son cada una de las personas o seres, ya sean reales o imaginarios, que intervienen en las escenas”, frecuentemente desarrollan alguna acción en la trama, destacando algún aspecto particular de la obra.

En segunda instancia, otra de las tareas a ejecutarse en el análisis fílmico, es el establecer relaciones entre los elementos que constituyen una película, esto con el fin de comprender y explicar los diversos mecanismos que le permiten constituir un todo significativo (reconstruir = interpretar). Para ello se llevaron a cabo las fases de análisis fílmico propuestas por Gómez Tarín y Marzal (2006); frase previa, frase descriptiva, fase descriptivo-interpretativa y fase interpretativa.

6.2.- Fases para el estudio del análisis fílmico

Para llevar a cabo el análisis fílmico de la presente investigación, se establecieron las siguientes fases de estudio:

6.2.1.- Fase Previa: Consiste en el reconocimiento e identificación de cada uno de los datos básicos que conforman una filmografía: nombre, año de exhibición, duración, elenco, ficha técnica, la sinopsis, poster del film, entre otros.

6.2.2.- Fase descriptiva: Consiste en la fase que describe las escenas que serán pertinentes para este estudio. Aquí se detallan las cualidades, propiedades y características de las acciones, escenarios, tiempos y personajes que se encuentran presentes en la filmografía.

6.2.3.- Fase descriptiva-interpretativa: Se trata de la fase en la que se ponen de manifiesto cada uno de los elementos que conforman el marco de representación de la figura homosexual. Aquí se exponen los aspectos positivos y negativos de los marcos representativos; criterios que hacen referencia a los componentes visibles que expresan la carga peyorativa, despectiva u ofensiva de los personajes y sus acciones. Así como los elementos que expresan, de alguna manera, los aspectos positivos del marco.

Conjuntamente, en esta fase de estudio se distingue el tipo de marco, su función y los códigos visuales y sonoros presentes en las escenas; así como la noción de lingüísticidad, criterio que refiere el discurso o lenguaje que se lleva a cabo en la filmografía con el objetivo de otorgar significados a los personajes y expresar informaciones, sentimientos o ideas a los interlocutores.

Para distinguir la lingüísticidad se partió de los patrones discursivos presentes en las producciones cinematográficas, así como de las figuras ideológicas que pudiesen distinguirse en el lenguaje. Dentro de este aspecto se encuentran: las estructuras retóricas (mitos, metáforas y las figuras retóricas), estructuras léxicas (eufemismos, sinónimos y antónimos, palabras técnicas y palabras vagas, vocabulario despectivo) y las estructuras morfosintácticas (pronombres, adjetivos, nominalizaciones).

6.2.3.1.- Estructuras retóricas: Se trata de la disciplina que permite verificar la asociación de conceptos dentro del lenguaje. Esta técnica permitió comprobar el propósito con el que se lleva a cabo el discurso de los personajes en la filmografía, así como el objeto con el que se hace uso de metáforas, mitos u otras figuras retóricas.

6.2.3.2.- Estructuras léxicas: Aquí se perciben más claramente indicios de la expresión ideológica a través del lenguaje, como la selección lexical, el valor expresivo o connotativo de las palabras, los eufemismos, sinónimos y antónimos, palabras precisas (técnicas) y palabras vagas, así como el uso de vocabulario despectivo. De este modo se pudo verificar con qué intención se llevan a cabo ciertos marcos de representación homosexual dentro de la filmografía venezolana contemporánea.

6.2.3.3.- Estructuras morfosintácticas: La selección de estructuras morfosintácticas como las nominalizaciones o las oraciones afirmativas y negativas, pueden reflejar manipulación ideológica por parte de la producción cinematográfica. Además, el uso de pronombres o adjetivos permitió identificar ideologías o propósitos subyacentes.

6.2.4.- Fase interpretativa: Es la cuarta y última fase de estudio. Se refiere a la interpretación del analista o investigador, con respecto a cada uno de los resultados obtenidos y los objetivos trazados. Esta fase puede incluir juicios de valor de todo tipo, planteamientos ideológicos, criterios individuales entre otros. Es una fase en la que se tomó en cuenta la base descriptiva, para no caer así en la deriva de sentido o en interpretaciones aberrantes.

7.- Instrumento para el análisis de los resultados

Para analizar los resultados se elaboraron cuatro (4) instrumentos. El primero de ellos corresponde a un instrumento que fue utilizado en la fase previa del análisis fílmico. El mismo permitió reconocer e identificar cada uno de los datos básicos que conforman una filmografía: *título de la producción cinematográfica, año de exhibición, duración del film, reparto y ficha técnica, el género, la sinopsis y la muestra del cartel o poster del film.*

7.1.- Instrumento para el primer nivel de análisis: fase previa.

Título de la filmografía:			
Metraje:	Año de exhibición:	Duración:	Género:
Reparto:			
Ficha técnica:			
Sinopsis:			
Cartel		Observaciones	

Cuadro 3. Fuente: Elaboración propia 2016.

7.2.- Instrumento para el segundo nivel de análisis: fase descriptiva.

Este segundo instrumento de análisis tiene como propósito describir las escenas que fueron pertinentes para el estudio. Aquí se encuentra información relacionada con: *la caracterización de las escenas, los tipos de personajes, tipos de escenarios, las acciones, el tiempo y el marco de representación percibido.*

Título de la filmografía:				
Marco de Representación:				
Escena:			Temporalidad de la escena (Secuencia):	
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo

Cuadro 4. Fuente: Elaboración propia 2016.

7.3.- Instrumento para el tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa.

En este instrumento se desglosan cada uno de los elementos que conforman el marco de representación de la figura homosexual; *aspectos positivos y negativos de los marcos representativos; tipo de marco, función, los códigos visuales y sonoros, y los criterios de lingüística, conformada por las estructuras retóricas, estructuras léxicas y estructuras morfosintácticas e intención narratorial.*

Título de la filmografía:		
Marco de Representación:		
Elementos del Marco de Representación:		
Aspectos Positivos del Marco	Aspectos Negativos del Marco	
Códigos Visuales	Códigos Sonoros	
Criterios de Lingüística		
Estructuras Retóricas	Estructuras Léxicas	Estructuras Morfosintácticas
Intención narratorial:		
Observaciones:		

Cuadro 5. Fuente: Elaboración propia 2016.

A M B I E N T E	Exteriores o Naturales	Corresponde a aquellos espacios situados al aire libre, ya sea en un entorno ciudadano o natural. Normalmente se utilizan para presentar una gran parte del contexto de la historia.		
	Interiores o Convencionales	Corresponde a aquellos espacios situados entre paredes y techo, por lo que la inmensa mayoría son artificiales. Sirven para mostrar una parte pequeña del contexto de la historia. Son frecuentemente utilizados.		
	Fantásticos o Abstractos	Son aquellos que no tienen correspondencia real y que pertenecen solo al ámbito de la imaginación y la especulación. Algunos de ellos son deformaciones de elementos reales que sirven de funcionalidad. Se utilizan para mostrar mundos ajenos como planetas extraños o el mundo de la fantasía, la magia o la imaginación.		
	Referenciales o de Tipificación	Corresponde a espacios de uso referencial, monumentos artísticos o históricos, espacios geográficos y topográficos y ambientes internacionales.		
	Psicológicos Personales	Son aquellos escenarios que solamente atienden a la expresividad de la escena. Resultan en colores planos, borrones, formas irreconocibles, líneas de movimiento, blanco y negro etc. En ocasiones, representan a un fondo aparentemente inexistente.		
	Históricos	Corresponde a espacios donde se hace referencia a la intimidad (de amor y agresión) social (de recreación, trabajo y negocios), espacios públicos (de la vida social), religiosos (de rezo o meditación).		
	Impersonales	Hacen referencia a la época o tiempo en la cual se desarrolla la historia. Representan la arquitectura, el desarrollo tecnológico y la moda del vestido en el mundo fílmico.		
	Abiertos y Cerrados	Corresponde a escenarios donde se hace referencia a contextos diurnos, nocturnos, crepusculares, estacionales o reiterativos.		
	Relación con la acción	La ambientación cerrada suele utilizarse para mostrar ambientes hostiles y opresivos, que parecen "terrarse" sobre el personaje. La ambientación abierta representa paisajes exteriores y amplios que dan sensación de libertad o amplitud.		
	T I E M P O S	Magnitud Circular	Corresponde a escenarios donde se llevan a cabo decisiones de diversa índole, ambientes tradicionales y corrientes, laborales u oficiales y ergológicos. Las escalas de los planos del discurso audiovisual producen magnitudes significativas que no se corresponden con las magnitudes de la percepción empírica del mundo natural.	
Cíclico Lineal		Está determinado por una sucesión de acontecimientos ordenados de tal modo que el punto de llegada del film resulte siempre idéntico al de origen. Está determinado por una sucesión de acontecimientos ordenados de tal modo que el punto de llegada del film resulte ser análogo al de origen, aunque no idéntico.		
Anacrónico (Ruptura temporal del relato)		Está determinado por una sucesión de acontecimientos ordenados de tal modo que el punto de llegada del film es siempre distinto al de partida. Se refiere a una retrospectiva. Es cuando el tiempo salta hacia el pasado para contar o evocar una acción anterior al momento presente de la historia narrativa del film.		
Anacrónico		Se refiere a una prospección o mirada al futuro. Es cuando el tiempo del relato fílmico se detiene momentáneamente para incorporar a la narración sucesos con un tiempo posterior al de la historia presente.		
P E R S O N A J E S		Principales	Protagonista Es aquel que lleva el peso de la acción, siendo sus actos quienes marcarán el desarrollo de la misma. Actúa en la mayoría de las acciones de la historia. Antagonista Es aquel que representa o crea obstáculos que el protagonista debe superar. Interviene en la historia y constituye la oposición de un protagonista. Interés Romántico No llega a ser protagonista del todo pero sí tiene un peso importante en la historia. Es aquel que da lugar a una historia de amor que se desarrolla en la subtrama relacionada con la trama principal. En ocasiones funciona como un "triángulo amoroso" entre el Protagonista y Antagonista. Confidente Es aquel personaje en la que el protagonista manifiesta sus pensamientos y secretos más profundos. En su relación con él revela aspectos de su carácter y formas de actuar. Permite conocer los objetivos y las motivaciones del protagonista, así como sus inquietudes y temores. Contraste Es aquel que ayuda a darle carácter al protagonista. Es un personaje diferente a otros personajes pertenecientes a un colectivo sobre el que pesan unos rasgos caracterizadores comunes. Generalmente no pasa desapercibido.	
		Secundarios	Extras	Funcionan como bulto o decorado de la trama. Generalmente aparecen en el fondo de las escenas.
			Figurativos	De vez en cuando intervienen en las escenas con algún diálogo breve. Suelen visualizarse en una o dos escenas.
			Fugaces	Son aquellos que aparecen en alguna escena con una función poco importante y desaparecen en las escenas restantes.
			Redondo	Es complejo y variado, multidimensional, con gran variedad de rasgos. Suelen desempeñar papeles trágicos, suscitando emociones que no sean de humor o complacencia. Está lleno de ambigüedad y dudas, es inestable, complejo y contrastado.
			Catalizador	Son personajes provocadores de nuevos sucesos que impulsan la acción y mueven a actuar al protagonista. Suelen ser los que provocan los puntos de inflexión en la estructura de la trama.
	Dinámico		Se caracteriza por ostentar un estado de ánimo alegre, pero que varía con el desarrollo de la trama. Sus valores, comportamientos y conductas evolucionan a medida que avanza la historia. Por ello, generalmente representan la realidad humana.	
	Perspectiva		Son aquellos que representan un punto de vista particular del autor o de la audiencia.	
	Omnisciente		Es aquel que conoce todos los pensamientos de los personajes y sucesos de la historia. Generalmente no se refleja como un personaje físico, sino como la voz narradora de la historia. En ocasiones suele ser el mismo protagonista que se representa por metaficción. Suele conocerse como el Portavoz.	
	Simple		Tiene una cualidad inalterable que domina su carácter al máximo y hace que no sea capaz de entrar en el conflicto por su personalidad más allá de todo lo que suceda a su alrededor. Suele utilizarse para complementar una postura o apreciación en la historia del film.	
Complejos o Temáticos	Cuentan con distintos tipos de características que hacen que tengan un debate interno constante sobre sí mismos y sobre las decisiones que deben tomar. Se utilizan con la intención de manifestar la tesis de la historia. Suelen tener monólogos y diálogos con otros personajes.			
Arquetipo Estereotipo	Personifican alguna virtud o defecto de forma idealizada. Es un modelo o ejemplo de ideas o conocimiento del cual se derivan otros tantos para modelar los pensamientos y actitudes propias de cada individuo, de cada conjunto, de cada sociedad, incluso de cada sistema. También definidos como personajes clichés. Son predecibles y representan comportamientos o ideas muy conocidas.			
P L A N O S	Gran Plano General (GPG)	Muestra un gran escenario o una multitud. Tiene un valor descriptivo y da más relevancia al contexto que a las figuras. Generalmente sirve para mostrar el ambiente o ubicación del relato.		
	Plano Americano (PA)	Se utiliza para encuadrar a los personajes desde la cabeza hasta el nivel de las rodillas.		
	Plano Medio (PM)	Se utiliza para encuadrar a los personajes desde la cabeza a la cintura.		
	Plano Medio Corto (PMC)	Encuadra al sujeto desde la cabeza hasta la mitad del torso. Este plano permite aislar una sola figura dentro de un recuadro y descontextualizarla de su entorno para concentrar en ella la máxima atención.		
	Plano Detalle (PD)	Este plano se utiliza para destacar un elemento que en otro plano podría pasar desapercibido. Se usa para resaltar una parte específica de un personaje o de un objeto.		
	Primer Plano (PP)	Sirve para mostrar confianza e intimidad respecto al sujeto. En el caso de la figura humana, se resaltaría el rostro y los hombros.		
	Plano Entero (PE)	Encuadra la figura entera del personaje. Este plano abarca justo desde la cabeza a los pies.		
	Plano Conjunto (PC)	Es el plano donde se destaca la acción del sujeto principal con lo más cercano. Generalmente se usa para resaltar un grupo de personas en un mismo contexto.		
	Plano General (PG)	Muestra con detalle el entorno que rodea al sujeto o al objeto como un amplio escenario. Se utiliza para describir a las personas en el entorno que les rodea.		
	Plano Indirecto (PI)	Se observa el contexto o los personajes mediante reflejos. Pueden ser en el agua, en un espejo, en un escaparate.		
A C C I O N E S	Unipersonales	Corresponden a aquellas acciones que van dirigidas a resolver situaciones o conflictos de carácter individual.		
	Bipersonales o Sucesivas	Corresponden a acciones que van dirigidas a resolver situaciones sobre dos o más personas. Generalmente hacen referencia a personajes que se yuxtaponen en comportamientos, situaciones, actitudes e ideas determinadas.		
	Privación	Intervienen por lo general al inicio de la historia y consiste en que alguien o algo sustrae a un personaje cosas que le resultan muy queridas; medios de vida, libertad personal, la capacidad de hablar, la persona amada etc.		
	Alejamiento	Trata una función doble puesta, que por un lado confirma una pérdida y por otro permite la búsqueda de una solución. Son acciones de movimiento.		
	Viaje	Se concretan en un desplazamiento físico, en una transferencia pero también en un desplazamiento mental. Corresponde una serie de etapas sucesivas.		
	Dialogadas	Son acciones que no reflejan la imagen sino que se originan a partir de los actos de habla (locutivo, ilocutivo y perlocutivo).		
	Engaño	Refieren un tipo de situación. El personaje por lo general encuentra una trampa y concluye en la convivencia o en el desenmascaramiento de la situación.		
	Obligación	Refiere una acción que puntúa el recorrido del personaje. Consiste en el deber de querer asumir una tarea o una misión a llevar a cabo.		
	Prueba	Incluye dos tipos de acciones. La primera es la de pruebas preliminares y va referida a la obtención de un medio que permitirá al personaje equiparse de vista a la batalla final. La segunda refiere la prueba definitiva, donde se afronta la falta inicial. Concluye con una victoria o derrota.		
	Emotivas	Son ejecutadas principalmente por los personajes. Aquí se exponen sus diversas motivaciones y sentimientos, así como actitudes y aptitudes.		
C Ó D I G O S	Físicas	Corresponden a acciones expresadas por la carga dramática y actoral de los personajes. No se toma en cuenta el lenguaje verbal sino la imagen.		
	Extremas	Son acciones donde el ambiente y los acontecimientos efectuados en el contexto dominan al personaje.		
	Sonoros	Voces y Diálogos	Corresponde a reconocer el lenguaje, así como el mensaje que producen los personajes en las tramas.	
		Ruidos	Permite reconocer el contexto, así como el significado de la situación audiovisual. Actúa como nexo a la verosimilitud.	
	Visuales	Sonidos y Música	Diegetico La fuente está presente en el espacio de la peripecia representada. Proviene del espacio físico de la trama. No Diegetico El origen del sonido no tiene nada que ver con el espacio de la historia. No proviene del espacio físico de la trama.	
		Iconicidad	Corresponde a los rasgos icónicos y semánticos que permite identificar las figuras que hay en la pantalla y definir aquello que lo representa. Estos códigos permiten reconocer e interpretar los sucesos y acontecimientos plasmados en la cinematografía.	
	Fotograficidad	El cine no sólo copia la realidad sino que también la representa. Estos códigos permiten visualizar la perspectiva del cine sobre la realidad; determinar los planos, la iluminación, el uso de blanco y negro y el color.		
	Movilidad	Este código permite registrar todos aquellos elementos que se mueven, o los que están incluidos en la cinematografía. Describir quiénes son los personajes, qué hacen, cómo se desenvuelven o cuáles son los objetos del film, son sus propósitos.		

Fuente: Elaboración propia. 2016. De Casetti y Di Chio (2003) se tomó como referencia el ambiente y los personajes, de Baiz (1997) se rescata la noción de plano y sus tipologías; de Martin (2012) se tomó el concepto de códigos sonoros, códigos visuales y tiempos cinematográficos.
Nota: En la sección Ambiente la tipología Magnitud fue tomada de Peña (2013).

Cuadro 7. Fuente: Elaboración propia 2016.

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

En el capítulo anteriormente expuesto se dieron a conocer los diversos aspectos metodológicos que fueron utilizados para llevar a cabo esta investigación, a continuación, se presentan los diferentes análisis fílmicos efectuados a las múltiples producciones filmográficas seleccionadas para llevar a cabo esta disertación.

En primera instancia, en esta sección de la investigación se vislumbra el primer nivel de análisis, el cual consiste en la fase previa del análisis fílmico. Dicho análisis permitió reconocer e identificar cada uno de los datos básicos de las filmografías estudiadas.

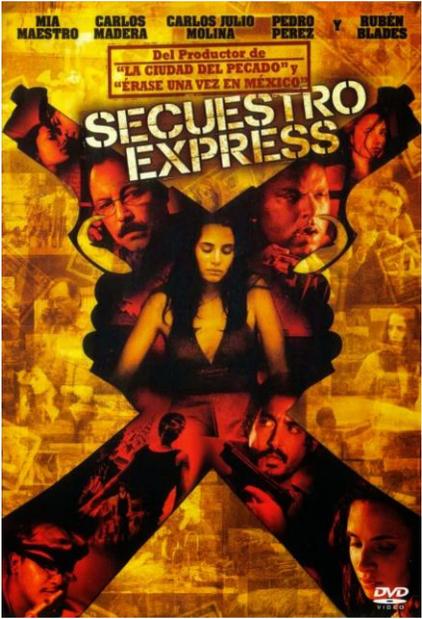
En torno a este ciclo de ideas, es necesario esgrimir que la información plasmada en esta primera fase, fue obtenida de los archivos filmográficos del Registro Nacional de Cinematografía del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC) de Venezuela, principal ente rector de la Plataforma del Cine y Medios Audiovisuales de nuestro país. Además, por recomendación de expertos audiovisuales y referencistas del archivo fílmico de la Biblioteca Nacional, se consultaron fuentes electrónicas en línea, como la página web de la Villa del Cine (www.villadelcine.gob.ve) o la base de datos española *Film Affinity* (www.filmaffinity.com), sitios web donde se encuentran patentadas las fichas completas, tanto técnica como artística, de una gran cantidad de producciones audiovisuales efectuadas tanto en el territorio español, como en el contexto latinoamericano.

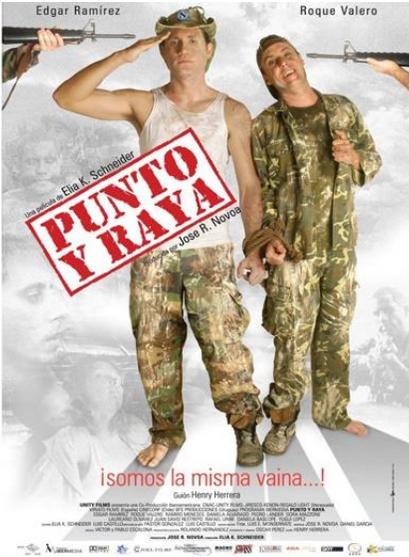
Asimismo, se recopiló información de la base de datos internacional IMDb (www.imdb.com), *Internet Movie Database* según sus siglas en inglés, principal banco de información referencial en materia de producciones cinematográficas que existe en el mundo. Cabe destacar, que estas plataformas se encuentran adscritas al Registro Nacional de Cinematografía del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC) de Venezuela.

Posteriormente, una vez reflejado este primer nivel de análisis, se esgrime el segundo, tercer y cuarto nivel de análisis, correspondiente a las fase descriptiva, fase descriptivo-interpretativa y fase interpretativa. Asimismo, es necesario acotar que al cierre de cada lustro, se vislumbran unas conclusiones parciales; criterios que ponen de manifiesto los resultados obtenidos en el periodo estudiado, según las producciones cinematográficas.

1.- Primer nivel de análisis: fase previa.

1.1.- Primer periodo 2001-2005:

Título de la filmografía: Secuestro Express. (Largometraje 1)			
Metraje: Largometraje	Año de exhibición: 2004	Duración: 86 Min	Género: Acción, Drama.
Reparto: Principales: Mía Maestro (Carla), Rubén Blades (Padre de Carla), Carlos Julio Molina (Trece), Pedro Pérez (Budu), Carlos Madera (Niga Sibilino), Jean Paul Leroux (Martín). Secundarios: Dimas González (Guardia de Seguridad), Miguel Ángel Landa (Oficial de Policía), Balmore Moreno (Oficial Briceño), Ermahn Ospina (Marcelo), Rider (Cangrejo).			
Ficha técnica: Dirección: Jonathan Jakubowicz. Producción: Sandra Conditto, Jonathan Jakubowicz, Salomon Jakubowicz. Guión: Jonathan Jakubowicz. Música: Angelo Milli. Sonido: Stefano Gramitto, William Jacobs, Paula Fairfield y Brad Englekeng. Fotografía: David Chalker. Montaje: Cecilia Conti y Rodolfo Cova. Compañías productoras: Miramax Films (USA). Tres Malandros Film (Venezuela).			
Sinopsis: Una pareja joven, de clase alta, es secuestrada en Caracas, una ciudad donde el secuestro se ha convertido en un lucrativo negocio. Sin embargo, en este caso, nada sale según lo previsto. La película se desenvuelve y redacta la historia de Carla y su novio Martín al momento de ser repentinamente secuestrados por Trece, Budú y Nigga, quienes se ganan la vida secuestrando a adultos jóvenes para obtener dinero rápido de sus padres ricos. En un drama aterradorante, son paseados durante dos horas al amanecer por Caracas mientras esperan que el padre de Carla entregue el rescate.			
Cartel		Observaciones	
		<ul style="list-style-type: none">Fue la primera película venezolana que no recibió fondos gubernamentales para su elaboración. Además, ha sido la primera producción venezolana cuyos derechos de distribución internacional fueron adquiridos por un estudio de Hollywood: Miramax.	

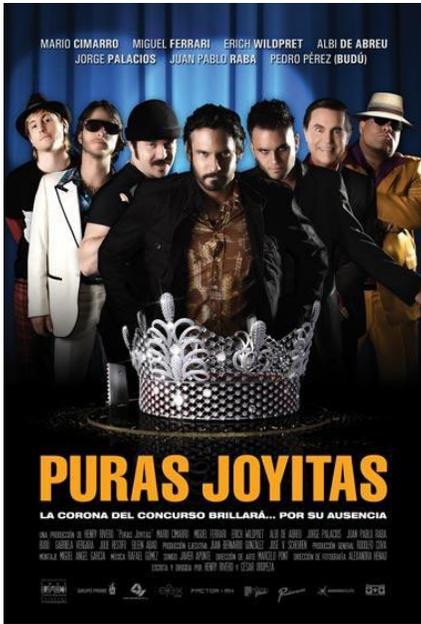
Título de la filmografía: Punto y raya. (Largometraje 2)			
Metraje: Largometraje	Año de exhibición: 2005	Duración: 105 Min	Género: Acción, Drama
Reparto:			
<p>Principales: Roque Valero (Cheíto), Edgar Ramírez (Pedro). Secundarios: Ramiro Meneses (Guerrillero Colombiano), Daniela Alvarado (Yosmar Coromoto), Daniela Bascopé (Lutecia), Pedro Lander (Capitán), Dora Mazonne (Ana María), Rafael Uribe (Capitán-Colombia), Laureano Olivares (Sargento Carrasco), Juan Restrepo (Sargento Requena), Yogui López (Narcotraficante), Roberto Hernández (Narcotraficante), Carolina López (Teniente), Néstor Terán (Wilsón), Ringo García (Capo Narco), Maurice Reyna (Coronel), Pastor González (Sargento venezolano), Carlos Ramírez (Sargento venezolano).</p>			
Ficha técnica:			
<p>Dirección: Elia Schneider. Producción: Joseph Novoa (José Ramón Novoa). Guión: Joseph Novoa (José Ramón Novoa). Música: Pablo Escalona y Víctor Escalona. Sonido: Jacques Cassuto. Fotografía: Oscar Pérez. Montaje: Daniel García Barreto. Compañías productoras: Ibermedia (España), Badiri (Uruguay), RCTV (Venezuela).</p>			
Sinopsis:			
<p>Pedro, un joven soldado colombiano, se encuentra patrullando en la frontera de su país con Venezuela cuando conoce a Cheíto, un soldado del bando contrario. Pedro es un agricultor inocente y soñador que desea luchar por su patria, en cambio, Cheíto solo quiere desertar. Al principio, la relación entre ellos es un enfrentamiento continuo, incluso libran una pequeña pero brutal batalla. Con el tiempo, y debido a la dureza de la geografía en la que se encuentran, ambos se dan cuenta de que necesitan la ayuda del otro para poder sobrevivir. Juntos se verán involucrados en todo tipo de situaciones absurdas con miembros de la guerrilla, narcotraficantes. Cuando su amistad ya se ha consolidado, cada uno debe volver a su lado de la frontera donde pondrán a prueba el valor de su amistad y el sentimiento del deber.</p>			
Cartel		Observaciones	
		<p>Galardones obtenidos:</p> <p>Año 2004:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Premio de Radio Exterior de Radio Nacional de España. • Premio Manolo Barba de la Asociación de Prensa en el Festival de Cine Iberoamericano de Huelva (España). • Premio al mejor guión en el Festival de Cine Iberoamericano de Santa Cruz (Bolivia). • Premio especial del jurado y premio a la mejor actuación masculina en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana (Cuba). • Premio a la mejor película en el Festival Internacional de Cine Latino de Los Ángeles (USA). • Premio a la mejor dirección en el Festival de Cine de Bogotá (Colombia). <p>Año 2005:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Premio de la crítica y premio a la mejor actuación masculina en el Festival de Cine de Gramado (Brasil). • Premio especial del jurado en el Festival Internacional de cine de Santa Bárbara, California (USA). • Premio a la mejor actuación masculina en el Festival de Cinemas et Cultures de L'Amérique Latine, Biarrit (Francia). 	

Cuadro 9. Figura 2.

1.2.- Segundo periodo 2006-2010:

Título de la filmografía: Elipsis. (Largometraje 3)			
Metraje: Largometraje	Año de exhibición: 2006	Duración: 90 Min	Género: Drama, Suspenso.
Reparto: <p>Principales: Édgar Ramírez (Sebastián Castillo), Erich Wildpret (Galo Vidal). Secundarios: Marisa Román (Cristina Masa), Angélica Aragón (Natalia Domínguez), Álvaro Bayona (Jorge Espinoza), Christina Dickman (Carla Walis), Gaby Espino (Leonora Duque), Dimas González (Charlie Kovacs), Seu Jorge (Coyote), Jean Paul Leroux (Damián Sutto), José Longa (Momo), Ludwing Pineda (Vicente Mateo), Luigi Siamana (Doctor), Prakriti Maduro (La chica del teatro), Rafael Uribe (Eugenio Palermo).</p>			
Ficha técnica: <p>Dirección: Eduardo Arias-Nath. Producción: Eduardo Arias-Nath, Alberto Arvelo y María Eugenia Jacome. Guión: Eduardo Arias-Nath. Música: Christopher Anderson-Bazzoli. Sonido: Christopher Anderson-Bazzoli. Fotografía: Alejandro Wiedemann. Montaje: Bernardo Revilla, Luís Rahamut. Compañías Productoras: Anthropolitain Film (Venezuela). 20th Century Fox.</p>			
Sinopsis: <p>Historias paralelas y fragmentadas son unidas por la relación entre el célebre actor Sebastián Castillo y su amigo Galo Vidal, un frustrado diseñador de modas. Los papeles se invierten a raíz de las decisiones que toman cada uno de ellos. La vida de Sebastián es ahora un caos, mientras que la de Galo, un éxito. Sus vidas se encuentran nuevamente cuando Sebastián acude a Galo por ayuda y ambos se embarcan en un viaje que pondrá su amistad y sus vidas en juego.</p>			
Cartel		Observaciones	
		<ul style="list-style-type: none"> Fue la segunda película más taquillera en Venezuela durante el año 2006 y estuvo en cartelera durante ocho (8) semanas. 	

Cuadro 10. Figura 3.

Título de la filmografía: Puras joyitas. (Largometraje 4)			
Metraje: Largometraje	Año de exhibición: 2007	Duración: 104 Min	Género: Comedia
Reparto:			
<p>Principales: Mario Cimarro (Sin nombre, SN), Miguel Ferrari (Rodilla), Erich Wildpret (Funboy), Albi De Abreu (Coqueto). Secundarios: Jorge Palacios (Tío André), Juan Pablo Raba (Bigote), Pedro Pérez Budu (Kong Kong), Gabriela Vergara (La Chica), Julie Restifo (Marcela Gruedken), Eileen Abad (Marta, Camarera), Anabelle Blum (Conductora del Certamen), Alexandra Braun (Miss Amazonas).</p>			
Ficha técnica:			
<p>Dirección: César Oropeza, Henry Rivero. Producción: Juan Bernardo Gonzalez, José Vicente Scheuren y Rodolfo Cova. Guión: César Oropeza, Henry Rivero. Música: Rafael Gómez. Sonido: Javier Aponte, Germán León y Gabriel Delgado. Fotografía: Alexandra Henao. Montaje: Miguel Ángel García, Alexandra Henao, Leo Otero y Alfredo Hueck. Compañías Productoras: Centro Nacional Autónomo de Cinematografía – CNAC (Venezuela).</p>			
Sinopsis:			
<p>A la cabeza de un grupo de profesionales del engaño, apodados "Los Entendidos", el misterioso hombre sin nombre lleva a cabo una rápida, sencilla y eficiente estratagema para apoderarse de un camión blindado, logrando un botín multimillonario. Tras ejecutar lo que los medios califican como el golpe de la década, Funboy, el genio del equipo, es secuestrado por los esbirros del Tío André, un elegante sesentón, temido y excéntrico jefe del hampa seria, que tras finos modales y costumbres maternas, oculta intenciones asesinas. Con el fin de liberar a su compañero de la deuda que le ocasionaría una muerte lenta y dolorosa, El Coqueto y Rodilla aceptan seguir a sin nombre en el desafío propuesto por el Tío André: apropiarse de la corona del concurso de belleza más importante del país.</p>			
Cartel		Observaciones	
 <p>The poster for the movie 'Puras Joyitas' features a group of seven men standing behind a large, ornate crown. The men are dressed in various styles, including suits, jackets, and a hat. The crown is the central focus, with the title 'PURAS JOYITAS' written in large, bold, yellow letters below it. Above the crown, the names of the main cast members are listed: MARIO CIMARRO, MIGUEL FERRARI, ERICH WILDPRET, ALBI DE ABREU, JORGE PALACIOS, JUAN PABLO RABA, and PEDRO PÉREZ (BUDU). Below the title, there is a tagline: 'LA CORONA DEL CONCURSO BRILLARÁ... POR SU AUSENCIA'. At the bottom of the poster, there are several logos and smaller text, including the names of the production companies and the director.</p>			

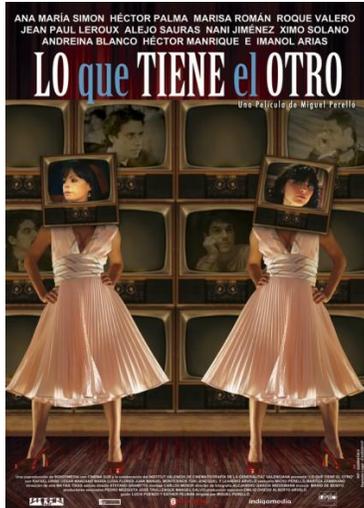
Cuadro 11. Figura 4.

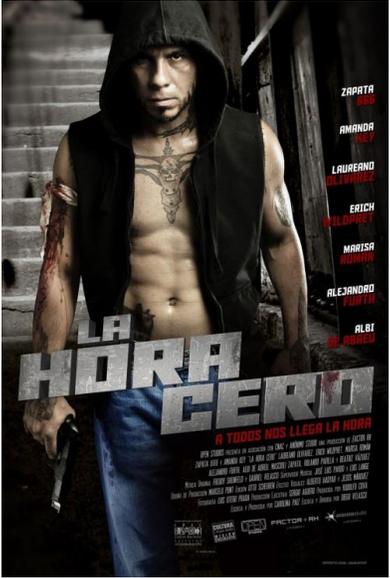
Título de la filmografía: El tinte de la fama. (Largometraje 5)			
Metraje: Largometraje	Año de exhibición: 2008	Duración: 88 Min	Género: Drama
Reparto: Principales: Elaiza Gil (Magaly), Miguel Ferrari (Héctor), Alberto Alifa (Arturo). Secundarios: Mirtha Borges (Encarnación), Víctor Manuel López (Tony), Oscar Molinari (Rosell), Johanna Morales (Norma).			
Ficha técnica: Dirección: Alejandro Bellame Palacios. Producción: Alejandro Bellame Palacios. Guión: Armando Coll y Alberto Gómez. Música: Julio d'Escriván. Sonido: Mariella Pérez y Franklin Hernández. Fotografía: Francisco Gózon. Montaje: Miguel Ángel Mayz. Compañías Productoras: Totem Films (Venezuela).			
Sinopsis: Magaly participa en un concurso de televisión que busca a la “Marilyn Monroe” del nuevo milenio y ofrece un premio de 25.000 dólares. Arturo, el marido de Magaly y representante de artistas fracasados, ve en el concurso la forma más rápida y segura de salir de la precaria situación económica en la que viven. Es así como ésta se convierte en una patética copia de la diva americana de los años 50. Por otra parte, Héctor está dispuesto a demostrar que él es la auténtica reencarnación de Marilyn en el cuerpo de “un macho del tercer mundo”. La transformación de Magaly no es sólo física, sino es psicológica, tanto que llegará a vivir toda la gloria, pero también el proceso de deterioro emocional que condujo a la mítica actriz a la muerte.			
Cartel		Observaciones	
		<ul style="list-style-type: none"> • Estuvo pre-nominada a los Premios Oscar en su 81 edición, representando a Venezuela en la categoría de "mejor película en lengua extranjera." 	

Cuadro 12. Figura 5.

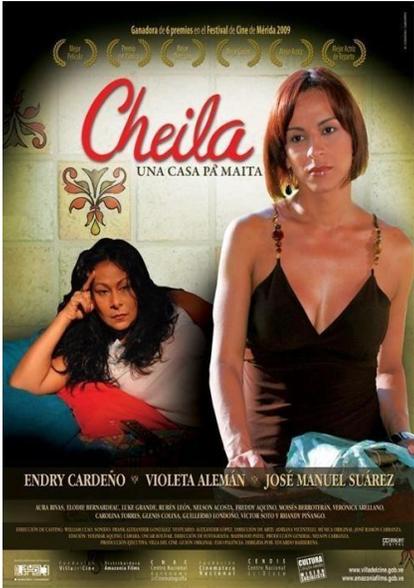
Título de la filmografía: A mí me gusta. (Largometraje 6)			
Metraje: Largometraje	Año de exhibición: 2008	Duración: 87 Min	Género: Comedia, Romance
Reparto: Principales: Mónica Pasqualotto (Margarita), Jonathan Ashford (Paul). Secundarios: Diana Aboujian (Sabrina), María Antonieta Ardila (Christina), Albi De Abreu (Fabián), Carlos Moreno (Maikol), Israel Moreno (George), Alexandra Scull (Pichi), Pascual Antonio Tuliano (Reinaldo), Hilel Potaznik (Chef Aspirante), Athina Klioumi (Esposa de Paul), Arlette Torres (Cocinera).			
Ficha técnica: Dirección: Ralph Kinnard. Producción: Reinaldo Cervini. Guión: Rosa Clemente. Música: Eduardo Marturet. Sonido: Frank Rojas. Fotografía: Alfredo Cova. Montaje: Liz Mago Boch y Jonathan Boss Hernández. Compañías Productoras: Centro Nacional Autónomo de Cinematografía - CNAC / Ananás Producciones, C.A. (Venezuela).			
Sinopsis: Margarita García sueña con ser una gran chef, pero para ella el éxito no está en su país. Así que deja Venezuela para irse a Londres, donde se estrella contra una realidad muy distinta. De vuelta a su cocina caraqueña, le toca empezar desde cero. Y justo cuando su estima se viene al piso, parece tener otra oportunidad: Paul Welsare, el chef inglés que tanto admiró en sus pasantías londinenses, viene al restaurante donde ella trabaja. Si obtiene una recomendación de él, tendrá en sus manos el pasaporte al éxito. Pero Margarita y Paul son polos opuestos.			
Cartel		Observaciones	
			

Cuadro 13. Figura 6.

Título de la filmografía: Lo que tiene el otro. (Largometraje 7)			
Metraje: Largometraje	Año de exhibición: 2008	Duración: 105 Min	Género: Drama, Comedia
Reparto: Principales: Alejo Sauras (Lucio), Nani Jiménez (Ana), Imanol Arias (Lucas), Ximo Solano (Andrés), Juli Mira (Pachara). Secundarios: Ana María Simon (Irene), Héctor Manrique (Nicolás), María Luisa Flores, Rafael Uribe Ochoa, Marisa Román (Karina), Andreina Blanco (Laura), Héctor Palma (Javier), Roque Valero (Martín), Jean Paul Leroux (Pablo), César manzano (Sergio), Rafael Uribe (Mario), Juli Mira (Pepe), Héctor Palma (Javier), Leandro Arvelo (José), Tuki Jencquel (Marco), Emilio Oviedo (Colorín).			
Ficha técnica: Dirección: Miguel Perelló. Producción: Alberto Arvelo, Emilio Oviedo y Ana Segovia. Guión: Esther Feldman y Lucía Puenzo. Música: Mario de Benito. Sonido: Matías Tikas. Fotografía: Alejandro Wiedemann. Montaje: Carlos Menor. Compañías Productoras: Indigomedia (España), Cinema Sur (Venezuela).			
Sinopsis: <p>Irene es una actriz de televisión, reconocida por trabajar en papeles de culebrones; hastiada y agotada a pesar de la fama que le han reportado las exitosas series de televisión que ha realizado, ve como la relación con su marido Javier se deteriora. Dos hermanos, Lucio y Andrés, enfrentados por el amor de Ana vuelven a encontrarse y tendrán que resolver sus diferencias. Un reconocido director de series de televisión, Nicolás, insatisfecho por una relación frívola y superficial con Karina. Laura, una mujer divorciada y luchadora que está enamorada en silencio, saca adelante a su hijo. Javier, un idealista propietario de una librería en Caracas cuyo sueño es montar una editorial, asiste al fin de su matrimonio con Irene y al comienzo de una nueva vida apoyado por sus socios y amigos, dueño de una imprenta, al que manipula y controla su mujer y Sergio, un escritor y un amigo.</p> <p>Alrededor de estos personajes se conoce la vida de Pablo, ayudante de dirección que trabaja con Nicolás; y la de Mario, al lado siempre de Irene, el sensible amigo homosexual de toda diva que se precie; o de Pepe, el abuelo de Lucio y Andrés que regenta una taberna en Valencia. Varios y muy diferentes personajes interrelacionados en un largo viaje interior en busca de respuestas que les llevarán hasta lo que siente y tiene el otro. Entre Valencia, al este de España, y Caracas, deciden cambiar algo de sus vidas. En sus particulares circunstancias, cada uno tomará un camino, a veces casi por casualidad, para cambiar un presente que no les hace feliz y alcanzar, a veces pagando un precio, su sueño. Un solo día puede cambiarlo todo.</p>			
Cartel		Observaciones	
			

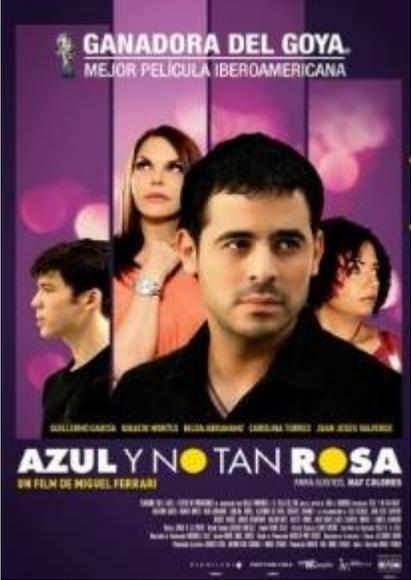
Título de la filmografía: La hora cero. (Largometraje 8)			
Metraje: Largometraje	Año de exhibición: 2010	Duración: 100 Min	Género: Acción, Drama y Suspenso
Reparto:			
<p>Principales: Rubén Zapata 666 (El Parca), Amanda Key (Ladydi). Secundarios: Albi De Abreu (Jesús), Alejandro Furth (Comisario Peña), Ana María Simón (Margaret), Beatriz Vásquez (Pilar), Erich Wildpret (Doctor Ricardo Cova), Laureano Olivares (El Buitre), Marisa Román (Verónica), Steve Wilcox (El Inspector Gringo), Viviana Ramos (Milagros/Miss Venezuela), Axel Pereira (El hampa seria), Rolando Padilla (Gobernador Gonzalo), Rafael Humberto Carrillo (Inspector Ponce), Anthony Rivero (Chino), Haydee Faverola (Sra. Isabel Mendoza), Begoña La Barrera (Yuleisy Sandoval), Tatiana Babo (Alejandra), Lewis Martínez (Junior), Nana Ponceleon (Enfermera Karla), Mascioli Zapata (Cura).</p>			
Ficha técnica:			
<p>Dirección: Diego Velasco. Producción: Rodolfo Cova y Carolina Paiz. Guión: Diego Velasco, Carolina Paiz. Música: Freddy Sheinfeld, Gabriel Velasco. Sonido: David Calcaño y David Duimovic. Fotografía: Luis Otero. Montaje: Otto Scheuren. Compañías Productoras: Subcultura / Factor RH Producciones, Anónimo Studio (Venezuela).</p>			
Sinopsis:			
<p>Los acontecimientos transcurren en Caracas durante las 24 horas de una huelga médica en 1996 conocida como "la hora cero". La Parca, un temible sicario, se ve obligado a secuestrar una clínica privada para salvar al amor de su vida. Lo que parecía un plan perfecto terminará en un frenético desenlace donde la Parca se verá obligado a enfrentar los errores del pasado y a descubrir que sus peores enemigos están más cerca de lo que él imagina. Una historia de amor contada en medio del caos, que explora la ascensión al poder y la inevitable caída a la desgracia.</p>			
Cartel		Observaciones	
		<p style="text-align: center;">Galardones obtenidos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Premio al Mejor Montaje, Mejor Actriz de reparto, Opera Prima y Premio del Público en Festival de Cine Venezolano 2010 en Mérida (Venezuela). • Premio a la mejor película según la audiencia del Festival de Cine Latino de Los Ángeles (USA). • Premio a la Mejor Película Extranjera, en el Festival de Cine de Santander 2011 en Bucaramanga (Colombia). • Llave de la Libertad del Festival de Cine de la Prisión de Huelva (España). • Premio en el Festival de Cine Iberoamericano de Huelva (España). • En el 2011 fue nominada en los Premios Ariel en la categoría de Mejor película Iberoamericana. • Fue hasta el 2013 la película más taquillera en la historia del cine venezolano. Hoy ostenta el segundo lugar. 	

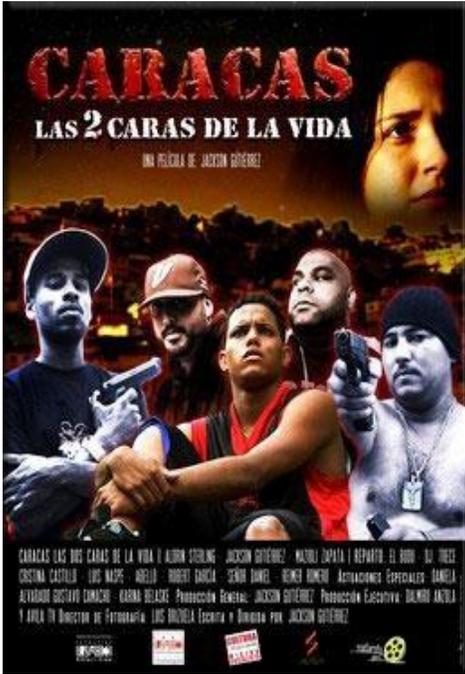
Cuadro 15. Figura 8.

Título de la filmografía: Cheila una casa pa'Maita. (Largometraje 9)			
Metraje: Largometraje	Año de exhibición: 2010	Duración: 90 Min	Género: Drama
Reparto:			
<p>Principales: Endry Cardeño (Cheila), Violeta Alemán (Maíta), Aura Rivas (Abuela), José Manuel Suárez (Cheíto/Cheila Joven), Elodie Bernardeau (Katy). Secundarios: Luke Grande (Bachaco), Rubén León (Reinaldo), Nelson Acosta (Guicho), Freddy Aquino (Dayán), Moisés Berroterán (Kevin), Verónica Arellano (Norma), Carolina Torres (Zulia), Glenis Colina (Maigua), Guillermo Londoño (Cantante Gay), Víctor Soto (Travestí La Lupe), Rhandy Piñango (Moncho), Patricia Pacheco (Noreidis).</p>			
Ficha técnica:			
<p>Dirección: Eduardo Barberena. Producción: Nelson Carranza. Guión: Elio Palencia. Música: José Ramón Carranza. Sonido: Frank Alexander González. Fotografía: Mahmood Patel. Montaje: Adriana Vicentelli. Compañías Productoras: Fundación Villa del Cine / CNAC (Venezuela).</p>			
Sinopsis:			
<p>Cheila regresa de Canadá a pasar navidades en la hermosa casa que pudo regalarle a su madre con todo su esfuerzo. Trae consigo una gran noticia: por fin hará realidad su sueño de cambiar de sexo y ser una mujer total. Poca falta para operarse, pero requiere del apoyo de su familia. Tras ver a la otrora hermosa quinta en completo deterioro y ocupada por un caótico tropel de hermanos, cuñadas y sobrinos, a Cheila se le develarán duras verdades que la harán replantearse la relación consigo misma y con su familia, al descubrir la mayor pobreza de la que adolecen: el desamor, la intolerancia y la mezquindad.</p>			
Cartel		Observaciones	
		<p>Galardones obtenidos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Diversos Premios en el festival de cine en Mérida (Venezuela): <ol style="list-style-type: none"> 1. Mejor película. 2. Mejor actriz. 3. Mejor actriz de reparto. 4. Mejor guion. 5. Premio del público. 6. Mejor dirección. 	

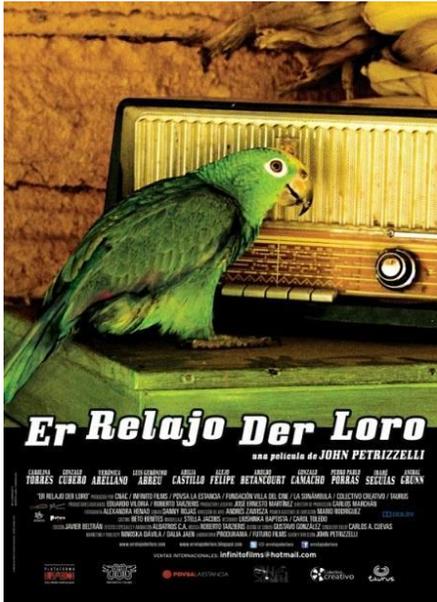
Cuadro 16. Figura 9.

1.3.- Tercer periodo 2011-2015:

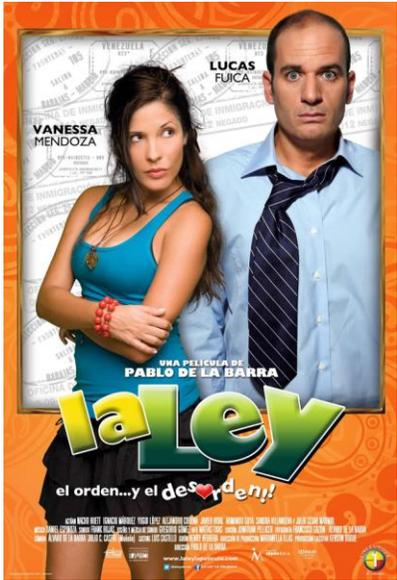
Título de la filmografía: Azul y no tan rosa. (Largometraje 10)			
Metraje: Largometraje	Año de exhibición: 2012	Duración: 114 Min	Género: Drama, Comedia
Reparto:			
<p>Principales: Guillermo García (Diego), Sócrates Serrano (Fabrizio), Ignacio Montes (Armando), Hilda Abrahamz (Delirio del Río). Secundarios: Carolina Torres (Perla Marina), Elba Escobar (Rocío), Juan Jesús Valverde (Paco), Aroldo Betancourt (Luís Fernando), Daniela Alvarado (Patricia), Alexander Da Silva (Racso), Arlette Torres (Valentina), Juan Carlos Lares (Cristóbal), Beatriz Valdés (Estrellita), Mauricio Gómez Amoretti (Kevin), William Goite (Elvis), Clarissa Sánchez (Laura).</p>			
Ficha técnica:			
<p>Dirección: Miguel Ferrari. Producción: Rodolfo Cova y Antonio Hens Córdoba. Guión: Miguel Ferrari. Música: Sergio De la Puente. Sonido: Frank Rojas. Fotografía: Alexandra Henao. Montaje: Marianela Illas. Compañías Productoras: Plenilunio Film Arts (España), Factor RH, Centro Nacional de Cinematografía (Venezuela), Malas Compañías e Ibermedia (España).</p>			
Sinopsis:			
<p>Diego, un fotógrafo exitoso de Caracas, decide formalizar su relación con Fabrizio yéndose a vivir con él, pero, de manera inesperada, se ve obligado a hacerse cargo de su hijo Armando, que vive en España y al que no ha visto desde hace años. El chico llega con una maleta cargada de reproches, de modo que a Diego no le resultará fácil restablecer la relación afectiva con él. En tales circunstancias, un grupo de radicales homófobos le proponen a Fabrizio una brutal paliza que lo deja en coma.</p> <p>Diego es un chico como cualquier otro. Tiene una familia común y corriente y sus amigos no tienen nada de especial. Pero hay algo que lo hace diferente. Tiene un hijo... heterosexual. Un padre, un hijo. Ambos tendrán que arreglar sus diferencias. Azul y no tan Rosa. Todo depende de cómo se mire.</p>			
Cartel		Observaciones	
		<p style="text-align: center;">Galardones obtenidos:</p> <p>Año 2013:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Premio Goya a la Mejor película Iberoamericana. • Premio en el Festival de La Habana en la Sección oficial de óperas primas a concurso. <p>Año 2014:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Premio del Público en el Festival Pink Apple (Suiza). • Premio del público en el Festival Face à Face de Saint-Etienne (Francia). 	

Título de la filmografía: Caracas, las dos caras de la vida. (Largometraje 11)			
Metraje: Largometraje	Año de exhibición: 2012	Duración: 90 Min	Género: Drama
Reparto: Principales: Aldrin Sterling (Junior), Jackson Gutiérrez (Gordo Alex), Robert García (la Liebre), Reimer Romero (Canuto), Cristian Beltrán (Tonny), Macsioly Zapata (Papelón). Secundarios: Cristina Castillo (Madre de Junior), Jean Carlos Manzaneda (Cara e'perro), Indra Santamaría (Vocera), Daniel Geison (Furia), Gustavo Camacho (Padastro), Jeinner Jaimez (Patas), Pedro Pérez (Moya), Hernán Javes (El cuervo), Daniela Alvarado (Madre de Alex), Carlos Julio Molina (Entrenador).			
Ficha técnica: Dirección: Jackson Gutiérrez. Producción: Jackson Gutiérrez. Guión: Jackson Gutiérrez. Música: David Díaz. Sonido: David Díaz. Fotografía: Luis Brizuela. Montaje: Raiber Monagas. Compañías Productoras: Ávila Tv, Rodando Films (Venezuela).			
Sinopsis: <p>Dos personajes son marcados por la cruda realidad de la vida. Uno, perdió trágicamente a su madre siendo un niño; fue criado por un padre adoptivo al que también pierde. La soledad y la venganza lo llevan a tomar el poder del barrio. El otro, es un joven que vive en la calle, víctima del abandono de una madre que no le atiende. Este joven es rechazado por todo el entorno que lo rodea. Así, cae en las manos del primero, siendo manipulado para entregar drogas y robar a la gente de su propia comunidad. Tomando el camino delictivo, enfrentará una serie de acontecimientos que guiarán su historia, siempre esperando superarse en la vida.</p>			
Cartel		Observaciones	
		<p style="text-align: center;">Galardones obtenidos:</p> <p>Año 2012:</p> <ul style="list-style-type: none"> Premio al mejor actor de reparto y premio especial del jurado en el Festival de Cine de venezolano. 	

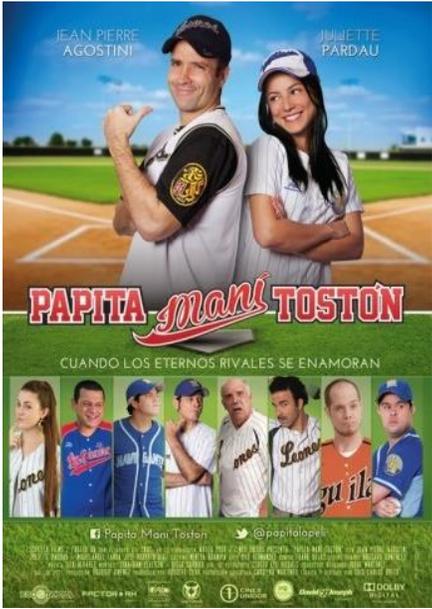
Cuadro 18. Figura 11.

Título de la filmografía: Er reloj del loro. (Largometraje 12)			
Metraje: Largometraje	Año de exhibición: 2012	Duración: 90 Min	Género: Drama, Comedia
Reparto: Principales: Emilio Lovera (Narrador), Luis Gerónimo Abreu (González), Verónica Arellano (Olga de González). Secundarios: Gonzalo Cubero (Rafael), Carolina Torres (María), Aroldo Betancourt (Patiquin), Alejo Felipe (Freddy), Adilia Castillo (La Reina del Llano), Pedro Pablo Porras (Pedro Ramírez), Yober Galindo (Soldado), Gonzalo Camacho (Prefecto), Hernán Marcano (Compadre Mendoza), Armando Cabrera (Ministro), Israbé Seguidas (Leticia).			
Ficha técnica: Dirección: John Petrizzelli. Producción: Carlos Marchán y José Ernesto Martínez. Guión: John Petrizzelli. Música: Roberto Tarzieris. Sonido: David Álvarez. Fotografía: Alexander Cristofoli. Montaje: Alexandra Henao. Compañías Productoras: Curiara Creativa, Infinito Films, la Villa del Cine y el Centro Nacional de Cinematografía (Venezuela).			
Sinopsis: <p>Cincuenta años de historia venezolana vista desde los ojos de un loro real, con múltiples nombres y según el dueño del momento: “Empanadita”, “Democracia” o “Penélope”. Su vida está marcada desde que fue vendido a traficantes de animales cuando era tan sólo un pichón, allá en la época de Pérez Jiménez. Ni se imaginan las peripecias de las que será testigo este loro en la búsqueda de sus más anhelados sueños.</p>			
Cartel		Observaciones	
			

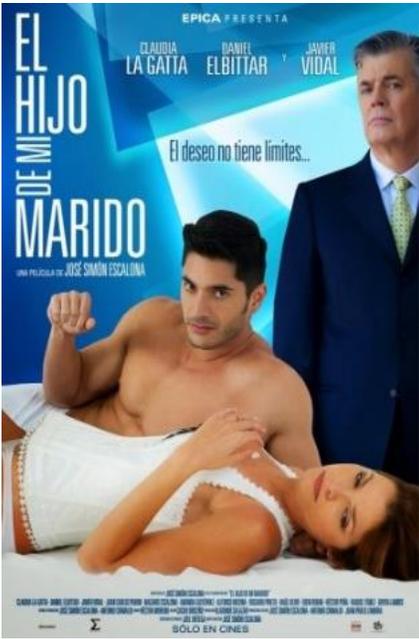
Cuadro 19. Figura 12.

Título de la filmografía: La Ley: el orden... y el desorden. (Largometraje 13)			
Metraje: Largometraje	Año de exhibición: 2013	Duración: 105 Min	Género: Comedia
Reparto: Principales: Lucas Fuica (Pedro), Vanessa Mendoza (Fedora). Secundarios: Mayra Africano (La Gata), Rolando Padilla (Comisario), Armando Gota (Fontanera), Alejandro Corona (El Maracucho), Nacho Huett (Oneki), Yugui López (Bachaco), Ignacio Márquez (Juan de Dios), Julio César Mármol (Zanzhez), Sandra Villanueva (Maura), Javier Vidal Pradas (Don Rafael), David Serrano (Tulio), Mario Enrique Kike (Recepcionista de Hotel), Paco Ginot (Padrino),			
Ficha técnica: Dirección: Pablo de la Barra. Producción: Gerson Duque. Guión: Henry Herrera. Música: Daniel Espinoza. Sonido: Frank Rojas. Fotografía: Francisco Gózon. Montaje: Jonathan Pellicer. Compañías Productoras: Pablo de la Barra Producciones (Venezuela), Ibermedia (España).			
Sinopsis: Pedro está a punto de ser nombrado magistrado de la suprema corte española, pero una llamada le anuncia la muerte de su abuela en Venezuela y su consecuente herencia. Esta noticia lo obliga a “tomar maletas”, sin imaginar que este país cambiará su forma de ver la vida, la justicia y el amor.			
Cartel		Observaciones	
			

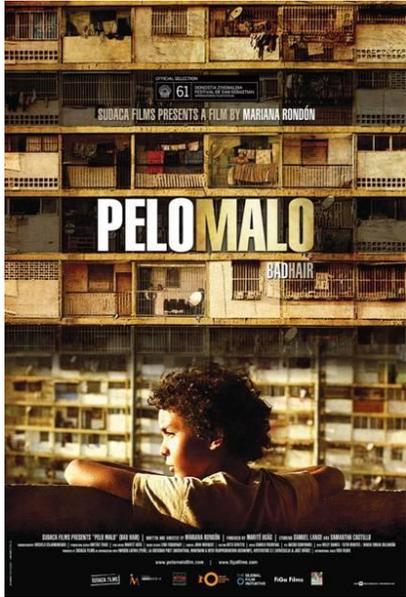
Cuadro 20. Figura 13.

Título de la filmografía: Papita, maní, tostón. (Largometraje 14)			
Metraje: Largometraje	Año de exhibición: 2013	Duración: 112 Min	Género: Comedia, Romance
Reparto: Principales: Jean Pierre Agostini (Andrés), Juliette Pardau (Julissa), Miguel Ángel Landa (Abuelo). Secundarios: Vicente Peña (Eduardo), Vantroy Sánchez (Ricardo), Juan Andrés Belgrave (Felipe), José Roberto Díaz (Vicente Gallanes), Antonieta Colón (Tita), Elías Muñoz (Camacho Magallanero), Ana Karina Terrero (Chachi), Amanda Key (Yesaidu), Emilio Lovera (Perrocalentero), Ruggiero Orlando (Tato), José Quijada (Augusto), Mascioli Zapata (Samulo), Froilán Rivero (Policia Landa), Bobby Comedia (Malandro/Narcotraficante).			
Ficha técnica: Dirección: Luis Carlos Hueck. Producción: Rodolfo Cova. Guión: María Carolina Agüero. Música: Elik Álvarez. Sonido: Elik Álvarez. Fotografía: Carlos Luis Rodríguez. Montaje: Diego Cardier y Jonathan Pellicer. Compañías Productoras: Escotilla Films, Factor RH Producciones, Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (Venezuela).			
Sinopsis: Andrés es un fan empedernido de los Leones del Caracas, uno de los principales equipos de béisbol de Venezuela. Julissa es una fanática de los Navegantes del Magallanes, el equipo rival. Un día Andrés consigue por error unas entradas para ver el partido en la zona VIP de Magallanes. Allí se encuentra con Julissa, que es la fanática # 1 de sus rivales. Ambos se enamoran pero, para poder estar juntos, tendrán que fingir ser del equipo contrario, confundiendo y enfadando a sus familiares y amigos y ocasionando las más divertidas situaciones.			
Cartel		Observaciones	
		<p style="text-align: center;">Galardones obtenidos:</p> <p>Año 2014:</p> <ul style="list-style-type: none"> A mediados del 2014 se convirtió en la película venezolana más taquillera de la historia, sobrepasando a La Hora Cero (2010). Premio al mejor actor, Jean Pierre Agostini, en el Festival de Cine Venezolano (Venezuela). 	

Cuadro 21. Figura 14.

Título de la filmografía: El hijo de mi marido. (Largometraje 15)			
Metraje: Largometraje	Año de exhibición: 2013	Duración: 90 Min	Género: Drama
Reparto: Principales: Claudia La Gatta (Fedra), Daniel Elbittar (Héctor), Javier Vidal (Antonio Merino). Secundarios: Juan Carlos Pabón (Gianfranco), Nacarid Escalona (Belinda), Amanda Gutiérrez (Tía Elena), Alfonso Medina (Cisco), Rosario Prieto (), Raúl Olivo (Pablo), Eben Renán (), Héctor Peña (), Raquel Yáñez (), Dayra Lambis (Catalina), Silvana Continanza (), Michael Cohn (), Eduardo Rodríguez ().			
Ficha técnica: Guión y Dirección: José Simón Escalona. Producción: José Simón Escalona y Antonio Crimaldi. Fotografía: Joel Ortega. Montaje: Cacho Briceño. Sonido: Héctor Moreno. Compañías Productoras: Épica Films y Radio Caracas Televisión (RCTV), (Venezuela).			
Sinopsis: Una mujer, cercana a los cuarenta años, bella, famosa ex modelo, ahora exitosa diseñadora y empresaria, se siente abandonada por su esposo, un amante de la juventud. El destino les tiende una trampa, la aparición de un hijo ideal, de un primer matrimonio, los enreda en el deseo y el amor que los hará descubrir sus más ocultas verdades.			
Cartel		Observaciones	
			

Cuadro 22. Figura 15.

Título de la filmografía: Pelo malo. (Largometraje 16)			
Metraje: Largometraje	Año de exhibición: 2013	Duración: 93 Min	Género: Drama
Reparto:			
Principales: Samuel Lange (Junior), Samantha Castillo (Marta). Secundarios: Beto Benites (Jefe), Nelly Ramos (Carmen, La Abuela), María Emilia Sulbarán (Niña, amiga de Junior), Gabriel Guedez (Bebé), Luis Domingo González (Doctor), Marta Estrada (Vecina), Julio Méndez (Mario), Alí Rondón (Vecino), Roimer Enrique Pinales (Delincuente), Wilfredo Tortosa (Fotógrafo).			
Ficha técnica:			
Dirección: Mariana Rondón. Producción: Marité Ugas. Guión: Mariana Rondón. Música: Camilo Froideval Sonido: Lena Esquenazi. Fotografía: Micaela Cahuaranga. Montaje: Marité Ugas. Compañías Productoras: Centro Nacional Autónomo de Cinematografía, Artefactos S.F (Venezuela), Hanfgarn (Alemania), Ufer Film und TV Produktion (Alemania), La Sociedad Post (Argentina), Sudaca Films (Venezuela), Ibermedia (España).			
Sinopsis:			
Junior es un niño de nueve años que tiene el pelo rizado. Él quiere alisárselo para la foto del anuario de la escuela, pues así lo llevan los cantantes pop que están de moda. Esta circunstancia lo lleva a enfrentarse con su madre. Lo que Junior quiere es ponerse guapo para que su mamá lo quiera, pero ella lo rechaza cada vez más.			
Cartel		Observaciones	
		Galardones obtenidos: Año 2013: <ul style="list-style-type: none"> • Concha de Oro en el Festival de San Sebastián (España). • “Astor de Plata” al Mejor Guión- Festival de Mar del Plata (Argentina). • “Alexander de Bronce” Premio Thessaloniki (Grecia). • “Premio Fipresci” de la Crítica Internacional-Thessaloniki (Grecia). • “Mejor Guión- Festival de Torino, Italia. • “Mejor Actriz- Festival de Torino, Italia. • “Mejor Película Caribeña- Festival de Puerto Rico. • “Mejor Dirección”- Festival de Viña del Mar, Chile. • “Mejor Interpretación”- Festival du Nouveau Cinema Montreal, Canadá. • Premio Signis- Festival de Santo Domingo. • Múltiples Premios en el Festival de Cine de Mérida. • Más de 3 decenas de Premios y una decena de nominaciones en Múltiples Festivales de Cine a nivel internacional. 	

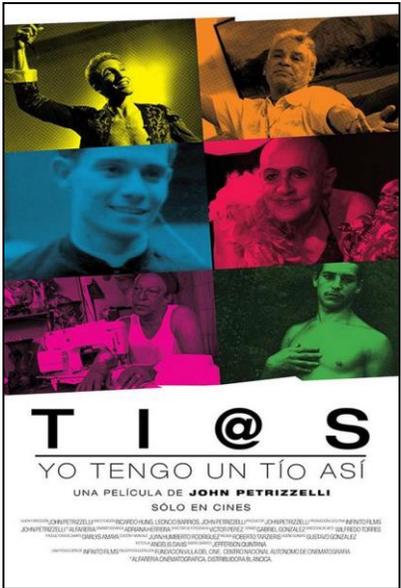
Cuadro 23. Figura 16.

Título de la filmografía: Liz en septiembre. (Largometraje 17)			
Metraje: Largometraje	Año de exhibición: 2013	Duración: 100 Min	Género: Drama
Reparto: Principales: Patricia Velásquez (Liz), Eloisa Maturen (Eva). Secundarios: Mimí Lazo (Dolores), Elba Escobar (Margot), Arlette Torres (Any), Danay García (Coqui), María Luisa Flores (Alex), Sheila Monterola (Eulalia), Luis Gerónimo Abreu (Carlos), Martín Brassesco (Exespos), Karina Velázquez (Yolanda), Marcos Carreño (Juan).			
Ficha técnica: Dirección: Fina Torres. Producción: Fina Torres, Judy Miller, Laura Oramas, Liz Mago y Max Cooper. Guión: Fina Torres (Basada en la obra <i>Last Summer at Bluefish Cove de Janem Chambers</i>). Música: Mario Rodríguez y Sharon Smith. Sonido: Max Gorriti. Fotografía: Celiana Cárdenas, Rodrigo Pulpeiro y Gerard Uzcategui. Montaje: Renny Barrios y Roger Vargas. Compañías Productoras: Ararare Films, Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (Venezuela).			
Sinopsis: Año tras año, en una playa en la costa de Venezuela, un grupo de amigas se reúne en la posada de Margot para pasar las vacaciones. Any, Alex, Coqui, Dolores, Margot y Liz, quien sabe varias cosas desde niña, que es diferente, que la belleza es un poder y que jamás querrá lastima ni compasión de nadie. También sabe que aunque ha vivido sin límites, una sola experiencia le ha sido esquiva: amar. Decidida a gozar hasta las últimas consecuencias lo que le queda de estadía oculta a sus amigas un terrible secreto. Pero todo cambia en la posada cuando llega Eva.			
Cartel		Observaciones	
		<p style="text-align: center;">Galardones obtenidos:</p> <p>Año 2015:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Premio Oriana a la mejor película extranjera. 	

Cuadro 24. Figura 17.

Título de la filmografía: Ley de fuga. (Largometraje 18)			
Metraje: Largometraje	Año de exhibición: 2014	Duración: 95 Min	Género: Acción, Drama
Reparto: Principales: Francisco Dennis (Brigadier Blanco). Secundarios: Germán Mendieta (Félix), Brian Girón (El Chipo: Big Bad), Juan Longa (Atanasio), Arnaldo Mendoza (Campo Elías), Luis Vicente González (Josef), Gabriel Rojas Rico (Ender), Adolfo Nittoli (Sargento Cañas), María Fernanda Meléndez (Mika), Israel Moreno (Santander).			
Ficha técnica: Dirección: Ignacio Márquez. Producción: Manuel Pérez. Guión: Ignacio Márquez y Elio Palencia. Música: José Eleazar Moreno. Sonido: Gregorio Gómez. Fotografía: Tony Valera. Montaje: Karina Aranguren. Compañías Productoras: Amazonia Films, Fundación Villa del Cine (Venezuela).			
Sinopsis: Brigadier Blanco, empresario tracalero y profundamente individualista, es trasladado a “El Purgatorio”, una cárcel extraviada en las entrañas del país, donde dos cabecillas de bandas, Félix Ribas y El Chipo, se confrontan encarnizadamente por el control de los inodoros. Urgido por fugarse, Brigadier, se hará pasar por un director de teatro conformado por un grupo de actores aficionados internos, a quienes desprecia profundamente, y así participar en un Festival de Teatro Penitenciario en Caracas. Brigadier ve el traslado desde “El Purgatorio” a la capital como única opción de fuga. Condenado por estafa, concibe un pastiche teatral sobre los próceres de la Independencia y su lucha por la libertad, con el que embauca a los presos, gracias a la ayuda del Sargento Cañas. Al final tendrá que decidir entre la actuación individual para escaparse, o bien refrendar la amistad que ha forjado con los internos privados de libertad.			
Cartel		Observaciones	
		Galardones obtenidos: Año 2015: <ul style="list-style-type: none"> Premio Especial del Jurado edición 17° de los Rencontres du Cinéma Sub-américain (Encuentros de Cine Sudamericano) de Marsella (Francia). 	

Cuadro 25. Figura 18.

Título de la filmografía: Ti@s. (Largometraje 19)			
Metraje: Largometraje	Año de exhibición: 2014	Duración: 90 Min	Género: Cine Documental
Reparto: Principales y Secundarios: Armando Rojas Guardia (Poeta Narrador). Orlando Daza (Narrador). Oswaldo García (Celia), Edgar Carrasco (Abogado, narrador), Miguel Franco (Coreógrafo), Madame Márgara (Bailarina).			
Ficha técnica: Dirección: John Petrizzelli. Producción: John Petrizzelli. Investigación: Ricardo Hung, Leonardo Barrios y John Petrizzelli. Guión: John Petrizzelli. Música: Roberto Tarzieris. Sonido: Gabriel González. Fotografía: Víctor Pérez. Montaje: Juan Humberto Rodríguez, Ángela Davis y Wilfredo Torres. Compañías Productoras: Infinito Films, Alfarería Cinematográfica, Centro Nacional Autónomo de Cinematografía y la Fundación Villa del Cine (Venezuela).			
Sinopsis: Inspirado por la discriminación que sufrió su tío Ramón por su condición sexual, John Petrizzelli utiliza las pantallas para narrar la vida de distintas personas que tienen algo en común: la diversidad sexual. Las historias relatan desde lo anecdótico hasta lo trascendental, buscando el universo íntimo de la vejez sin perder de vista la vida de cada personaje con las diferentes formas de contemplar el envejecimiento, la soledad y la muerte. Varios relatos de tíos adultos mayores y sus sobrinos, todos de muy diversa naturaleza y extracción social bajo un denominador común: su homosexualidad. Así, el director del film cuenta su relación con un tío neurótico y fantasioso ya difunto; a la que se suman las historias de un travesti, antiguo imitador de Celia Cruz; un tío que cose en una vieja máquina; un peluquero solitario; un viejo actor y bailarín; un poeta; y un activista que lucha por los derechos de las minorías.			
Cartel		Observaciones	
		<p>Aunque la presente producción cinematográfica se trate de una filmografía con género documental, su extensión la hace acreedora de la clasificación de largometraje, pues el mismo excede los 60 minutos de reproducción. Además, por representar un interés particular para el autor y llevar dentro de su desarrollo temáticas de real importancia para esta investigación, la misma fue incluida dentro del corpus de este trabajo. Esta aclaratoria se hace con la intención de distinguir el por qué esta producción es el único documental que se encuentra presente en dicho trabajo.</p>	

Cuadro 26. Figura 19.

Título de la filmografía: 3 Bellezas. (Largometraje 20)			
Metraje: Largometraje	Año de exhibición: 2015	Duración: 97 Min	Género: Tragicomedia
Reparto: Principales: Diana Peñalver (Perla), Josette Vidal (Estefanía), Fabiola Arace (Carolina), Fabián Moreno (Salvador). Secundarios: Georgina Palacios (Danielita Bao), Beto Benites (Presentador del Colegio), Camila Coelho (Estefanía de niña), Francisco Denis (Cosme Otero), Ania García (Danielita Bao de niña), Valentina Gil (Carolina de niña), Diego Guerreo (El Chino), Prakriti Maduro (Diana, Presentadora del Miss República), Augusto Nitti (Dr. Krueger), Ricardo Nortier (Pastor Almeao), Miguel Angel pacheco (Salvador de niño), Alexandra Scull (Miss Falcón, fallecida), Jeissy Tromiz (Inicio, presentador del Miss República), Diana Volpe (Matilda Ruthmeyer).			
Ficha técnica: Dirección: Carlos Caridad-Montero. Producción: Eliana Navarro. Guión: Carlos Caridad-Montero. Música: Álvaro Paiva Bimbo. Sonido: Xanti Salvador. Fotografía: Alexandra Henao. Montaje: Matias Tikas. Compañías Productoras: Centro Nacional Autónomo de Cinematografía y la Fundación Villa del Cine (Venezuela).			
Sinopsis: <p>Perla es una ex reina de belleza y madre que sueña con ver coronada a una de sus hijas y que, para lograrlo está dispuesta a todo, incluso acabar con su propia familia.</p>			
Cartel		Observaciones	
			

Cuadro 27. Figura 20.

Título de la filmografía: Desde allá. (Largometraje 21)			
Metraje: Largometraje	Año de exhibición: 2015	Duración: 93 Min	Género: Drama
Reparto: Principales: Alfredo Castro (Armando), Luis Silva (Elder). Secundarios: Jericó Montilla (Amelia), Catherina Cardozo (María), Jorge Luis Bosque (Fernando), Greymier Acosta (Palma), Auffer Camacho (Mermelada), Ivan Peña (Yoni), Joretsis Ibarra (Deisi), Yeimar Peralta (Yerlin), Scarlett Jaimes (Yuli), Ernesto Campos (Kleiber), Marcos Moreno (Manuel), Armando Volcanes (Padrino de quinceañera), Jesús de la Rosa (Roca), Alí Rondón (Alexis), Leovigildo Álvarez (Leovigildo), Oswaldo Chacha (Saúl), Felipe Massiano (Javier Marcano), Luigi López (Técnico de prótesis dental).			
Ficha técnica: Dirección: Lorenzo Vigas. Producción: Guillermo Arriaga y Rodolfo Cova. Guión: Guillermo Arriaga, Lorenzo Vigas. Música: David Álvarez Zerpa, Christian Colmenares. Sonido: Waldir Xavier, José Caldararo, Constanza Pando, Ivo Moraga. Fotografía: Sergio Armstrong. Montaje: Isabela Monteiro de Castro. Compañías Productoras: Coproducción Venezuela-México; Malandro Films, Factor RH Producciones y Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (Venezuela), Lucia Films (México).			
Sinopsis: En la convulsa Caracas, Armando un hombre de cincuenta años, dueño de un laboratorio de prótesis dentales, busca a hombres jóvenes en paradas de autobús y les ofrece dinero para que lo acompañen a su casa con el fin de observarlos. Tiene también la costumbre de espiar a un hombre de edad avanzada: sabe dónde vive, qué lugares frecuenta; entre ellos hay un vínculo que se remonta al pasado. Un día Armando se lleva a casa a un chico, que es el líder de una banda de delincuentes juveniles. De este encuentro nacerá una relación que los cambiará para el resto de sus vidas.			
Cartel		Observaciones	
		Galardones obtenidos: Año 2015: <ul style="list-style-type: none"> • Premio en el Festival de Venecia: León de Oro a Mejor película. • Premio en el Festival de San Sebastián (España): Sección oficial competitiva (Horizontes Latinos) • Premio en el Festival de La Habana (Cuba) por la Mejor ópera prima. • Premio en el Festival de Toronto (TIFF): Sección oficial. • Premio Jordan Alexander Ressler en el Festival de Cine de Miami; el Mejor Guión en el Thessaloniki International Film Festival (Grecia) Año 2016: <ul style="list-style-type: none"> • Premio en el Festival Internacional de Panamá (IFF) por la mejor película Iberoamericana. • Seleccionada por la Asociación Nacional de Autores Cinematográficos (ANAC) para representar a Venezuela en los 89 entrega de los Premios Oscar de la Academia, como mejor película extranjera. • Premio al mejor director en 20° Festival de Cine de Lima. 	

Cuadro 28. Figura 21.

2.- Segundo, tercer y cuarto nivel de análisis: fase descriptiva, fase descriptiva-interpretativa y fase interpretativa:

La sección que se ofrece a continuación consta de tres (3) partes fundamentales: en primera instancia, se distingue el segundo nivel de análisis (fase descriptiva) cuyo propósito se centra en describir las escenas pertinentes para el estudio. Aquí se destaca la información relacionada con la caracterización de las escenas, los tipos de personajes, tipos de escenarios, las acciones, el tiempo y el marco de representación percibido. Cabe destacar, y como bien se puso de manifiesto en la sección metodológica de esta investigación, para efectuar este segundo nivel de análisis sólo se seleccionaron aquellas escenas donde se percibieron representaciones y presencia de personajes homosexuales, masculinos y femeninos, de real importancia e interés para esta investigación, así como escenas con presencia de mecanismos discursivos que sirven para representar al homosexual. Conjuntamente, las escenas fueron ordenadas de acuerdo a la secuencia u orden de aparición.

La segunda parte de esta sección va dirigida en el tercer nivel de análisis (fase descriptiva-interpretativa) en la cual se analizan los elementos que conforman el marco de representación de la figura homosexual percibidas en las escenas; es decir, los aspectos positivos y negativos de los marcos representativos; tipo de marco, su función, los códigos visuales y sonoros, así como los criterios de lingüística. Por último, se divisa la última fase de estudio dirigida a interpretar la filmografía estudiada; esta fase nace con la intención de discernir sobre cómo la cinematografía venezolana contemporánea representa la figura del homosexual y cuáles son sus posibles efectos cognitivos producido en las audiencias.

Por otro lado, y como ya se ha puesto de manifiesto, al concluir cada periodo cinematográfico se distinguen unas breves conclusiones parciales del lustro analizado, esto con el propósito de destacar las características y las disertaciones encontradas en torno a los marcos de representación homosexual percibidos en el periodo de tiempo examinado.

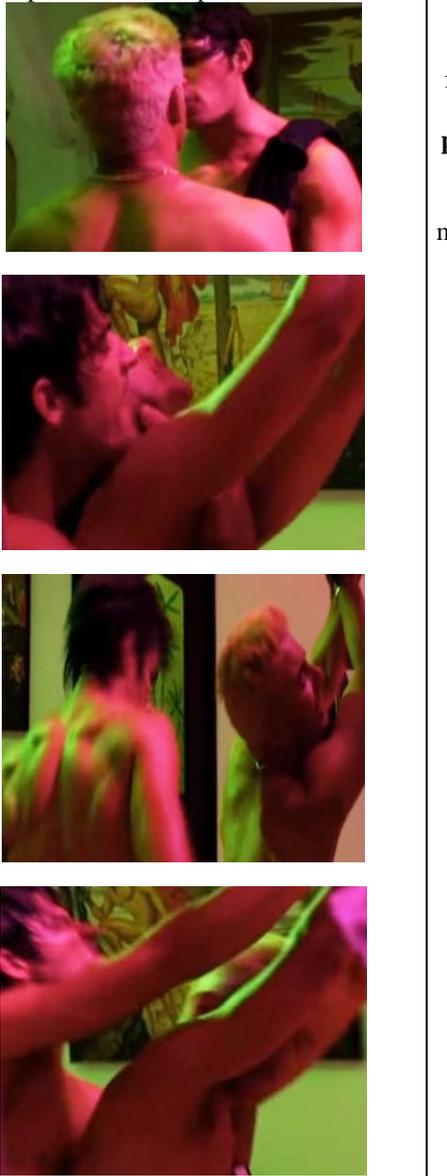
2.1 Primer periodo 2001-2005:

Segundo nivel de análisis: fase descriptiva. (Largometraje 1)

Título de la filmografía: Secuestro Express (2004).				
Marco de Representación: Se distingue el marco estereotipado de tipo malvado, ya que la figura de Marcelo se enmarca en el homosexual que se dedica al ámbito del tráfico de droga, es corrupto y hostigador.				
Escena: A		Temporalidad de la escena (Secuencia): 25:58 a 33:19 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Tras cometer un rapto, los secuestradores llegan a la habitación de un hotel con la intención de buscar droga para el consumo. Allí se encuentran con Marcelo, un homosexual narco colombiano que está en la habitación con su novio, vestido con una bata de baño en forma de kimono. Posteriormente, Marcelo distingue a Martín como uno de sus amigos compradores de droga, y persuade a los secuestradores para quedarse un rato con él, a cambio de un paquete extra de cocaína.</p>	<p>Secuestrados (Martín y Carla): Son los protagonistas</p> <p>Secuestradores (Trece, Niga Silbino y Budu): Son los antagonistas pues desencadenaran todos los obstáculos que los secuestrados deben superar.</p> <p>Marcelo, funge en la escena como el confidente, pues Martín le confiesa sus problemas. Además, sirve como un personaje de estereotipo, pues representa comportamiento y ademanes conocidos en los homosexuales.</p>	<p>El escenario se enmarca en un espacio interior o convencional, caracterizado por ser la habitación de un hotel, llena de luces y colores.</p>	<p>Esta escena se enmarca bajo una acción unipersonal, pues va dedicada en resolver situaciones o conflictos individuales, que en este caso es la obtención de la droga por parte de los secuestradores.</p>	<p>Esta escena se desarrolla bajo un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan bajo un orden cronológico que va de principio a fin.</p>
				
				
				

Título de la filmografía: Secuestro Express (2004).

Marco de Representación: Se mantiene el marco estereotipado de tipo malvado hacia la figura de Marcelo. Pero en el personaje de Martín se adjudica el marco implícito, ya que se desconocía su homosexualidad clandestina.

Escena: B		Temporalidad de la escena (Secuencia): 36:30 a 38:10 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Luego de retirarse de la habitación para darle tiempo a Marcelo, los secuestradores regresan al hotel con la intención de pedirle el carro prestado. Allí se encuentran con la estampa de ver a Martín y Marcelo en pleno acto sexual, gimiendo y disfrutando. Su novia Carla se sorprende de ver aquello y decide irse con los secuestradores escapando de tan impactante realidad.</p> 	<p>Secuestradores (Trece, Niga Silbino y Budu) y Carla, son los figurantes pues intervienen brevemente en la escena con diálogos cortos.</p> <p>Marcelo y Martín fungen en la escena como los protagonistas, pues todo el acto efectuado en la misma gira entorno a ellos dos.</p>	<p>El escenario se enmarca en un espacio interior o convencional, caracterizado por ser la habitación de un hotel, llena de luces y colores. Por otro lado, por tratarse de un contexto donde se está llevando a cabo un acto de intimidad sexual, también se puede considerar un espacio personal.</p>	<p>Esta escena se enmarca bajo una acción emotiva, pues se exponen los diversos sentimientos y motivaciones entre los interlocutores que la desarrollan.</p>	<p>Esta escena se desarrolla bajo un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan bajo un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa. (Largometraje 1)

Título de la filmografía: Secuestro Express (2004).	
Marco de Representación: Marco estereotipado de tipo malvado y marco opaco o implícito.	
Elementos del Marco de Representación: <p>En este film las figuras homosexuales son representadas a través de dos maneras. La primera de ellas corresponde al homosexual que vive en la clandestinidad, un hombre cuyos encuentros sexuales, con otros hombres, se limita a encuentros esporádicos y ocasionales, mientras se presume mantener una relación “estable” con una mujer. El mismo se distingue acompañado de una serie de complejidades, es narcodependiente y carece de estabilidad mental frente a situaciones extremas, además recurre a la mentira con frecuencia para salir de situaciones inoportunas. La segunda figura homosexual es representada a través del típico estereotipo afeminado y remilgado, pero con una conducta bastante hostil y adversaria. Su amaneramiento se muestra como una coraza para no percibir a simple vista su discordia. Se enmarca en el trabajo del tráfico de drogas y de tener gusto por el buen sexo y los chicos guapos. Sin embargo, a pesar de sus contrariedades, también se muestra complaciente de ayudar a los demás.</p>	
Aspectos Positivos del Marco	Aspectos Negativos del Marco
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Marcelo ayuda a Martin a intentar escaparse de los secuestradores, le brinda auxilio y lo cura de las múltiples heridas que estos le han perforado. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Marcelo recomienda a Martin alejarse de esa vida airada que lleva en el mundo de la drogadicción y lo incita brevemente a vivir fuera del closet y a disfrutar su homosexualidad sin tapujos. 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> El homosexual se percibe bajo una figura de hostilidad, peligroso, vengativo y agresivo. Se enmarca en el trabajo del tráfico de drogas y es visto como un hombre afecto a tener buen sexo con otros hombres guapos. Además, en ocasiones se muestra remilgado y afeminado. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> El acto sexual entre dos hombres es vislumbrado como un elemento de depravación o asquerosidad, pues los personajes que lo visualizan esgrimen expresiones faciales de repulsividad e inmundicia.
Códigos Visuales	Códigos Sonoros
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> La fotograficidad se muestra a través del gran plano general (GPG) el cual permite visualizar por completo todo el espacio y los personajes que intervienen en la escena, así como los sucesos. También el uso del primer plano (PP) enfocado al rostro de los personajes, denota el sufrimiento e interés al que están expuestos los mismos. Los espacios son coloridos con luces de neón, pero con una iluminación tenue claroscuro. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> La imagen predomina más que el dialogo, pues se recurre al plano medio (PM) para encarar el acto sexual entre los dos interlocutores. Conjuntamente, el cambio de enfoque o foco, aumentando y disminuyendo la imagen van, al unísono con los signos de penetración de la escena. La iluminación solo resalta la ubicación de los personajes que intervienen en el acto sexual. 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Más allá de los diálogos y las voces provenientes de los interlocutores, lo que destaca es la música de fondo (ballenato), la cual refiere que se está en presencia de un ambiente de personajes colombianos, marcado por el tráfico de estupefacientes. La música, también le da un aspecto humorístico al principio de la escena, además brinda una sensación de incertidumbre y miedo al finalizar la misma. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Los diálogos y las voces provenientes de los interlocutores, pasan casi desapercibidos, pues solo se escucha el ruido de los gemidos del acto sexual. El relieve lo genera la música, un sonido de pachanga que promueve en la escena la sensación de humor y asombro entre la audiencia.

Criterios de Lingüística		
Estructuras Retóricas	Estructuras Léxicas	Estructuras Morfosintácticas
	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Aunque hay uso de vocabulario despectivo; “<i>Bicha</i>” hacia el homosexual, este no se esgrime con un propósito ofensivo sino más bien coloquial. 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> El homosexual es llamado bajo el sustantivo de “<i>Bicha</i>”, vocablo venezolano que se refiere a una mujer ágil en la cama. El homosexual es llamado bajo el adjetivo femenino de “<i>Bella</i>”, lo que resalta su condición sexual y aspecto sarasa.
<p>Intención narratorial:</p> <p>Básicamente la narración en esta filmografía se utiliza para esgrimir cada una de las modalidades de extorsión y actos delictivos que se suscitan en la ciudad de Caracas. Así como, grosso modo, se exponen los diversos tratos que recibe la figura homosexual en el contexto venezolano. La terminología lingüística con la que se denotan a estas figuras presentes en el film, muchas veces es despectiva y displicente.</p>		
<p>Observaciones:</p>		

Cuadro 31.

Cuarto nivel de análisis: *fase interpretativa*. (Largometraje 1)

Título de la filmografía: Secuestro Express (2004).
<p>Interpretaciones generales</p>
<p>Aunque el propósito de esta cinematografía se enfoca en resaltar los múltiples actos de corrupción que existen en el país, y destacar las diversas formas de extorsión y actos delictivos que se suscitan en el día a día en la ciudad capital; la presencia de las dos figuras homosexuales que se exponen en la filmografía, se llevan a cabo con la intención de plasmar, por un lado, la visión punitiva con la que se vislumbran la homosexualidad en Venezuela, donde muchas veces estos seres son vistos como elementos que deben ser exterminados y destruidos de la sociedad, pues representan un mal para la misma. Esta figura es encuadrada en caracteres que sirven para significar, o dar a conocer, el comportamiento que algunos homosexuales tienen en la sociedad. No obstante, no significa que esto siempre sea así, la generalización ejecutada en el cine no implica que dicho asunto sea igual en la realidad. Por otro lado, la filmografía representa al homosexual como un ser que muchas veces vive en la clandestinidad, un personaje agresivo, hostil y afecto a encuentros sexuales esporádicos, pero que debajo de una coraza afeminada, risueña y provocadora, se encuentra un humano complaciente y atento, que está dispuesto a ayudar a diversos entes que lo necesiten.</p>
<p>Otras observaciones:</p>

Cuadro 32.

Segundo nivel de análisis: fase descriptiva. (Largometraje 2)

Marco de Representación: Marco Opaco o Implícito		Temporalidad de la escena (Secuencia): 35:07 a 36:33 min/seg		
Escena: A				
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Se distingue a Pedro arando la tierra mientras un compañero del escuadrón militar se le acerca con el pecho descubierto y la mirada risueña, para preguntarle sobre el status de su día. Posteriormente, este compañero le confiesa a Pedro su homosexualidad, y mediante insinuaciones lascivas, le comunica sus intenciones de mantener relaciones sexuales con él. Pedro se aleja y lo rechaza con la herramienta del arado, esgrimiendo que él no es homosexual. El militar se aleja de la zona, lanzándole un beso de despedida a Pedro.</p> 	<p>Pedro: Protagonista. Militar Narcotraficante ex guerrillero: Personaje de peso o masa de carácter figurativo.</p>	<p>Los espacios donde se desarrolla la escena son naturales, pues se localizan en medio de la selva húmeda, en este caso es en un campo de cultivo de maíz. Conjuntamente, son espacios referenciales o de tipificación, pues refieren los contextos naturales de la selva del oriente colombiano donde los narcos y guerrilleros hacen vida.</p>	<p>La acción vislumbrada en esta escena es unipersonal, pues va dirigida a resolver situaciones o conflictos de carácter individual. En este caso se trata de manifestarle al militar ex guerrillero que Pedro no es homosexual y que no tiene ningún interés en mantener relaciones sexuales con éste.</p>	<p>El tiempo de la escena es cíclico.</p>

Cuadro 33. Figura: 29, 30.

Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa. (Largometraje 2)

Título de la filmografía: Punto y raya (2005).		
Marco de Representación: Marco Opaco o Implícito.		
Elementos del Marco de Representación: En esta filmografía la imagen del homosexual se representa mediante el personaje que vive a través la clandestinidad, un hombre cuyos deseos sexuales son ocultados a raíz del contexto militarizado y hostil en el que se desenvuelven los acontecimientos. Aunque en ocasiones se muestra abiertamente homosexual ante algunas personas, tiende a ocultar su orientación sexual por desconfiar de algunos guerrilleros.		
Aspectos Positivos del Marco		Aspectos Negativos del Marco
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> A pesar de ser una escena que se desarrolla dentro de un contexto hostil como lo representa el ambiente militar y guerrillero, se vislumbra un desinterés por parte de los personajes secundarios, pues no hay represalias hacia los actos sáficos cometidos por el militar hacia Pedro. Aunque este personaje viva en la clandestinidad, el homosexual no es rechazado en el ambiente militar donde se desarrolla. 		<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se distingue un discurso despectivo de Pedro hacia el militar homosexual, pues es denominado “marica”.
Códigos Visuales		Códigos Sonoros
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Los códigos visuales presentes en esta escena son los de iconicidad y fotografía; el primero de ellos muestra rasgos que permiten representar al personaje como homosexual, pues hay cierta entonación afeminada, pero muy tenue. Aun así este personaje se muestran como un ser normal, sin estereotipos ni aprehensiones muy marcadas. El segundo rasgo muestra colores clarososcuros, con imágenes representadas mediante el plano entero (PE) y gran plano general (GPG), criterio que permite identificar el ambiente y la ubicación del relato. 		<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se distinguen los diálogos y las voces ejecutadas por los dos personajes. Conjuntamente, hay ciertos ruidos los cuales hacen referencia al contexto natural (sembradío de maíz) y a las acciones efectuadas en la escena (arado de la tierra).
Criterios de Lingüística		
Estructuras Retóricas	Estructuras Léxicas	Estructuras Morfosintácticas
	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se distingue el uso de expresiones que certifican la homosexualidad en uno de los personajes (Militar exguerrillero): “<i>Si a usted le gustan los guerrilleros, aquí tienes a uno que lo puede complacer en todo</i>”. Hay presencia de palabras vagas y despectivas hacia el homosexual: “<i>Marica</i>”. 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> El “<i>Marica</i>”, sirve como vocablo que funciona como adjetivo de carácter peyorativo.
Intención narratorial:		
Observaciones:		

Cuadro 34.

Cuarto nivel de análisis: *fase interpretativa*. (Largometraje 2)

Título de la filmografía: Punto y raya (2005).
Interpretaciones generales
<p>Bien se pudo distinguir en este análisis que la figura del homosexual se representa mediante elementos léxicos y retóricos presentes en el discurso, los cuales promueven ligeramente el humor en el espectador. Además, el mismo no se muestra mediante comportamientos clichés o estereotipados muy marcados; sino a través de leves características que permiten que el espectador deduzca la presencia de este personaje dentro de la trama.</p> <p>Se puede distinguir que la manera de representar al homosexual es mediante un marco grupo-céntrico, o el denominado marco discursivo, pues el mensaje vislumbrado en el discurso se centra en distinguir y resaltar al personaje homosexual; sus características, sus emociones, sus actuaciones, su discurso, entre otros. Este personaje solo confiesa su homosexualidad cuando se siente seguro en el contexto en el que se desenvuelve, o cuando requiere algún interés sexual por parte de los hombres que hacen vida en el campo.</p>
Otras observaciones:

Cuadro 35.

Conclusiones parciales del primer lustro (2001-2005):

De las dos (2) producciones cinematográficas analizadas en este primer lustro se pudo concluir lo siguiente:

1.- La figura del homosexual se representa bajo los típicos personajes estereotipados que usualmente se distinguen en los contextos audiovisuales; el hombre afeminado y de vestimenta casi femenina y el gay que vive en la clandestinidad por miedo al rechazo social. Además, estos personajes homosexuales están marcados de una fuerte conducta hostil, sobre todo por el contexto en el que se desenvuelven. Su hostilidad sirve como mecanismo de autodefensa para no ser rechazados o burlados por otros personajes.

2.- El discurso proferido por estos personajes refleja que, más allá de su representación remilgada y sarasa, hay un ser humano normal y común, que siente y padece cada una de las vicisitudes que pudiesen presentarse en la colectividad. Ésta característica se distingue al momento en que los personajes homosexuales expresan sus emociones hacia otros compañeros o personajes secundarios.

3.- La cinematografía de este primer lustro expone cada uno de los conflictos sociales y políticos que Venezuela posee; delincuencia, corrupción, narcotráfico, extorsiones, delitos, secuestros o los chantajes, fueron los más reflejados.

Cabe destacar, que en este primer lustro sólo se analizaron dos (2) filmografías, esto motivado a que durante los primeros años del nuevo milenio, Venezuela se encontraba enmarcada en un fuerte periodo de protestas y huelgas en general, que ocasionaron en abril del 2002, la ejecución de un golpe de estado y un paro petrolero, que llevó al país a sumergirse en un contexto de conflictos sociales y económicos. Igualmente, para mediados del 2004, se produjo un referendo revocatorio, lo que implicó una situación de inestabilidad política e incertidumbre social. Todos estos acontecimientos llevaron a muchos productores y compañías cinematográficas, a no efectuar ninguna grabación filmica durante esos años. En consecuencia, durante este primer lustro fueron pocas las producciones cinematográficas que se efectuaron en el país, dejando un abanico bastante corto de filmografías a analizar.

2.2.- Segundo periodo 2006-2011:

Segundo nivel de análisis: *fase descriptiva*. (Largometraje 3)

Título de la filmografía: Elipsis (2006).				
Marco de Representación: La carga dramática de Galo lo enfocan en el marco patológico. Ya que este personaje posee una fuerte depresión por la muerte de su novio. También se distingue un marco de representación transparente.				
Escena: A			Temporalidad de la escena (Secuencia): 7:19 a 8:00 min/seg	
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>La escena se introduce con el rostro de Galo Vidal, uno de los protagonistas de esta doble historia, sentado en la cama de un cuarto luminoso lleno de fotografías y dibujos de diseños textiles. De pronto Galo se lleva la mano a la boca y se distingue que éste se ha cortado las venas a causa de una fuerte depresión que lo agobia. Molesto e incomprendido, Galo comienza a romper todas las fotos y dibujos de la habitación, donde se distingue en un estante, la foto de su novio recién fallecido.</p> 	<p>Galo Vida, es el protagonista de esta doble historia que está narrada bajo una narrativa de historias paralelas y fragmentadas.</p>	<p>La escena se desarrolla dentro de un espacio interior o convencional, conformado por las cuatro paredes de una habitación muy luminosa, forrada de fotos y dibujos.</p>	<p>La acción se centra en el criterio físico y emotivo, pues más allá de expresar una emoción o sentimiento de depresión que siente Galo en ese momento, se expone la carga dramática de dicho personaje.</p>	<p>El tiempo en esta escena, así como en la película, es totalmente anacrónico, pues hay una ruptura temporal de los tiempos narrativos, evocándose al pasado y dirigiéndose al presente con regularidad.</p>

Cuadro 36. Figura: 31, 32.

Título de la filmografía: Elipsis (2006).				
Marco de Representación: La acción de metaficción denotada a través del discurso de Galo refiere la presencia del marco discursivo. También se distingue un marco de representación transparente.				
Escena: B			Temporalidad de la escena (Secuencia): 23:50 a 25:36 min/seg	
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Galo Vidal se encuentra sentado en un sofá mientras visualiza una película en el televisor, al momento llega una chica y se sienta con él en el sofá y comienzan a disertar sobre la cinematografía que se muestra en la pantalla. Galo le explica a la chica la función y el propósito con el que fue hecha la película, poniendo de manifiesto el interés del director y el objetivo de ese trabajo audiovisual. La película plasmada en la pantalla trata la historia de dos hombres homosexuales que escapan de la policía.</p>	<p>Galo Vidal nuevamente es el protagonista, mientras que la mujer, de nombre Carla Guales, funciona como un personaje fugas, ya que sólo se vislumbra en dicha escena y luego desaparece.</p>	<p>La escena se desarrolla dentro de un espacio interior o convencional, conformado por la habitación de una casa que funciona como estudio de proyección.</p>	<p>Esta escena se enmarca bajo una acción dialogada, ya que solo se intenta resaltar el dialogo y la intención que tienen los hablantes.</p>	<p>Esta escena se desarrolla bajo un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan bajo un orden cronológico que va de principio a fin.</p>
				

Cuadro 37. Figura: 33, 34.

Título de la filmografía: Elipsis (2006).

Marco de Representación: La carga dramática de Galo lo enfoca en el marco patológico. Ya que este personaje posee una depresión por la muerte de su novio, circunstancia que lo lleva a tentar contra su vida.

Escena:

C

Temporalidad de la escena (Secuencia):

46:55 a 51:45 min/seg

Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Se distingue a Galo Vidal acostado en la camilla de un hospital, mientras un doctor de agarra unos puntos en las muñecas de las manos, pues Galo, agobiado por la muerte de su novio y por los múltiples problemas que lleva, ha decidido intentarse suicidar cortándose las venas. Sebastián, un gran amigo casi como un hermano, lo va a visitar. Juntos dialogan lo ocurrido. Galo evoca recuerdos del pasado referentes a una conversación que tuvo con una chica en el teatro y Sebastián lo incita a olvidar el recuerdo de su novio muerto y a hacer una nueva vida.</p>	<p>Galo y Sebastián; ambos son los protagonistas de dos historias paralelas que se desarrollan de manera fragmentada en un tiempo anacrónico.</p> <p>El Doctor, es un personaje de peso o masa de tipo fugas, pues luego de esta escena desaparece.</p>	<p>La escena se desarrolla dentro de un espacio interior o convencional, conformado por la habitación luminosa de un hospital.</p>	<p>Esta escena se enmarca bajo una acción unipersonal, pues permite resolver el conflicto que ostenta Galo. Además, también se está en presencia de acciones emotivas, pues se exponen los diversos sentimientos y motivaciones del protagonista.</p>	<p>Esta escena se desarrolla bajo un tiempo anacrónico, donde se evidencia la presencia de espacios temporales analépticos, pues se evoca al pasado para exponer recuerdos y sucesos ya acaecidos.</p>
				
				
				

Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa. (Largometraje 3)

Título de la filmografía: Elipsis (2006).	
Marco de Representación: Marco patológico, marco transparente y marco discursivo.	
<p>Elementos del Marco de Representación:</p> <p>En esta cinematográfica la figura del homosexual se enmarca en resaltar los aspectos personales y psicológicos del protagonista, mostrando su estado de ánimo y emociones en la gran pantalla. Se distingue al mismo como un depresivo suicida, lleno de problemas que lo agobian y que desenvuelven su forma de ser. Sin embargo, a medida que se van desarrollando las escenas, la personalidad de este protagonista evoluciona, poniendo de manifiesto la capacidad de superación que éste tiene ante las situaciones de agobio e inestabilidad que pudiese tener la vida de un ser humano. Un criterio fundamental en este personaje, es que no se muestra enmarcado en los estereotipos barbilindos o afeminados que suelen distinguirse en la gran pantalla.</p>	
Aspectos Positivos del Marco	Aspectos Negativos del Marco
<p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se promueve a través del discurso la ruptura de los prejuicios y las ofuscaciones que las audiencias ostentan hacia el cine que muestra personajes estereotipados. <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> Sebastián visita a Galo en el hospital para brindarle su ayuda. Estimula a éste a olvidar del recuerdo de su novio ya muerto y a compartir nuevas amistades y establecer una nueva relación de pareja. 	<p>Escena A y C:</p> <ul style="list-style-type: none"> La figura del homosexual se percibe como la de un depresivo suicida, un ser agobiado y lleno de frustraciones que desea escapar de la realidad.
Códigos Visuales	Códigos Sonoros
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Hay una fuerte presencia del primer plano (PP) al comienzo de la escena, que paulatinamente va ascendiendo hasta convertirse en un plano medio (PM), mostrando los diversos aspectos que engloban el desarrollo de la escena. Asimismo, hay presencia de iluminación en la habitación, caracterizada por un ascendente color amarillo, que distingue todos los trastos de la habitación. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> El gran plano general (GPG) muestra la totalidad de los espacios donde se desarrolla la trama (sala de proyección de una casa), también hay presencia de movilidad e iluminación en los ambientes. <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> La fotograficidad está muy marcada en la iluminación del espacio, la cual permite distinguir con detalle el contexto en el que se encuentran los personajes (Cuarto de Hospital y Sala de Teatro). Al igual, el uso del gran plano general (GPG) promueve la muestra del escenario. Mientras el primer plano (PP) enfocado en el rostro de Galo, describe sus emociones y sentimientos con respecto a la muerte de su novio. 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Es esta escena no hay ningún tipo de dialogo o voz proveniente del interlocutor, sino que se resalta el aspecto no diegético de la música, quien aporta un aspecto de suspenso e interés al espectador. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Hay presencia de diálogos y voces provenientes de los personajes (Galo y Carla hablando de la película), y sonido diegético que resaltan el contexto en el que se desarrolla la trama (la música de una fiesta). <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> Sólo se distingue la presencia de diálogos y voces provenientes de los personajes (la conversación entre Sebastián, Galo y el Doctor).

Criterios de Lingüística		
Estructuras Retóricas	Estructuras Léxicas	Estructuras Morfosintácticas
<p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> El discurso proferido por el protagonista pone de manifiesto, a través de la asociación de conceptos dentro del lenguaje, que las audiencias deben ser testigos de la filmografía que están visualizando, incitando al espectador a romper con esos paradigmas prejuiciosos con los que frecuentemente tienden a verse los personajes estereotipados de la televisión, es decir, hay un elemento de metaficción que permite al espectador problematizar la relación existente entre la película y la realidad; <i>“participar en la película, ser testigo y dejar los prejuicios”</i>. 	<p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> El valor connotativo de las palabras, acompañado del recuerdo en retrospectiva, permite inferir que Galo es Bisexual, sin embargo, posteriormente se denota que éste sólo está necesitado de amor y de una compañía estable, y que además, la pérdida de su novio Marcelo le ha afectado mucho. 	<p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> El homosexual es denominado bajo la figura sustantiva de <i>“Gay”</i> (hombre homosexual).
<p>Intención narrativa:</p> <p>Uno de los elementos de real importancia que hay que destacar en esta filmografía, es la intención narrativa que el protagonista (Galo Vidal) promueve a través de su discurso, donde específicamente se hace referencia a un criterio metaficcional, el cual explica la intención ideológica que el autor tiene del film. Pues dicha metaficción permite a las audiencias problematizar la relación existente entre la película y la realidad, es decir, el discurso proferido permite que el espectador entienda que uno de los propósitos de la filmografía es ver el film bajo un nuevo paradigma y una nueva perspectiva, donde se deje a un lado los prejuicios ideológicos tradicionales, y se permita ser participe y testigo de las acciones desarrolladas en el film. Este elemento podría considerarse como un llamado de atención que el director utiliza para romper con los prejuicios tradicionales que se vislumbran en el séptimo arte, entre ellos por supuesto está, la forma de ver o representar al homosexual.</p>		
<p>Observaciones:</p>		

Cuadro 39.

Cuarto nivel de análisis: *fase interpretativa*. (Largometraje 3)

Título de la filmografía: Elipsis (2006).
Interpretaciones generales
<p>Elipsis es una producción cinematográfica que se destaca por su brillante e impecable construcción narrativa de historias paralelas y fragmentadas. Las cuales se despliegan al unísono bajo el tratamiento anacrónico de su espacio temporal. Sin embargo, lo que destaca a esta producción, es su considerable forma de representar la figura del homosexual, la cual se muestra libre de estereotipos y aspectos prejuiciosos. Lo que pone de manifiesto la aceptación y el respeto de la figura homosexual dentro del espacio audiovisual venezolano.</p> <p>Igualmente, el distinguir un criterio lingüístico, donde el homosexual no se representa bajo esquemas discursivos ofensivos e irritantes, proponen la aceptación de esta figura en la filmografía. Por otro lado, el elemento metaficcional percibido en el film, cuya intención está en distinguir el propósito ideológico que el director promueve en esta película, abre la brecha para divisar un cambio de paradigma en la cinematografía venezolana contemporánea, con respecto a la forma de ver al homosexual, pues el director incita a hacerse partícipes de la historia y a dejar los prejuicios tradicionales con los que se han divisado a estas minorías a través de los años.</p> <p>Se puede esgrimir entonces, que Elipsis funciona como una filmografía que promueve el respeto y la no discriminación hacia este colectivo social, que tanto ha sido deshonrado y desacreditado a lo largo del tiempo.</p>
Otras observaciones:

Cuadro 40.

Segundo nivel de análisis: fase descriptiva. (Largometraje 4)

Título de la filmografía: Puras joyitas (2007).				
Marco de Representación: La exhibición de algunos travestis, prostitutas y dos homosexuales alrededor del local nocturno, denotan la presencia del marco del estereotipo de tipo afeminado. Pues esta pareja de hombres gay se visualizan bajo ciertos ademanes femeniles. Conjuntamente, el discurso de respeto y aceptación que esgrime el personaje narrador, expone un marco discursivo, pues luego de vislumbrar a estos dos hombres homosexuales, se expresa un mensaje que manifiesta la evolución de las sociedades en el mundo y su aceptación hacia esta orientación sexual.				
Escena: A			Temporalidad de la escena (Secuencia): 10:05 a 10:26 min/seg	
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Se distingue a uno de los protagonistas (Sin nombre) de la película transitando en los alrededores de lo que parece ser un local nocturno. Fuera del mismo hay algunas chicas y personas travestis que parecen estar trabajando en el ámbito de la prostitución. A medida que el protagonista avanza por la avenida, se detiene para mirar con atención a una pareja de chicos homosexuales que yacen en la acera de la calle. Este personaje pasa alrededor de ellos e intercambian algunas palabras cordiales; saludos de buenas noches y cortesías. Posteriormente, el protagonista se dedica a narrarle al espectador, una serie de criterios en torno a esta temática.</p>	<p>Sin nombre, es uno de los protagonistas y narradores de la historia, funciona como un personaje omnisciente pues conoce todos los acontecimientos y actores que se desarrollan en la trama.</p> <p>Pareja de hombres homosexuales, prostitutas, chicas y personas Trans; son personajes de peso o masa fugaces, pues solo intervienen en esta escena, luego desaparecen.</p>	<p>El escenario es natural o exterior pues los hechos se desarrollan en un contexto al aire libre, representado por la acera de lo que parece ser un local nocturno.</p>	<p>Las acciones son netamente dialogadas, representadas a través de los enunciados que profesa el interlocutor que pretende generar una intención en el espectador.</p>	<p>Esta escena se desarrolla bajo un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan bajo un orden cronológico que va de principio a fin.</p>
				

Título de la filmografía: Puras joyitas (2007).				
Marco de Representación: La actuación remilgada de estos personajes se enmarcan en el marco del estereotipo de tipo afeminado.				
Escena: B		Temporalidad de la escena (Secuencia): 55:05 a 55:32 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Se distingue a dos chicos que trabajan como maquilladores en un concurso de belleza, los cuales están siendo entrevistados. Ambos notifican a los entrevistadores que son pareja, que se van a casar y que irán a establecerse en la ciudad de Barcelona, España, para formar una familia juntos.</p> 	<p>Los dos maquilladores funcionan como personajes de peso o masa de tipo fugaces, pues su intervención en la escena es poco relevante y tienen diálogos breves.</p>	<p>El escenario se enmarca en un espacio interior o convencional, caracterizado por ser un cuarto de cuatro paredes muy luminoso, es un camerino.</p>	<p>Esta escena se enmarca bajo una acción emotiva, pues se exponen los diversos sentimientos y motivaciones entre los interlocutores que la desarrollan.</p>	<p>Esta escena se desarrolla bajo un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan bajo un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 42. Figura: 40, 41, 42.

Título de la filmografía: Puras joyitas (2007).

Marco de Representación: El personaje del tío André se enmarca en la representación opaca o implícita, pues es difícil de identificarle como homosexual aunque ostente breves y disimiles características afeminadas.

Escena:

C

Temporalidad de la escena (Secuencia):

1:18:35 a 1:22:33 hora/min/seg

Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Tío André se encuentra sentado en un Bar, mirando a través de la televisión el desarrollo de un concurso de belleza. Al decir la ganadora, celebra en compañía de los otros muchachos el triunfo, no solo del certamen, sino también del buen funcionamiento y resultado de su plan; robar la corona del certamen de belleza. Este personaje es afeminado y goza mirar a reojo a los hombres jóvenes mientras yace en el bar.</p>   	<p>Tío André; es un personaje secundario de tipo dinámico, ya que su estado de ánimo es alegre, pero varía a lo largo del film, dependiendo de los sucesos acaecidos.</p> <p>Miembros del bar; son personajes extras, ya que solo funcionan como relleno de la misma y aparecen en el fondo, no intervienen.</p> <p>Sin nombre; sigue siendo el protagonista, seguidos de sus compañeros de rapto (Rodilla, Funboy y Coqueto) quienes funcionan en la escena como confidentes, conocen todos los trucos del plan y la verdadera realidad del asunto.</p>	<p>El escenario se enmarca en un espacio interior o convencional, caracterizado por ser la sala de un Bar, lleno de personas y amigos. Es un espacio luminoso y de tipo nocturno.</p>	<p>Esta escena se enmarca bajo una acción Bipersonal, pues va referida a resolver situaciones entre dos o más personas, que en este caso refiere el cumplimiento del robo de la corona por parte de los rateros, y el cambio de joyas de Tío André hacia la corona. También hay un reflejo de acciones Emotivas, pues se exponen los sentimientos y emociones, entre la proyección de certamen de belleza y el triunfo del concurso.</p>	<p>Esta escena se desarrolla bajo un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan bajo un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 43. Figura: 43, 44, 45.

Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa. (Largometraje 4)

Título de la filmografía: Puras joyitas (2007).	
Marco de Representación: Se divisan los marcos estereotipados de tipo afeminado y el marco implícito u opaco.	
<p>Elementos del Marco de Representación:</p> <p>El homosexual es representado a través de dos (2) figuras, la primera de ellas es como un ser que se dedica al trabajo de calle y de entreteniendo nocturno, con posturas sarasas y delicadas. Se dedica al contexto de los concursos de belleza y del maquillaje, sus conductas son brevemente criticadas, pero socialmente aceptadas. La segunda de ellas, es como un ser humano, que dependiendo de su estado de ánimo y del contexto donde se desenvuelva, actúa de una manera u otra; es decir, se representa al homosexual como un ser que toma en cuenta las reglas sociales, culturales y psicológicas que determinan su desempeño en un momento dado. Ello implica que el contexto social condiciona la forma en que el homosexual debe comportarse.</p>	
Aspectos Positivos del Marco	Aspectos Negativos del Marco
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Aunque la figura homosexual está estereotipada, se distingue un respeto en el trato que el protagonista le profiere, pues es respetuoso y cortés hacia la pareja de hombres que yacen en la calle. Su discurso indica que la homosexualidad poco a poco ha sido aceptada en la sociedad. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Aunque también ostentan breves conductas afeminadas, los personajes son vislumbrados como seres capaces de tener una relación de pareja estable y fieles a sí mismos. 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se enmarca la figura homosexual bajo el típico estereotipo del personaje que se dedica al trabajo del entretenimiento y del mundo del maquillaje.
Códigos Visuales	Códigos Sonoros
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> La iconicidad, representada en la imagen estereotipada de los personajes fugaces, permite reconocer que se tratan de homosexuales. La fotograficidad se distingue a través del uso del gran plano general (GPG) que muestra la totalidad del contexto y de los personajes. La iluminación de la escena es tenue, acompañada de luces de los locales comerciales nocturnos. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> La iluminación corresponde con el contexto de la escena, un camerino, mientras que los planos medios cortos (PMC) permiten aislar la figura dentro del recuadro mostrado, detallando imágenes específicas con mayor atención. También hay presencia de planos medios (PM). <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> El uso del primer plano (PP) se utiliza para enfocar la cara de felicidad de Tío André y el motivo de su alegría (la Miss ganadora). Conjuntamente, el uso del gran plano general (GPG) permiten distinguir los diversos sucesos que ocurren en el Bar con los demás personajes. 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se distingue ruido, proveniente del contexto ciudadano de la escena, que aporta verosimilitud. El diálogo y las voces solo se refleja de parte del narrador protagonista y de una intervención de un personaje homosexual. También hay presencia de movilidad y sonidos diegéticos (música proveniente de los locales). <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Solo hay diálogos y voces de parte de los personajes, y un sonido no diegético que aporta suspenso a la acción de rapto narrada en la escena. <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> Por tratarse de un contexto festivo, como lo es la celebración de un concurso de belleza, hay presencia de sonidos diegéticos y no diegéticos, provenientes del espacio físico de la trama (música del Bar) y la música que da la sensación de acción y humor al desarrollo de la escena. También hay diálogos y voces, tanto de los personajes que intervienen, como de la proyección del certamen que se muestra en la televisión. Los ruidos (voces de conversación,

Hay movilidad en la escena que otorga verosimilitud a la misma y la fotograficidad se distingue mediante la iluminación .	música y choque de vasos) que se destacan en la escena, permiten reconocer el contexto de la misma.	
Criterios de Lingüística		
Estructuras Retóricas	Estructuras Léxicas	Estructuras Morfosintácticas
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> El discurso que profiere el protagonista de la escena, referente a la diversidad sexual, pone de manifiesto que en la sociedad venezolana ha existido una evolución y desarrollo con respecto a la forma en la que se concibe la imagen del homosexual, la cual antes era rechazada, hoy es aceptada y posteriormente será normalizada; <i>“antes era prohibido, hoy es aceptado y mañana será obligatorio”</i>. 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> El contexto visual que se muestra en la escena, permite identificar el valor expresivo del enunciado; <i>“antes era prohibido, hoy es aceptado y mañana será obligatorio”</i>. <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> La selección lexical, el contexto en el que se desarrolla la escena, así como la entonación del discurso que profiere el Tío André, es lo que permite distinguir que este personaje es homosexual, pues su conducta y sus estados de ánimos son tan cambiantes, que muchas veces no se distingue su orientación sexual. Por ello, el elemento pragmático (la influencia del contexto y el significado del discurso) sirven como recursos para referirle al espectador, el propósito de este personaje. 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> El homosexual se denota bajo el adjetivo de <i>“Bonito”</i>, lo que permite identificar los propósitos subyacentes de la escena; la aceptación y el respeto.
<p>Intención narrativa:</p> <p>En líneas generales, la intención narrativa de esta cinematografía es de sumo interés, pues sus acciones dialogadas ponen de manifiesto la importancia presente en el discurso, donde más allá de representar al homosexual a través de la imagen, el mismo se manifiesta mediante el texto. Asimismo, el discurso proferido por algunos de sus protagonistas, pone en evidencia la aceptación de esta orientación sexual dentro del contexto cinematográfico. Aunque, si se vislumbra una leve representación remilgada de este ser.</p>		
<p>Observaciones:</p>		

Cuadro 44.

Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa. (Largometraje 4)

Título de la filmografía: Puras joyitas (2007).
Interpretaciones generales
<p>Bien se pudo expresar en la fase antepuesta, que esta producción cinematográfica utiliza el recurso textual, más allá de la imagen, para representar al homosexual, donde el discurso pone de manifiesto el desarrollo y la evolución en la forma en que socialmente es vista esta orientación, la cual antes era rechazada y ahora es más aceptada.</p> <p>Conjuntamente, este criterio permite establecer que una representación visual del homosexual, como el estereotipo o el típico amaneramiento, permiten que las audiencias perciban de una forma fácil y rápida, el personaje que se presenta en el film, pues así es más fácil de identificar. Dicho aspecto pudo vislumbrarse con el personaje del Tío André, cuyas múltiples formas de actuar (serio, hostil, alegre o contento), generaban dudas es saber si era o no homosexual.</p> <p>Esto conlleva a denotar que un marco de representación, no sólo se lleva a cabo mediante el criterio visual, sino también por medio de un enunciado, sentimiento o razonamiento que se expresa a través la oralidad o la escritura.</p> <p>Por otro lado, se debe hacer énfasis en la relación lingüística percibida en este film, donde se expone que dependiendo del estado de ánimo y del contexto donde se desenvuelva un homosexual, éste actuará de una manera u otra; lo que refiere la existencia de reglas sociales, culturales y psicológicas que determinan el desempeño de un homosexual en un momento dado, es decir, el contexto condiciona su forma de comportamiento.</p>
Otras observaciones:

Cuadro 45.

Segundo nivel de análisis: fase descriptiva. (Largometraje 5).

Título de la filmografía: El Tinte de la fama (2008).				
Marco de Representación: Se recurre al marco estereotipado de tipo afeminado para exhibir la figura travestida de Héctor, quien dice ser la reencarnación de Marilyn Monroe. Este personaje frecuentemente recurre al travestimiento como fuente de trabajo, pues le sirve de sustento económico para poder sobrevivir.				
Escena: A			Temporalidad de la escena (Secuencia): 33:25 a 38:15 min/seg	
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Magaly se dirige en autobús camino a casa, cuando de repente ve en la acera de la calle a un hombre vestido como Marilyn Monroe. Ella cree que éste podría ayudarla en una competición de talentos. Se baja del bus y se dirige en compañía de su esposo a la casa del hombre donde dialogan sobre el concurso. Éste accede a ser su asesor de imagen y a ayudarla para que pueda ganar la competencia.</p>   	<p>Magaly; es la protagonista de esta historia.</p> <p>Héctor (La reencarnación de Marilyn Monroe); es un personaje de contraste, pues ayuda a darle carácter a la protagonista, es un personaje diferente a todos los demás, con rasgos característicos únicos en su propio estilo.</p> <p>Arturo (Esposo de Magaly); es un personaje catalizador, pues es el que provoca los diversos sucesos que impulsan a la protagonista a estructurar la trama.</p>	<p>En primera instancia la escena se desarrolla en un espacio natural y exterior, siendo éste la acera de una calle de la ciudad capital.</p> <p>Posteriormente, se convierte en un escenario interior o convencional, cuando se trasladan a la casa de Héctor.</p>	<p>La escena se presenta bajo una acción unipersonal, que va referida a resolver la necesidad que Magaly y su esposo requieren.</p>	<p>Esta escena se desarrolla bajo un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan bajo un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Título de la filmografía: El Tinte de la fama (2008).

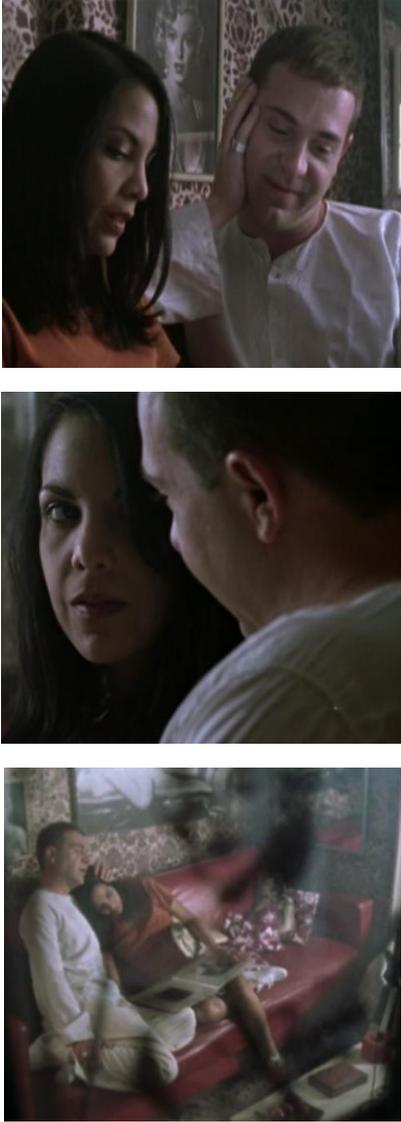
Marco de Representación: Se distingue el marco de representación transparente, ya que la figura afeminada de Héctor se deja a un lado para mostrarlo como un hombre espontaneo que solo se dedica al travestismo para laborar. Es aceptado por sus interlocutores y goza de buenos valores.

Escena:

B

Temporalidad de la escena (Secuencia):

38:56 a 41:15 min/seg

Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Magaly se encuentra en la sala de la casa de Héctor sentada en el sofá junto a él, dialogando sobre su vida y viendo fotos de su niñez. Juntos se confiesan diversas situaciones de su pasado, y comparten historias de Marilyn Monroe. Héctor le confiesa su homosexualidad y las razones que lo llevan a vestirse de mujer.</p> 	<p>Magaly; es la protagonista de esta historia.</p> <p>Héctor (La reencarnación de Marilyn Monroe); se transforma a lo largo de la película en un personaje confidente, Magaly le manifiesta sus pensamientos y secretos profundos. Juntos desarrollan una amistad que permite conocer los temores e inquietudes de la protagonista.</p>	<p>La escena se desarrolla en un escenario interior o convencional, caracterizado por ser la sala de la casa de Héctor.</p>	<p>Las acciones son principalmente emotivas, pues juntos exponen sus diversas motivaciones y sentimientos que han engendrado a lo largo de sus vidas.</p>	<p>Esta escena se desarrolla bajo un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin. Posteriormente, hay una breve ruptura del tiempo, convirtiéndose en analéptico, donde se evoca al pasado para recordar la vida de Marilyn Monroe.</p>

Título de la filmografía: El Tinte de la fama (2008).

Marco de Representación: Se distingue el marco de representación transparente, ya que la figura afeminada de Héctor se deja a un lado para mostrarlo como un hombre espontaneo que solo se dedica al travestismo para laborar. Es aceptado por sus interlocutores y goza de buenos valores.

Escena: C		Temporalidad de la escena (Secuencia): 57:25 a 59:07 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>La madrina de Magaly llega a la casa de Héctor a pasar unos días pues no tiene donde quedarse, Héctor se presenta ante ella y Magaly le dice lo buena persona que éste es. Juntos dialogan y se van conociendo a medida que se desarrolla la trama.</p>   	<p>Magaly; es la protagonista.</p> <p>Héctor (La reencarnación de Marilyn Monroe); sigue siendo el personaje confidente y de contraste.</p> <p>La Madrina de Magaly, es un personaje que interviene en la trama para desarrollar algunos aspectos de la historia, por ello es figurante.</p>	<p>La historia se sigue desarrollando en un escenario interior o convencional, caracterizado por ser la sala de la casa de Héctor</p>	<p>La escena se presenta bajo una acción unipersonal, que va referida a resolver la necesidad de una vivienda que posee la madrina de Magaly.</p>	<p>Esta escena se desarrolla bajo un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 48. Figura: 52, 53, 54.

Título de la filmografía: El Tinte de la fama (2008).				
Marco de Representación: Se distingue el marco de representación transparente, ya que la figura afeminada de Héctor se deja a un lado para mostrarlo como un hombre espontáneo que solo se dedica al travestismo para laborar. Es aceptado por sus interlocutores y goza de buenos valores. Ayuda a Magaly durante el desarrollo del concurso y le brinda su apoyo.				
Escena: D		Temporalidad de la escena (Secuencia): 1:17:05 a 1:23:54 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Llego el día del concurso, Héctor, Magaly y su madrina se encuentran en el camerino preparándose para salir al escenario. Magaly se muestra triste por una pelea previa que tuvo con su esposo y se siente cabizbaja. Héctor y su madrina le brindan apoyo moral y emocional para seguir adelante y ganar la disputa.</p>   	<p>Magaly; es la protagonista.</p> <p>Héctor (La reencarnación de Marilyn Monroe); es un personaje confidente y de contraste.</p> <p>La Madrina de Magaly, es un personaje que interviene en algunos aspectos de la escena, por ello es figurante.</p> <p>Norma (Contrincante de Magaly); es un personaje figurante pues aparece es esta escena de modo pasajero. No obstante, funciona como la antagonista de la trama, ya que ella genera los múltiples obstáculos que Magaly debe superar para ganar el concurso.</p>	<p>La escena se desarrolla en un escenario interior o convencional, específicamente en la habitación o camerino muy luminoso.</p>	<p>La acción es netamente emotiva, pues se exponen los sentimientos de Magaly hacia su esposo y la intención de querer ganar el concurso.</p>	<p>Esta escena se desarrolla bajo un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 49. Figura: 55, 56, 57.

Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa. (Largometraje 5).

Título de la filmografía: El Tinte de la fama (2008).	
Marco de Representación: Se distingue el marco de representación estereotipado de tipo afeminado y el marco transparente.	
Elementos del Marco de Representación: La figura del homosexual se enmarca en el hombre que se viste de mujer para trabajar en shows travestis que le permiten subsistir. Un hombre que ha sido rechazado por su familia por ser homosexual y que vive solo, pero que alberga sentimientos y emociones especiales que denotan su humanidad y apoyo hacia seres determinados; es aceptado por sus compañeros, es colaborador, cómplice y funciona como el apoyo moral de la protagonista para hacer que ésta logre sus objetivos. Cuando no se encuentra laborando se despoja de su imaginario (Marilyn Monroe) para mostrarse como un ser espontáneo y varonil.	
Aspectos Positivos del Marco	Aspectos Negativos del Marco
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Héctor (La reencarnación de Marilyn Monroe) accede a ayudar a Magaly en su competición, siendo su asesor de imagen y diciéndole todos los trucos que debe ejecutar para llegar a ser igual a Marilyn Monroe. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Héctor y Magaly desarrollan una amistad de confidencialidad que permite que ambos se evolucionen como personas, se conversan su pasado y plantean su futuro. <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> Héctor ayuda a la madrina de Magaly alojándola en su casa, pues está a raíz de un conflicto personal se ha quedado sin vivienda. <p>Escena D:</p> <ul style="list-style-type: none"> Héctor y la madrina consuelan y motivan a Magaly a dejar de afligirse por la pelea que tuvo con Arturo (su esposo). Le brindan su apoyo y la animan para que gane la disputa. 	
Códigos Visuales	Códigos Sonoros
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> La iluminación se enfoca en el rostro de los personajes, que permite distinguir, con ayuda del primer plano (PP), los detalles de sus rostros y emociones. Asimismo, los elementos de iconicidad (cabellera rubia de Marilyn y su lunar) permiten identificar las figuras que hay en la pantalla. Además, el uso del gran plano general (GPG), expone la magnitud del espacio y el desarrollo del contexto de la escena. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Héctor se muestra como un hombre sin estereotipos o rasgos femeninos, el uso del primer plano (PP) enfocado en el rostro exhibe su masculinidad. El plano indirecto (PI) muestra a los personajes 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Hay presencia de diálogos y voces provenientes de los personajes (Héctor, Magaly y Arturo), así como ruido (motor automovilístico) que le brinda verosimilitud a la escena. También hay sonidos no diegéticos (música de fondo) que generan la sensación de asombro y descubrimiento durante el desarrollo de la escena. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> El silencio tenue permite que las voces y los diálogos de los personajes (Magaly y Héctor) se desarrolle con comicidad, y la música no diegética aporta un espacio emotivo mientras Magaly expone a Héctor la historia de su vida.

<p>mediante el reflejo de un espejo, dando paso a un momento de reflexión entre la vida de ambos personajes. La iluminación que accede por una ventana, es la única luz que se distingue en la habitación.</p> <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> La presencia del primer plano (PP) ayuda a distinguir los detalles de las expresiones faciales de la madrina de Magaly y su impresión con respecto a la personalidad de Héctor. <p>Escena D:</p> <ul style="list-style-type: none"> La iconicidad refleja todos los elementos que hacen ver el espacio del concurso. Se distinguen muchas figuras de movimiento (Audiencia del concurso, reflectores y cámaras) y la iluminación (luces de colores y diferentes tonalidades) juega un papel fundamental. Los planos distinguen entre plano medio (PM) donde solo se enmarcan los personajes hasta las cinturas, y el plano entero (PE) que proyecta el cuerpo completo de Magaly mientras desfila en la pasarela del concurso. 	<p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> El silencio tenue permite resaltar las voces y los diálogos de los personajes (Magaly, su madrina y Héctor). <p>Escena D:</p> <ul style="list-style-type: none"> Hay presencia de sonidos diegéticos (gritos de la audiencia del concurso) y no diegéticos (música de fondo) que brindan a la escena la verosimilitud y aportan la sensación de sentimentalismo y emoción de la situación. Las voces y los diálogos de los personajes (Magaly, su madrina y Héctor) son breves.
---	---

Criterios de Lingüística

Estructuras Retóricas	Estructuras Léxicas	Estructuras Morfosintácticas
<p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> La frase “<i>mente bien abierta</i>” denota mediante asociación de conceptos, que una persona es capaz de comprender las diversas orientaciones sexuales y formas de actuar que tiene un individuo. En esta escena se refiere a la aceptación y el respeto que tiene un heterosexual hacia un homosexual. <p>Escena D:</p> <ul style="list-style-type: none"> La frase “<i>detrás de la Marilyn Monroe maquillada seguía la misma Norma Jean que podía salir a la calle sin llamar la atención</i>”; permite inferir a través de la asociación de conceptos, y mediante lo percibido en la imagen de la escena, que sin importar el comportamiento, maquillaje, vestimenta o disfraz que ostente una persona, se sigue siendo un ser humano normal y común que pertenece a una sociedad, por lo tanto, merece ser tratado como tal. Este tratado puede adjudicarse al caso de Héctor, quien es percibido al principio de la filmografía como un travesti. 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Mediante el valor expresivo que tienen las palabras del discurso de Héctor, se pone de manifiesto las múltiples vicisitudes que los homosexuales deben afrontar a lo largo de su vida; rechazo, olvido entre otros; “<i>Hace mucho tiempo que mi familia me quitó la pensión de estudiante y el saludo, la misma historia de siempre</i>”. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> El valor expresivo del discurso de Héctor, incita que la vida de un homosexual es dura, pero, sin importar los problemas que se susciten, estos salen adelante; “<i>a veces la vida parece una mierda, pero todo es cuestión de temple, y si no, mírame a mí</i>”. <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> La frase técnica “<i>Aquí huele a quemao</i>” refiere una expresión coloquial que se utiliza para representar la diferencia de orientación sexual de una persona. En esta escena se usa para denotar la homosexualidad de alguien (Héctor). 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> La oración “<i>Un buen constituido varón, con la precisa musculatura y voz de un vernáculo varonil</i>”, proferida por Héctor, expone que su travestismo no interfiere con su masculinidad. <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> El adjetivo “<i>Particular</i>” reseña la diferencia de orientación sexual de Héctor. Se usa como término coloquial o ambiguo para exponer su homosexualidad. No es un adjetivo ofensivo; “<i>Madrina Héctor es bien particular</i>”. <p>Escena D:</p> <ul style="list-style-type: none"> El adjetivo “<i>dignidad</i>”, distinguido en la frase “<i>con la frente en alto y con dignidad</i>”, permite identificar cierta ideología o propósito subyacente que la filmografía desea transmitir al espectador. Por las características presentes en la escena, podría referirse a una cualidad del que se hace valer una persona, en cuanto a comportamiento y responsabilidad, seriedad y respeto hacia sí mismo y

		hacia los demás y no deja que lo humillen ni degraden.
Intención narratorial:		
<p>El personaje de Héctor, como único elemento representativo de la homosexualidad en la filmografía; sirve, por un lado, para conocer los objetivos y las motivaciones de la protagonista, pues éste ayuda a Magaly a afrontar sus disimiles temores frente al concurso. Asimismo, funciona como pilar y apoyo de la protagonista, quien le confiesa sus temores y dudas, Héctor funge como elemento de contraste que aporta caracteres y rasgos a Magaly, permitiendo que la misma de desarrolle a lo largo de la trama.</p>		
Observaciones:		

Cuadro 50.

Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa. (Largometraje 5).

Título de la filmografía: El Tinte de la fama (2008).
Interpretaciones generales
<p>Aunque la representación de Héctor se introduce partiendo de la figura travestida del homosexual, es un criterio que no se mantiene a lo largo de la producción, pues su principal objetivo es diferenciar y hacer divisar a la audiencia, que este elemento (travestismo) no es más que un criterio que el homosexual utiliza, en este caso, como fuente de trabajo, pues carece de un sustento económico estable. El vestirse de mujer no forma parte de un estilo de vida, un fetiche o un trastorno que el hombre homosexual tenga, sino es un medio que puede ostentar varios propósitos; ya sea entretenimiento, ocio, trabajo u otros.</p> <p>Tales características permiten que las audiencias conozcan las múltiples caras que tiene el ámbito homosexual, y rompe un poco con ese paradigma que a lo largo de los años se ha instaurado hacia este ser. Se trata de desmitificar el travestismo, de ver a estos seres como personas corrientes dentro de un contexto, que no carecen de masculinidad, virilidad o madurez.</p>
Otras observaciones:

Cuadro 51.

Segundo nivel de análisis: fase descriptiva. (Largometraje 6).

Título de la filmografía: A mí me gusta (2008).				
Marco de Representación: Fabián se muestra como un homosexual sin remilgos, por lo que el marco de representación transparente se le adjudica, ya que es aceptado por sus compañeros de trabajo y su homosexualidad no representa un conflicto, es abiertamente gay.				
Escena: A		Temporalidad de la escena (Secuencia): 15:42 a 16:08 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Un grupo de personas se encuentra almorzando en la cocina de un hotel, el lugar de trabajo de los Chefs. Allí se encuentran Margarita, Fabián y Christina, quien le comenta a Fabián que éste la ha embarazado después de una noche loca que tuvieron en una fiesta reciente, donde ambos estaban ebrios. Fabián niega haberla embarazado, confirmando su homosexualidad; molesto se retira de la cocina.</p>   	<p>Margarita, es la protagonista de esta historia, lleva el peso de las acciones y sus actos marcan el desarrollo de toda la historia.</p> <p>Fabián y Christina; son personajes de peso o masa figurativos, pues de vez en cuando intervienen en algunas escenas con diálogos breves.</p> <p>Cocineros, son personajes extras, funcionan como bulto para decorar la trama.</p>	<p>La escena se desarrolla en un escenario interior o convencional, tratándose de la cocina de un hotel.</p>	<p>Las acciones son dialogadas, caracterizadas por el predominio del acto de habla ilocutivo, es decir, la intención de discurso proferido por parte de los hablantes.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Título de la filmografía: A mí me gusta (2008).

Marco de Representación: Fabián se muestra como un homosexual sin remilgos, por lo que el marco de representación transparente se le adjudica, ya que es aceptado por sus compañeros de trabajo y su homosexualidad no representa un conflicto. En esta escena se le enmarca brevemente como un ente malvado, ya que desconoce su paternidad y niega a aceptar que se haya acostado con Margarita.

Escena:

B

Temporalidad de la escena (Secuencia):
25:50 a 26:15 min/seg

Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Margarita y Fabián se encuentran en la cocina dialogando sobre la conversación pasada que éste tuvo con su hermana, ella le pregunta si él se hará cargo del embarazo y éste le confiesa que no puede ser el padre del niño puesto que él es gay. Y no recuerda haberse acostado con ella tras haber estado ebrio en una fiesta.</p> 	<p>Margarita, es la protagonista de esta historia, lleva el peso de las acciones y sus actos marcan el desarrollo de toda la historia.</p> <p>Fabián; es un personaje de peso o masa figurativo.</p> <p>Cocineros, son personajes extras, funcionan como bulto para decorar la trama.</p>	<p>La escena se desarrolla en un escenario interior o convencional, tratándose de la cocina de un hotel.</p>	<p>La acción es Bipersonal o sucesiva, dirigida en resolver la situación entre los dos personajes.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 53. Figura: 61, 62, 63.

Título de la filmografía: A mí me gusta (2008).

Marco de Representación: Fabián se muestra como un homosexual sin remilgos, por lo que el marco de representación transparente se le adjudica, ya que es aceptado por sus compañeros de trabajo y su homosexualidad no representa un conflicto. En esta escena se le enmarca brevemente como un ente malvado ya que desconoce su paternidad e incita a Christina a abortar.

Escena:

C

Temporalidad de la escena (Secuencia):

36:45 a 37:55 al min/seg

Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Fabián llega a la casa de Christina en plena cena de noche buena con la intención de dialogar referente al embarazo. Después de conversar algunos minutos y de inferir buenas intenciones sobre su visita, le confiesa a Christina su deseo de interrumpir el embarazo. Ya que él es homosexual y no pretende ser padre de ningún niño y mucho menos de cambiar su vida.</p>	<p>Fabián; es un personaje de peso o masa figurativo, al igual que lo es Christina. No obstante, pueden ser considerados protagonistas de esta subhistoria que se desarrolla en la trama.</p>	<p>La escena se desarrolla entre un escenario interior o convencional, y uno exterior y natural, pues Fabián se encuentra hablando desde el patio de la casa, mientras Christina se mantiene dentro de la casa, a unos pasos de la puerta principal.</p>	<p>La acción es netamente dialogada, distinguida por la intención de Fabián frente a la situación (Promover la interrupción del embarazo).</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>
				
				
				

Cuadro 54. Figura: 64, 65, 66.

Título de la filmografía: A mí me gusta (2008).

Marco de Representación: La breve denotación malvada desaparece del todo y se mantiene el marco de representación transparente, Fabián sigue siendo aceptado por sus compañeros de trabajo y su homosexualidad no representa un conflicto. Tras múltiples disertaciones Fabián acepta reconocer el embarazo de Margarita. Sin embargo, este le comunica que mantendrá ostentado su orientación sexual.

Escena: **D** **Temporalidad de la escena (Secuencia):**
1:08:30 a 1:09:23 hora/min/seg

Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Fabián y Margarita se dirigen a la clínica a buscar a Christina, pues creen que la misma pudiese estar practicándose un aborto. Al llegar a la misma, se topan con ella y Fabián decide hacerse cargo del embarazo, demostrando que es un ser responsable y comprometido.</p> 	<p>Fabián; es un personaje de peso o masa figurativo, al igual que lo es Christina. No obstante, pueden ser considerados protagonistas de esta subhistoria que se desarrolla en la trama.</p> <p>Margarita; funciona en la escena como un personaje de contraste dentro de la subhistoria.</p>	<p>La escena se desarrolla en un escenario interior o convencional, caracterizado por ser el pasillo de una clínica, con mucha iluminación.</p>	<p>La acción es emotiva, representada por las emociones reflejadas por los personajes y los sentimientos que engloban a la misma.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 55. Figura: 67, 68, 69.

Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa. (Largometraje 6).

Título de la filmografía: A mí me gusta (2008).	
Marco de Representación: Se recurre al marco de representación transparente y a una breve denotación de personaje enmarcado en lo malvado.	
Elementos del Marco de Representación: El homosexual se muestra como un personaje común que se dedica al trabajo de la cocina (chef), carece de aspectos afeminados o barbilindos que comúnmente se mostrarían en un homosexual; solo se distingue un zarcillo en la oreja izquierda que levemente da una presunción de su orientación sexual. Su lingüística es la que permite distinguirlo como homosexual, ya que en su discurso se resalta el gusto por el mismo sexo. A simple vista parece ser tosco y frívolo, pero a través del desarrollo de la trama aflora su lado emotivo. Su orientación sexual se exhibe desde el principio de la película y la misma no representa un obstáculo en el contexto social donde se desarrolla, pues es aceptado por los miembros con los que comparte.	
Aspectos Positivos del Marco	Aspectos Negativos del Marco
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Aunque con rostro de incomodidad, Fabián recibe con educación a Christina y accede a dialogar con ella para discurrir sobre el embarazo. <p>Escena D:</p> <ul style="list-style-type: none"> Los posibles estigmas y frivolidades plasmados en las dos escenas pasadas (B y C) quedan olvidados con las exposiciones de esta, pues aquí Fabián se muestra con un ser responsable, capaz de asumir las consecuencias de sus actos. Además, de distinguirse como un hombre sentimental y susceptible a hechos de esta índole. 	<p>Escena B y C:</p> <ul style="list-style-type: none"> Fabián se muestra como un ser incapaz de asumir las consecuencias de sus actos, irresponsable y tosco.
Códigos Visuales	Códigos Sonoros
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> La iluminación juega un papel fundamental en la escena, pues permite reconocer el lugar en el que se desarrollan los hechos (una cocina). Se recurre al uso del plano medio (PM) y los códigos de movilidad (cocineros de fondo) aportan verosimilitud a la escena. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se mantiene el uso del plano medio (PM) seguida de la iluminación y los códigos de movilidad (cocineros de fondo). Al finalizar la escena se recurre al plano entero (PE) para representar la despedida del personaje (Fabián). <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> El uso del plano medio corto (PMC) aísla las figuras restantes de la escena y resalta el rostro y torso de los personajes (Fabián y Christina), vislumbrando así sus reacciones ante el dialogo. La iconicidad de la escena expone la temporada navideña en el que se desarrolla la misma. 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se distingue en primer lugar las voces y los diálogos provenientes de los protagonistas (Margarita, Christina y Fabián), la presencia de ruidos (cocineros de fondo) permite reconocer el contexto de la situación audiovisual, y el sonido diegético (platos y sartenes al fogón) aportan con la identificación del contexto. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se repiten las voces y los diálogos provenientes de los protagonistas (Margarita y Fabián), así como la presencia de ruidos (cocineros de fondo). <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> Hay sonidos diegéticos (grillos y nocturnidad) que refieren la hora en la que se desarrollan los sucesos. Las voces y los diálogos solo provienen de los personajes (Fabián y Christina). Hay breves ruidos (conversaciones) de los sucesos que se están generando dentro de la casa (cena navideña).

<p>Escena D:</p> <ul style="list-style-type: none"> El gran plano general (GPG) enmarca la totalidad de los espacios de la escena, mostrando los personajes y los espacios donde se desarrolla la misma (una clínica). También hay uso del plano detalle (PD) que enfoca rasgos del rostro que exponen las emociones de los personajes (Fabián y Christina). La iluminación se distingue con ímpetu mientras la iconicidad y movilidad reflejan el ambiente hospitalario donde se desarrollan los hechos. 	<p>Escena D:</p> <ul style="list-style-type: none"> Hay sonidos no diegéticos (música de fondo) que aporta una carga emotiva al desarrollo de la escena, seguido de las voces y los diálogos de los personajes (Fabián, Christina y Margarita). Se perciben breves ruidos (interfonos hospitalarios, camillas y el caminar de la gente) que contribuyen con el reconocimiento del contexto de la escena. 	
Criterios de Lingüística		
Estructuras Retóricas	Estructuras Léxicas	Estructuras Morfosintácticas
	<p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> El uso de palabras vagas y técnicas como “<i>Mijita</i>”, promueve el indicio de la figura homosexual en el personaje (Fabián). <p>Escena D:</p> <ul style="list-style-type: none"> La frase “<i>Aprendí a tejer y todo</i>” proferida por Fabián, intenta enmarcar al personaje homosexual en un típico trabajo u ocio que frecuentemente harían las mujeres, es decir, se resalta el perfil remilgado del homosexual. Aunque en esta escena, se usa como elemento humorístico. 	<p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> La presencia de la oración afirmativa “<i>A mí no me gustan las mujeres</i>”, confirman la homosexualidad de Fabián, a pesar de que éste se haya acostado con Margarita en una fiesta en la que ambos estaban ebrios.
<p>Intención narratorial:</p> <p>La intención narratorial no juega un papel tan preponderante en esta filmografía, solo se lleva a cabo para referir la conducta de los personajes y algunos de sus puntos de vista, ya sean emotivos o críticos sobre algún aspecto en general.</p>		
<p>Observaciones:</p>		

Cuadro 56.

Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa. (Largometraje 6).

Título de la filmografía: A mí me gusta (2008).
Interpretaciones generales
Como se pudo distinguir en la fragmentación de este audiovisual, la figura del homosexual se enmarca en el personaje que ostenta su orientación sexual abierta. Sus conductas no son amaneradas ni afeminadas. El discurso proferido por el mismo, es el único elemento que permite al espectador reconocer su lado sáfico, pues su personalidad carece de estereotipos o aprehensiones que resalten su orientación sexual. Introducido como tosco, insustancial e irresponsable, a medida que se desarrolla la trama va evolucionando su personalidad, distinguiendo que esos caracteres son solo compendios que se utilizan en la historia para desplegar la trama. Es un personaje plenamente aceptado en su contexto social, carece totalmente de rechazos y discriminaciones, poniendo de manifiesto la aceptación de este ente en la sociedad venezolana.
Otras observaciones:

Cuadro 57.

Segundo nivel de análisis: fase descriptiva. (Largometraje 7).

Título de la filmografía: Lo que tiene el otro (2008).				
Marco de Representación: Por distinguirse el personaje de Marco bajo la típica figura del asistente afeminado que trabaja en el mundo del espectáculo, se está en presencia de un marco de representación estereotipado de tipo afeminado.				
Escena: A		Temporalidad de la escena (Secuencia): 23:14 a 24:16 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Marco e Irene se encuentran en una fiesta tipo coctel rodeados de una multitud de personas del mundo empresarial y del espectáculo. Irene está interesada en la compra de un teatro, por lo que se reúne con Marco para que la ayude a decidirse. Juntos se enmarcan en esta decisión que los llevará a ser socios.</p> 	<p>Irene, es la protagonista de esta subtrama, quien luego de haber sido una gran actriz; busca reconocimiento. También funciona como un personaje antagonico, ya que desencadena los diversos obstáculos que otros personajes deben encarar.</p> <p>Marco, es un personaje figurante que interviene en algunas escenas breves, pero con carácter de confidente, ya que Irene le confiesa algunos de sus secretos.</p>	<p>La escena se desarrolla en un escenario interior o convencional, caracterizado por ser un salón de fiestas coctel.</p>	<p>Se caracteriza la presencia de una acción dialogada, pues los personajes reflejan a través de su discurso una intención ilocutiva (adquirir el teatro)</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 58. Figura: 70, 71.

Título de la filmografía: Lo que tiene el otro (2008).				
Marco de Representación: Por distinguirse el personaje de Marco bajo la típica figura del asistente afeminado que trabaja en el mundo del espectáculo, se está en presencia de un marco de representación estereotipado de tipo afeminado.				
Escena: B		Temporalidad de la escena (Secuencia): 45:17 a 47:00 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Irene y Marco transitan por una calle de la ciudad dialogando sobre sus planes personales y múltiples diligencias que deben efectuar.</p>   	<p>Irene, es la protagonista de esta subtrama. También funciona como un personaje antagónico, ya que desencadena los diversos obstáculos que otros personajes deben encarar.</p> <p>Marco, es un personaje figurante que interviene en algunas escenas breves, pero con carácter de confidente, ya que Irene le confiesa algunos de sus secretos</p>	<p>El escenario corresponde a un espacio natural o exterior pues se lleva a cabo en una avenida de la ciudad capital.</p>	<p>Se caracteriza la presencia de una acción dialogada, pues los personajes reflejan a través de su discurso una intención ilocutiva (adquirir el teatro)</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 59. Figura: 72, 73, 74.

Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa. (Largometraje 7).

Título de la filmografía: Lo que tiene el otro (2008).		
Marco de Representación: Marco estereotipado de tipo afeminado.		
Elementos del Marco de Representación: Marco, quien fuese trabajador de la industria porno, es representado en este film como el íntimo amigo de Irene, ese homosexual que toda mujer que se desarrolla dentro del mundo del espectáculo o de la vida social, tiene como amigo confidente, a quien le confiesa sus secretos y sentimientos más profundos. Se enmarca en la figura del amigo fiel, la mano derecha y cómplice del sexo opuesto; con una forma particular de ser, se reconoce bajo el uso de múltiples ademanes que distingue su exclusiva personalidad.		
Aspectos Positivos del Marco		Aspectos Negativos del Marco
Escena A y B: • Aunque duda de los intereses de Irene, Marco decide asociarse con ella para finiquitar la compra del teatro, distinguiendo su lado samaritano. Su homosexualidad no representa un problema en el contexto donde se desarrolla, al contrario, es admirado en la industria empresarial y de los medios de comunicación.		
Códigos Visuales		Códigos Sonoros
Escena A: • Predomina el uso del plano americano (PA) , mientras que la movilidad permite registrar los elementos que se encuentran en la fiesta (personas caminando). La fotograficidad se hace presente a través de la iluminación , que es bastante intensa (claridad) a pesar de ser una fiesta. Escena B: • El plano medio corto (PMC) enmarca a los personajes desde la cabeza hasta la mitad del torso, mientras que la iluminación (natural) refleja el escenario donde se desarrolla la misma. Hay movilidad proveniente del fondo de la escena (transitar peatonal y vehicular).		Escena A: • Los sonidos diegéticos (música proveniente de la fiesta) aportan el ambiente de celebración a la escena, al igual que lo hacen los ruidos (voces de conversación). Las voces y los diálogos provienen de los personajes (Irene y Marco). Escena B: • Por desarrollarse la escena en un contexto exterior, el ruido (transitar de vehículos) predomina la misma, dejando poco espacio para las voces y los diálogos de los personajes (Irene y Marco).
Criterios de Lingüística		
Estructuras Retóricas	Estructuras Léxicas	Estructuras Morfosintácticas
	Escena A y B: • El valor expresivo de las palabras, caracterizado por la tonalidad de su voz, que posee un breve, pero distinguido acento sarasa, aporta al personaje la particularidad de homosexualidad; ya que su físico no lo demuestra tanto.	
Intención narratorial: La intención narratorial de este personaje no se distingue tanto en su discurso, sino en la entonación proferida, la cual distingue un particular habla caracterizada por leves expresiones sarasas que denotan su homosexualidad. Se muestra como el típico confidente del personaje femenino; con una narración que revela aspectos que incitan la forma de actuar de la protagonista.		
Observaciones:		

Cuadro 60.

Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa. (Largometraje 7).

Título de la filmografía: Lo que tiene el otro (2008).
Interpretaciones generales
<p>Como bien se ha expresado en las secciones anteriores, la imagen de este personaje homosexual se enmarca en representar el amigo confidente o consejero emocional, que la gran mayoría de las mujeres que se desenvuelven en el mundo del espectáculo, frecuentan tener. Se trata de un hombre que funciona como un personaje al que el protagonista tiende a expresarle sus secretos más profundos, a solicitarle consejos sobre el ámbito de las relaciones de pareja; un amigo gay con conocimientos de estilismo, moda y belleza; que frecuenta los múltiples y últimos eventos sociales que se desarrollan en el país.</p> <p>A través de este personaje se permiten conocer los diversos temores e inquietudes que ostenta el protagonista, su relación mutua expone el carácter y las formas de actuar de éste.</p>
Otras observaciones:

Cuadro 61.

Segundo nivel de análisis: fase descriptiva. (Largometraje 8).

Título de la filmografía: La Hora cero (2010).				
Marco de Representación: Se recurre a la representación opaca o implícita, ya que en esta escena es difícil de identificar a Vale como una lesbiana, pues no hay indicios de su homosexualidad. Vale se representa como una mujer gótica, poco femenina y de vestimenta oscura y poco maquillaje. En primera instancia se percibe un rechazo visceral de Isabel hacia ella, aunque al principio de la escena no se distingue el por qué.				
Escena: A		Temporalidad de la escena (Secuencia): 13:43 a 14:05 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Una chica (Vale) se encuentra en la sala de espera de una clínica, próxima a ser secuestrada, esperando por información sobre el estado de salud de su novia, quien se encuentra efectuándose una cirugía estética en ese momento. La misma está acompañada de Isabel, madre de su novia (Milagro/Miss Venezuela), quien se muestra hostil y rechaza la presencia de la chica durante la espera.</p>   	<p>Isabel y la novia de Milagros, ambas son personajes de peso o masa de tipo figurantes, pues intervienen en algunas escenas con diálogos breves.</p>	<p>El ambiente es referencial o de tipificación, pues reseña la sala de espera de una clínica privada de la clase media alta.</p>	<p>Las acciones son dialogadas, enmarcadas en la intención (ilocutiva) del personaje que interviene (novia de Milagro), conformada por saber el estado de salud de la chica que está en el quirófano.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 62. Figura: 75, 76, 77.

Título de la filmografía: La Hora cero (2010).

Marco de Representación: Tras el desarrollo de los acontecimientos suscitados en esta escena, se muestran las dos figuras homosexuales presentes en la película, y estas se enmarcan en una representación transparente, pues ambas son aceptadas por la madre, quien antes se oponía a la relación, distinguiéndose como lesbianas libres de estándares estereotipados.

Escena: B		Temporalidad de la escena (Secuencia): 1:05:10 a 1:05:35 hora/min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Tras haber sido secuestrada dentro de la clínica por parte de unos antisociales, y haber sido sometida a amenazas y diversos actos delictivos, Milagro (Miss Venezuela) sale de la clínica después de ser rehén. Al estar en el exterior, la primera persona que abraza es a su novia (Vale), la madre de Milagro se muestra susceptible al hecho y acepta la relación entre estas dos mujeres.</p>   	<p>Vale (Novia de Milagro), Milagro (Miss Venezuela) e Isabel (Madre de Milagro); las tres funcionan como personajes figurantes, pues sus intervenciones son breves a lo largo de la filmografía y con diálogos cortos. Aunque con una carga dramática de peso.</p>	<p>La escena se desarrolla en un escenario de tipo exterior o natural, caracterizado por ser el estacionamiento o patio delantero de la clínica donde se desarrollan los sucesos.</p>	<p>Esta escena promueve tres (3) tipos de acciones; la primera se distingue en física, pues la ausencia de diálogos expone la carga dramática y actoral de los personajes. La segunda es emotiva, representada por las emociones reflejadas entre Vale y Milagro (Amor), y la tercera es una acción de prueba, pues se tuvo que suscitar un evento desafortunado para que Isabel aceptase y entendiese la relación homosexual entre estas dos chicas.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 63. Figura: 78, 79, 80.

Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa. (Largometraje 8).

Título de la filmografía: La Hora cero (2010).	
Marco de Representación: Se recurre a los marcos implícito y transparente.	
<p>Elementos del Marco de Representación:</p> <p>Esta filmografía enmarca la imagen del homosexual a través de una figura inaceptable de personas, que por diversas razones, no pueden consolidar ni dar a conocer su relación de pareja. Frecuentemente, este suceso viene generado por el rechazo familiar o social hacia la orientación sexual de estos seres, por la discriminación o la clandestinidad a la cual se auto somete el individuo, por miedo a la reacción social.</p> <p>A diferencia de las producciones anteriores, ésta se enfoca en exponer la imagen lésbica y su desarrollo en el espacio; mostrando a la lesbiana desde dos perspectivas: una es sumisa, dócil y de poco hablar, mientras que la segunda es más expresiva, dominante y arbitraria. Conjuntamente, se hace referencia al sentimiento que puede presentarse entre dos personas del mismo sexo, vislumbrándose el mismo, como un efectivo acto de amor y no como una emoción paulatina cualquiera.</p>	
Aspectos Positivos del Marco	Aspectos Negativos del Marco
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se distingue una preocupación y muestra de amor por parte de la novia de Milagro, quien está interesada en saber el estado de salud de su pareja. Por ello, permanece en la sala de espera en compañía de la madre de Milagro, a pesar de que esta no la acepta en su círculo familiar. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Tras presentar en la primera escena un aspecto de rechazo visceral hacia la relación homosexual entre ambas chicas, los sucesos acaecidos en esta escena permiten que la madre de Milagro perciba el amor entre estas dos chicas y decide aceptar su relación, promoviendo el respeto hacia estos seres. Hay un criterio de igualdad hacia la figura homosexual. 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se expone el rechazo y la discriminación que la madre de Milagro siente hacia la pareja de su hija, pues no acepta que la misma esté en la sala de espera acompañándola.
Códigos Visuales	Códigos Sonoros
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> La fotograficidad se distingue a través de la iluminación, la cual es toda natural, pese a estar en un local cerrado. Asimismo, el uso del plano medio corto (PMC) encuadra a los personajes hasta la mitad del torso, pese a estar sentados. La movilidad se distingue mediante los elementos externos que se mueven (personas en el hospital), contribuyendo con la identificación de la escena. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> El uso del primer plano (PP) destaca un elemento que en otro plano hubiese pasado desapercibido, el mismo se enfoca en mostrar los rostros y detalles de las acciones de las figuras humanas (Besos y abrazo entre Milagro y Vale). La iluminación, pasada a ser netamente oscura, contribuye con el desarrollo del tiempo en los sucesos de la escena. 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se distinguen breves sonidos diegéticos (interfonos de hospital) que denotan el contexto de la escena, seguida de los diálogos y las voces de los personajes (Isabel y la novia de Milagro). Breves ruidos (caminar y el diálogo de los personajes de fondo) contribuyen con la verosimilitud de la escena. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Los sonidos diegéticos y los ruidos (sirenas, gente corriendo y asustada), contribuyen con el contexto de la escena. Hay ausencia de voces y diálogos pues solo se limita a exponer el nombre de un personaje (Vale).

Criterios de Lingüística		
Estructuras Retóricas	Estructuras Léxicas	Estructuras Morfosintácticas
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> La expresión facial de los personajes, seguida de la asociación de conceptos vislumbrada en la frase “<i>la información sólo se la dan a la familia, como debe ser, esto se debe quedar en familia</i>”, permite denotar, por un lado, que la orientación sexual de una persona, sino corresponde con la norma social (heterosexual), no debe trascender a otros ámbitos, es decir, la homosexualidad se vislumbra como un tema tabú y luctuoso. Por otro lado, denota el rechazo de una relación de pareja homosexual por parte de los familiares de estos. Hay discriminación y segregación en la familia. 		
<p>Intención narratorial:</p> <p>Esta sólo se refleja en la primera escena, ya que la segunda se enfoca más en la carga dramática y actoral de los personajes. En la misma se distingue la narración como un elemento para dar a conocer el rechazo que los homosexuales padecen en diversos contextos, en este ámbito se expone el familiar. Además, se vislumbra la homosexualidad como un criterio que no debe ser expuesto a la sociedad, sino que debe mantenerse en secreto.</p>		
<p>Observaciones:</p>		

Cuadro 64.

Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa. (Largometraje 8).

Título de la filmografía: La Hora cero (2010).
Interpretaciones generales
<p>Esta filmografía muestra múltiples tópicos que se despliegan en la sociedad venezolana, como lo son la delincuencia, el soborno, las extorsiones, los múltiples actos de corrupción por parte de las autoridades gubernamentales; y por supuesto, el rechazo y la animadversión hacia las personas homosexuales; criterio que compete para este análisis.</p> <p>Por un lado, se puede esgrimir que la homosexualidad es vista en la filmografía como un elemento de hermetismo, un aspecto que no debe darse a conocer en la sociedad, por ser considerado tabú o por ir en contra de los cánones preestablecidos, no se habla de él, se debe mantener en secreto. No obstante, la trama expuesta en la filmografía permite manifestar al receptor, que a pesar de las adversidades o infortunios suscitados, este criterio debe respetarse, pues se trata de una orientación sexual como cualquier otra, donde se vislumbra el amor y apoyo entre dos personas.</p> <p>Este aspecto se pudo divisar a través del personaje de Isabel, una madre sesgada por el resentimiento y el rechazo hacia la relación lésbica de su hija, que luego de una situación catastrófica, como lo representó el secuestro en el que ella y su hija pudieron haber perdido la vida, sirvió como reflexión para darse cuenta que entre Milagro y Vale existe una verdadera relación de amor, y que la misma debe ser aceptada y respetada, con tolerancia. Se trata de un marco de representación en el que se expone la desmitificación de esos paradigmas en los que las bases de la sociedad han sido erguidas, donde se promueve la igualdad y la aceptación de aquello que por tradición ha sido descalificado.</p>
Observaciones:

Cuadro 65.

Segundo nivel de análisis: fase descriptiva. (Largometraje 9).

Título de la filmografía: Cheila una casa pa'Maita (2010).				
Marco de Representación: Se utiliza el marco estereotipado de tipo afeminado para describir a los compañeros homosexuales (dos hombres y dos mujeres) de Cheila. La introducción del marco discursivo es fundamental en esta escena, pues juega un papel preponderante, ya que la misma se basa en expresar los puntos de vista de la homosexualidad y su rechazo en la sociedad venezolana.				
Escena: A		Temporalidad de la escena (Secuencia): 44:22 a 47:14 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Cheila se encuentra en casa discutiendo con su familia luego de descubrir un engaño económico, cuando de repente llegan unos amigos de la calle que vienen a darle la bienvenida tras su regreso. Estos comienzan a bailar entre la celebración, cuando se desata un conflicto, pues la familia considera malas influencias la asistencia de esos amigos al hogar. Produciendo así una alta carga dramática en los personajes.</p>   	<p>Cheila, es la protagonista, quien lleva la carga dramática y narrativa de la escena.</p> <p>Familia de Cheila (Maita, Bachaco, Norma, otros), son personajes de peso o masa figurativos, pues tienen breves diálogos en la escena con una participación breve.</p> <p>Amigos de Cheila dos homosexuales y dos lesbianas, todos son personajes de peso o masa, aunque algunos cumplen una función figurativa, mientras otros solos son extras, ya que no participan en la escena, sino que funcionan como relleno de la misma.</p>	<p>La escena se comienza a desarrollar en un ambiente exterior o natural, siendo este el patio de la casa de Cheila. Posteriormente, se traslada a interior de la casa, por lo que también hay presencia de un espacio interior o convencional.</p>	<p>Aunque hay presencia de acciones emotivas, caracterizadas por la carga emocional que Cheila denota en su actitud, también hay presencia de acciones dialogadas, pues la función narrativa se antepone a la imagen, predominando el uso de la intención del discurso y los efectos que estos puedan generar en la audiencia (acto ilocutivo y perlocutivo).</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 66. Figura: 81, 82, 83.

Título de la filmografía: Cheila una casa pa'Maita (2010).

Marco de Representación: Aunque esta escena está cargada de personajes disimiles que hacen vida en la diversidad sexual, sólo nos enfocaremos en describir las representaciones lésbicas y homosexuales de la misma. Las cuales se circunscriben en cinco chicos (gays) y tres mujeres (lesbianas) que aquí se presentan. Uno de los hombres homosexuales, al igual que dos de las mujeres lesbianas, son representados mediante el marco implícito, ya que estos no ostentan conductas afeminadas ni masculinas tan marcadas. El resto de los hombres se enmarca en la figura afeminada del homosexual, ya que se distinguen bajo ciertos caracteres remilgados y estereotipados, como lo es la figura de la loca. Mientras que una de los personajes lésbicos, denota características casi masculinas, representándose como la machorra.

Escena: **B** **Temporalidad de la escena (Secuencia):**
48:30 a 52:43 min/seg

Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Luego de haber presenciado un conflicto familiar en la casa de Cheila, esta y sus amigos deciden irse de allí y se trasladan a una casa en la ciudad de Caracas donde continúan la fiesta. Le hacen un homenaje a Cheila por sus logros y establecen una parodia de las vicisitudes que presentan los homosexuales en la sociedad.</p>   	<p>Cheila, es la protagonista, quien lleva la carga dramática de la escena.</p> <p>Amigos de Cheila (homosexuales y lesbianas), todos son personajes de peso o masa, aunque algunos cumplen una función figurativa, mientras otros solos son extras, ya que no participan en la escena, sino que funcionan como relleno de la misma.</p>	<p>La escena se desarrolla en un escenario de tipo interior o convencional, siendo este la sala de una casa.</p>	<p>Las acciones de esta escena pueden ser consideradas dialogadas, pues la función narrativa se antepone a la imagen, predominando el uso de la intención del discurso y los efectos que estos puedan generar en la audiencia (acto ilocutivo y perlocutivo).</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 67. Figura: 84, 85, 86.

Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa. (Largometraje 9).

Título de la filmografía: Cheila una casa pa'Maita (2010).	
Marco de Representación: Se distingue el marco estereotipado de tipo afeminado, el marco discursivo y el marco transparente. Cada uno de ellos ostenta una función disímil según el desarrollo de la escena.	
Elementos del Marco de Representación: <p>Uno de los principales elementos a destacar en esta filmografía son los múltiples abusos, así como las disímiles burlas, discriminaciones y rechazos, que la sociedad venezolana les emana a los homosexuales, poniendo de manifiesto los términos despectivos y displicentes que frecuentemente se les adjudican a estos seres, así como las frecuentes representaciones que tienden a otorgarle a la homosexualidad; padecimiento, patología, entre otros.</p> <p>El marco representativo promovido a través de los amigos de Cheila (5 hombres homosexuales y 3 lesbianas), es diverso, pero generalmente no representan formas estereotipadas frecuentemente vistas en el audiovisual. A excepción de una lesbiana que se muestra con características varoniles, que denotan la típica representación de la machorra, y de dos hombres que ostentan ademanes bien marcados en sus gesticulaciones.</p>	
Aspectos Positivos del Marco	Aspectos Negativos del Marco
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Aunque algunos personajes se perciben bajo estereotipos que comúnmente son segregados en la sociedad (la loca o el afeminado), no se exponen de una forma grotesca o fachosa que genere en la audiencia un rechazo. Se perciben como seres respetuosos y habidos en su contexto social. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> A través de una parodia se muestran cada uno de los valores presentes en la comunidad gay, poniendo de manifiesto el ámbito discriminatorio como una falta de educación en la sociedad. Se percibe la homosexualidad como una orientación sexual normal, y se hace énfasis en la superación y el trabajo duro que estos personajes conllevan a lo largo de sus vidas. 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se muestran los múltiples rechazos, discriminaciones y violaciones que la sociedad ostenta hacia la figura homosexual, catalogándola como personas mal influyentes y descarriadas. Un ente que debe ser exterminado.
Códigos Visuales	Códigos Sonoros
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> El plano americano (PA) encuadra a los personajes hasta el nivel de las rodillas, permitiendo que los mismos aparezcan juntos en su totalidad sin la necesidad de recurrir al plano conjunto. La iluminación es totalmente natural, proveniente del patio. Y la movilidad se hace presente a través de los elementos de fondo que otorgan a la escena la mayor realidad posible (personas caminando y bailando entre sí). <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> El movimiento predomina la escena, expuesto en el baile de los miembros de la fiesta. El gran plano general (GPG) muestra la multitud y describe el contexto de la escenografía. La iluminación se hace presente con una tonalidad tenue de ambiente festero. 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> La voz y el dialogo proviene principalmente del personaje principal (Cheila) quien tiene una importante intención narrativa. Aunque también intervienen otros personajes (familiares de Cheila). El sonido diegético y los ruidos (música en el patio y gente conversando) contribuyen con la verosimilitud de la escena, otorgándole la intención que corresponde. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> La música, de tipo diegética, contribuye con el desarrollo de la escena, siendo ésta una parodia del contexto homosexual. No se distinguen diálogos ni voces, sino el doblaje de una canción. El ruido se percibe levemente, ubicado en el bullicio de la fiesta.

Criterios de Lingüística		
Estructuras Retóricas	Estructuras Léxicas	Estructuras Morfosintácticas
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> El propósito del discurso percibido en la oración: <i>“los muchachos están chiquitos, y bueno... tú sabes”</i>, pone de manifiesto que el estar cerca de una persona homosexual puede generar que un individuo asuma esta orientación. La homosexualidad es vista como una mala influencia, una especie de afección que se puede contagiar entre dos o más personas. Esta misma percepción se distingue a través del discurso proferido por uno de los personajes (Maita); <i>“ese mariquero es darles malos ejemplos a los muchachos”</i>. Una de las mayores cargas narrativas se distingue en la oración; <i>“primero ladrón, asesino o lo que sea, pero marico no”</i> expresada por Cheila, la cual denota, mediante asociación de conceptos, el rechazo visceral que la sociedad en general ostenta hacia el ámbito homosexual. Podría inferirse que el propósito de ésta está en persuadir o en hacer entender al espectador, los múltiples designios que se han instaurados socialmente en torno a este aspecto, promoviendo la desmitificación del mismo en la sociedad. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> La asociación de conceptos presentes en la escena, la cual se desarrolla a través de un elemento paródico, permite exponer el verdadero carácter y forma de actuar de un homosexual: <i>“muy loca pero políticamente correcta, y misógina jamás”</i>, desmitificando las falsas conductas que muchas veces se le adjudica a un homosexual. 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> El eufemismo dentro de la oración: <i>“bailando como en un burdel”</i>, denota que las personas en el ámbito homosexual no saben comportarse con educación, sino mediante gestos arrabaleros y grotescos. Se presencia vocabulario despectivo, <i>“Marico”</i>, para dirigirse hacia una persona cuya orientación sexual diverge de la heterosexual. 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> La diferencia de orientación sexual hacia una mujer es percibida bajo vocablos despectivos y humillantes como: <i>“puta gringa de mierda, Cachapera”</i>.
<p>Intención narrativa:</p> <p>La narración recae en el personaje protagonista, Cheila, quien a través de su discurso promueve la aceptación de la diversidad sexual. Ésta la introduce, la desarrolla, la explica y la desenlaza, poniendo de manifiesto los diversos tópicos y ámbitos de lo que significa ser diferente en una sociedad. Conjuntamente, muestra las diversas disyunciones y malos tratos que los homosexuales soportan en una sociedad determinada.</p>		
<p>Observaciones:</p>		

Cuadro 68.

Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa. (Largometraje 9).

Título de la filmografía: Cheila una casa pa'Maita (2010).
Interpretaciones generales
<p>Bien se pudo distinguir en la desfragmentación de esta filmografía, que el principal propósito de la misma, es poner de manifiesto el desarrollo y la existencia de diversos temas que en otras latitudes pasan desapercibidos, o que no son tratados con regularidad, por llegar a ser considerados un tabú; el establecimiento de una familia homoparental, el reconocimiento de una orientación sexual o el rechazo familiar hacia una persona por ser de una orientación sexual diferente a la heterosexual, son algunos de ellos.</p> <p>Asimismo, en este film se expone ese conservadurismo, esa doble moral y doble discurso, existente en la sociedad venezolana, donde la presencia de algún personaje con referencias homosexuales, o que vayan en contra de los cánones establecidos, parecieran ser aceptados socialmente, pero en realidad son frecuentemente tratados con intolerancia, discriminación, rechazo y mezquindad.</p> <p>También se distingue, un desconocimiento e ignorancia hacia los homosexuales, pues muchas veces se le tienden a adjudicar, los típicos prejuicios sociales que han sido costumbre en un contexto tan heteronormativo como lo representa el venezolano; el marico, el enfermo, entre otros. No obstante, el mostrar estos elementos prejuiciosos y segregacionistas en los personajes, funcionan como indicador para decirle a las audiencias, que son ciudadanos que están allí, que existen y que deben ser tratados con respeto e igualdad de condiciones y de derechos. Con esta filmografía se intenta reconocer todas aquellas manifestaciones sexuales distintas a las divisadas con regularidad en el contexto venezolano. Para ello, se recurre al marco discursivo presente en esta cinematografía.</p>

Cuadro 69.

Conclusiones parciales del segundo lustro (2006-2010):

De las siete (7) producciones cinematográficas analizadas en este segundo periodo se pudo concluir lo siguiente:

1.- La presencia de personajes homosexuales masculinos deja de ser exclusiva, y se introduce la imagen de la mujer lesbiana, así como de nuevos personajes que engloban otras características sociales en torno al ámbito de la diversidad sexual. Por ejemplo; el hombre que se viste de mujer para desarrollar un trabajo, pero que aun así mantiene su masculinidad.

2.- Se distingue una relación de metaficción en las escenas y los mensajes que profieren sus personajes, esto evidencia una intención ideológica por parte del director de la cinematografía. La metaficción permite a las audiencias problematizar la relación existente entre la película y la realidad, es decir, el discurso proferido permite que el espectador entienda que uno de los propósitos de la filmografía es ver el film bajo un nuevo paradigma y una nueva perspectiva, donde se deben dejar a un lado los prejuicios ideológicos tradicionales, y se permita ser participe y testigo de las acciones desarrolladas en el film. Este elemento trata de un llamado de atención que el director utiliza para romper con los prejuicios tradicionales que se vislumbran en el séptimo arte, entre ellos por supuesto está, la forma de ver o representar al homosexual.

3.- Los marcos de representación homosexual se mantienen bajo los típicos estereotipos; la loca, el afeminado, la bailarina, entre otros; pero sólo con el propósito de exponerle a las audiencias, que dichos estereotipos ayudan a comprender y a problematizar las realidades del ser humano, a entender las complejidades de la sociedad venezolana y aceptar la existencia de diversas manifestaciones sexuales en nuestro contexto. Realidades que están presentes y que conviven con nosotros, y que deben ser aceptadas y respetadas bajo un mismo paradigma.

4.- Los marcos de representación homosexual son solo eso, estereotipos que funcionan para representar, personificar y constituir, el patrón o modelo que la gran mayoría de las personas tienen sobre un ente determinado. Patrón, que en el ámbito homosexual, se ha acostumbrado a escenificarse bajo esquemas punitivos o segregados, pero que lentamente han ido cambiando en la industria cinematográfica.

5.- Paulatinamente se ha ido introduciendo una imagen y un discurso de aceptación hacia la homosexualidad, pues se pone de manifiesto las múltiples vicisitudes, rechazos y discriminaciones que estos seres padecen en los diversos contextos sociales de territorio

venezolano; el trabajo, la familia o la escuela han sido los más comunes. Esto permite establecer un llamado a la reflexión y la influencia de un cambio de perspectiva en el espectador.

6.- Se siguen exponiendo los conflictos sociales y políticos que padece Venezuela; delincuencia, corrupción, extorsiones, delitos o chantajes, fueron los más reflejados.

2.3.- Tercer Periodo 2011-2015:

Segundo nivel de análisis: *fase descriptiva*. (Largometraje 10).

Título de la filmografía: Azul y no tan rosa (2012).				
Marco de Representación: Se recurre al marco transparente ya que las figuras principales se muestran de forma espontánea y sin remilgos. Este marco predominará durante toda la filmografía, aunque introduciendo aspectos de otros marcos.				
Escena: A		Temporalidad de la escena (Secuencia): 6:20 a 7:50 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Fabrizio y Diego se encuentran cenando en un restaurante de Caracas para conversar sobre sus planes futuros, planifican viajar a Mérida para las vacaciones. Mientras cenan, se propician un beso, generando impresiones disimiles entre los asistentes del restaurante.</p>   	<p>Diego, es el protagonista de esta historia, desarrollándose como personaje principal.</p> <p>Fabrizio, es otro personaje principal pero su peso es de interés romántico, ya que no llega a ser protagonista del todo, pero tiene un peso importante en la historia, pues desencadena la trama de amor que se desarrolla en la película.</p> <p>También hay personajes extras en la escena, siendo estos los seres que hacen relleno en el fondo.</p>	<p>Es un escenario interior o convencional, con una iluminación bastante tenue por desarrollarse de noche. La escena se lleva a cabo un restaurante de la ciudad.</p>	<p>La acción de esta escena es emotiva, pues ambos personajes se expresan sus diversos sentimientos y motivaciones.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Título de la filmografía: Azul y no tan rosa (2012).

Marco de Representación: Se recurre al marco transparente ya que la figura principal (Diego) se muestra de forma espontánea y sin remilgos. Este marco predominará durante toda la filmografía, aunque introduciendo aspectos de otros marcos, en esta escena se introduce el marco discursivo, ya que el lenguaje juega un papel fundamental en la emisión de mensajes de aceptación y respeto hacia los homosexuales. También se distinguen un leve mensaje de discriminación.

Escena: **B**

Temporalidad de la escena (Secuencia):
11:12 a 15:19 min/seg

Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Diego se encuentra en la casa de su madre almorzando en compañía de su familia, cuando estos comienzan a ver en la televisión un programa de espectáculos donde se está tratando el tema de la homosexualidad. Esto genera el dialogo y la discusión de este tema entre la familia, exponiendo sus impresiones y sentimientos.</p>	<p>Diego, es el protagonista de esta historia, desarrollándose como personaje principal.</p> <p>Familia de Diego (mamá, papá, hermano, cuñada y sobrino) son personajes de peso o masa figurantes, pues intervienen en algunas escenas con diálogos breves.</p>	<p>Es un escenario interior o convencional, siendo este el comedor de la casa de los padres de Diego.</p>	<p>Las acciones son de tipo dialogadas, pues más que la imagen percibida en la escena, predomina es la carga discursiva de la misma. Predomina el acto ilocutivo, resaltando la intención de los hablantes.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>
				
				
				

Cuadro 71. Figura: 90, 91, 92.

Título de la filmografía: Azul y no tan rosa (2012).

Marco de Representación: Se recurre al marco transparente para denotar el personaje de Fabrizio, sin embargo, las acciones suscitadas en la escena van en oposición a lo que promueve este marco. Esto se efectúa con la intención de poner de manifiesto las múltiples vicisitudes que los homosexuales reciben de parte de la sociedad que los denigra, promoviendo en el espectador un cambio de paradigma o llamado a la reflexión.

Escena: C **Temporalidad de la escena (Secuencia):** 28:42 a 29:34 min/seg

Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Mientras Diego se encontraba dentro del Bar viendo la presentación musical de su amiga Delirio, un grupo de hombres homófobos le propinaban a Fabrizio una fuerte golpiza a las afueras del Bar.</p>    	<p>Diego, es el protagonista.</p> <p>Fabrizio, es un personaje principal pero su peso es de interés romántico, ya que tiene un peso importante en la historia, pues desencadena la trama de amor que se desarrolla en la película.</p> <p>Grupo homóforo (hombres que golpean a Fabrizio) son personajes de peso o masa figurantes, pues intervienen fugazmente en la escena.</p> <p>También hay personajes extras en la escena, siendo estos los seres que hacen relleno en el fondo del Bar.</p>	<p>Es un escenario interior o convencional, siendo éste la pista de baile del Bar. Sin embargo, también hay ambientes exteriores o naturales, el cual es la calle donde está ubicado el bar.</p>	<p>La acción es netamente física, pues la carga dramática y actoral de los personajes en la escena, predomina los diálogos, los cuales son prácticamente escasos. Se toma más en cuenta la imagen que el discurso.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 72. Figura: 93, 94, 95, 96.

Título de la filmografía: Azul y no tan rosa (2012).				
Marco de Representación: Se recurre al marco transparente, ya que las figuras principales se muestran de forma espontánea y sin remilgos. En esta escena se recurre al sentimiento del amor para enmarcar las acciones de la misma.				
Escena: D			Temporalidad de la escena (Secuencia): 40:12 a 44:06 min/seg	
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Luego de haber recibido una golpiza por un grupo de hombres homófobos, Fabrizio se encuentra hospitalizado y en coma. Diego sin poder verlo, por exigencias del padre de Fabrizio, logra acceder a la habitación y charla con él un rato. Demostrándole su amor y admiración.</p>    	<p>Diego, es el protagonista.</p> <p>Fabrizio, es un personaje principal pero su peso es de interés romántico, ya que tiene un peso importante en la historia, pues desencadena la trama de amor que se desarrolla en la película.</p>	<p>Es un escenario interior o convencional, siendo éste la habitación de terapia intensiva de una clínica.</p>	<p>La acción de esta escena es emotiva, pues se evidencia entre ambos personajes sus sentimientos y motivaciones (Declaración de amor de Diego a Fabrizio).</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 73. Figura: 97, 98, 99, 100.

Título de la filmografía: Azul y no tan rosa (2012).

Marco de Representación: Las acciones suscitadas en esta escena mantienen aspectos del marco transparente, ya que las figuras homosexuales que así se distinguen se perciben libres de características afeminadas y estereotipadas. La introducción del marco discursivo es fundamental, pues pone de manifiesto un discurso reivindicador que desmonta los prejuicios y discriminaciones hacia las figuras sexodiversas, entre ellas la homosexual.

Escena: E		Temporalidad de la escena (Secuencia): 1:41:14 a 1:48:46 Hora/min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Tras cancelar el programa de estrellita, Delirio audiciona para tener su propio show, quedando admitida. Esta escena de cierre promueve todo un discurso de aceptación, respeto e igualdad hacia la diversidad sexual. Sembrando la pluralidad en la sociedad venezolana. Se distingue que, tras diversos eventos coyunturales, todo logra salir bien, Diego, Armando, Perla Marina y los diversos personajes, logran ser felices. Diego insta una nueva relación de pareja y recuerda feliz a Fabrizio.</p>   	<p>Diego, es el protagonista.</p> <p>Fabrizio (Espíritu), es un personaje principal pero su peso es de interés romántico.</p> <p>Delirio, es un personaje secundario de contraste</p> <p>Se evidencian otros personajes de peso o masa figurantes, (Familia de Diego, Armando y amistades como Perla Marina.)</p> <p>También hay personajes extras en la escena, siendo estos los seres que hacen relleno en el fondo.</p>	<p>Los escenarios son múltiples y variados, pero todos se caracterizan por ser espacios de forma interior o convencional.</p>	<p>Ya que la escena hace un paneo sobre el desenlace de las diversas historias expuestas a lo largo de la trama, se está en presencia de una acción de prueba, pues primero los personajes afrontaron diversas variables, que los equiparon para el desenlace final. Por último, se obtuvo una victoria o triunfo.</p>	<p>Aunque la escena se desarrolla en un tiempo lineal, se evocan sucesos que ocurrieron en momentos diferentes, por lo que hay una ruptura del hilo temporal, siendo este anacrónico.</p>

Cuadro 74. Figura: 101, 102, 103.

Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa. (Largometraje 10).

<p>Título de la filmografía: Azul y no tan rosa (2012).</p>	
<p>Marco de Representación: Se evidencia el marco de tipo estereotipado-afeminado en algunos homosexuales que hacen vida nocturna en el club, estos fungen como personajes figurantes durante el desarrollo de las escenas finales. El marco transparente es el que predomina a lo largo de todo el film, pues constantemente los personajes son mostrados sin indicios mujeriles. El marco discursivo juega un papel preponderante, ya que el propósito de la película se distingue en enmarcar un discurso de respeto hacia las personas sexodiversas.</p>	
<p>Elementos del Marco de Representación: Las figuras homosexuales percibidas en esta filmografía son diversas, y abarcan desde las más conocidas hasta las menos representadas en la gran pantalla. Sin embargo, ostentan una importante carga exegética, pues personifican las más variadas situaciones y personalidades de la sociedad plural en la que nos desarrollamos. Uno de los principales criterios de este marco representativo, es que el estereotipo no predomina la trama (a excepción de uno de sus personajes), sino que los personajes se muestran con naturalidad, sin aprehensiones ni discernimientos falsificados. Esto permite evidenciar el audiovisual sin prejuicios, siendo participes y protagonistas de la historia. Además, incita al espectador a comprender las misceláneas manifestaciones existentes en la sociedad. Es uno de los marcos representativos que promueve con aceptación y respeto la figura homosexual, pues muestra las contrariedades y la realidad circunstancial, que estos presentan en la vida, induciendo la igualdad social.</p>	
Aspectos Positivos del Marco	Aspectos Negativos del Marco
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Fabrizio y Diego no son mostrados bajo marcos de representación estereotipados, sino como individuos normales. Dos hombres que se quieren. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> La familia de Diego, quienes reconocen su homosexualidad, lo aceptan y lo tratan con respeto. <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> Aunque se resaltan los abusos que los homosexuales reciben de la sociedad, los mismos representan un criterio o llamado de atención hacia las audiencias, pues se motiva a un cambio de perspectiva hacia estos seres. Promoviendo la reflexión y el respeto hacia los homosexuales. <p>Escena D:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se enmarca la figura del homosexual como personas emocionales que demuestran una verdadera forma de amor hacia su pareja. Diego ayuda a Fabrizio a superar esta vicisitud mientras se encuentra hospitalizado, está pendiente de su salud. <p>Escena E:</p> <ul style="list-style-type: none"> El discurso de Delirio expresa y muestra una aceptación total hacia las minorías y grupos desfavorecidos. Incitando la noción de sociedad plural y promoviendo el respeto e igualdad hacia el que piensa diferente. Tras haber sufrido diversas vicisitudes a lo largo de la trama, cada uno de los personajes principales y secundario lograron obtener una victoria (Diego logra encarcelar al asesino de Fabrizio, 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Al momento de propiciarse el beso se percibe cierto ambiente de incertidumbre entre los asistentes del restaurante, exponiendo la falta de aceptación del homosexual en la sociedad venezolana. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Las figuras homosexuales percibidas en la escena, que se muestran a través del programa de televisión, son vistas como entes patológicos, pervertidos y carentes de afectos emocionales y religiosos. <p>Escena C :</p> <ul style="list-style-type: none"> Se distinguen los múltiples abusos y discriminaciones que los homosexuales perciben de la sociedad que los margina y los trata como escoria.

Perla Marina logra huir de su esposo maltratador, Armando mejora la relación con su papá, Delirio consigue un espectáculo de televisión, entre otros).		
Códigos Visuales		Códigos Sonoros
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> El uso del gran plano general (GPG) muestra el contexto donde se desarrolla la escena y los personajes que intervienen, su valor es más que todo descriptivo. La iluminación es tenue por tratarse de un ambiente nocturno. La movilidad, distinguida en la expresión facial de uno de los personajes extras de la escena, ponen de manifiesto el rechazo que los homosexuales reciben en los espacios públicos de la ciudad. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se mantiene la descripción de la escena mediante el uso del gran plano general (GPG), que muestra la totalidad del contexto. La movilidad de la escena permite registrar los elementos incluidos en la misma. <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> Por ser un contexto nocturno la iluminación es escasa, aportando una sensación de drama a la escena. Se recurre al plano medio (PM) (Personas en el Bar bailando) y al plano entero (PE) para encuadrar los aspectos más significativos (Golpiza a Fabrizio). <p>Escena D:</p> <ul style="list-style-type: none"> La fotograficidad se hace presente mediante el uso del plano entero (PE) utilizado al introducir la escena, para posteriormente pasar al plano medio (PM) que enmarca a los personajes (Diego y Fabrizio) hasta la cintura. También se recurre, al final de la escena, al primer plano (PP) mostrando los rostros de los protagonistas y sus emociones evidenciadas. La iluminación es artificial (focos de hospital) pues el contexto así lo demanda. <p>Escena E:</p> <ul style="list-style-type: none"> Por tratarse de una escena final donde se muestran los desenlaces de las subtramas, el plano general (PG) y el primer plano (PP) son los más utilizados. También se destacan algunos aspectos de movimiento, que muestra los diversos elementos incluidos en la cinematografía. 		<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se percibe cierto sonido diegético, proveniente del fondo del restaurante (música), así como también hay presencia de diálogos y voces (de los personajes). <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Hay ruidos, provenientes de la pantalla del televisor de la casa, que se unifican con los sonidos diegéticos (gritos y aplausos) para darle verosimilitud a la misma. Los diálogos y las voces de los personajes (Diego y familia) predominan la escena. <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> No hay presencia de diálogos ni voces, pues predomina la carga dramática de la imagen, sin embargo, el sonido no diegético (música de fondo) aporta suspenso y emoción a la escena, que está acompañada de ruidos (ruptura de vidrios y gemidos) que aportan verosimilitud. <p>Escena D:</p> <ul style="list-style-type: none"> El dialogo y la voz solo proviene de Diego, quien es el único locutor de la escena, el sonido diegético (monitor cardiaco) aporta el reconocimiento del contexto, mientras que el no diegético (sonido de fondo) le brinda a la escena una sensación sentimentalista y emocional, acorde con el desarrollo de los acontecimientos. <p>Escena E:</p> <ul style="list-style-type: none"> La voz y el dialogo solo proviene de Delirio, quien se convierte en esta escena en la narradora de los acontecimientos de preceden el cierre final de la historia. El sonido no diegético (música de fondo) aporta a la escena la sensación de emotividad y afectividad, mientras que los ruidos, contribuyen con la verosimilitud de los sucesos que se están distinguiendo.
Criterios de Lingüística		
Estructuras Retóricas	Estructuras Léxicas	Estructuras Morfosintácticas
<p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> La escena permite verificar, mediante asociación de conceptos, a las personas homosexuales como agentes despectivos y displicentes: 	<p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> El valor connotativo y expresivo de la oración “<i>¿Es normal que se casen dos hombres o dos mujeres?</i>”, denota que el matrimonio 	<p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> Predomina el uso de adjetivos y sustantivos peyorativos al momento de referirse a un personaje homosexual: “<i>Tremendo Marico,</i>

<p>Gay=Maricón (Hombre que tiene gestos, ademanes y actitudes que se consideran propios de las mujeres), Lesbiana=Putá camionera (Persona que tiene relaciones sexuales a cambio de dinero en los bares de carretera).</p> <ul style="list-style-type: none"> • La asociación de conceptos referentes al ámbito bíblico, permiten verificar que los nuevos desarrollos legales y judiciales, en materia de los derechos e igualdad de las personas homosexuales, pueden ser considerados como el apocalipsis de la sociedad; <i>“Aprobación del matrimonio gay, se acerca el fin del mundo”</i>. Esto refleja el uso de bases religiosas para persuadir a las audiencias de que la homosexualidad es un pecado contranatura. • El discurso proferido en la escena refleja la animadversión que la sociedad venezolana siente hacia los homosexuales, manifestando que esta orientación es la última característica que se aceptaría sobre una persona; <i>“yo prefiero que mi hijo sea un delincuente a un maricón”</i>. <p>Escena E:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Este discurso final, que cierra el desenlace de las subtramas, es uno de los que mayor carga emotiva e ideológica posee. Así como también se distingue un elemento de metaficción, que permite a las audiencias problematizar la relación existente entre la película y la realidad. Básicamente, el discurso refiere las variadas coyunturas que afrontan las minorías y diversidades sociales, donde sin importar la diferencia de cada quien, debe existir un respeto e igualdad de derechos hacia estos. Se suscita el desarrollo de la sociedad plural, donde no haya discriminaciones ni distinciones hacia en el que piensa diferente. Algunas de las oraciones que reflejan estos aspectos son: <ol style="list-style-type: none"> 1.- <i>“No debemos juzgar a otros por tener una opción diferente a la nuestra”</i>. 2.- <i>“Debemos tener una sociedad plural, donde todos tengamos cavidad, y podemos ser escuchados”</i>; 3.- <i>“Minorías que han sido marginadas y que hoy sufren una</i> 	<p>entre personas del mismo sexo se considera una aberración.</p> <ul style="list-style-type: none"> • El término homosexual se denota bajo eufemismos que denotan a éste como un mal desarrollo y evolución de la sociedad venezolana: <i>“esto es el resultado de la depravación y el libertinaje y la degradación con el que se vive en la sociedad”</i>. • Se recurre al contexto religioso como un mecanismo de salvaguarda para las personas homosexuales: <i>“el homosexual necesita ayuda espiritual”</i>. Esto no es más que un recurso de manipulación ideológica que la iglesia impone a la sociedad para atraer adeptos. 	<p><i>Mariquita, Carajita, Maricón de Mierda”</i>.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Hay presencia de nominalizaciones (sustantivo que se transforman en verbos), distinguida en la atribución y transformación de la palabra <i>“Marico a Mariquera”</i>, refiriéndose ésta a las diversas acciones que ejecuta un homosexual en un contexto determinado. <p>Escena E:</p> <ul style="list-style-type: none"> • A modo de referencia, se exponen los diversos sustantivos con los que frecuentemente la sociedad identifica a las minorías y personas sexodiversas: <i>inferior o diferente</i>. • A modo de referencia, se exponen las múltiples razones por las cuales las minorías son discriminadas: <i>“Por sus costumbres y creencias”</i>.
---	--	---

<i>silenciosa discriminación</i> ”.		
Intención narrativa:		
<p>Aunque se evidencian múltiples personajes, cada uno de ellos con una intención narrativa diferente, grosso modo, se puede englobar que la narración de esta filmografía se enmarca en la necesidad de concebir y promover una sociedad tolerante y plural, donde las manifestaciones sexuales y de diversidad sean aceptadas bajo un mismo paradigma social. Se trata de un discurso que promueve, sin ataduras ni impedimentos, la igualdad de derechos para las minorías que habitan en este país.</p>		
Observaciones:		

Cuadro 75.

Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa. (Largometraje 10).

Título de la filmografía: Azul y no tan rosa (2012).
Interpretaciones generales
<p>Esta filmografía promueve con discreción esa indiscutible identificación que el espectador siente por esos personajes marginados y vapuleados socialmente. Se trata de marcos representativos que ponen a la palestra la intolerancia con la que, en algunos contextos, es tratada la cultura sexodiversa de Venezuela. Se puede distinguir, que 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 hostil y cruel, bien sea por los chistecitos machistas, o por eso de “preferir tener a un hijo malandro que maricón”.</p> <p>Asimismo, <i>Azul y no tan rosa</i> 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 lucha ineludible de la comunidad sexodiversa de Venezuela. Además, se exhibe a la muerte como resultado de la violencia hacia el que es diferente, siendo ésta la máxima manifestación de la intolerancia. No cabe duda, que ésta 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.</p>
Observaciones:

Cuadro 76.

Segundo nivel de análisis: fase descriptiva. (Largometraje 11).

Título de la filmografía: Caracas las dos caras de la vida (2012).				
Marco de Representación: La presencia del marco discursivo e implícito son los encontrados en este film, pues por un lado la figura del homosexual se distingue a través de ademanes y características afeminadas que están acompañadas de conductas delincuenciales y un leve tono malandro. Por otro, se promueve un discurso de apoyo, aceptación y reivindicación hacia los homosexuales por parte de la comunidad de esta barriada.				
Escena: A			Temporalidad de la escena (Secuencia): 38:35 a 42:24 min/seg	
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Un grupo de personas se encuentran dialogando en el barrio con respecto a la problemática delincriminal que azota la zona, estos están buscando una solución a la misma.</p> <p>Posteriormente, llega Junior a la casa y dialoga con un amigo, éste decide subir a la parte alta del barrio a buscar a otro compañero, cuando en la entrada de la residencia se topa con el chico homosexual del barrio, al cual ofende.</p>   	<p>Junior, es el protagonista de la historia.</p> <p>Vecinos del barrio, chico gay y compañera; son personajes de peso o masa figurativos, pues aparecen en algunas escenas con diálogos breves.</p>	<p>El escenario es natural o exterior, siendo este el callejón de un barrio de Caracas.</p>	<p>La acción es Bipersonal o sucesiva, pues va referida a resolver una situación o conflicto entre dos o más personas. En este caso es resolver el conflicto delincriminal que azota el barrio.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 77. Figura: 104, 105, 106.

Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa. (Largometraje 11).

Título de la filmografía: Caracas las dos caracas de la vida (2012).		
Marco de Representación: La presencia del marco discursivo e implícito son los encontrados en este film, pues por un lado la figura del homosexual se distingue a través de ademanes y características afeminadas que están acompañadas de conductas delincuenciales y un leve tono malandro. Por otro, se promueve un discurso de apoyo, aceptación y reivindicación hacia los homosexuales por parte de la comunidad de esta barriada.		
Elementos del Marco de Representación: La única figura homosexual presente en este audiovisual es sumamente fugas. Se representa como un chico joven afeminado que vive en un barrio de Caracas, y siempre tiende a estar acompañado de mujeres, pues su relación con ellas es mejor que con los varones, ya que estos tienden a ser ofensivos con él. De caminar delicado y estructura ósea delgada, se distingue por sus ademanes y amaneramiento al momento de hablar. Se le conoce en el barrio como el mamahuevo.		
Aspectos Positivos del Marco		Aspectos Negativos del Marco
Escena A: • A pesar de su amaneramiento es aceptado en el barrio, pues sus amigas lo tratan con respeto y lo defienden de las ofensas de Junior cuando éste se dirige hacia él.		
Códigos Visuales		Códigos Sonoros
Escena A: • Solo se perciben elementos de fotograficidad , siendo estos el uso del plano medio (PM) , y la iluminación de la escena que es netamente natural.		Escena A: • Solo se distinguen diálogos y voces provenientes de los personajes que intervienen en la escena (Junior, Alex y las amigas vecinas).
Criterios de Lingüística		
Estructuras Retóricas	Estructuras Léxicas	Estructuras Morfosintácticas
Escena A: • El discurso proferido en la escena refleja la animadversión que la sociedad venezolana siente hacia los homosexuales, manifestando que esta orientación es la última característica que se aceptaría sobre una persona; “ <i>la gente prefiere que uno sea malandro a que sea marico, eso es una indignación</i> ”.	Escena A: • El valor expresivo de la oración interrogativa; <i>¿Y tú qué, tas pendiente de mamálo?</i> , se lleva con una intención peyorativa. Además, refleja la adjudicación de un acto sexual que frecuentemente se le otorgaría a un homosexual solo por su orientación.	Escena A: • Al homosexual se le conoce en el barrio como el <i>mamahuevo</i> , término despectivo que se usa para denotar a algunos homosexuales, ya que en el ámbito sexual, estos seres realizan estas prácticas.
Intención narratorial: La figura homosexual a través de su alocución exige respeto hacia el trato que vilmente se le establece por su orientación sexual. Este es visto en la comunidad como un ser al que solo le apetece ejecutar una felación.		
Observaciones:		

Cuadro 78.

Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa. (Largometraje 11).

Título de la filmografía: Caracas las dos caras de la vida (2012).
Interpretaciones generales
<p>Aunque la intención de este audiovisual es mostrar la realidad delincuencia que se vive en los barrios de Caracas, grosso modo, permite discernir sobre como el homosexual es tratado en estos contextos sociales marginales, donde personas como Junior, carecen de educación y respeto hacia sus semejantes, propiciándole frecuentemente ofensas a personas que difieren de su orientación sexual. Sin embargo, el apoyo de las acompañantes de este personaje, demuestra la incitación de un respeto hacia este sujeto, motivando a las audiencias a hacer lo mismo.</p> <p>Asimismo, el marco de representación presente en el discurso proferido por los vecinos del barrio, demuestra que el problema prejuicioso y discriminatorio de la sociedad venezolana, es por la falta de educación y la pérdida de valores que tiene el ciudadano común, en donde se ha habituado a irrespetar al desigual y a no corregir estas malas prácticas en nuestros descendientes.</p>
Observaciones:

Cuadro 79.

Segundo nivel de análisis: fase descriptiva. (Largometraje 12).

Título de la filmografía: Er relaxo del loro (2012).				
Marco de Representación: Se distingue la figura del marco implícito u opaco, pues las conductas reflejadas en Federico son difíciles de identificar, aunque su entonación da una pista de su orientación sexual, permitiendo al espectador reconocerlo como homosexual.				
Escena: A			Temporalidad de la escena (Secuencia): 1:07:05 a 1:10:25 hora/min/seg	
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Federico, alias Freddy, es un hombre mayor de aspecto fino y delicado, muy educado, quien después de haber asistido a una reventa de objetos caseros, decidió comprar un loro para que le hiciera compañía. Le habla diariamente y está decidido a enseñarle a cantar.</p>   	<p>Loro, en esta escena de nombre Penélope, es el protagonista de la historia. Funciona como personaje omnisciente, pues conoce todos los sucesos que se desarrollan en la historia, además de ser la voz narradora.</p> <p>Federico, alias Freddy, es un personaje secundario de tipo catalizador, pues provoca nuevos sucesos que impulsan la acción y mueven a actuar al protagonista</p>	<p>El escenario es interior o convencional, siendo éste la sala y comedor del apartamento de Freddy.</p>	<p>La acción es de obligación, pues puntúa en el recorrido del personaje (protagonista), donde este debe asumir una tarea o misión. La cual refiere, por un lado, la obligación de cantar, y por otro, la asignación de querer escapar de allí.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 80. Figura: 107, 108, 109.

Título de la filmografía: Er relajo del loro (2012).				
Marco de Representación: Se distingue la figura del marco implícito u opaco, pues las conductas reflejadas en Federico son difíciles de identificar, aunque su entonación da una pista de su orientación, permitiendo al espectador reconocerlo como homosexual. Además, el reunirse en su casa con un grupo de amigos que ostentan sus mismas conductas afeminadas, permite corroborar la orientación sexual de este personaje.				
Escena: B			Temporalidad de la escena (Secuencia): 1:14:17 a 1:15:40 hora/min/seg	
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Freddy prepara una fiesta en casa para invitar a sus amigos y contarse los últimos pormenores que acontecen en la ciudad. Deja suelto al Loro para hacer alarde de él frente a sus amigos, por lo que éste aprovecha y se escapa volando por la ventana. Mientras tanto, sus amigos hablan de eventos del mundo del espectáculo y de la vida social.</p>   	<p>Loro, en esta escena de nombre Penélope, es el protagonista de la historia. Funciona como personaje omnisciente, pues conoce todos los sucesos que se desarrollan en la historia, además de ser la voz narradora.</p> <p>Federico, alias Freddy, es un personaje secundario de tipo catalizador, pues provoca nuevos sucesos que impulsan la acción y mueven a actuar al protagonista.</p> <p>Amigos de Freddy, son personajes de peso o masa extras, pues solo aparecen de relleno en la escena.</p>	<p>El escenario es interior o convencional, siendo éste la sala y comedor del apartamento de Freddy.</p>	<p>La acción es unipersonal, va referida a resolver situaciones o conflictos de carácter individual, es este caso fue buscar la manera de escapar del loro para salir de allí.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 81. Figura: 110, 111, 112.

Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa. (Largometraje 12).

Título de la filmografía: Er relajo del loro (2012).		
Marco de Representación: Se distingue la figura del marco implícito u opaco, pues las conductas reflejadas en Federico son difíciles de identificar, aunque su entonación da una pista de su orientación sexual, permitiendo al espectador reconocerlo como homosexual.		
Elementos del Marco de Representación: El marco representativo que ostenta el personaje de Freddy es disímil, pues éste no atesora un estereotipo o elemento esclarecedor que lo identifique como homosexual, es la selección léxica y el uso de figuras retóricas y morfosintácticas que hay en su dicción, que permiten identificarlo como un hombre gay de edad avanzada (adulto mayor). Es un personaje cortés, delicado y muy educado, con conocimientos en las artes, la literatura y la historia contemporánea. Sus compañeros, con quien comparte una velada en su apartamento, también sirven como recurso para identificar a los personajes homosexuales en este audiovisual; pues algunos de estos son ligeramente remilgados.		
Aspectos Positivos del Marco		Aspectos Negativos del Marco
Escena A: <ul style="list-style-type: none"> El marco de representación, enfocado en el personaje de Freddy, se percibe sin estereotipos; un hombre educado, cortés y de muy buena habla, que con propósitos personales, rescata al loro de su expulsión de la casa. Escena B: <ul style="list-style-type: none"> Se distinguen nuevos personajes homosexuales que carecen de figuras estereotipadas. El tono delicado de su discurso y el uso de adjetivos calificativos, es lo que infiere su orientación. 		
Códigos Visuales		Códigos Sonoros
Escena A: <ul style="list-style-type: none"> El hecho de que el personaje no muestre una silueta estereotipada, hace difícil reconocer o adjudicarle una figura homosexual, pues sus ademanes y amaneramientos, parecieran formar parte de su educación e inteligencia. Se hace uso del gran plano general (GPG) para mostrar la multitud del escenario, y el plano medio (PM) muestra las siluetas más resaltantes del personaje. La iluminación es natural, pues es un ambiente vespertino. Escena B: <ul style="list-style-type: none"> Se mantiene el uso del gran plano general (GPG) que muestra la multitud del escenario (sala y comedor del apartamento). La iluminación también se mantiene. 		Escena A: <ul style="list-style-type: none"> Las voces y los diálogos solo provienen del personaje (Freddy) y del narrador omnisciente (Loro) que expresa los acontecimientos de la escena. Se distinguen breves sonidos no diegéticos, que aportan a la escena la sensación de humor ante los acontecimientos. Escena B: <ul style="list-style-type: none"> Las voces y los diálogos provienen de un solo personaje (Freddy), y una breve alocución que se distingue de un amigo. De resto, solo hay presencia de sonidos diegéticos (música de la fiesta y conversaciones entre amigos), así como de ruidos producidos por el aleteo de las alas del loro y el bullicio generado en la casa al momento de su huida.
Criterios de Lingüística		
Estructuras Retóricas	Estructuras Léxicas	Estructuras Morfosintácticas
Escena A: <ul style="list-style-type: none"> El uso de la figura retórica de exclamación, permite inferir al espectador que el personaje es homosexual, pues con ella se hace referencia a la típica burla o gesto, que un individuo profiere hacia estos 	Escena B: <ul style="list-style-type: none"> La selección léxica (forma de hablar) y la tonalidad de las palabras de Freddy, permiten inferir al espectador su orientación sexual, pues es un léxico delicado, dulce y suave, muy típico al que frecuentemente se le representa y 	

personajes; ¡Uuuuummjjumm!	adjudica a un homosexual. Este es el elemento que lo caracteriza de los demás personajes, a falta de estereotipos físicos o visibles.	
Intención narratorial: Es muy vaga e imperceptible la intención narratorial de este personaje, pues el peso narrativo lo lleva el loro como personaje omnisciente. Sin embargo, su tonalidad y selección léxica, sirven como elemento identificador de la orientación sexual de Freddy.		
Observaciones:		

Cuadro 82.

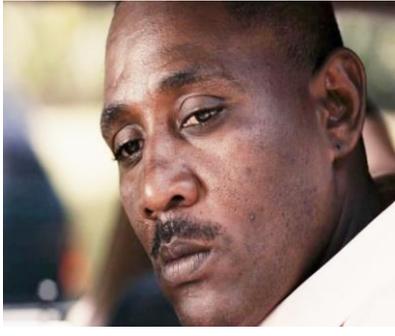
Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa. (Largometraje 12).

Título de la filmografía: Er relajo del loro (2012).
Interpretaciones generales
<p>Er' relajo del loro es una de esas producciones audiovisuales que permiten distinguir que el uso de los marcos representativos no se llevan a cabo exclusivamente a través del elemento visual u óptico, sino que el discurso, mensaje o enunciado articulado en una filmografía, también es capaz de exponer caracteres y perfiles disimiles sobre sus personajes. Freddy, quien es un personaje sin estereotipos o ademanes, es una muestra de ello, pues solo mediante las figuras retóricas y morfosintácticas presentes en su dicción, permitieron identificarlo como un personaje gay.</p> <p>Esto permite evaluar que el estereotipo, funciona como un mecanismo de reconocimiento e identificación, para que las audiencias que distinguen una producción fílmica, puedan diferenciar con mayor facilidad, la diferencia entre un personaje u otro. Se trata de un patrón o modelo que se le atribuye a algo, o a alguien, por tener cualidades, habilidades y características parecidas a la realidad.</p>
Observaciones:

Cuadro 83.

Segundo nivel de análisis: fase descriptiva. (Largometraje 13).

Título de la filmografía: La Ley: el orden... y el desorden (2013).				
Marco de Representación: Se introduce la figura de Oneki bajo el marco transparente, ya que a simple vista se reconoce como un homosexual abiertamente gay, éste no es discriminado por su orientación en algunos contextos. Lleva una relación algo inestable con un hombre heterosexual, lo que hace que en múltiples oportunidades se sienta incomodo de su pareja. Este personaje a lo largo del desarrollo de la trama, va evolucionando, haciendo uso de diversos marcos.				
Escena: A		Temporalidad de la escena (Secuencia): 34:02 a 35:47 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Oneki es un hombre que ostenta un importante cargo público en la Embajada de España en Venezuela. Se encuentra almorzando con un magistrado español que necesita ayuda después de haber sido robado al llegar al país. En ese momento llega su novio y lo saca del restaurante de forma celosa, pues considera que Oneki lo está engañando con otro hombre.</p>   	<p>(Magistrado de España), es el protagonista de la historia.</p> <p>Oneki, es un personaje de peso o masa figurativo, pues interviene en algunas escenas con diálogos breves. Sin embargo, también ostenta un criterio de personaje redondo, pues es complejo y variado. Introduciendo su actuación en un desempeño de papel trágico, donde se suscitan emociones humorísticas o de complacencia.</p> <p>También hay personajes de peso o masa extras, siendo estos el novio de Oneki, el mesero y las personas que hacen bulto al fondo de la escena.</p>	<p>El escenario es interno o convencional, siendo este la mesa de un restaurante fino de la ciudad.</p>	<p>Las acciones de esta escena son de tipo unipersonal, dirigidas en resolver la situación del personaje principal (Obtener su herencia y regresar a España).</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Título de la filmografía: La Ley: el orden... y el desorden (2013).				
Marco de Representación: El personaje de Oneki conserva el marco transparente que lo representa, pues sigue mostrándose abiertamente gay. Para esta segunda escena su figura va tornándose más remilgada y afeminada, haciéndose uso del marco estereotipado de tipo afeminado para describir su comportamiento.				
Escena: B			Temporalidad de la escena (Secuencia): 37:12 a 38:16 min/seg	
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Tras salir del restaurante, Oneki y su novio Tulio se encuentran en un auto discutiendo y dialogando sobre su relación, sus inconvenientes y diversos problemas que lo aquejan como parejas.</p>   	<p>Oneki, es un personaje de peso o masa figurativo, pues interviene en algunas escenas con diálogos breves. Sin embargo, también ostenta un criterio de personaje redondo, pues es complejo y variado. Introduciendo su actuación en un desempeño de papel trágico, donde se suscitan emociones humorísticas o de complacencia.</p> <p>Tulio, novio de Oneki, también es un personaje de peso o masa figurativo.</p>	<p>El escenario es interior o convencional, pero característico de un contexto referencial o te triplicación, siendo este el interior de un automóvil.</p>	<p>Las acciones de esta escena son de tipo unipersonal, dirigidas en resolver la situación del personaje, referido a solucionar el estatus de la relación entre ambos seres.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 85. Figura: 116, 117, 118.

Título de la filmografía: La Ley: el orden... y el desorden (2013).

Marco de Representación: En esta escena desaparece el marco transparente y se hace uso exclusivo del marco estereotipado de tipo afeminado, ya que Oneki se exhibe como la típica figura de hombre travestido que trabaja en el mundo del espectáculo para poder costearse su vida. Sin embargo, a pesar de estar vestido de mujer, conserva su hombría y voz ronca. En ocasiones es discriminado y vapuleado por su condición, aun así decide conservar este trabajo, pues lo distrae y entretiene de las múltiples peleas que tiene con su novio.

Escena: C **Temporalidad de la escena (Secuencia):** 44:45 a 46:33 min/seg

Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Tras huir de un malandro que los persigue, Fedora y el magistrado llegan a un Bar nocturno para esconderse. Allí, casualmente coinciden con Oneki, quien trabaja haciendo shows travestis para entretener al público. Posteriormente son desalojados del mismo por una redada de policía que llega al Bar.</p> 	<p>Fedora y Pedro (el magistrado), son los protagonistas de esta historia.</p> <p>Oneki, es un personaje de peso o masa figurativo, pues interviene en algunas escenas con diálogos breves. Sin embargo, también ostenta un criterio de personaje redondo, pues es complejo y variado. Introduciendo su actuación en un desempeño de papel trágico, donde se suscitan emociones humorísticas o de complacencia.</p> <p>También hay personajes de peso o masa de tipo extras, siendo estos los usuarios que visitan el Bar y los bailarines del mismo, así como los miembros de la policía.</p>	<p>El escenario es interior o convencional, siendo éste la pista de baile del bar donde se desarrollan los hechos.</p>	<p>La acción de esta escena es física, pues la carga dramática de los personajes y de los hechos suscitados predomina sobre el lenguaje.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Título de la filmografía: La Ley: el orden... y el desorden (2013).				
Marco de Representación: Se hace uso exclusivo del marco estereotipado de tipo afeminado. Oneki decide suicidarse pues está harto de su vida. Se viste de mujer para ver si su novio heterosexual decide amarlo de verdad. En esta escena sus conductas se tornan dicotómicas, ya que se hace una leve referencia a un marco patológico, pues Oneki parece traumatado y enfermo por su homosexualidad, y por el hecho de llevar una relación de pareja con un heterosexual.				
Escena: D			Temporalidad de la escena (Secuencia): 1:29:54 a 1:31:29 hora/min/seg	
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Cansado de vivir una vida laboral exigente, y de percibir un ambiente de rechazo por parte del hombre al que ama, Oneki toma la decisión de suicidarse, lanzándose desde lo alto de un mirador. Tulio, Fedora y Pedro, intentan impedir este acto, pero fracasan.</p>    	<p>Fedora y Pedro (el magistrado), son los protagonistas de esta historia.</p> <p>Tulio y Oneki, son personajes de peso o masa figurativos, pues intervienen en algunas escenas con diálogos breves. Aunque éste último puede ser considerado el protagonista de la subtrama, pues los sucesos giran en torno a él.</p> <p>También ostenta criterios secundarios de un personaje redondo, pues es complejo y variado.</p> <p>Desempeña un papel trágico, donde se suscitan emociones y tragedias.</p> <p>También hay personajes de peso o masa de tipo extras, siendo estos un guardaespaldas y un delincuente (Juan de Dios).</p>	<p>El escenario es exterior o natural, siendo éste el mirador de algún lugar alto de la ciudad.</p>	<p>La acción ostenta diversos rasgos, primero físicas, pues la carga dramática y actoral de Oneki supera su discurso, predominando la imagen.</p> <p>También hay rasgos de acciones de privación, pues la pérdida de vida del amante de Tulio representa un golpe para éste. Por último, se distinguen acciones emotivas, pues hay una expresión de emociones y sentimientos a través del discurso de Oneki ante de suicidarse.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 87. Figura: 122, 123, 124, 125.

Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa. (Largometraje 13).

Título de la filmografía: La Ley: el orden... y el desorden (2013).	
Marco de Representación: Se distinguen tres tipos de marcos dependiendo de los sucesos de las escenas, los cuales se van alternando a medida que se desarrolla el film; marco transparente, marco estereotipado de tipo afeminado y el marco patológico, este último se asoma brevemente.	
Elementos del Marco de Representación: El marco de representación se enfoca en resaltar la personalidad de un individuo infeliz y desdichado por el desamor que ha vivido. Su novio no lo ama, solo le gusta el buen sexo. El homosexual de esta escena, aunque es abiertamente gay, busca vestirse de mujer para buscar una mejor retribución económica. Además, con ello pretende que su novio lo ame, pues el mismo es heterosexual. Aunque su vestimenta femenina genera la burla y discriminación por parte de algunos personajes, Oneki conserva su hombría. Este es aceptado y respetado por su círculo de amigos cercanos, quienes lo apoyan en su orientación.	
Aspectos Positivos del Marco	Aspectos Negativos del Marco
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Oneki se muestra sin estereotipos ni aprehensiones, sino como un hombre culto, educado y caballeroso. Éste ayuda al magistrado después de haber tenido diversos importunos en la ciudad, mostrando su humanidad y amabilidad. <p>Escena D:</p> <ul style="list-style-type: none"> Fedora, Pedro, Tulio y Juan de Dios, se dirigen hasta el mirador para evitar que Oneki se suicide, expresándole lo importante que él significa para ellos y motivándolo a reflexionar. 	<p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se exponen las vicisitudes y clandestinidades a la que un homosexual está expuesto por vivir en un contexto heteronormativo y machista como el venezolano, donde no se puede mostrar a la luz pública una relación entre personas del mismo sexo, y menos, casarse o establecer una familia. <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> El homosexual se representa bajo la figura patológica del infeccioso que transmite enfermedades a los demás. Además, se enmarca en el típico cuadro del hombre travesti que habita los centros nocturnos para entretener.
Códigos Visuales	Códigos Sonoros
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se usa el plano medio (PM) para enmarcar a los personajes (Hombres comiendo en el restaurante). Los criterios de movilidad se distinguen a través de los peatones y las figuras (carros) que pasan a través de la ventada del restaurant, distinguiendo el contexto ciudadano de la historia. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> El primer plano (PP) muestra solo los rostros de los personajes (Oneki y Tulio), exponiendo sus inconvenientes y acaecimientos. <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se hace uso de la movilidad (personas bailando y giros alrededor) para mostrar la verosimilitud del contexto donde se desarrollan los hechos (un Bar). El uso del gran plano general (GPG) muestra la multitud de los escenarios y describe la relevancia del contexto y de las figuras. También se hace uso del primer plano (PP) para mostrar los rostros y las expresiones de los personajes (Oneki y Pedro). La iluminación es artificial y rojiza, por tratarse de un escenario fiestero. 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se evidencian diálogos y voces provenientes de los personajes (Oneki, magistrado y mesero). La presencia de sonidos no diegéticos (música de fondo) aporta a la escena el criterio y la sensación de humor, ante los sucesos ocurridos entre Oneki y su novio. También hay breves ruidos (murmullo de la gente) que se escuchan en el trasfondo del contexto. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Solo hay presencia de diálogos y voces que provienen de los dos personajes que intervienen en la escena (Oneki y Tulio). <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> Hay sonidos diegéticos (música del Bar) que provienen del contexto de la escena, el sonido no diegético (música de fondo) es leve, pero se utiliza para denotar un ambiente de suspenso y persecución en la escena. Los ruidos (personas gritando y algunos disparos breves) contribuyen con la descripción de la escena. Los diálogos y voces son breves y provienen solo de los personajes

<p>Escena D:</p> <ul style="list-style-type: none"> El uso del gran plano general (GPG) muestra la multitud de los escenarios y describe la relevancia del contexto, también se mantiene el uso del primer plano (PP) enfocando solo el rostro de Oneki antes de suicidarse. La iluminación es tenue de acuerdo al tiempo de la escena, y la movilidad juega un papel fundamental, pues otorga verosimilitud al momento de lanzarse Oneki al vacío. 	<p>principales (Oneki, Fedora, Pedro y un policía).</p> <p>Escena D:</p> <ul style="list-style-type: none"> El sonido no diegético predomina a lo largo de la escena, y le aporta un sentimiento de suspenso, emoción y desenlace a la misma. Los diálogos y las voces provienen de los personajes (Pedro, Fedora y Tulio), aunque predomina más el dialogo de Oneki. Los ruidos (golpe y gallinas) cierran la escena para exponer el contexto donde Oneki se halla muerto. 	
Criterios de Lingüística		
Estructuras Retóricas	Estructuras Léxicas	Estructuras Morfosintácticas
	<p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> El significado de la oración: <i>“Yo soy el marico, y la pasiva, porque el maricón es el que se deja ¿no?”</i>, hace referencia que el hombre que es sumiso, dócil y apacible, puede llegar a ser considerado homosexual, así como también se distingue, que dentro de una relación entre dos hombres, el que se deja penetrar, es el que puede ser llamado homosexual. El acto de penetración se percibe como un acto vergonzoso en nuestro contexto social. El significado de la oración: <i>“Tú eres una mujer, bueno... como una mujer”</i>, denota que el homosexual puede llegar a ser considerado del sexo opuesto, solo por el hecho de efectuar un acto sexual de discernimiento y por incurrir en acciones parecidas a la del sexo femenino. <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> El valor expresivo y connotativo de las palabras refiere que los homosexuales son seres patológicos que transfieren infecciones y enfermedades a la sociedad. Por ello, deben ser tratados por agentes de sanidad: <i>“Esto es un caso de profliaxia”</i> (Dice un policía al momento de detener a los homosexuales que bailaban en el Bar). <p>Escena D:</p> <ul style="list-style-type: none"> El valor expresivo y connotativo de la oración <i>“doble vida”</i> pone de manifiesto que los homosexuales deben someterse a una clandestinidad social para no ser 	<p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> El homosexual se denomina bajo sustantivos y adjetivos de carácter despectivo: <i>“marico”</i>. <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se utiliza el sustantivo <i>“Artistas maricones”</i> de forma peyorativa, para nominar a los homosexuales que trabajan en el mundo del espectáculo. Se utilizan sustantivos despectivos y displicentes para denotar a las personas homosexuales: <i>“Maricón”</i> (Hombre que tiene gestos, ademanes y actitudes que se consideran propios de las mujeres). <p>Escena D:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se mantiene el uso de sustantivos peyorativos para referirse a un homosexual: <i>Marico</i>.

	discriminados ante la sociedad que los reprende.	
Intención narrativa:		
La narración enmarca por breves momentos al homosexual en un “eso”, un adjetivo demostrativo que lo detona como un objeto, más no como un sujeto. Posteriormente, su narración expone el anonimato al que debe someterse un homosexual para poder ser reconocido con respeto e igualdad de derechos, ante la sociedad que lo reprende.		
Observaciones:		

Cuadro 88.

Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa. (Largometraje 13).

Título de la filmografía: La Ley: el orden... y el desorden (2013).
Interpretaciones generales
<p>La figura homosexual en esta filmografía se circunscribe en el personaje de Oneki, el cual ostenta una importante carga dramática, pues a través de él podemos vislumbrar el proceso de anonimato al que puede someterse un homosexual para no ser vapuleado por el contexto social donde éste se desarrolla. Oneki, aunque es un personaje abiertamente gay, en ocasiones ocultaba su orientación sexual dentro de su trabajo, por miedo al qué dirán. Además, a través del personaje de Oneki se puede distinguir como un homosexual, a pesar de vestirse de mujer y tener leves ademanes afeminados, sigue conservando su hombría, pues esta acción no es más que un trabajo que el personaje efectúa para tener mejores retribuciones económicas. Además, de ser un señuelo para mantener cerca a su novio, un hombre heterosexual al que le gustaba ver vestido de mujer a su pareja.</p> <p>Del mismo modo, este audiovisual intenta exponer como se siguen manteniendo los prejuicios sociales hacia estos personajes, considerándose en muchas ocasiones, como una patología o como una infección que debe ser tratada, y hasta erradicada, de la sociedad. Esta filmografía utiliza un marco de representación enfocado en el estereotipo, y acompañado de un discurso bien prominente, para presentar al homosexual como un individuo marcado por los disimiles maltratos y represiones que ha sufrido a lo largo de la historia.</p> <p>Cabe destacar, que el mostrar todos estos aspectos disimiles de la figura homosexual, pueden ser considerados como un elemento persuasivo, que utiliza el cine para llamar la atención de los espectadores, y así hacerlos razonar de que la homosexualidad es una orientación sexual normal y sana que merece ser tratada con respeto e imparcialidad.</p>
Observaciones:

Cuadro 89.

Segundo nivel de análisis: fase descriptiva. (Largometraje 14).

Título de la filmografía: Papita, maní, tostón (2013).				
Marco de Representación: Se hace uso breve del marco implícito para introducir la figura del homosexual trabajador que funge como gerente. Posteriormente, se enmarca la figura de los personajes homosexuales bajo la típica representación estereotipada del afeminado con conductas amariconadas bien marcadas; aunque ésta no ostenta caracteres ofensivos o prejuiciosos. El contexto está ambientado con cosas típicas de la comunidad sexodiversa.				
Escena: A		Temporalidad de la escena (Secuencia): 6:29 a 8:09 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Andrés, desesperado por encontrar un trabajo decide asistir a una empresa donde lo contratan como telefonista de una línea caliente dedicada a hombres homosexuales. Allí se encuentra con una multitud de personajes homosexuales masculinos que lo ayudan en esta nueva experiencia laboral. Andrés comparte con ellos, conoce su estilo de vida y costumbres.</p> <p>Aunque Andrés comienza esta labor con cierta inseguridad y rechazo, el compartir con estos compañeros de orientación sexual diferente a la de él, permite desmontar ese paradigma con el que acostumbraba a ver a estos seres.</p>	<p>Andrés, es el personaje principal, funciona como protagonista.</p> <p>Gerente de la línea caliente, personaje secundario de peso o masa figurante, pues su actividad en la escena es breve y con diálogos efímeros.</p> <p>Compañeros homosexuales de Andrés, son personajes secundarios de peso o masa figurantes y extras.</p>	<p>La escena se desenvuelve en un espacio interior o convencional, siendo esta la oficina de una agencia de atención al cliente.</p>	<p>La acción se lleva a cabo bajo una tipología unipersonal, dirigida en resolver la situación de desempleo que posee Andrés.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>
 <p>So this is your résumé?</p>				
				
 <p>One of my talents is that I drive ladies crazy with just a few words.</p>				

Título de la filmografía: Papita, maní, tostón (2013).

Marco de Representación: En esta escena se enmarca la figura de los personajes homosexuales bajo la típica representación estereotipada del afeminado. Son seres con conductas bien marcadas pero no ostentan caracteres ofensivos o prejuiciosos, al contrario, fungen como los servidores y ayudantes de Andrés, para que el mismo logre progresar en su lugar de trabajo. Le dedican risas y un ambiente agradable para que Andrés se relaje ante sus clientes.

Escena: **B** **Temporalidad de la escena (Secuencia):**
9:39 a 10:33 min/seg

Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Andrés se encuentra en su primer día de trabajo hablando por teléfono con un cliente, un hombre homosexual, su compañero y supervisor se acerca hasta él, lo observa y le recomienda algunas tácticas laborales.</p>  <p>-Hello? What's your name? -Vladimir.</p>   	<p>Andrés, es el personaje principal, funciona como protagonista.</p> <p>Supervisor de la línea caliente (Samulo), personaje secundario de peso o masa figurante, pues su actividad en la escena es breve y con diálogos efímeros.</p> <p>Compañeros homosexuales de Andrés, son personajes secundarios de peso o masa extras, que solo aparecen al fondo para hacer relleno.</p>	<p>La escena se desenvuelve en un espacio interior o convencional, siendo este la oficina de una agencia de atención al cliente.</p>	<p>La acción es física, pues se toma en cuenta la carga dramática de la escena, la imagen refiere el desenvolvimiento y propósito de la misma.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Título de la filmografía: Papita, maní, tostón (2013).

Marco de Representación: Se evidencia el marco implícito u opaco, pues el personaje del mesonero no aparenta ser homosexual, su entonación y expresión al momento de dirigirse a Andrés, es lo que delata como uno. Carece de remilgos y ademanes.

Escena:

C

Temporalidad de la escena (Secuencia):

30:24 a 31:25 min/seg

Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Después de haber conocido a una bella chica en un juego de béisbol, Andrés la invita a cenar a un restaurante. Allí se encuentra con unos de sus clientes homosexuales que acostumbra a hablar a través de la línea telefónica. Este cliente, alegre por conocer a su interlocutor, le hace pasar un momento algo vergonzoso.</p> 	<p>Andrés y Julissa, son los personajes principales, funciona como protagonistas de la historia.</p> <p>Mesonero, es un personaje secundario de peso o masa figurante, pues su actividad en la escena es breve y con diálogos efímeros.</p>	<p>El escenario es interior y convencional, siendo éste un restaurante de sushi de la ciudad.</p>	<p>La acción es emotiva, pues no solo predomina el sentimiento que Andrés siente por Julissa, siendo la sensación de humor que predomina en la escena con las gestiones suscitadas por el mesonero.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 92. Figura: 133, 134, 135.

Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa. (Largometraje 14).

Título de la filmografía: Papita, maní, tostón (2013).	
Marco de Representación: En esta filmografía se hace uso de dos marcos de representación. El primero es el implícito, que permite pasar desapercibidos a los personajes homosexuales, ya que estos no ostentan conductas marcadas que lo distinguan a simple vista. El segundo es el marco estereotipado de tipo afeminado, aunque éste último se utiliza sin ninguna intención peyorativa, los personajes (trabajadores de la línea erótica) tienden a ser afeminados y con conductas cargadas de plumas y vestimentas poco varoniles. Se destacan las prendas de vestir pegadas al cuerpo, elaboradas en cuero y lentejuelas.	
Elementos del Marco de Representación: Las múltiples figuras homosexuales que aparecen en esta producción (gerente, asistente y compañeros de la agencia telefónica y el mesonero de restaurante) no se enmarcan en el uso en un discurso o narrativa que promueva la homosexualidad como una transgresión, sino mediante la imagen pintoresca y estereotipada. Cabe destacar, que estos marcos representativos, no ostentan una intención peyorativa, sino más bien se utilizan para identificar a estas figuras y para establecer una sensación humorística en las escenas.	
Aspectos Positivos del Marco	Aspectos Negativos del Marco
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Los personajes homosexuales acceden a ayudar a Andrés a obtener un trabajo, y a enseñarle a éste el oficio en la agencia telefónica. Aunque los personajes homosexuales se enmarcan en el típico estereotipo de la loca o el hombre con mucha pluma, estos se utilizan con una intención humorística, más no peyorativa. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se mantiene el uso de representaciones estereotipadas en los personajes homosexuales, pero con intenciones humorísticas hacia el espectador. Conjuntamente, se distingue un apoyo de parte del supervisor de la agencia, para que Andrés efectúe su trabajo óptimamente. 	
Códigos Visuales	Códigos Sonoros
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> El uso del plano detalle (PD) expone elementos en la escena que no pueden pasar desapercibidos (afiches y fotos), asimismo, el primer plano (PP) muestra los rostros y las expresiones de los personajes (Andrés y el gerente). Hay elementos de iconicidad, que distinguen el ambiente de trabajo a donde llega el personaje (Bandera Gay, afiche de Marilyn Monroe). <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> La iconicidad (Banderas y accesorios gays) se mantiene y refleja el contexto de la escena. Se recurre al plano conjunto (PC) para resaltar en un mismo contexto a las personas que hacen vida en la agencia. Hay movilidad proveniente de los usuarios que caminan por la oficina, y los ademanes que estos hacen al trabajar. 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Los diálogos y las voces provienen solo de los personajes (Andrés, gerente y compañero de trabajo). Hay uso de sonidos no diegéticos (música de fondo) que otorgan a la escena la sensación de asombro y humor antes los acontecimientos ocurridos. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> El diálogo y la voz solo provienen de Andrés y un interlocutor que está al teléfono. Se mantiene el uso de sonidos no diegéticos (música de fondo) que otorgan a la escena el humorismo y la alegría antes los acontecimientos acaecidos. También hay ruidos, referidos al sonar de los teléfonos que retumban en la agencia. <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se distinguen leves ruidos (música de fondo del

<p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se recurre al uso del plano conjunto (PC) para resaltar el contexto de la escena y las acciones de las personas que hacen vida en ella. También hay presencia de movilidad, que proviene de dos cocineros que se encuentran en el trasfondo del local. La iluminación es tenue por tratarse de un contexto nocturno. 	restaurante) que aporta reconocimiento del contexto donde se desarrolla la escena. Las voces y los diálogos provienen de los personajes (Andrés, Julissa y el mesonero).	
Criterios de Lingüística		
Estructuras Retóricas	Estructuras Léxicas	Estructuras Morfosintácticas
	<p>Escena A, B y C:</p> <ul style="list-style-type: none"> La selección lexical, presente en la entonación afeminada y risueña de algunos personajes, ponen de manifiesto la representación de un marco homosexual sobre estos personajes. Esta se utiliza para distinguir y diferenciar a los mismos de los demás participantes. 	
<p>Intención narratorial:</p> <p>No juega un papel fundamental en este film, pues solo predomina la selección lexical, percibida en la entonación, que funciona como elemento identificador de la figura homosexual.</p>		
<p>Observaciones:</p>		

Cuadro 93.

Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa. (Largometraje 14).

<p>Título de la filmografía: Papita, maní, tostón (2013).</p>
Interpretaciones generales
<p>Bien se pudo distinguir en la segmentación de este film, que la utilización de la figura homosexual es pasajera, pues solo se limita a unos cuantos personajes breves, que fungen como promocionales de situaciones humorísticas a lo largo del desarrollo del film. No obstante, esto no refleja que los mismos sean utilizados como fuente de burla u ocio, sino que a través de ellos, y con la utilización de marcos representativos, se suscita el gracejo y las risas entre los espectadores. Esto bien podría ser causa de la tipología cómica y festiva que tiene la filmografía, reflejando en diversos elementos el humorismo.</p>

Cuadro 94.

Segundo nivel de análisis: fase descriptiva. (Largometraje 15).

Título de la filmografía: El hijo de mi marido (2013).				
Marco de Representación: Aunque se distingue a simple vista el uso del marco estereotipado para enmarcar el personaje de Gianfranco como un hombre que trabaja en el mundo de la moda, éste no se circunscribe en mostrarlo tan remilgado, sino levemente. Asimismo, por ser aceptado en el contexto donde se desenvuelve, se distingue brevemente la insinuación de un marco transparente, ya que la figura de este personaje parece evolucionar, alejándose del estereotipo.				
Escena: A		Temporalidad de la escena (Secuencia): 14:16 a 15:02 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Gianfranco se encuentra dialogando con Fedora dentro de su oficina, ésta le confiesa sus deseos y sentimientos que siente hacia el hijo de su esposo. Gianfranco le recomienda que se aleje de ese muchacho pues él aparenta ser algo que no es y además podría generarle problemas en su relación.</p>   	<p>Fedora, es uno de los personajes principales de esta historia, funciona como protagonista.</p> <p>Gianfranco, es un personaje secundario, funciona como confidente, pues Fedora le confiesa los sentimientos y deseos que siente hacia el hijo de su esposo.</p>	<p>El escenario es interior o convencional, siendo este una sala de oficinas de la casa de modas Merino.</p>	<p>La acción es emotiva, pues Fedora expone los sentimientos, emociones e intenciones que esta posee hacia Héctor, el hijo de su esposo.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 95. Figura: 136, 137,138.

Título de la filmografía: El hijo de mi marido (2013).				
Marco de Representación: Nuevamente se distingue el uso del marco estereotipado para enmarcar el personaje de Gianfranco como un hombre que trabaja en el mundo de la moda. Sin embargo, éste no se circunscribe en mostrarlo tan remilgado. Igualmente, Gianfranco sigue aceptado en el contexto donde se desenvuelve, se distingue brevemente la insinuación de un marco transparente, ya que la figura de este personaje parece evolucionar, alejándose del estereotipo.				
Escena: B		Temporalidad de la escena (Secuencia): 24:32 a 26:05 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Tras un día de trabajo arduo, Gianfranco se encuentra en casa de Antonio Merino, jefe y dueño de la casa de modas Merino. Entre ambos surge una disputa por los diseños y decisiones que se han tomado dentro de la empresa, que terminan suscitando una pelea personal entre ambos personajes, generando insultos y ofensas entre ambas partes.</p>   	<p>Antonio Merino, es un personaje secundario, pero con una carga dramática importante, representa un personaje de contraste, ya que ayuda a darle carácter a ambos protagonistas (Fedora y Héctor). Interviene en múltiples escenas sin pasar desapercibido.</p> <p>Gianfranco, es un personaje secundario, funciona como confidente, pues Fedora le confiesa los sentimientos y deseos que siente hacia el hijo de su esposo. Además, conoce los secretos y claves que ocurren en la casa de modas.</p> <p>Asistente y compañeros de trabajo de Gianfranco, es un personaje de peso o masa extra, ya que aparece al fondo de la escena sin intervenir, sirven como relleno.</p>	<p>El escenario es interior y convencional, siendo éste la sala de espera de la casa de Antonio Merino.</p>	<p>La acción es emotiva, pues solo predomina el sentimiento y los motivos que ambos personajes expresan en la escena. También hay rasgos de acciones físicas, pues la carga dramática de los actores pesa sobre sus diálogos.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 96. Figura: 139, 140, 141.

Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa. (Largometraje 15).

Título de la filmografía: El hijo de mi marido (2013).	
Marco de Representación: Aunque el uso del marco estereotipado se utilice levemente para enmarcar a Gianfranco como el típico hombre que trabaja en el mundo de la moda y del espectáculo, su figura va evolucionando a lo largo de la trama, alejándose del perfil remilgado y acercándose al marco transparente. Ya que éste se muestra al final del film como un homosexual que vive sin tabúes y detrimentos, aceptado por sus amigos y familiares.	
Elementos del Marco de Representación: Gianfranco se enmarca en la representación del homosexual que se desarrolla laboralmente dentro del contexto de la moda y el espectáculo, de buen vestir, con alta educación y muy profesional. Distingue una leve tonalidad artificiosa al hablar, pero que no se usa con una intención despectiva, sino para darle carácter y reconocimiento al personaje. También funge como la mano derecha de Fedora, el amigo gay confidente que muchas mujeres de la industria del entretenimiento, poseen para confesar sus acciones y sentimientos. No se cohibe de mostrarse tal como es, vive su romance sin disfraces y sin miedo al qué dirán.	
Aspectos Positivos del Marco	Aspectos Negativos del Marco
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Gianfranco le recomienda a Fedora alejarse de Héctor, el hijo de su esposo, pues éste le podría generar algún tipo de problema en su relación, además la pone sobre aviso ante las mentiras y engaños que Héctor trama hacia ella. Gianfranco es modista, un personaje de vestimenta pintoresca, pero respetuoso y educado. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Gianfranco es uno de los pocos personajes que vive sin disfraces en la película, mostrándose tal cual es, sin miedo al qué dirán. No se inhibe en expresar sus emociones o sentimientos, así sea ante el jefe y dueño de la casa de modas. Es uno de los pocos, por no decir el único, que sale ganador en el film. 	
Códigos Visuales	Códigos Sonoros
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> El uso del plano entero (PE) muestra a los personajes en su totalidad (Fedora y Gianfranco sentado en el sofá), sin dejar de lado la perspectiva del contexto donde se desarrolla. La iluminación es natural, pues la escena se desarrolla en un espacio cálido de ventanas amplias. La movilidad se percibe solo a través de los árboles que bambolean a través de las ventanas de la oficina. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se recurre al uso del primer plano (PP) para mostrar a los personajes hasta el torso y así resaltar los acontecimientos suscitados (pelea y discusión), la movilidad del conflicto también aporta verosimilitud a la escena, mientras que se mantiene la iluminación natural proveniente de los espacios abierto del contexto. 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Predominan los diálogos y las voces provenientes de los personajes (Fedora y Gianfranco). El uso de sonidos no diegéticos (música) aportan a la escena la sensación de suspenso antes las acciones e ideas que desea ejecutar Fedora. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> El sonido no diegético (música) aporta a la escena la sensación de suspenso y acción ante la discusión y la pelea. Los diálogos y las voces provienen solo de los personajes de Antonio y Gianfranco. El ruido (golpes y algún grito de la asistenta) aporta verosimilitud a la escena.

Criterios de Lingüística		
Estructuras Retóricas	Estructuras Léxicas	Estructuras Morfosintácticas
	<p>Escena A y B:</p> <ul style="list-style-type: none"> La selección lexical, presente en la entonación levemente risueña de Gianfranco, ponen de manifiesto la representación de un marco homosexual sobre este personaje, que se utiliza para distinguir y diferenciar al mismo de los demás participantes. 	
<p>Intención narratorial:</p> <p>No juega un papel fundamental en este film, pues solo predomina la selección lexical, percibida en la entonación, que funciona como elemento identificador de la figura homosexual.</p>		
<p>Observaciones:</p> <p>Por diversos inconvenientes logísticos y administrativos (muerte del expresidente Hugo Chávez, elecciones presidenciales, transición de la presidencia y otros conflictos y manifestaciones políticas) suscitados en Venezuela, y que afectaron las diversas empresas de cine durante todo el año 2013, esta producción audiovisual no estuvo expuesta en la gran pantalla durante un tiempo prolongado, sino que solo se limitó a pre estrenarse en algunas salas de cine de nuestro país para finales de año. Esto generó que la filmografía fuese exhibida por capítulos y a modo de telenovela, por una cadena de televisión internacional (RCTV) adquiriendo los derechos de tal filmografía e impidiendo que la misma fuese distribuida en Venezuela.</p> <p>Asimismo, es necesario acotar que el respaldo (DVD) que reposa en los archivos audiovisuales de la Biblioteca Nacional, está ligeramente dañado, razón por la cual no se pudo visualizar dicho film con calidad y en su totalidad, limitándose a analizar, solo aquellas escenas en buen estado, donde la figura homosexual estuviese presente.</p>		

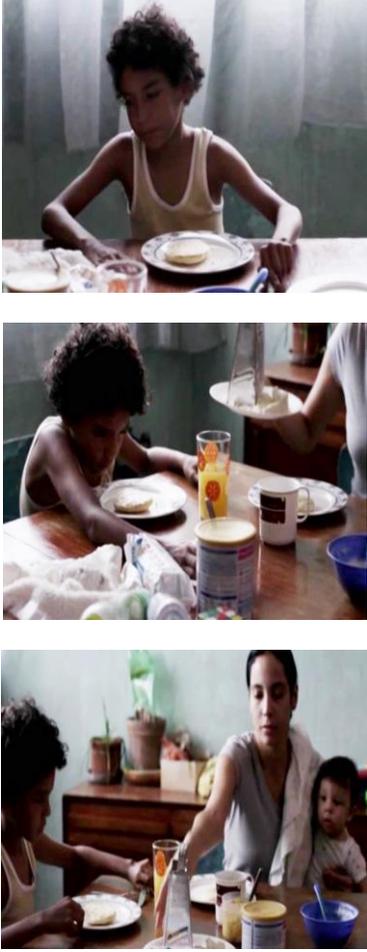
Cuadro 97.

Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa. (Largometraje 15).

<p>Título de la filmografía: El hijo de mi marido (2013).</p>
Interpretaciones generales
<p>La figura homosexual de Gianfranco denota un personaje que no tiene miedo de vivir en la clandestinidad, sino de mostrarse tal cual es, sin ataduras ni miedos ante la sociedad. Es percibido con respeto y sin discriminación entre las acciones de la filmografía, pues lo que se resalta en las mismas es su vasto conocimiento en cuanto a modismo y vestimenta y sus múltiples logros profesionales. Se distinguen breves características que parecieran enmarcarlo en el típico estereotipo homosexual del hombre que trabaja como diseñador en el mundo del espectáculo, pero esto no son más que descripciones que ayudan a reconocer su orientación sexual.</p> <p>También se distingue la representación del amigo gay que toda mujer que se desarrolla en el mundo del espectáculo tiene como confidente, pero esto solo es un recurso cinematográfico que se utiliza en el film, para revelar el carácter y el aspecto de la protagonista ante el desarrollo de la historia.</p>
<p>Observaciones:</p>

Cuadro 98.

Segundo nivel de análisis: fase descriptiva. (Largometraje 16).

Título de la filmografía: Pelo malo (2013).				
Marco de Representación: Se recurre al marco implícito u opaco para enmarcar al personaje de Junior, un niño de nueve años que está en proceso de descubrir su orientación sexual. Se distingue sin remilgos, pero paulatinamente va dando ligeros caracteres que permiten al espectador entender la trama de esta cinematografía.				
Escena: A		Temporalidad de la escena (Secuencia): 6:26 a 8:12 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Junior se encuentra en el comedor de su casa preparándose para desayunar, cuando comienza a ordenar y a arreglar el desorden que hay en la mesa, su madre lo observa con discreción y muestra gestos de desconcierto ante las actitudes delicadas del niño.</p> 	<p>Junior, es el personaje principal y protagonista de esta historia.</p> <p>Madre de Junior, representa el personaje antagónico de la historia, pues promueve diversos obstáculos que Junior debe superar para alcanzar algunos de sus objetivos y propósitos.</p>	<p>El escenario es interior o convencional, siendo este la sala comedor del apartamento donde habitan los personajes.</p>	<p>La acción de la escena es de tipo física, pues la carga dramática de los personajes (Junior) predomina los diálogos. Además, este tipo de acciones permite vislumbrar y entender los acontecimientos suscitados en la escena.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 99. Figura: 142, 143, 144.

Título de la filmografía: Pelo malo (2013).

Marco de Representación: Nuevamente en esta escena se recurre al marco implícito u opaco para enmarcar al personaje de Junior, un niño de nueve años que está en proceso de descubrir su orientación sexual. Se distingue sin remilgos, pero paulatinamente va dando ligeros caracteres que permiten al espectador entender la trama.

Escena:

B

Temporalidad de la escena (Secuencia):

14:14 a 15:17 min/seg

Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Junior se encuentra en un pasillo de su edificio observando a un grupo de niños bailar, éste comienza a moverse motivado por el ritmo de la música mientras su madre lo observa con desagrado, detallando las diferencias entre el baile de su hijo y el de los demás niños. El baile de Junior es delicado, con ademanes y amaneramientos.</p>   	<p>Junior, es el personaje principal y protagonista de esta historia.</p> <p>Madre de Junior, representa el personaje antagonico de la historia, pues promueve diversos obstáculos que Junior debe superar para alcanzar algunos de sus objetivos y propósitos.</p> <p>Niños bailando, son personajes de peso o masa extras, pues solo aparecen como en el fondo para hacer bulto, no juegan un papel fundamental en el desarrollo de las acciones.</p>	<p>El escenario es interior y convencional, siendo éste el pasillo del edificio donde habita Junior con su familia.</p>	<p>La acción de la escena es de tipo física, pues la carga dramática del personaje (Junior) predomina los diálogos, que son inexistentes. Este tipo de acción permite vislumbrar y entender los acontecimientos suscitados en la escena, donde se destaca la conducta de Junior ante la de sus amigos.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 100. Figura: 145, 146, 147.

Título de la filmografía: Pelo malo (2013).

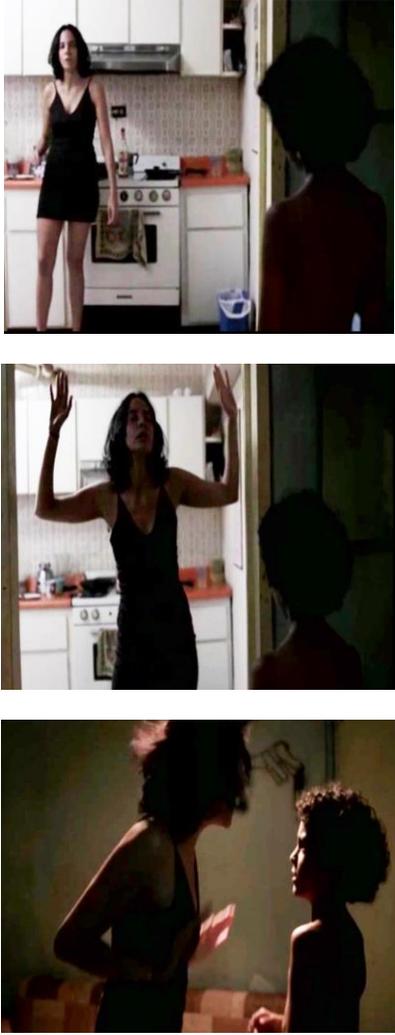
Marco de Representación: El marco implícito u opaco se hace presente nuevamente para enmarcar al personaje de Junior, un niño que está en proceso de descubrir su orientación sexual. Su conducta remilgada va desarrollándose a medida que avanza la trama. Pareciera tratarse del proceso de descubrimiento de una orientación sexual.

Escena:

C

Temporalidad de la escena (Secuencia):

15:18 a 17:55 min/seg

Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Tras pasar un día agitado, la madre de Junior histérica le pregunta el motivo por el cual su hijo baila tan diferente a los demás niños. La mujer está incomoda por las actitudes afeminadas que tiene su hijo, por ello lo regaña y lo molesta, diciéndole que deje de actuar como mujercita.</p> 	<p>Junior, es el personaje principal y protagonista de esta historia.</p> <p>Madre de Junior, representa el personaje antagonico de la historia, pues promueve diversos obstáculos que Junior debe superar para alcanzar algunos de sus objetivos y propósitos.</p>	<p>El escenario es interior o convencional, siendo este la sala comedor del apartamento donde habitan los personajes.</p>	<p>La acción de esta escena es emotiva, pues se ponen de manifiesto las motivaciones y actitudes de la madre de Junior, en querer saber la razón por la cual su hijo actúa de forma diferente a los demás niños.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 101. Figura: 148, 149, 150.

Título de la filmografía: Pelo malo (2013).				
Marco de Representación: A través de esta escena comienzan a vislumbrarse los posibles gustos de Junior, pues disfruta ver a un vecino, un chico joven y apuesto, que frecuentemente reposa en el abasto del edificio. En torno a ello, se recurre al marco implícito u opaco para enmarcar al personaje de Junior, quien está en proceso de descubrir su orientación sexual.				
Escena: D		Temporalidad de la escena (Secuencia): 17:56 a 18:50 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Junior se asoma por la ventana de su habitación para visualizar en la planta baja del edificio a un chico (Mario) que atiende un abasto. Junior lo percibe con agrado y gusto en particular. Se fija en su musculatura y físico en general.</p>   	<p>Junior, es el personaje principal y protagonista de esta historia.</p> <p>Mario (Chico del abasto), es un personaje de peso o masa figurativo, ya que interviene en algunas escenas con diálogos cortos.</p>	<p>El escenario es interior o convencional, siendo este el cuarto de Junior. También hay referencias de espacios exteriores o naturales, siendo estos la planta baja o las afueras del edificio donde habita el niño.</p>	<p>Se distingue una acción física, pues solo se hace referencia a las actitudes y a la carga dramática o actoral que tiene el personaje principal (Junior) hacia el chico del abasto (Mario).</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 102. Figura: 151, 152, 153.

Título de la filmografía: Pelo malo (2013).

Marco de Representación: Por tratarse de una escena donde el niño pareciera estar en proceso de descubrir su orientación sexual, se recurre al marco implícito u opaco para enmarcar al personaje de Junior, quien difícilmente se reconoce a simple vista como homosexual pero que posee ciertos remilgos que van dando ligeros caracteres de su condición.

Escena: **E** **Temporalidad de la escena (Secuencia):**
19:25 a 21:36 min/seg

Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Marta, la madre de Junior, no tiene con quien dejar a sus hijos, pues necesita buscar trabajo. Por lo que decide dejar a Junior y a su hermano con su abuela Carmen. Ésta le solicita quedarse con su nieto permanentemente para criarlo y darle educación. Marta se opone a ello pues teme que Carmen deje que Junior exprese su verdadera orientación sexual.</p>   	<p>Junior, es el personaje principal y protagonista de esta historia.</p> <p>Madre de Junior, representa el personaje antagonico de la historia, pues promueve diversos obstáculos que Junior debe superar para alcanzar algunos de sus objetivos y propósitos.</p> <p>Carmen, la abuela de Junior, es un personaje de peso o pasa figurante, pues interviene en algunas escenas con diálogos breves.</p>	<p>El escenario es interior y convencional, siendo éste la casa de la abuela de Junior (Carmen).</p>	<p>La acción de la escena es dialogada, pues se manifiesta una intención (acto ilocutivo) en el discurso de la abuela de Junior (Quedarse y criar a su nieto).</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Título de la filmografía: Pelo malo (2013).				
Marco de Representación: Aunque el marco implícito sigue permaneciendo en el personaje de Junior, levemente va expresando aspectos afeminados, pues su abuela permite que el niño se seque el pelo y se vista con trajes largos de tonalidades rosas, muy similares al vestido de una mujer.				
Escena: F		Temporalidad de la escena (Secuencia): 24:02 a 25:10 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Junior se encuentra en la casa de su abuela esperando por su mamá quien está trabajando, éste se siente cómodo con ella pues le seca el cabello, dialoga juntos y lo deja ser tal como es, sin ataduras ni regaños.</p>    	<p>Junior, es el personaje principal y protagonista de esta historia.</p> <p>Carmen, la abuela de Junior, es un personaje de peso o pasa figurante, pues interviene en algunas escenas con diálogos breves.</p>	<p>El escenario es interior y convencional, siendo éste la sala, el cuarto y l baño de la casa de la abuela de Junior (Carmen).</p>	<p>La acción de la escena es de tipo física, pues la carga dramática del personaje (Junior) predomina los diálogos. Se resaltan los actos remilgados que Junior ejecuta en su vida diaria: darle el biberón al bebé, peinarse el cabello etc.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 104. Figura: 157, 158, 159, 160.

Título de la filmografía: Pelo malo (2013).

Marco de Representación: Se recurre al marco implícito u opaco para enmarcar al personaje de Junior, un niño de nueve años que está en proceso de descubrimiento de su orientación sexual. Asimismo, en esta escena se hace presente el marco patológico, ya que se enmarca al personaje en la circunscripción de concebir su conducta como una enfermedad. Su madre lo lleva al médico pues considera que las conductas de su hijo son causa de un padecimiento.

Escena:

G

Temporalidad de la escena (Secuencia):

27:51 a 28:46 min/seg

Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>La madre de Junior decide llevarlo a un médico para ver si las actitudes femeninas que su hijo ostenta son producto de una enfermedad o infección, allí percibe a su hijo orinando sentado en uno de los retretes del hospital.</p>    	<p>Junior, es el personaje principal y protagonista de esta historia.</p> <p>Madre de Junior, representa el personaje antagónico de la historia, pues promueve diversos obstáculos que Junior debe superar para alcanzar algunos de sus objetivos y propósitos.</p> <p>Doctor, es un personaje de peso o masa figurante.</p>	<p>El escenario es interior y convencional, siendo éste el baño público de un hospital y un consultorio médico.</p>	<p>La acción de la escena es unipersonal, dirigida en resolver la situación de conflicto que tiene la madre de Junior, la cual es saber si los ademanes que ostenta su hijo son producto de una patología.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 105. Figura: 161, 162, 163, 164.

Título de la filmografía: Pelo malo (2013).				
Marco de Representación: Se mantiene el uso del marco implícito sobre el personaje de Junior, aunque en esta escena se distingue sin remilgos, paulatinamente va dando ligeros caracteres de su gusto por los chicos. Disfruta deleitarse del torso de su vecino, mientras mira la televisión del local donde éste trabaja.				
Escena: H		Temporalidad de la escena (Secuencia): 30:45 a 31:40 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Junior se encuentra caminando cerca del edificio donde habita cuando decide ir al abasto a buscar fósforos. Allí se encuentra con Mario, el encargado del local. Junior se queda allí sentado un rato con él mirándolo y detallando su cuerpo por completo.</p>    	<p>Junior, es el personaje principal y protagonista de esta historia.</p> <p>Mario, encargado del abasto, es un personaje de peso o pasa figurante, pues interviene en algunas escenas con diálogos breves.</p>	<p>El escenario es exterior o natural, siendo este la planta baja o a las afueras del edificio donde habita el niño, es decir, en el abasto.</p>	<p>Se distingue una acción física, pues solo se hace referencia a las actitudes y a la carga dramática o actoral que tiene el personaje principal (Junior) hacia el chico del abasto (Mario), el cual visualiza fijamente.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

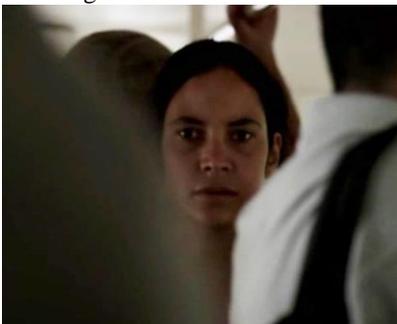
Cuadro 106. Figura: 165, 166, 167, 168.

Título de la filmografía: Pelo malo (2013).

Marco de Representación: En esta escena se hace presente el marco patológico, ya que inicialmente las conductas de Junior son calificadas de enfermas. Sin embargo, se recurre al marco discursivo para desmitificar este criterio, pues el lenguaje proferido por el doctor, permite desmontar esta premisa y ver la homosexualidad una conducta espontánea y sin aprehensiones.

Escena: I		Temporalidad de la escena (Secuencia): 50:47 a 52:10 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>La madre de Junior regresa al consultorio médico donde hace algunos días llevó a su hijo para efectuarle un chequeo general. Ésta nerviosa le consulta al médico si la razón de la homosexualidad de Junior es motivo de una enfermedad o porque ella no lo crio bien en su infancia.</p>  <p>Que voulez-vous ?</p>  <p>Je veux savoir s'il est bizarre à cause de ça.</p>  <p>Qu'est-ce qui vous tracasse ?</p>	<p>Madre de Junior, representa el personaje antagónico de la historia, pues promueve diversos obstáculos que Junior debe superar para alcanzar algunos de sus objetivos y propósitos.</p> <p>Doctor, es un personaje de peso o masa figurante.</p> <p>Personas en la sala de espera, son personajes extras, que solo hacen de relleno en la escena.</p>	<p>El escenario es interior y convencional, siendo éste la sala de espera y el consultorio médico de un hospital público.</p>	<p>Las acciones de esta escena son dialogadas, distinguidas no a través de la carga dramática de los personajes (Madre de Junior) sino mediante el uso de discursos que ponen de manifiesto la intención del personaje (La madre de Junior quiere saber el origen de la homosexualidad de éste) poniendo de manifiesto la presencia de un acto ilocutivo.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 107. Figura: 169, 170, 171.

Título de la filmografía: Pelo malo (2013).				
Marco de Representación: Tras asistir a la consulta médica, se desmonta el marco patológico y se vuelve al marco implícito que enmarca al personaje de Junior. En esta escena se hacen referencia a ciertas conductas remilgadas que refieren el uso del marco afeminado, como el bailar de forma delicada al montarse en un autobús y el tocar el miembro de un hombre.				
Escena: J			Temporalidad de la escena (Secuencia): 1:00:20 a 1:01:00 hora/min/seg	
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Junior y su madre van montados en un autobús camino a casa. Junior decide irse hacia el final del bus y alejarse de su madre, mientras ésta lo observa desde lejos y distingue su conducta afeminada (Bailando). Posteriormente, un hombre se acerca a Junior, pues tenía que bajarse del bus, y accidentalmente Junior le agarra el miembro, cosa que no agrada nada a su madre.</p>   	<p>Junior, es el personaje principal y protagonista de esta historia.</p> <p>Madre de Junior, representa el personaje antagónico de la historia, pues promueve diversos obstáculos que Junior debe superar para alcanzar algunos de sus objetivos y propósitos.</p> <p>Pasajeros del autobús, son todos personajes de peso o masa de tipo extras, pues solo hacen relleno en la escena. No intervienen en la misma y pasan siempre desapercibidos.</p>	<p>El escenario es interior y convencional, siendo éste el interior de un autobús de la ciudad.</p>	<p>Las acciones de esta escena son físicas, distinguidas por tomar en cuenta la carga actoral y dramática de los personajes (Acciones de Junior que hacen molestar a su madre) y dejar a un lado los diálogos.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 108. Figura: 172, 173, 174.

Título de la filmografía: Pelo malo (2013).				
Marco de Representación: Aunque el personaje principal no está presente en esta escena, el lenguaje gira entorno a él. Por ello, se recurre al marco discursivo para poner de manifiesto la disertación de las conductas y ademanes de Junior y su orientación.				
Escena: K		Temporalidad de la escena (Secuencia): 1:02:25 a 1:03:30 hora/min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Agobiada por la conducta de su hijo, Marta llega a la casa de Carmen, su abuela, para quejarse por ponerle un vestido (Traje de cantante) al niño. La abuela le explica que eso no es un vestido y la convence para que Junior se vaya a vivir con ella. Le explica sobre los diversos aspectos de las actitudes de Junior, para hacerla entender su orientación sexual.</p>   	<p>Junior, es el personaje principal y protagonista de esta historia.</p> <p>Madre de Junior, representa el personaje antagónico de la historia, pues promueve diversos obstáculos que Junior debe superar para alcanzar algunos de sus objetivos y propósitos.</p> <p>Carmen, la abuela de Junior, es un personaje de peso o pasa figurante, pues interviene en algunas escenas con diálogos breves.</p>	<p>El escenario es interior y convencional, siendo éste la sala del apartamento de Carmen, la abuela de Junior.</p>	<p>Las acciones de esta escena son dialogadas, distinguidas no por la carga dramática de los personajes, sino por el discurso proferido por la abuela de Junior (Carmen), donde se refleja la intención (acto ilocutivo) de criarlo y de expresarle a su madre su orientación sexual.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

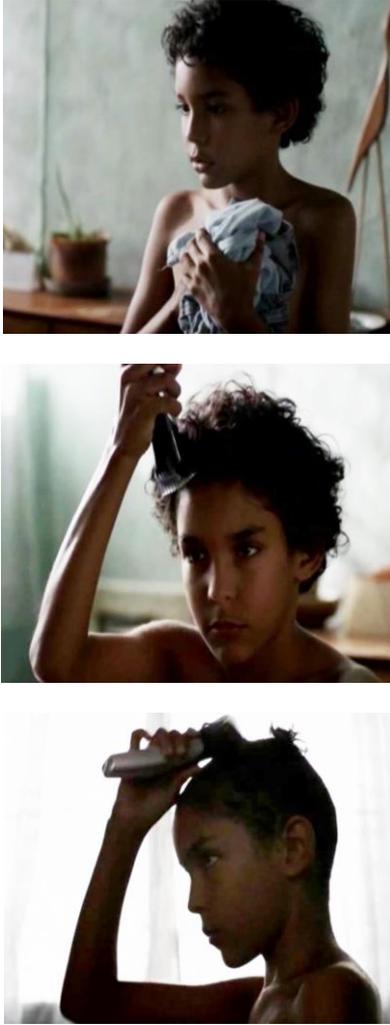
Cuadro 109. Figura: 175, 176, 177.

Título de la filmografía: Pelo malo (2013).

Marco de Representación: El personaje de Junior levemente se enmarca en la figura estereotipada del afeminado, pues asume ciertas conductas femeninas, pero sin abandonar el marco implícito, ya que el mismo se distingue remilgado, pero sin complejidades. Asimismo, se presenta en marco discursivo para enmarcar el dialogo que ambos interlocutores (Marta y Junior) abordan.

Escena: **L** **Temporalidad de la escena (Secuencia):**
1:14:44 a 1:17:28 hora/min/seg

Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Como si se tratase de un acto de rebeldía, Junior se enfrenta a su madre para decirle que su foto de colegio se la hará con el pelo lizo, y vestido con la vestimenta que lleva. Se trata de una expresión donde el protagonista manifiesta su intención de ser como es, y de no cambiar.</p>    	<p>Junior, es el personaje principal y protagonista de esta historia.</p> <p>Madre de Junior, representa el personaje antagónico de la historia, pues promueve diversos obstáculos que Junior debe superar para alcanzar algunos de sus objetivos y propósitos</p>	<p>El escenario es interior y convencional, siendo éste la casa de Junior.</p>	<p>Las acciones son emotivas, pues Junior pone de manifiesto sus diversas motivaciones y sentimientos que lo llevan a actuar y a ser como es, y sobre todo, a no cambiar por hacer sentir bien a los demás.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Título de la filmografía: Pelo malo (2013).				
Marco de Representación: En la escena de cierre el personaje de Junior levemente se enmarca en la figura estereotipada del afeminado, sus conductas se vuelven más amaneradas, pero intermitentes, ya que no permanecen durante todo momento. Además, se presenta el marco discursivo que enmarca el dialogo entre ambos interlocutores.				
Escena: M		Temporalidad de la escena (Secuencia): 1:22:00 a 1:24:52 hora/min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Agobiada por la situación que ha afrontado durante varios días, la madre de Junior decide botarlo de su casa, esgrimiendo que éste deberá irse a vivir con su abuela, pues en su casa no habrá homosexuales. Al niño no querer irse, la madre lo confronta a cortarse el cabello, como un último acto para impedir la homosexualidad de su hijo.</p> 	<p>Junior, es el personaje principal y protagonista de esta historia.</p> <p>Madre de Junior, representa el personaje antagonico de la historia, pues promueve diversos obstáculos que Junior debe superar para alcanzar algunos de sus objetivos y propósitos</p>	<p>El escenario es interior y convencional, siendo éste el comedor del apartamento de la familia.</p>	<p>Las acciones recaen en varios tipos, la primera es bipersonal o sucesiva, destinada a resolver situaciones entre dos personas. En este caso es la disyuntiva de Junior con el querer quedarse en casa, versus su madre, a querer que se corte el cabello y deje esos ademanes conductuales. La segunda se refiere a acciones emotivas, pues ambos personajes se expresan sus emociones y sentimientos más crudos. Y la tercera es de obligación, pues Junior se ve en la necesidad de cortarse el cabello de forma imperativa, para no ser echado de casa.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 111. Figura: 182, 183, 184.

Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa. (Largometraje 16).

Título de la filmografía: Pelo malo (2013).	
Marco de Representación: Se recurre al marco implícito para enmarcar el personaje de Junior, un niño de nueve años que paulatinamente va descubriendo su homosexualidad. Además, se evidencia el marco estereotipado del afeminado pero yuxtapuesto ante el implícito, pues son breves los ademanes que el niño ostenta para denotar su orientación, este marco no llega a ser tan evidente. Por último, se hace presente el marco discursivo para exponer los problemas entre la madre y su hijo, y así manifestar los prejuicios que se expresan en la sociedad venezolana con respecto a la homosexualidad.	
Elementos del Marco de Representación: La figura homosexual en este film se representa a través de la manifestación y el descubrimiento de una orientación sexual. Se trata de ese ser o persona, que a medida que se va desarrollando anatómicamente y va creciendo dentro del contexto en el cual se desenvuelve, comienza a experimentar una serie de cambios biológicos y sociales que lo hacen comprender su orientación sexual y las complejidades que esto pueda acarrearle. El expresar ese proceso de descubrimiento de una orientación sexual, explica la complejidad existente del comportamiento humano, y ejerce una evaluación constructiva de la homofobia, a la vez que, pone de manifiesto aquellos anhelos y ademanes que despiertan los más oscuros prejuicios homofóbicos de una sociedad heteronormativa como lo es la sociedad venezolana.	
Aspectos Positivos del Marco	Aspectos Negativos del Marco
<p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> Junior se manifiesta preocupado por la salud y estabilidad emocional de su madre, pues ésta comienza a rechazarlo cada vez más. <p>Escena E:</p> <ul style="list-style-type: none"> La abuela de Junior comprende el inicio de la orientación sexual de su nieto, y lo defiende, por lo que dialoga con la madre para que ésta sea más comprensiva con el niño, o de lo contrario se lo dé a ella para criarlo. <p>Escena F:</p> <ul style="list-style-type: none"> La abuela de Junior permite que el niño se exprese como él desea, le arregla el cabello, conversa con él y lo consiente en diversos aspectos. <p>Escena G:</p> <ul style="list-style-type: none"> El médico explica a la madre que Junior está bien, que no posee ninguna infección o enfermedad, permitiendo establecer que su inicio de orientación no es una patología, se desmitifica esta visión. <p>Escena I:</p> <ul style="list-style-type: none"> El doctor exhorta a considerar las conductas remilgadas de Junior como una orientación sexual. Además, motiva a la madre a dialogar con su hijo y a compartir más con él, a conocerlo y discurrir sobre sus gustos y aficiones. Se deja de concebir la homosexualidad como una enfermedad. <p>Escena K:</p> <ul style="list-style-type: none"> Carmen, la abuela de Junior, explica a la madre de éste las diversas razones por la cual Junior actúa de forma diferente, permitiendo que esta pueda entender, grosso 	<p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> La madre de Junior lo ve bailar con cierto rechazo y desprecio, pues no logra comprender las actitudes que tiene su hijo, las cuales son diferentes a la de los demás niños. <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> Comienzan a distinguirse los rechazos de la madre de Junior hacia el niño, al no ser capaz de entender las actitudes de su hijo. Comienza a hostigarlo y vapulearlo levemente. <p>Escena G:</p> <ul style="list-style-type: none"> La madre de Junior concibe los ademanes de su hijo como una patología, por lo que decide llevarlo a un médico a ver si puede diagnosticarle el origen o la cura de su orientación. <p>Escena I:</p> <ul style="list-style-type: none"> El origen de la homosexualidad de Junior es considerada como una patología, o por la falta de cariño, o de una figura paterna, en el núcleo familiar. Poniendo de manifiesto un desconocimiento hacia la forma en que debe asumirse este tipo de situaciones en el ámbito social. <p>Escena M:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se distingue un rechazo visceral de la madre hacia su hijo, pues lo obliga a cortarse el cabello y a dejar las conductas afeminadas que ostenta, o de lo contrario tendrá que irse de la casa, para vivir con su abuela. Se pone en evidencia la falta de comprensión y de entendimiento por parte de una sociedad heteronormativa y machista como lo representa la venezolana, donde una manifestación sexual diferente a la heterosexual, es considerada quebrantamiento de las normas morales. Además, se distingue la falta de

<p>modo, su orientación sexual. Estimula el promover un respeto hacia la vida de este niño.</p> <p>Escena L:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Junior manifiesta sus intenciones y la razón por la cual desea tomarse la foto con el pelo lizo, exponiendo un llamado de atención y de respeto a su madre, para que esta lo acepte como él es. Se trata de una reivindicación hacia su orientación sexual y hacia su forma de actuar. 	<p>amor de una madre hacia su hijo, que es incapaz de comprender la actuación natural y el gusto sexual de su primogénito.</p>
Códigos Visuales	Códigos Sonoros
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> • El uso del plano conjunto (PC) destaca al personaje principal (Junior) con los diversos elementos que se encuentran a su alrededor y el uso que éste les da (ordenar la mesa). También se recurre al plano detalle (PD) para resaltar partes específicas de los personajes (Madre dándole de comer al bebe y Junior comiendo). La iluminación es clara y aporta un contexto de humildad al contexto. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> • El plano medio corto (PMC) enmarca la figura de Junior y de los bailarines hasta la mitad del torso, aislando las figuras dentro de un recuadro. También se percibe el uso del primer plano (PP) destacando el rostro de la madre de Junior y su expresión al ver a su hijo bailar diferente. Hay elementos de movilidad, distinguidos entre los meneos de los bailarines y el de Junior al escuchar la música. La iluminación es natural, pues el contexto de la escena se ubica cerca de una larga ventana de pasillo. <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Por desarrollarse en un contexto nocturno, la iluminación está bastante ausente. La movilidad de los personajes (baile de la madre de junior) sirve para denotar la actitud de molestia que hay en la escena, y el uso del plano medio corto (PMC) enmarca a los personajes hasta la cintura. <p>Escena D:</p> <ul style="list-style-type: none"> • La iluminación es natural obtenida de los rayos de sol que entran por la ventada del cuarto. Los planos destacados son: primer plano (PP), que enfoca el rostro de Junior y la emoción que éste muestra a ver a Mario, y el plano general (PG), que encuadra la figura completa de Mario y el abasto donde este labora. <p>Escena E:</p> <ul style="list-style-type: none"> • El primer plano (PP) enfoca los rostros de los personajes (madre y abuela de Junior) describiendo y aportando el suspenso a la escena. Los personajes se muestran con un temperamento alto, pues se visualizan las intenciones de estos en la escena (la abuela quiere quedarse 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> • El ruido (bullicios callejeros y sirenas de policía) predominan la escena y aportan la sensación de caos a la ciudad. El sonido diegético (televisor y radio de fondo) contribuye con la verosimilitud de la escena, mientras que los diálogos y las voces son breves y solo provienen de los personajes (Junior y su madre). <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> • No hay diálogos ni voces, solo la presencia de ruidos (bullicios callejeros) y sonidos diegéticos, provenientes de la música que se escucha en el pasillo y que permite bailar a los personajes. <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Solo hay diálogos y voces breves provenientes de los personajes (Junior y su madre), no hay ruidos ni sonidos. <p>Escena D:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Solo hay presencia de ruidos (gritos de niños jugando, pelotas rebotando y bullicio general) provenientes de la calle y que se distinguen a través de la ventana del cuarto de Junior. Los sonidos, las voces y los diálogos están ausentes. <p>Escena E:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Hay diálogos y voces provenientes de los personajes (la madre de Junior y su abuela). Los ruidos (un secador de cabello y el bullicio de la calle) aportan verosimilitud a la escena. Se distingue cierto sonido diegético, proveniente de un televisor que tiene la abuela en la sala de la casa. <p>Escena F:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Hay presencia de ruidos (grillos nocturnos) que contribuyen con la verosimilitud del tiempo de la escena. Hay sonidos diegéticos (secador de cabello y el chupón de un bebé). Los diálogos y las voces son breves, pero se distinguen en los personajes (Junior y su abuela). <p>Escena G:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Los diálogos y las voces provienen de los personajes (Junior, su madre y el doctor), los ruidos le

con Junior para que la cuide y criarlo).

Escena F:

- El **plano general (PG)** muestra a los personajes (Junior y su abuela) en los contextos donde estos desarrollan sus acciones. También se hace uso del **plano indirecto (PI)** pues la imagen de Junior se refleja en un espejo en el momento en que éste se seca el cabello.

Escena G:

- El **gran plano general (GPG)** muestra la multitud de los escenarios donde se suscita la escena, permitiendo describir los espacios y su utilidad. El **plano detalle (PD)** resalta partes del personaje principal que no pueden pasar desapercibidas (Doctor tocando a Junior en la espalda y éste orinando sentado en el baño). La **iluminación** es intensa pues permite visualizar los espacios de la escena.

Escena H:

- El **plano conjunto (PC)** resalta la acción de Junior hacia Mario (mirarlo fijamente). La **iluminación** es natural pues el espacio de la escena es exterior. El desenvolvimiento del personaje principal y sus acciones denotan el descubrimiento de una sexualidad, el comienzo de una pubertad.

Escena I:

- Los personajes son mostrados solo hasta el nivel de la cintura, y esto gracias al **plano medio (PM)**. Lo que permite visualizar el rostro de preocupación y desconcierto que ostenta la madre de Junior, al no poder entender que las actitudes de su hijo no son producto de una enfermedad. Hay ciertos criterios de **iconicidad** (cruz roja) que permiten denotar el ambiente hospitalario donde se desarrollan los hechos.

Escena J:

- El **plano conjunto (PC)** muestra la acción entre Junior con lo más cercano, en este caso, refleja la acción de tocarle el miembro al señor mientras iban montados en el autobús. El **primer plano (PP)** muestra el rostro de la madre de Junior y su furia al ver la acción de su hijo. La **movilidad** se hace presente a través de los peatones que van dentro del vehículo y el movimiento que estos hacen en la unidad.

Escena K:

- El **plano medio (PM)** enfoca a los personajes (Carmen y la madre de Junior) hasta la cintura, permitiendo distinguir sus reacciones, y el lenguaje corporal, ante la discusión establecida. La **iluminación** es escasa, por ser de noche, limitándose a establecerse un foco que alumbra el rostro de los personajes.

Escena L:

- La presencia del **plano indirecto (PI)** se distingue

limitan a ser chorros de aguas por filtraciones que hay en el baño y el orinar Junior.

Escena H:

- Hay **ruidos**, provenientes de los niños que se encuentran en la cancha jugando a la pelota. También se distinguen **sonidos diegéticos** (el sonido de la televisión). Los **diálogos y las voces** provienen de los personajes (Junior y Mario).

Escena I:

- Hay presencia de **ruidos** (bullicios de pacientes) que provienen de las afueras de la sala de espera. Los **diálogos y las voces** solo se dan entre los interlocutores (Doctor y madre de Junior).

Escena J:

- No hay presencia de diálogos ni voces, ya que solo se toma en cuenta la carga actoral y dramática de los personajes (Junior y su madre). Los **ruidos** (bullicio de la calle, cornetas de carros y motos, gente gritando, tubos de escape de carros) predominan la escena, pues aportan verosimilitud a la misma.

Escena K:

- Los **ruidos** se limitan a ser grillos y sonidos que denotan la hora nocturna, mientras que solo se distinguen **diálogos y voces** provenientes de los interlocutores (Carmen y la madre de Junior).

Escena L:

- El **sonido diegético** (acciones de Junior; freír tajadas, tirar cosas) aporta verosimilitud a la escena. Los **ruidos** provienen de los gritos proferidos por Junior hacia su madre, así como el sonido de aves en el trasfondo de la escena, que denotan el periodo de tiempo en el que se desarrolla la misma. Las **vozes y los diálogos** solo provienen de Junior, a excepción de su madre que solo esgrime una oración.

Escena M:

- Hay **diálogos y voces** provenientes de los personajes, destacándose más el desempeño de Junior que el de su madre, pues éste es el que lleva la batuta discursiva en la escena. El **sonido diegético** (una máquina de afeitar) resuena todo el espacio de la escena, mientras que los **ruidos**, se limitan a ser bullicios provenientes del exterior del apartamento (sonidos de carros y aves).

mediante la visualización de Junior a través del espejo. También se hace uso del **plano conjunto (PC)** para encuadrar a los personajes (Junior y su madre) y percibir al mismo tiempo el contexto. La expresión de los personajes denota molestia y sobresalto, sobre todo en la madre de Junior, que lo percibe como un elemento asqueroso que debe ser exterminado. Mientras que éste denota indignación, por ser incomprendido por el ser que le dio la vida.

Escena M:

- El uso del **plano medio (PM)** muestra a los personajes (Junior y su madre) hasta las cinturas, al momento de la confrontación, distinguiendo las acciones que estos ejecutan al hablar (Madre: Empacar / Junior: Rostro cabizbajo). Luego se pasa al **primer plano (PP)**, mostrado en perfil, el rostro de Junior afeitándose. Exponiendo las circunstancias y las acciones dramáticas de este actor.

Criterios de Lingüística

Estructuras Retóricas	Estructuras Léxicas	Estructuras Morfosintácticas
<p>Escena E:</p> <ul style="list-style-type: none"> • La asociación de conceptos, así como la intencionalidad percibida en el discurso, pone de manifiesto que Junior ha efectuado con anterioridad diversas manifestaciones sobre su orientación sexual; <i>“recuerdas lo que pasó en carnaval”</i>. • El discurso proferido por la abuela de Junior intenta explicar y convencer a la madre, de que su hijo es homosexual; <i>“Él es distinto, él no tiene armas, él solo quiere ser bonito y arreglarse, y a ti esa vaina no te gusta”</i>. <p>Escena K:</p> <ul style="list-style-type: none"> • El discurso proferido por Carmen (abuela de Junior), denota que las acciones de su nieto, no se tratan de meros actos y gestos que este chico hace por querer, o por imitar a alguien o a algo, sino que se trata de una orientación sexual, con el que las personas nacen y se desarrollan a lo largo de la vida: <i>“Ahora le gusta el pelo liso, después va hacer otra cosa. Él es así eso no se quita”</i>. • Conjuntamente, el discurso proferido por Carmen, pone de manifiesto un acto de comprensión hacia la madre de Junior, en el cual se 	<p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> • El valor connotativo de la interrogante <i>“¿Por qué tú bailas así?”</i>, acompañada del tono imperativo, refleja la molestia e inconformidad que tiene la madre de Junior hacia el niño, demostrando un rechazo visceral hacia estas nuevas actitudes. <p>Escena G:</p> <ul style="list-style-type: none"> • El valor connotativo de la oración <i>“los hombres no se sientan para mear”</i>, proferida por la madre de Junior, hace ver que esta acción que está cometiendo el chico, es un acto despectivo y mal visto en la sociedad, por lo que es incorrecto hacerlo. <p>Escena I:</p> <ul style="list-style-type: none"> • El valor connotativo y expresivo de la oración: <i>“Él va a sufrir mucho verdad?”</i>, pone de manifiesto que la sociedad venezolana tiende a rechazar y a despreciar este tipo de manifestaciones sexuales, por lo que se considera entonces a los homosexuales como personas sufridas que llevan una vida problemática y trágica a lo largo de su desarrollo. 	<p>Escena I:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Las actitudes remilgadas de Junior, que permite denotar su orientación sexual, son categorizadas bajo el adjetivo despreciativo <i>“Raro”</i> (que se comporta de una forma inhabitual). Asimismo, se recurre al uso de sustantivos despectivos como <i>“Marico”</i> para describir su actuar diario (hombre que ostenta conductas, ademanes y gestos similares a las de las mujeres). <p>Escena K:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se denomina al homosexual bajo la figura adjetiva del <i>“Mariquita”</i> (persona que ostenta ademanes y rasgos similares al de las mujeres).

<p>intenta exponer, la verdadera razón por la cual el chico asiste con regularidad al abasto del edificio; <i>Tú sabes por qué él siempre va tanto para el abasto?</i>”, denotando el descubrimiento y el desarrollo de una orientación en Junior.</p> <p>Escena M:</p> <ul style="list-style-type: none"> El distinguir una oración con una carga emotiva potente como: <i>“Ya no te quiero – ni yo tampoco”</i>, pone de manifiesto que una estructura familiar sólida, puede ser corrompida o quebrantada por una manifestación sexual diversa como la expresada en la filmografía. 	<p>Escena L:</p> <ul style="list-style-type: none"> La connotación de la oración; <i>“Yo voy a ser así”</i>, acompañada del contexto situacional donde se desarrollan los hechos, pone de manifiesto un acto donde Junior le expresa a su madre su condición, sin la necesidad de aflorar su homosexualidad. Se trata de un discurso donde se esgrime la aceptación de una actitud y de una conducta que no van a cambiar, pues no son meros caprichos del niño. 	
<p>Intención narratorial:</p> <p>Aunque se pudo vislumbrar que la carga dramática y actoral de los personajes predominan sobre los diálogos y discursos presentes en la filmografía, no cabe duda que la narración de la misma expone esa concepción errada, y muchas veces prejuiciosa, que la sociedad venezolana ostenta en torno al tema de la homosexualidad, donde muchas veces la misma se sigue concibiendo como una patología que puede ser curada con tratamientos médicos o mediante procedimientos de corrección social.</p> <p>La narrativa de este film promueve la educación plural en el contexto venezolano, para poder discrepar con normalidad, y respeto, las disimiles manifestaciones sociales con las que se conviven en el día a día. La narrativa es transparente, exponiendo la identidad como una circunstancia de ser una persona o cosa en concreto y no otra, donde la misma es determinada por los rasgos y características que la diferencian de otras</p>		
<p>Observaciones:</p>		

Cuadro 112.

Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa. (Largometraje 16).

Título de la filmografía: Pelo malo (2013).
Interpretaciones generales
<p>Efectivamente, se pudo distinguir en esta película, que más que poner en tela de juicio la disyuntiva entre estos dos seres humanos (madre e hijo), la filmografía se enfoca en expresar ese proceso de descubrimiento de una orientación sexual, donde se explica la complejidad existente del comportamiento humano y se 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. Esta película vislumbra que ser diferente, no es un problema; al contrario, es lo más hermoso que tiene el ser humano, pues se reclama la incomprensión, discrepancia, frialdad y hasta los prejuicios con los que tradicionalmente se ha acostumbrado a percibir la figura homosexual venezolana.</p> <p>En esta producción cinematográfica, no solo se reprocha esa representación taimada y socarrona con el que cotidianamente se ha definido la imagen homosexual, sino además, también se 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. Representaciones 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.</p>

Cuadro 113.

Segundo nivel de análisis: fase descriptiva. (Largometraje 17).

Título de la filmografía: Liz en septiembre (2013).				
Marco de Representación: El marco discursivo se introduce de antemano, pues la figura de Liz expresa a través de su discurso su orientación sexual y las experiencias que ésta ha llegado a tener. Su figura se enmarca en el marco transparente, ya que es libre de estereotipos u ademanes, Liz es una chica abiertamente gay, sin prejuicios ni aprehensiones.				
Escena: A			Temporalidad de la escena (Secuencia): 0:46 a 1:22 min/seg	
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Liz se encuentra en el mar nadando y practicando buceo, mientras dialoga con un personaje que parece ser Dolores, su expareja. Liz dialoga sobre el origen de su homosexualidad y los gustos particulares que tiene hacia las chicas.</p>    	<p>Liz, es uno de los personajes principales de esta historia, funge como protagonista, pues los acontecimientos de la trama giran en torno a ella.</p>	<p>El escenario es exterior o natural, siendo éste una playa donde se practica buceo.</p>	<p>La acción de esta escena introductoria es de tipo dialogada, pues Liz pone de manifiesto una intención en su discurso proferido, que es presentarse ante los espectadores como un personaje homosexual, no por gustos o intenciones particulares, sino por innatismo. También se pueden percibir acciones emotivas, pues Liz manifiesta mediante su discurso y actitud, sus diversos sentimientos y aptitudes personales.</p>	<p>Aunque se trata de la escena introductoria de la película, esta se desarrolla en un tiempo anacrónico, pues se hace referencia a un momento que evoca una acción ocurrida en el pasado, es una escena analéptica, pues se visualiza un pensamiento o recuerdo que Liz vivió en el pasado.</p>

Título de la filmografía: Liz en septiembre (2013).				
Marco de Representación: Tanto el marco transparente como el marco discursivo predominan en esta escena, pues por un lado las figuras homosexuales son abiertas, libres de estereotipos y vislumbradas de forma espontánea, sin caer en los estigmas. Asimismo, el discurso proferido por los personajes, denota algunos prejuicios que se suscitan en la sociedad venezolana, así como el desarrollo que están tienen en sus diferentes contextos.				
Escena: B		Temporalidad de la escena (Secuencia): 14:00 a 15:20 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Luego de recorrer la playa y de haber conocido a Eva, la nueva inquilina, Liz llega a la cabaña donde sus amigas se encuentran almorzando, allí dialogan sobre esta nueva chica, comparten risas y chismes, y exponen los diversos avatares que sufren los homosexuales en Venezuela.</p>    	<p>Liz, es uno de los personajes principales de esta historia, funge como protagonista, pues los acontecimientos de la trama giran en torno a ella.</p> <p>Eva, es un personaje principal de interés romántico, pues desencadena la historia de amor que se da entre la protagonista.</p> <p>Amigas de Liz (Dolores, Margot, Ani, Coqui y Alex), son personajes secundarios figurativos, pues intervienen en algunas escenas con diálogos breves. Aunque cada uno de ellas, dependiendo de la escena, ejercen funciones de mayor o menos peso, ostentando tipología diversas.</p>	<p>El escenario es exterior o natural, siendo este una cabaña al aire libre donde almuerzan las chicas, y que forma parte de la posada donde se desarrolla la historia.</p>	<p>Por denotar un discurso enmarcado en exponer las vicisitudes que los homosexuales perciben en el territorio venezolano, esta escena se enmarca en una tipología dialogada, pues se le da mayor importancia a los diálogos expuestos que a la imagen.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 115. Figura: 189, 190, 191, 192.

Título de la filmografía: Liz en septiembre (2013).

Marco de Representación: Tanto el marco transparente como el marco discursivo enmarcan esta escena, pues por un lado las figuras homosexuales son abiertas, libres de estereotipos y vislumbradas de forma espontánea, sin caer en los estigmas. Además, el discurso proferido por los personajes, denota algunos prejuicios que se suscitan en la sociedad venezolana, así como el desarrollo que éstas tienen en sus diferentes contextos. La escena refiere la aceptación y el reconocimiento de las minorías sexuales, predominando el sentimiento del amor. Por otro lado, el personaje de Eva ostenta el marco implícito, ya que esta se percibe como heterosexual, que posteriormente descubre a través del amor una nueva orientación.

Escena: C **Temporalidad de la escena (Secuencia):** 16:40 a 18:30 min/seg

Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Eva es invitada por Liz a cenar con sus amigas, allí las conoce y descubre que todas ellas son un grupo de lesbianas que se reúnen en la posada anualmente para veranear y distraerse del trajín diario que les brinda la ciudad capital.</p>   	<p>Liz, es uno de los personajes principales de esta historia, funge como protagonista, pues los acontecimientos de la trama giran en torno a ella.</p> <p>Eva, es un personaje principal de interés romántico, pues desencadena la historia de amor que se da entre la protagonista.</p> <p>Amigas de Liz (Dolores, Margot, Ani, Coqui y Alex), son personajes secundarios figurativos, pues intervienen en algunas escenas con diálogos breves. Aunque cada uno de ellas, dependiendo de la escena, ejercen funciones de mayor o menos peso, ostentando tipología diversas.</p>	<p>El escenario es exterior o natural, siendo este una cabaña al aire libre donde almuerzan las chicas, y que forma parte de la posada donde se desarrolla la historia.</p>	<p>Por enmarcarse en una escena cuyo discurso expone las vicisitudes que los homosexuales perciben en el territorio venezolano, esta escena se enmarca en una tipología dialogada, pues se le da mayor importancia a los diálogos expuestos que a la imagen. Asimismo, hay acciones físicas, pues la carga dramática y actoral de los personajes, pone de manifiesto las actitudes y aptitudes de los personales (molestia de Dolores al expresarse su homosexualidad, el amor que Alex y Ani se tienen).</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 116. Figura: 193, 194, 195.

Título de la filmografía: Liz en septiembre (2013).

Marco de Representación: Tanto el marco transparente como el marco discursivo describen la escena. Liz, como principal figura homosexual, es abierta y libre de estereotipos bien marcados. Su personaje se representa de forma espontánea, sin caer en los estigmas, aunque denota ciertas características serias, que destacan en lo varonil, pero no se percibe como la machorra. Además, el discurso proferido por los personajes, así como la carga actoral de la escena, denotan algunos prejuicios que se suscitan en la sociedad venezolana, así como el desarrollo que están tienen en sus diferentes contextos. Su marco se encuadra en la aceptación y el reconocimiento de las minorías sexuales, predominando el sentimiento del amor.

Escena: **D** **Temporalidad de la escena (Secuencia):**
33:33 a 34:25 min/seg

Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Tras haber pasado una noche en la posada Eva se decide regresar a su casa, por lo que Liz la acompaña al pueblo a buscar su carro. Allí, mientras se despiden, un grupo de hombres que pasaban en un vehículo le propinan diversos insultos homófobos, haciendo que Liz se moleste y avergüence frente a Eva.</p>    	<p>Liz, es uno de los personajes principales de esta historia, funge como protagonista, pues los acontecimientos de la trama giran en torno a ella.</p> <p>Eva, es un personaje principal de interés romántico, pues desencadena la historia de amor que se da entre la protagonista.</p> <p>Mecánico, su esposa y hombres que pasan en un vehículo, son personajes de peso o masa fugaces, pues aparecen brevemente en esta escena y no se los observa posteriormente.</p> <p>También hay personajes extras, siendo estos los que hacen relleno en el fondo de la escena.</p>	<p>El escenario es exterior o natural, siendo éste las afueras de un taller mecánico ubicado en las cercanías del pueblo.</p>	<p>Por un lado se distinguen acciones físicas ya que la carga dramáticas de Liz y Eva exponen el nacimiento de un sentimiento o sensación de cariño entre ambas. Asimismo, por denotarse expresiones ofensivas hacia estas dos mujeres al momento de abrazarse, se distinguen acciones dialogadas, pues el discurso despectivo proferido a las dos mujeres, muestra la discriminación que ostenta la sociedad venezolana a vislumbrarse un hecho de presunción homosexual.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Título de la filmografía: Liz en septiembre (2013).				
Marco de Representación: Es una escena un poco tosca, pues por un lado pareciera enmarcarse en la figura estereotipada de la lesbiana promiscua que acostumbra a ostentar encuentros sexuales esporádicos, pero que posteriormente se desmonta para denotar un respecto por la fidelidad de ambas. En consecuencia, se distingue el marco estereotipado, que se usa como elemento de contraposición solo para mostrar una acción, así como también se distingue el marco discursivo para exhibir los intereses y las perspectivas entre ambos personajes.				
Escena: E			Temporalidad de la escena (Secuencia): 37:00 al 39:14 min/seg	
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Liz se encuentra en el baño de su habitación, cuando de repente entra Coqui, la novia de Dolores, y la seduce, con la intención de mantener relaciones sexuales con ella. Liz se aparta un poco por respeto a Dolores, pero entre el apogeo parece estar decidida a seguir con la propuesta. En ese momento suena el teléfono y ambas se separan, impidiendo todo tipo de acto sexual.</p> 	<p>Liz, es uno de los personajes principales de esta historia, funge como protagonista, pues los acontecimientos de la trama giran en torno a ella.</p> <p>Coqui, es un personaje secundario, que en la escena funge como un catalizador, pues intenta provocar nuevos sucesos que impulsan el actuar de la protagonista, aunque estos sucesos no se efectúan del todo.</p>	<p>El escenario es interior y convencional, siendo éste el baño de la habitación de Liz.</p>	<p>Las acciones son emotivas, pues por un lado se distinguen los sentimientos de Coqui hacia Liz y su sensación de querer follar con ella. Además, se distinguen los deseos de Liz de querer continuar con dicho acto, pero también se distingue la aprehensión y el deseo de evitar este tipo de sucesos. Este tipo de acción también se percibe como de obligación, pues puntúa en la tarea de querer asumir una faena.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 118. Figura: 200, 201, 202.

Título de la filmografía: Liz en septiembre (2013).

Marco de Representación: El marco transparente predomina en esta escena, pues las figuras homosexuales son abiertas, libres de estereotipos y vislumbradas de forma espontánea, sin caer en los estigmas. Ambas se encuadran en la aceptación y el reconocimiento de las minorías sexuales, predominando el sentimiento del amor. Eva, aunque se introduce en la filmografía como heterosexual, posteriormente accede a tener una relación con Liz, pues ha aceptado que nació un fuerte sentimiento de cariño hacia ésta, denotando el reconocimiento de una orientación sexual en sí.

Escena: **F** **Temporalidad de la escena (Secuencia):**
1:02:30 a 1:06:21 hora/min/seg

Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Tras enterarse que su esposo le era infiel y que Liz padece de cáncer, Eva decide quedarse en la posada con la intención de olvidar algunos momentos amargos de su vida y confesarle a Liz que se ha enamorado de ella. Estas dos terminan por consumir sus sentimientos.</p> 	<p>Liz, es uno de los personajes principales de esta historia, funge como protagonista, pues los acontecimientos de la trama giran en torno a ella.</p> <p>Eva, es un personaje principal de interés romántico, pues desencadena la historia de amor que se da entre la protagonista.</p>	<p>El escenario es interior y convencional, siendo éste la habitación de Liz.</p>	<p>Las acciones son netamente emotivas, pues Eva le confiesa a Liz que está enamorada de ella y le expone sus diversos sentimientos y emociones. Liz efectúa lo mismo hacia Eva, además de confirmarle su enfermedad y el deseo de curarse para estar a su lado y formar una relación de pareja estable.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Título de la filmografía: Liz en septiembre (2013).				
Marco de Representación: El marco transparente predomina en esta escena, pues las figuras homosexuales son abiertas, libres de estereotipos y vislumbradas de forma espontánea, sin caer en los estigmas. Ambas se encuadran en características que denotan la aceptación y el reconocimiento de las minorías sexuales, predominando el sentimiento del amor.				
Escena: G		Temporalidad de la escena (Secuencia): 1:21:40 a 1:25:10 hora/min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Tras comprobar que el cáncer de Liz es de alto espectro, ésta decide no someterse a tratamientos médicos que la hagan sufrir y perder su autonomía. Por lo que decide someterse a la eutanasia. Eva, es quien le administra la inyección, para ver partir a Liz a un mundo mejor.</p>    	<p>Liz, es uno de los personajes principales de esta historia, funge como protagonista, pues los acontecimientos de la trama giran en torno a ella.</p> <p>Eva, es un personaje principal de interés romántico, pues desencadena la historia de amor que se da entre la protagonista.</p>	<p>El escenario es interior y convencional, siendo éste la habitación de Liz.</p>	<p>La acción es emotiva, pues Eva motivada por el amor que le tiene a Liz y bajo su consentimiento, decide aplicarle la eutanasia para evitar hacerla sufrir. Se percibe todo el afecto y sentimientos que estas dos chicas se tienen.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 120. Figura: 207, 208, 209, 210.

Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa. (Largometraje 17).

<p>Título de la filmografía: Liz en septiembre (2013).</p>	
<p>Marco de Representación: Efectivamente se pudo percibir que las figuras homosexuales en esta filmografía se enmarcan en las representaciones transparentes, pues son mostradas sin caer en el estereotipo de mujeres de aspecto varonil y rebeldes. Sus conductas se ven predominadas por el sentimiento del amor. Algunas de ellas (Eva) brevemente se enmarcan en el marco implícito, pues a primera vista no se distingue como homosexual. Por otro lado, el marco discursivo se encuentra presente en el lenguaje de los personajes, el cual profiere y pone de manifiesto algunas limitaciones que las minorías sexuales perciben en el país, así como la lucha que éstas han ostentado a lo largo de los años. Pero siempre con el propósito de apreciar a estos seres como normales y espontáneos, desmotando los paradigmas tradicionales que se tienen sobre estas minorías.</p>	
<p>Elementos del Marco de Representación: El marco de representación con el que se encuadra la figura homosexual en esta filmografía es a través del sentimiento del amor, pues es el recurso con el cual se distinguen a todas las figuras lésbicas presentes en el film. El sentimiento de atracción y el cariño que se puede suscitar entre dos personas, es quien mueve las acciones en estas escenas, poniendo de manifiesto que la homosexualidad no se circunscribe en una simple manifestación u orientación sexual dada en estas mujeres, sino en el estremecimiento emocional y afectivo que nace entre dos seres humanos, que son capaces de sentir, padecer y profesar sus emociones.</p>	
Aspectos Positivos del Marco	Aspectos Negativos del Marco
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Como elemento introductorio Liz se presenta ante los espectadores como un personaje homosexual, poniendo de manifiesto que su orientación no se trata de un gusto particular o deseo cualquiera, sino más bien de un aspecto innato con el cual vino al mundo. Este elemento desmonta de antemano la homosexualidad como un asunto prejuicioso, ya que aporta un criterio interpretativo para comprender las diversas manifestaciones de esta orientación. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aunque hay ciertos rasgos que parecieran enmarcar la figura lésbica en un personaje hetaira, esto solo se lleva a cabo con la intención de fomentar el humor en la escena. La representación lésbica se distingue sin figuras estereotipadas ni aprehensivas, permitiendo evidenciarlas como seres libres de prejuicios. Además, su discurso está cargado de exigencias reivindicativas, que ponen de manifiesto los diversos vestigios que los homosexuales ostentan en el territorio venezolano, permitiendo así hacer un llamado de atención a la sociedad. <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Las amigas de Liz (Ani, Alex, Coqui y Margot), a excepción de Dolores, no se cohiben de mostrarse tal y como son, sino que exponen su homosexualidad con orgullo. Asimismo, se distingue una aceptación y respeto por parte de Eva, quien parece ser el único personaje heterosexual del grupo. 	<p>Escena D:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se muestran los disímiles maltratos y ofensas que la sociedad venezolana dirige hacia las personas de orientación sexual diferente a la heterosexual, o al vislumbrarse hechos de presunción homosexual en espacios abiertos. <p>Escena E:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Los actos que promueve Coqui hacia Liz, parecieran enmarcarla en la figura de la mujer promiscua, generando un mal aspecto hacia este personaje.

<p>Escena D:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ante los hechos discriminatorios por parte de unos hombres hacia Eva y Liz, Eva hace caso omiso a las burlas y disuade a Liz a no sentirse aludida por tales actos. Se distingue una aceptación y respeto hacia esta orientación sexual. <p>Escena E:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aunque Liz pareciera dejar seducirse por Coqui, se evidencia una sensación de rechazo. Liz se rehúsa a continuar con el ocio sexual, respetando su amistad con Dolores. <p>Escena F:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tras aceptar el fracaso de su matrimonio por la infidelidad de su esposo, Eva le confiesa a Liz que se ha enamorado de ella y decide tener una relación estable mientras ésta esté con vida. Eva le brinda a Liz su confianza y apoyo ante su enfermedad. <p>Escena G:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Eva es quien apoya y le brinda toda la ayuda necesaria a Liz para afrontar de la mejor manera posible todos los achaques de su enfermedad (cáncer). Esta la ayuda hasta el último momento, siendo ella quien le aplica la eutanasia para evitarla hacerla sufrir. 	
Códigos Visuales	Códigos Sonoros
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se recurre al primer plano (PP) para mostrar solamente el rostro de Liz al momento que esta expone su disertación (dialoga sobre su homosexualidad). Igualmente, se usa por breves momentos el plano general (PG) para mostrar el contexto que rodea al personaje, siendo este el océano. Además, por tratarse de una escena en el mar, la movilidad de la escena proviene del vaivén de las olas y del nadar del personaje (Liz) entre el mar. El contexto aporta una iluminación clara por ser un ambiente externo. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> • El uso del gran plano general (GPG) muestra la multitud del escenario donde se desarrolla la escena y los personajes que intervienen en ella. También se distingue el primer plano (PP) para mostrar los rostros y las expresiones de los personajes principales (Liz y Dolores) que ejercen un mayor dialogo. Nuevamente el contexto aporta una iluminación clara por ser un ambiente externo. <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se mantiene el uso del gran plano general (GPG) que muestra la multitud del escenario donde se desarrolla la escena y los personajes que intervienen en ella (Liz, Eva, Margot, Dolores, Alex, Coqui y Ani). También se recurre al primer plano (PP) para mostrar las expresiones de humor 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Solo se distingue la voz de Liz y el diálogo de ella con Dolores, quien parece estar teniendo una conversación. También hay ruidos (el vaivén de las olas y la profundidad del mar), elementos que aportan una verosimilitud al contexto de la escena. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Predominan los diálogos y las voces de los interlocutores (Liz, Margot, Dolores, Alex, Coqui y Ani). Los ruidos provienen del contexto natural de la escena (brisa del mar y el vaivén de los árboles). <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Los diálogos y las voces solo provienen de los interlocutores (Liz, Eva, Margot, Dolores, Alex, Coqui y Ani). También se distingue un sonido no diegético (música de fondo) que aporta a la escena la sensación de humor y de desarrollo dinámico en la trama. <p>Escena D:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Hay ruidos (cantar de aves y niños correteando la carretera) que dan un contexto de credibilidad a los espacios de la escena. Hay diálogos y voces emanados por los personajes principales (Eva y Liz), así como por los secundarios (mecánico, su esposa y hombres que pasan en

(risas de las chicas ante las ocurrencias de Coqui) y enfado (Dolores) que muestran los personajes.

Escena D:

- Se recurre primeramente al **primer plano (PP)** para enmarcar los rostros de Liz y Eva, denotando así sus emociones y sentimientos al momento de la despedida, al igual que el **plano general (PG)** que expone el entorno que rodea a estos personajes y muestra el transitar del vehículo que las ofende. La **movilidad** se evidencia en el transitar de los personajes extras que pasean por el pueblo, y en el vehículo que pasa cerca de ellas (Liz y Eva) para proferirles mensajes despectivos.

Escena E:

- El **primer plano (PP)** muestra los rostros de los personajes (Liz y Coqui) y sus expresiones sexuales al momento de efectuar las caricias de sus cuerpos. También se recurre al **plano conjunto (PC)** para enmarcar la acción del sujeto principal (Liz acariciando la nalga de Coqui) y los objetos que se encuentran cerca a ella (un teléfono celular). Por último, el **plano medio corto (PMC)** muestra la figura de Liz y Coqui hasta el nivel de las rodillas, permitiendo así distinguir las caricias que se efectúan alrededor de sus cuerpos. La **iluminación** es tenue, pero natural, por provenir del espacio exterior. La **movilidad** de los personajes, otorga la sensación de deseo y placer sexual al momento de efectuarse la escena.

Escena F:

- Por tratarse de una escena donde predomina la acción de intimidad entre ambas mujeres (Liz y Eva) se recurre al **primer plano (PP)** donde se enfoca solos los rostros y los hombros de las amantes, aportando a la escena la sensación de afecto y emotividad. El desenvolvimiento de los personajes denota la existencia de un afecto que permite distinguir que Liz y Eva se han enamorado.

Escena G:

- El **plano medio (PM)** muestra a los personajes (Liz y Eva) hasta el nivel de la cintura, permitiendo distinguir la acción efectuada en la escena (acción de despedida e inyección de la eutanasia). También se recurre al **plano general (PG)** para mostrar los elementos y espacios que rodean a los personajes (habitación de Liz). La **movilidad** de los personajes se distingue a través de sus expresiones faciales, pues denotan amor y tristeza por la pérdida de un ser querido. La **iluminación** es tenue, contribuyendo con la acción emotiva de la escena.

un vehículo, campanas de la iglesia). La presencia de **sonido no diegético** (música de fondo) aporta a la escena la sensación de tristeza o emotividad al momento de Eva marcharse del pueblo.

Escena E:

- Los **diálogos y las voces** de los personajes (Liz y Coqui) son breves y se perciben a modo de susurro, aportando a la escena la sensación de suspenso al ser descubiertas. Hay **ruido** que solo proviene de un teléfono celular que vibra en la mesa al momento de recibir una llamada.

Escena F:

- Los **diálogos y las voces** de los personajes (Liz y Eva) son breves y se perciben a modo de susurro, aportando al ambiente la sensación de intimidad. Hay presencia de **sonidos no diegéticos** (música de fondo) que aportan a la escena un entorno amoroso y emocional, contribuye a explicar el nacimiento de un sentimiento entre estas dos mujeres.

Escena G:

- El **sonido no diegético** predomina toda la escena, pues la música de fondo denota el verdadero amor y afecto que se tienen estas dos mujeres (Liz y Eva), aportando a la trama la sensación de emoción, suspenso y sentimentalismo. Los **diálogos y las voces** de ambos personajes son breves y exponen los sentimientos desarrollados. Los **ruidos** (vaivén de las olas y brisa de mar entre los arboles) son breves, y forman parte de la verosimilitud del contexto.

Criterios de Lingüística		
Estructuras Retóricas	Estructuras Léxicas	Estructuras Morfosintácticas
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> La estructura discursiva proferida por este personaje (Liz) permite reconocer que su discurso tiene la intención de explicarle a los espectadores que la homosexualidad es una orientación sexual que se adquiere de forma innata, y que no se trata de un simple gusto particular, o moda, que la gente adquiere en determinado momento de la vida para satisfacer o experimentar un deseo sexual: <i>“Yo nací gay, sin duda alguna, y después cuando comencé a tener experiencias con chicas, me hice más gay todavía. Me gustan mucho las mujeres”</i>. <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> El discurso denota que los homosexuales, mientras estén en un contexto lleno de personas con su misma orientación sexual, se sienten cómodos de ser y mostrarse tal y como son. Pero si no es así, prefieren estar en la clandestinidad para no ser discriminados o rechazados por la sociedad; <i>“No vinimos aquí para estar escondiéndonos, bastante que lo hacemos afuera”</i>. 	<p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> El discurso y la actitud de Dolores denota que dentro del contexto venezolano, el homosexual debe someterse a una clandestinidad para no ser rechazado socialmente. Además, se denota que el ser homosexual originaria habladorías y murmuraciones entre las personas, pues es una orientación poco aceptada en el país: <i>“-Yo no quiero que esa muchacha salga hablando de aquí paja, yo soy una persona famosa- ¿Ser gay es paja? – en esta país si-“</i> 	<p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se recurre al término coloquial mexicano <i>“Buga”</i> para referirse a aquellas personas que no manifiestan una orientación homosexual, es decir, que son heterosexuales. <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> Nuevamente se recurre al término coloquial mexicano <i>“Buga”</i> para referirse a aquellas personas que no manifiestan una orientación homosexual, es decir, que son heterosexuales; Buga = Lo contrario de gay. <p>Escena D:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se recurre al sustantivo despectivo <i>“Cachapera”</i>, como un término coloquial venezolano, de uso ofensivo, para referirse a la mujer lesbiana.
<p>Intención narrativa:</p> <p>Por un lado, la narración de los personajes refleja que los homosexuales deben someterse a una vida clandestina para no enfrentar las diversas discriminaciones y prejuicios con que los golpea la sociedad venezolana, y por el otro, se expresa que la manifestación o afecto que surge entre dos personas del mismo sexo, no se circunscribe en un efímero encuentro sexual entre dos seres humanos, sino como un sentimiento de amor verdadero y emociones que se da entre dos personas.</p>		
<p>Observaciones:</p>		

Cuadro 121.

Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa. (Largometraje 17).

Título de la filmografía: Liz en septiembre (2013).
Interpretaciones generales
<p>No cabe duda que películas como “<i>Liz en septiembre (2014)</i>” busca reivindicar todo el daño y el prejuicio que, parte de la cinematografía venezolana, instauró a lo largo de varios años de producción audiovisual. 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. Se trata de chicas que se sienten libres de actuar como son esencialmente, siendo ellas mismas, sin tener que estarse escondiendo ni fingiendo.</p> <p>Es 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 o marco representativo 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 marcos que señalan esa realidad e intentan cambiarla, de percibir y fomentar el respeto hacia las ideas, creencias o prácticas disímiles de la sociedad; de desmitificar los falsos paradigmas prejuiciosos, no solo de la comunidad homosexual de Venezuela, sino también de aquellas personas que son diferentes o contrarias a las reglas morales.</p>

Cuadro 122.

Segundo nivel de análisis: fase descriptiva. (Largometraje 18).

Título de la filmografía: Ley de fuga (2014).				
Marco de Representación: Brevemente, el principio de esta escena se asoma bajo un marco estereotipado, pues el personaje del Negro revela algunos ademanes en la forma de actuar. Este marco solo se utiliza para afirmarle al espectador la orientación sexual del personaje. No obstante, es el marco transparente que predomina en esta escena, pues este personaje se muestra sin tabúes ni conjeturas; es aceptado por sus compañeros de prisión y es tratado con respeto. Siendo aceptado en el contexto carcelario donde se desenvuelve.				
Escena: A		Temporalidad de la escena (Secuencia): 24:18 a 26:20 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Un grupo de presos se encuentra en el patio de la prisión contando las historias que los llevaron a quedar encarcelados. Allí el Negro revela que cayó preso pues asesinó a su novio cuando lo encontró en la cama con otro.</p>    	<p>Brigadier Blanco, es el personaje principal y protagonista de esta historia, ya que los acontecimientos giran entono a él.</p> <p>Presos (Félix, Ender, Mika, El Chipó, Atanasio, Campo Elías, Josef), son personajes principales de interés romántico, ya que tienen un peso importante en la historia y dan lugar a tramas emocionales entre el protagonista.</p> <p>Otros presos, son personajes secundarios de peso o masa extras, ya que solo funcionan para rellenar la escena y siempre se encuentran al fondo de los acontecimientos.</p>	<p>El escenario es natural o exterior, siendo este el patio de una prisión pública.</p>	<p>Las acciones de la escena son netamente emotivas, pues los presos se expresan sus emociones, y motivaciones que los llevaron a quedar encarcelados. Esta acción suscita el desarrollo de una amistad entre los cautivos.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin, aunque el discurso de los personajes evoca ciertos pasajes anacrónicos, pero estos no llegan a enfocarse en la escena.</p>

Título de la filmografía: Ley de fuga (2014).

Marco de Representación: Al introducirse la escena se mantiene el uso del marco estereotipado, pues el personaje del Negro revela algunos ademanes en la forma de actuar, es levemente afeminado. Este marco solo se utiliza para afirmarle al espectador la orientación sexual del personaje. No obstante, es el marco transparente que predomina en la escena, pues este personaje se muestra sin tabúes ni conjeturas; es aceptado por sus compañeros de prisión y es tratado con respeto, siendo aceptado en el contexto carcelario donde se desenvuelve.

Escena: **B** **Temporalidad de la escena (Secuencia):**
43:00 al 43:53 min/seg

Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Félix, Ender, Mika, El Chipo, Atanasio, Campo Elías y Josef (Los presos) se encuentran en el patio de la prisión ensayando una obra de teatro, cuando del ensayo surge un chiste homóforo, y el Negro se le acerca al Chipo para reírse con él, éste se aleja por miedo y de repente le propina un golpe para evitar acercársele. El patriarca de la cárcel detiene la pelea e incita a los demás presos a respetar la orientación sexual del Negro.</p>   	<p>Brigadier Blanco, es el personaje principal y protagonista de esta historia, ya que los acontecimientos giran entono a él.</p> <p>Presos (Félix, Ender, Mika, El Chipo, Atanasio, Campo Elías, Josef), son personajes principales de interés romántico, ya que tienen un peso importante en la historia y dan lugar a tramas emocionales entre el protagonista.</p> <p>Otros presos, son personajes secundarios de peso o masa extras, ya que solo funcionan para rellenar la escena y siempre se encuentran al fondo de los acontecimientos.</p>	<p>El escenario es natural o exterior, siendo este el patio de una prisión pública.</p>	<p>La acción es física pues se distingue una carga dramática expresada en los personajes que predomina al lenguaje. Esta se refiere a la pelea que se propicia entre los dos reclusos.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 124. Figura: 215, 216, 217.

Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa. (Largometraje 18).

Título de la filmografía: Ley de fuga (2014).	
Marco de Representación: Se recurre al marco estereotipado levemente para expresarle al espectador que uno de sus personajes es homosexual, sin embargo, este marco no predomina durante todo el film, solo se vislumbra al comienzo de la primera escena analizada. Es el marco transparente que predomina, pues el personaje es reconocido claramente como homosexual a lo largo de todo el film, aunque ostenta disimiles burlas, es respetado por sus compañeros, y su orientación sexual no presenta ningún impedimento para el desenvolvimiento de sus acciones.	
Elementos del Marco de Representación: El homosexual se representa a través de un personaje que pareciera ser hostil y agresivo, pero que en realidad es espontáneo y emocional. Se vislumbra como un ser aceptado dentro del contexto carcelario donde se desarrolla. No es discriminado por sus compañeros, sino al contrario, es defendido de toda aquella persona que intente mofarse de su orientación.	
Aspectos Positivos del Marco	Aspectos Negativos del Marco
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Ante el intento de una burla hacia El Negro por ser homosexual, Félix, su compañero de celda, interrumpe el chiste y promueve el respeto hacia este personaje, suscitándose la igualdad entre el grupo de amigos. El Negro, se presenta sin estereotipos o características remilgadas. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Al propiciarle la pelea entre los dos reclusos (El Negro y El Chipo), Félix intercede entre estos dos para evitar que ambos se peleen. Exponiendo el respeto que se merece el Negro por su orientación sexual. Además, esgrime que no se deben hacer chistes ofensivos hacia los homosexuales. Nuevamente, El Negro, se presenta sin estereotipos o características remilgadas. 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Hay algunos términos ofensivos al momento de dirigirse hacia este homosexual. Asimismo, es percibido como una persona hostil y agresiva, pues asesinó a su novio por infidelidad.
Códigos Visuales	Códigos Sonoros
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> El uso del plano general (PG) muestra a los personajes en compañía del escenario que los rodea (Presos y otros presos jugando en el patio de la cárcel). Asimismo, el uso del primer plano (PP) permite vislumbrar el rostro de los personajes y sus diversas emociones al momento de expresar las causas que los llevaron a quedar presos. La iluminación es natural, por tratarse de un escenario exterior. El fondo de la escena está cargado de elementos de movilidad, siendo estos los otros presos que juegan en el patio del retén. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se recurre al gran plano general (GPG) para mostrar la multitud de los personajes y los espacios donde se desarrolla la escena. Se mantiene la iluminación y el fondo cargado de elementos de movilidad, siendo estos los otros presos que juegan y hablan en el patio del retén. 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Solo se distingue la presencia de ruidos (gritos de los presos jugando Básquet y el rebote de una pelota) y las voces y diálogos provenientes de los personajes (Feliz Ender, Mika, El Chipo, Atanasio, Campo Elías, Josef). <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se mantiene el uso de ruidos (gritos de los presos jugando Básquet y el rebote de una pelota) en la escena, así como las voces y diálogos provenientes de los personajes (Feliz Ender, Mika, El Chipo, Atanasio, Campo Elías, Josef).

Criterios de Lingüística		
Estructuras Retóricas	Estructuras Léxicas	Estructuras Morfosintácticas
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se llevan a cabo el uso de figuras retóricas para denotar el comportamiento sensible de un homosexual: “<i>Se partió esa galleta otra vez</i>”. 		<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se utiliza un sustantivo despectivo para referirse al homosexual: “<i>Negra hija e’puta</i>”; aunque pareciera que, por el contexto carcelario donde se desarrolla la escena, el mismo no tiene ninguna intención peyorativa, sino más bien es de carácter coloquial Hay presencia de jergas que se utilizan en el contexto carcelario para referirse a los homosexuales; “<i>caracol</i>”. El uso de oraciones negativas como: “<i>Usa ese culo para algo positivo</i>”; denota que el acto sexual entre dos hombres es considerado una aberración o descarrío. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se utiliza un sustantivo despectivo para referirse al homosexual: “<i>Miss Barlovento</i>”, exponiendo la delicadeza con la cual se desarrolló el personaje en la escena.
<p>Intención narratorial:</p> <p>La intención narratorial de este personaje homosexual es corta, y se distingue a través de una especie de monólogo o conversación interna que tiene consigo mismo, al momento de explicarle a sus compañeros la razón de su encarcelamiento. Esta va referida en expresar los múltiples obstáculos e inconvenientes, que un homosexual padece al momento de forjar una relación de pareja con otro hombre; la infidelidad, la mentira o el engaño, son algunos de los tópicos que expone el personaje en su alocución.</p>		
<p>Observaciones:</p>		

Cuadro 125.

Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa. (Largometraje 18).

Título de la filmografía: Ley de fuga (2014).
Interpretaciones generales
<p>Aunque las escenas analizadas en este audiovisual se refieren a solo dos (2) partituras, en las mismas se pueden distinguir la representación de un marco que promueve el respeto de la figura homosexual en la sociedad. Exponiéndose en un contexto tan esperpéntico y grotesco como lo es el ámbito carcelario, donde los antivalores y el desinterés por la pluralidad parecieran estar inertes, se puede vislumbrar como la homosexualidad es tolerada por los demás reos, enunciando que independientemente de una orientación o gustos en particular que posea una persona, se deben aceptar las desigualdades del ser humano, pues solo así se contribuiría con el crecimiento moral de la sociedad y del individuo; tal cual como se distingue en la filmografía, donde los presos dejaron de lado sus diferencias y jerarquías, para unirse como colectividad y lograr permanecer vivos.</p> <p>Se trata de un marco de representación que funge como llamado de atención, para hacer reaccionar a la sociedad ante los disímiles cambios que estamos viviendo en el mundo.</p>
Observaciones:

Cuadro 126.

Segundo nivel de análisis: fase descriptiva. (Largometraje 19).

Título de la filmografía: Ti@s (2014).				
Marco de Representación: Por tratarse de un largometraje de tipo documental, sus personajes se muestran enmarcados bajo el marco transparente y discursivo, pues los mismos exponen, a través de su alocución, las disimiles vicisitudes que han ostentado a lo largo de su vida por ser homosexuales, y como hoy son aceptados y entendidos por la sociedad. Este sujeto se distingue espontaneo y sin remilgos. El marco permite mostrarlos tal y como son, sin ficciones.				
Escena: A		Temporalidad de la escena (Secuencia): 16:16 a 17:00 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Alfredo evoca recuerdos de su infancia, sobre todo cuando su madre lo botó de casa al confesarle su homosexualidad.</p> <p>Posteriormente, narra cómo salió adelante en su juventud viviendo solo, y cómo éste no desea ser una carga para alguien, anhela conservar su autonomía.</p>    	<p>Alfredo Giuliano es uno de los protagonistas o narradores de esta historia, pues es uno de los seis personajes que plasma y cuenta su vida a través de este documental.</p>	<p>El escenario se pasea entre exterior o natural, e interior y convencional, pues el personaje se destaca en espacios semi cerrados, como una habitación tipo recibidor, donde esgrime sus múltiples acontecimientos. También se muestran imágenes de su lugar de trabajo, siendo este una peluquería.</p>	<p>Por tratarse de un largometraje que funge bajo la modalidad de documental, muchas de las acciones suscitadas en este film, y que incluyen a esta escena, son acciones emotivas, pues el personaje expresa sus diversos sentimientos y motivaciones que llevaron a ejecutar diversos acontecimientos, como el haber sido expulsado de su casa y la pérdida de contacto familiar. Asimismo, se reflejan acciones dialogadas, pues a través de su discurso se distingue la intención de presentarle a las audiencias la verdadera visión o estilo de vida que ostenta un personaje homosexual.</p>	<p>Aunque el tiempo es lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden que va de principio a fin, hay breves evocaciones a imágenes del pasado o que ocurrieron en momentos diferentes al narrado, porque lo que se considera entonces una interrupción del tiempo, siendo este anacrónico.</p>

Título de la filmografía: Ti@s (2014).				
Marco de Representación: Por tratarse de un largometraje de tipo documental, sus personajes se muestran enmarcados bajo el marco transparente y discursivo, pues los mismos exponen, a través de su alocución, las disimiles vicisitudes que han ostentado a lo largo de su vida por ser homosexuales, y como hoy son aceptados y entendidos por la sociedad. Este sujeto se distingue espontaneo y sin remilgos. Cada personaje aquí expuesto, narra su historia, sus momentos de vida.				
Escena: B		Temporalidad de la escena (Secuencia): 9:36 a 10:33 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Esta escena se enfoca en resaltar la percepción de Armando sobre la homosexualidad en la vejez, quien la concibe como uno de los sectores más discriminado de esta comunidad sexodiversa. Además, este personaje expone diversos sucesos sobre su juventud, donde explica cómo se efectuó el reconocimiento y la aceptación de su orientación sexual.</p>   	<p>Armando Rojas, quien es escritor y poeta, es uno de los protagonistas o narradores de esta historia, pues es uno de los seis personajes que plasma y cuenta su vida a través de este documental.</p>	<p>El escenario se pasea entre exterior o natural, e interior y convencional, pues el personaje se destaca en espacios semi cerrados, como el pórtico de una casa, y entre una habitación tipo recibidor, donde esgrime sus múltiples acontecimientos.</p>	<p>Se reflejan acciones dialogadas, pues a través de su discurso se distingue la intención de presentarle a las audiencias la verdadera visión o estilo de vida que ostenta un personaje homosexual. Se enfoca en describir al sector más discriminado de este ámbito sexodiverso, adjudicándose a los homosexuales que se encuentran en la etapa de la vejez. Poniendo a la palestra las disyuntivas sociales que estos acarrear.</p>	<p>Aunque el tiempo es lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden que va de principio a fin, hay breves evocaciones a imágenes y fotografías del pasado o que ocurrieron en momentos diferentes al narrado, porque lo que se considera entonces una interrupción del tiempo, siendo este anacrónico.</p>

Cuadro 128. Figura: 222, 223, 224.

Título de la filmografía: Ti@s (2014).

Marco de Representación: Edgar Carrasco muestra su vida y tópicos de la homosexualidad desde una perspectiva jurídica. Su personaje se muestra enmarcado bajo la representación transparente y discursiva. Este sujeto se distingue espontáneo y sin remilgos, expone la lucha desde el punto de vista político y jurídico que ha tenido que denotar a lo largo de su vida, para lidiar por el reconocimiento y equidad de las minorías.

Escena: C		Temporalidad de la escena (Secuencia): 8:05 a 8:56 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Edgar Carrasco, quien ha ostentado un amplio desarrollo reivindicativo en materia de derechos humanos en el ámbito de la sexodiversidad, esgrime que hay temas tabúes en la sociedad venezolana, siendo la homosexualidad uno de ellos. También explica los maltratos que las personas sexodiversas padecían en la década de los setenta y ochenta, por parte de entes gubernamentales, como la policía.</p>   	<p>Edgar Carrasco, quien es un abogado venezolano, se desarrolla como uno de los protagonistas o narradores de esta historia, pues es uno de los seis personajes que plasma y cuenta su vida a través de este documental.</p>	<p>El escenario se pasea entre exterior o natural, e interior y convencional, pues el personaje se destaca en espacios semi cerrados, como el pórtico de una casa, y entre una habitación tipo recibidor, donde esgrime sus múltiples acontecimientos.</p>	<p>Se reflejan acciones dialogadas, pues a través de su discurso se distingue la intención de presentarle a las audiencias la verdadera visión o estilo de vida que ostenta un personaje homosexual, sobre todo se hace referencia a la década de los años setenta y ochenta, y las diferencias de hoy en día. Desmitificando algunos criterios o prejuicios que existen en la sociedad venezolana.</p>	<p>Aunque el tiempo es lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden que va de principio a fin, hay breves evocaciones a imágenes del pasado o que ocurrieron en momentos diferentes al narrado, porque lo que se considera entonces una interrupción del tiempo, siendo este anacrónico.</p>

Cuadro 129. Figura: 225, 226, 227.

Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa. (Largometraje 19).

Título de la filmografía: Ti@s (2014).	
Marco de Representación: Bien se pudo distinguir en las escenas antes analizadas, que por tratarse de un largometraje de tipo documental, los personajes de este film se muestran enmarcados bajo el marco transparente y discursivo, pues los mismos exponen, a través de su alocución, las disimiles vicisitudes que han ostentado a lo largo de su vida por ser homosexuales, y como hoy son aceptados y entendidos por la sociedad. Estos personajes cuentan su propia historia, no se fundamentan en acciones ficticias como frecuentemente lo hace el cine, sino que retratan su realidad de vida.	
Elementos del Marco de Representación: <p>Esta filmografía recurre al propio punto de vista de los personajes sexodiversos, para representar y explicar la homosexualidad, donde se distingue la misma como una manifestación sexual disímil a la acostumbrada heterosexualidad, pero no punitiva como frecuentemente se piensa en el contexto venezolano.</p> <p>Los personajes que aquí hacen vida, explican a través de sus vivencias y convicciones, el desarrollo de su existencia dentro de una sociedad, que paulatinamente ha ido evolucionando y aceptando la existencia de esta orientación. En este film, se pone de manifiesto el manejo de la discriminación y el estigma en sus múltiples facetas, esgrimiendo que dicha orientación sexual hoy es aceptada y mirada con respeto y tolerancia en los diversos ámbitos sociales del país, pero que en épocas pasadas no lo fue. Asimismo, el marco de representación vislumbrado en este largometraje, se enfoca en encuadrar al personaje homosexual desde la perspectiva de su madurez y edad adulta, siendo ésta una relación muy cercana con la muerte. Cabe destacar, que más que un marco de representación, se trata de mostrar a los homosexuales, tales y como son, sin estereotipos ni aprehensiones.</p>	
Aspectos Positivos del Marco	Aspectos Negativos del Marco
<p>Escena F:</p> <ul style="list-style-type: none"> Efectúa un paneo desde un punto de vista legal, sobre los derechos legislativos y civiles que la comunidad sexodiversa de Venezuela ostenta en el país. Evoca sucesos ocurridos en el pasado sobre violaciones a los derechos de estos personajes, y promueve la reivindicación de los mismos en la era actual. 	
Códigos Visuales	Códigos Sonoros
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> La expresión facial del personaje (Alfredo) percibida a través del uso del primer plano (PP) denota una especie de resentimiento hacia su familia, pues estos no le brindaron la ayuda necesaria durante su juventud con respecto a su orientación sexual, al contrario, su madre lo botó de la casa. Se recurre al gran plano general (GPG) para mostrar los contextos donde este personaje hace vida (la peluquería donde trabaja y el café donde merienda). <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> El uso exclusivo del primer plano (PP) enmarca el rostro degastado de Armando mientras esgrime sus disertaciones. Se mantiene la iluminación natural proveniente del espacio exterior. <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se siguen manteniendo el uso del primer plano (PP) y del plano medio (PM) para encuadrar de forma bien 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Hay presencia de sonidos diegéticos que provienen de las acciones que se suscitan en la escena (secador de cabello y cortes de tijera). La narración del personaje (Alfredo) refleja el uso de la voz y el diálogo. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Solo se perciben diálogos y voces entre el personaje (Armando), quien habla en tercera persona como si se dirigiera directamente a la audiencia que lo percibe. <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> Hay breves ruidos (brisa y movimiento del viento) que aunque no tiene nada que ver con el desarrollo de la escena, aportan la sensación de tranquilidad a la misma. La narración del personaje (Edgar) refleja el uso de la voz y el diálogo. No hay uso de sonidos en la escena.

<p>cerrada la figura de los personajes (rostro de Edgar y su figura corporal hasta la cintura), esto aporta la sensación de intimidad a la escena. La iluminación de los espacios son naturales, por ello aporta calidez al dialogo del personaje.</p>		
Criterios de Lingüística		
Estructuras Retóricas	Estructuras Léxicas	Estructuras Morfosintácticas
	<p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> El valor connotativo y expresivo de las palabras pone de manifiesto el tipo de sociedad heteronormativa y ambigua en la que se desarrolla Venezuela, donde se enaltece la juventud y la heterosexualidad; <i>“Vivimos en una sociedad falocrática y machista que desprecia al homosexual por su condición sexodiversa”</i>. <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> El discurso narrativo de Edgar expone el cambio o evolución de un contexto social, que antes oprimía y vapuleaba a los homosexuales, y que hoy en día, ha cambiado. Distinguiéndose mayor aceptación de esta orientación. 	
<p>Intención narratorial:</p> <p>Por tratarse de un largometraje tipo documental, bien se puede denotar a través de la narración de este film, que son los mismos personajes los que exponen sus puntos de vistas con respecto a la homosexualidad, encuadrando ésta no como un elemento patológico o disfuncional que se desarrolla en un ser humano, sino como un estilo de vida y orientación sexual específico. Se trata de una narración que exhibe la verdadera significación de la sexodiversidad y su desarrollo en el contexto social, donde hay discriminación, prejuicios y estigmas, pero que con el transcurrir de los años, han ido cambiado a lo largo de toda la esfera global.</p>		
<p>Observaciones:</p> <p>El análisis de esta película se llevó a cabo entre mediados y finales del año 2015, fecha en que la filmografía se encontraba en cartelera en todas las salas de cines del país. Esto se hizo con la intención de evitar complejidades futuras en cuanto a la adquisición del material audiovisual para llevar a cabo esta investigación; ya que frecuentemente al finalizar la exposición de una película en la gran pantalla, la misma no se encuentra disponible para el público en general, sino hasta un periodo de tiempo bastante prolongado. Por ello, algunas imágenes mostradas en los análisis respectivos, corresponden a otras escenas o secuencias diferentes, pues se recurrió al apoyo de tráiler y críticas cinematográficas encontradas en la web, para poder mostrar aspectos fotográficos en la presente disertación.</p>		

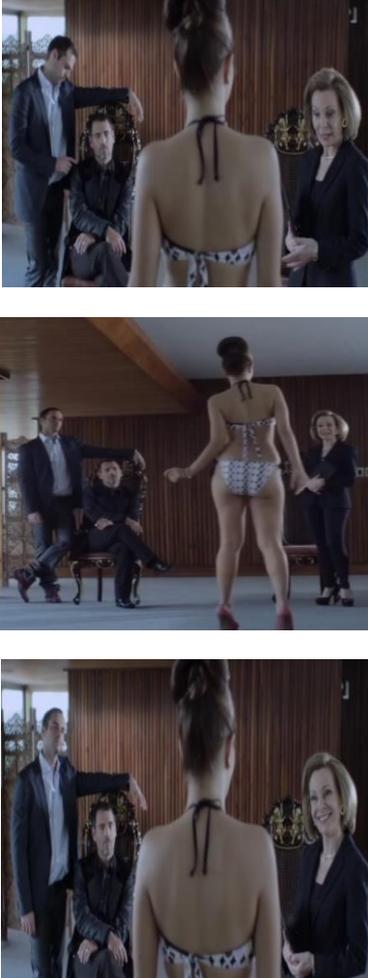
Cuadro 130.

Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa. (Largometraje 19).

Título de la filmografía: Ti@s (2014).
Interpretaciones generales
<p>Esta producción cinematográfica trata principalmente temáticas disimiles como la relación existente entre la vejez y la homosexualidad, poniendo de manifiesto cómo la misma es vislumbrada por la sociedad en general. Distinguiéndose así relatos que se mueven desde lo anecdótico hasta lo trascendental, buscando explorar el universo de la vejez sexodiversa, pero sin perder de vista el transitar por la vida de cada personaje y los diferentes destinos y formas de contemplar la vejez y la soledad.</p> <p>Asimismo, se exhibe cómo han sido esos vínculos familiares y prejuicios, que han tenido que soportar los homosexuales dentro de la sociedad venezolana, haciendo un paneo por personaje de diversas clases y condiciones sociales, así como de diverso nivel económico y académico. Se trata de una investigación exhaustiva llevada a la gran pantalla, donde se expone el estilo de vida y la relación existente entre un grupo de hombres adultos homosexuales y sus vínculos sociales y familiares.</p> <p>Una de las características que denota esta filmografía, es el cambio de paradigma o desarrollo social, que se ha suscitado en Venezuela con respecto a la concepción de la sexodiversidad, tópico que hace algunos años atrás era vapuleado y perseguido por diversos entes sociales, y que hoy en día, a pesar de todo los quebrantos y caminos que falta por recorrer, es mejor vista y aceptada por los múltiples factores sociales con los que cohabitamos. Además, más allá de exhibir los temas antes señalados, esta filmografía busca sensibilizar a los espectadores sobre la vida de este grupo social minoritario.</p>
Observaciones:

Cuadro 131.

Segundo nivel de análisis: fase descriptiva. (Largometraje 20).

Título de la filmografía: 3 Bellezas (2015).				
Marco de Representación: Grosso modo se distingue el uso del marco estereotipado, pues los dos personajes masculinos que aparecen en esta escena, reflejan algunas conductas sarasas y ademanes remilgados. Denotándolos como los típicos hombres homosexuales que se desarrollan en el ámbito del entretenimiento y del espectáculo. Son los cazadores de bellezas que encontramos en el ámbito de los concursos de reinas.				
Escena: A		Temporalidad de la escena (Secuencia): 52:45 a 55:00 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Carolina asiste a una entrevista para participar en un concurso de belleza, donde se topa con dos hombres de apariencia remilgada que se encuentran acariciándose mutuamente junto a una silla. Mientras dirigen la entrevista, los chicos se besan las manos y se acarician la barba. Estos le efectúan a Carolina algunas correcciones estéticas sobre su figura física.</p> 	<p>Carolina, es una de las protagonistas de esta historia.</p> <p>Doctor, Coz y señora, son personajes de peso o masa figurativos, pues intervienen en algunas escenas con diálogos y acciones breves.</p>	<p>El escenario es interior o convencional, siendo este un salón largo de alguna quinta lujosa.</p>	<p>La acción de esta escena recae en la tipología de obligación, pues el personaje de Carolina no deseaba asistir a dicha entrevista y menos participar en un concurso de belleza, fue motivada por la exigencia de su madre.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Título de la filmografía: 3 Bellezas (2015).

Marco de Representación: Al introducirse la escena el personaje de Coz se muestra serio y sombrío, no demuestra ningún tipo de ademan, lo que distingue la presencia del marco implícito, pues es difícil de identificarlo como homosexual. No obstante, antes de finalizar la misma, éste personaje cambia de estado de ánimo de forma brusca, e inesperadamente brota una serie de amaneramientos que proyectan el uso del marco estereotipado de tipo afeminado, lo que tumba la postura antes expuesta y permite identificar claramente a este personaje como homosexual.

Escena: B		Temporalidad de la escena (Secuencia): 56:51 a 58:58 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Estefanía, la hermana de Carolina, se encuentra en una sala siendo examinada físicualmente para ver la estética de su cuerpo. Allí Coz le dice que debe operarse, ésta se niega a hacerlo y Coz se molesta, resaltando su amaneramiento al salir de la sala corriendo y haciendo ademanes.</p>    	<p>Estefanía, es otra de las protagonistas de esta historia.</p> <p>Coz y señora, son personajes de peso o masa figurativos, pues intervienen en algunas escenas con diálogos y acciones breves.</p> <p>Candidatas al concurso de belleza, son personajes secundarios de tipo extra, pues solo hacen de relleno en la escena, no intervienen en la misma, se muestran al fondo de los personajes principales.</p>	<p>El escenario es interior o convencional, siendo este un salón largo de alguna quinta lujosa.</p>	<p>La acción de esta escena es física, pues la carga dramática de los personajes se antepone ante los diálogos. Aquí se distingue el interés de las candidatas de ser concursantes de belleza y los retos que éstas deben efectuar para conseguirlo.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 133. Figura: 231, 232, 233, 234.

Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa. (Largometraje 20).

Título de la filmografía: 3 Bellezas (2015).	
Marco de Representación: Como se pudo distinguir en los análisis anteriormente expuestos, los marcos de representación predominantes en esta filmografía son; el marco implícito, que permite inferir sobre la orientación sexual de sus personajes, y el marco estereotipado, que ayuda a corroborar las deducciones que proyecta el primer marco.	
Elementos del Marco de Representación: Las disimiles figuras homosexuales presentes en este film (Coz y el doctor) se enmarcan en el típico criterio del hombre que trabaja en el ámbito del entretenimiento y de los concursos de belleza. Su homosexualidad solo se distingue a través de características afeminadas y remilgadas, aunque en este aspecto, no son muy obvias, pues Coz solo muestra sus ademanes al momento de molestarse, y cuando quiere dar a conocer su orientación sexual frente al público, de resto pasa desapercibido.	
Aspectos Positivos del Marco	Aspectos Negativos del Marco
	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Los ademanes y actitudes (caricias mutuas entre el Doctor y Coz) tienden ser muy estereotipadas, cayendo en lo sobreactuado. Estos homosexuales se enmarcan en las labores del mundo de la belleza y del espectáculo (Concursos de belleza) y ambos se perciben como personas toscas, maliciosas e intimidantes. Coz se burla de Carolina haciéndola creer que éste la cortejaba y el doctor criticó su figura corporal, haciéndola sentir mal.
Códigos Visuales	Códigos Sonoros
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> El uso del gran plano general (GPG) muestra los personajes en conjunto con el contexto donde se desarrollan (salón donde se efectúa la prueba de modelaje y pasarela). También se recurre al primer plano (PP) para mostrar los rostros de los personajes y sus expresiones al desarrollarse la escena (Coz y el doctor se acarician mientras ven con desprecio a Carolina, la señora ve con desconcierto a Carolina, mientras ésta parece desapercibida y nerviosa). Por tratarse de un ambiente cerrado pero con ventanas abundantes, la iluminación natural está bastante presente. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se recurre nuevamente al gran plano general (GPG) para mostrar a los personajes en conjunto con el contexto donde se desarrolla la escena (salón donde se efectúa la prueba de modelaje y pasarela). También se distingue el uso del plano medio (PM) para visualizar a las mujeres candidatas del concurso de belleza y sus cuerpos hasta la cintura. La actitud de Coz se introduce en la escena como un hombre serio y tenaz, que disfruta intimidar a las mujeres con su apariencia física, pero posteriormente al tratar con alguna de ella, se afemina y torna bastante remilgado. 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Hay ruidos provenientes del espacio exterior del contexto donde se desarrolla la escena (personas hablando fuera de la habitación). Los diálogos y las voces sólo se dan entre los personajes secundarios (Doctor, Coz y señora). <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Primero se evidencian diálogos y voces provenientes de los personajes (Coz, señora y Estefanía). También se recurre al sonido no diegético para aportar a la escena una sensación de dinamismo y humor, al momento de Coz molestarse y mostrar sus ademanes afeminados.

Criterios de Lingüística		
Estructuras Retóricas	Estructuras Léxicas	Estructuras Morfosintácticas
	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> La selección lexical y la tonalidad de Coz (hombre sentado) al hablar, permite apreciar en el espectador que este personaje es homosexual, pues ostenta ciertas delicadezas y remilgos en su expresión oral. 	
<p>Intención narrativa:</p> <p>No juega un papel muy importante en este film, a excepción de la selección lexical y la tonalidad de la expresión oral de Coz, que es uno de los elementos que ayuda a identificarlo como un personaje homosexual, pues sus ademanes y comportamientos no lo reflejan a simple vista con regularidad.</p>		
<p>Observaciones:</p>		

Cuadro 134.

Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa. (Largometraje 20).

Título de la filmografía: 3 Bellezas (2015).
Interpretaciones generales
<p>Aunque el propósito de esta producción cinematográfica está asentada en distinguir la obsesión por un ideal de belleza y la banalidad por ostentar una estética perfecta, este film parte de la figura satírica para mostrar al espectador algunos aspectos desconocidos de una realidad que frecuentemente está latente en la sociedad venezolana, pues los concursos de belleza y la alucinación por alcanzar un imaginario de la perfección, lleva a los seres humanos a cometer locuras y múltiples enajenaciones. Además, se distingue una crítica al autoritarismo, pues se evidencia como la figura de la madre impone a sus hijos el asumir una labor (concurrir en un certamen de belleza) que no les interesa, para satisfacer así sus acciones reprimidas del pasado; así como también lo hace con la imposición del culto por una religión.</p> <p>Por otro lado, y es el tópico que atañe a esta investigación, se distingue la figura del homosexual bajo criterios que han ido abandonado esas características estereotipadas que frecuentemente se aprecia de un personaje sexodiverso en la cinematografía. Aunque Coz y el doctor, son personajes homosexuales con amaneramientos y remilgos, estos pasan casi desapercibidos, pues son conductas que solo se reflejan para denotar el carácter o estado de ánimo de algún momento determinado. Lo que refleja un cambio y una visión diferente hacia estos personajes. El cine ha ido transformando la forma de representar a los homosexuales, abogando por un ente más estándar y menos esquematizado.</p>
<p>Observaciones:</p>

Cuadro 135.

Segundo nivel de análisis: fase descriptiva. (Largometraje 21).

Título de la filmografía: Desde allá (2015).				
Marco de Representación: El primer personaje que se distingue en la escena como homosexual es Armando, quien en primera instancia se enmarca en el encuadre del homosexual patológico pigófilico, un hombre parafilico al que le gusta ver el cuerpo trasero de chicos jóvenes mientras se masturba. A simple vista se percibe como un hombre enfermizo, callado y tranquilo, traumado por una serie de acontecimientos que vivió en su infancia con su padre.				
Escena: A			Temporalidad de la escena (Secuencia): 2:43 a 5:03 min/seg	
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Armando, quien se percibe como un hombre parafilico de unos cincuenta años de edad, se encuentra en la sala de su casa masturbándose mientras observa la figura trasera de un chico adolescente.</p>   	<p>Armando, es el protagonista de esta historia. Se trata de un hombre de edad promedio de cincuenta y tantos años, que parece tener algunos aspectos parafilicos en su vida, pues disfruta masturbarse viendo las nalgas de los hombres jóvenes (Pigofilia), los cuales lleva hasta su casa seduciéndolos con dinero.</p>	<p>El escenario es interior o convencional, siendo éste la sala del apartamento donde habita armando.</p>	<p>Las acciones de la escena son, por un lado, de tipo físicas, ya que la carga dramática expresada por el personaje (Armando) expone sus intereses. Y por otro lado, son acciones emotivas, ya que se distinguen las motivaciones que llevan a Armando a querer efectuar estos actos (Es un hombre pigofílico, tiene deseo sexuales hacia las nalgas descubiertas de los hombres).</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Título de la filmografía: Desde allá (2015).				
Marco de Representación: Se mantiene el marco patológico del pigófilico sobre el personaje de Armando. Mientras que en el caso de Elder, es representado bajo el marco implícito u opaco, pues a simple vista no se reconoce como homosexual. Sin embargo, ambas representaciones van a ir evolucionando a lo largo del film, pues estos marcos con los que se distinguen en primera instancia, van desapareciendo paulatinamente.				
Escena: B			Temporalidad de la escena (Secuencia): 9:40 a 12:48 min/seg	
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Armando encuentra en la calle otra de las víctimas para satisfacer sus necesidades sexuales, Elder, un pequeño delincuente de la zona. Al estar en la casa de Armando Elder se niega a cumplir con sus demandas de bajarse el pantalón, asustado lo golpea y sale del departamento.</p>   	<p>Armando, es el protagonista de esta historia. Se trata de un hombre de edad promedio de cincuenta y tantos años, que parece tener algunos aspectos parafílicos en su vida, pues disfruta masturbarse viendo las nalgas de los hombres jóvenes (Pigofilia), los cuales lleva hasta su casa seduciéndolos con dinero.</p> <p>Elder, es el segundo protagonista de esta historia, chico rebelde y de mala conducta. Su figura es la de un personaje de interés romántico, pues da lugar a la historia emocional que surge en la filmografía.</p>	<p>El escenario es interior o convencional, siendo éste la sala del apartamento donde habita armando.</p>	<p>La acción se introduce siendo de obligación, pues Armando exige a Elder cumplir con una actividad a la que él se opone (quitarse la ropa). También se evidencia una acción de tipo física, ya que la carga dramática expresada por los personajes sobrepasa los diálogos establecidos.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 137. Figura: 238, 239, 240.

Título de la filmografía: Desde allá (2015).

Marco de Representación: Los personajes son mostrados como seres espontáneos, libre de aprehensiones. Parecieran están enmarcados entre una mezcla del marco transparente y el marco implícito, pues sus conductas están libres de amaneramientos, tanto así que a veces parecieran ser difíciles de identificar. Desaparece la parafilia de Armando y ambos personajes se desarrollan en torno a la emoción o sentimiento de aprecio e interés, que se va desarrollando entre ambos.

Escena: C		Temporalidad de la escena (Secuencia): 23:50 a 25:54 min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Tras haber frecuentado por segunda vez la casa de Armando para buscar dinero, Elder decide devolverle la cartera que le robó a Armando el día pasado, y se reúne con él para en un restaurante, donde almuerzan y dialogan un poco sobre sus vidas.</p>   	<p>Armando, es el personaje principal que funge como protagonista de la historia. Se percibe en esta escena un poco más suelto y menos sobrio, como si la llegada de Elder le hubiese suscitado una leve emoción.</p> <p>Elder, es el segundo protagonista de esta historia, chico rebelde y de mala conducta. A medida que desarrolla su relación de amistad con Armando se va soltando y deja de ser tan delictivo y atorrante.</p>	<p>El escenario es interior o convencional, siendo éste la mesa de un restaurante o tasca de la ciudad.</p>	<p>Las acciones de esta escena se limitan a ser dialogadas, ya que se pone de manifiesto la intención entre ambos personajes, la cual destaca en conocerse mejor y dialogar sobre quienes son cada uno de ellos.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 138. Figura: 241, 242, 243

Título de la filmografía: Desde allá (2015).				
Marco de Representación: Los personajes se siguen mostrando como seres espontáneos, libre de aprehensiones. Parecieran están enmarcados entre una mezcla del marco transparente y el marco implícito, pues sus conductas están libres de amaneramientos. Ambos personajes se desarrollan en torno a la emoción o sentimiento de aprecio e interés, que surge entre ambos. Armando se preocupa por la salud de Elder y decide brindarle apoyo médico en su casa.				
Escena: D			Temporalidad de la escena (Secuencia): 35:37 a 36:35 min/seg	
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Tras conocer que Elder fue atrocemente golpeado por uno vándalos, Armando lo busca donde se encuentra inconsciente y decide llevárselo a su casa para brindarle atención médica. Esta acción la ejecuta sin pedir nada a cambio.</p>   	<p>Armando, es el personaje principal que funge como protagonista de la historia. Se percibe en esta escena un poco más suelto y menos sobrio, como si la llegada de Elder le hubiese suscitado una leve emoción.</p> <p>Elder, es el segundo protagonista de esta historia, chico rebelde y de mala conducta. A medida que desarrolla su relación de amistad con Armando se va soltando y deja de ser tan delictivo y atorrante.</p> <p>Amigos de Elder y enfermera, son personaje de peso o masa figurantes, pues no tienen una participación importante en la escena y poseen diálogos breves.</p>	<p>Hay presencia de dos tipos de escenarios, el primero es exterior o natural, caracterizado por la calle o avenida donde transita Armando para buscar a Elder, y el segundo es interior o convencional, siendo éste la habitación del hogar de Armando.</p>	<p>La escena está presente a través de una acción de tipo física, ya que la carga dramática expresada por los personajes sobrepasa los diálogos establecidos. Que en este caso refieren la ayuda que Armando brinda a Elder para acogerlo y cuidarlo de sus múltiples golpes.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 139. Figura: 244, 245, 246.

Título de la filmografía: Desde allá (2015).

Marco de Representación: Los personajes son mostrados como seres espontáneos, libre de aprehensiones. Por ello, se sigue recurriendo al marco transparente y al marco implícito para representarlos. En esta escena se distingue como entre estos personajes se va desplegando una relación de afecto, siendo este el marco que los identifica. Elder comienza a ser menos tosco y vándalo, mientras que Armando deja de ser tan cerrado y frío.

Escena:

E

Temporalidad de la escena (Secuencia):

40:19 a 43:19 min/seg

Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Armando y Elder se encuentran en el comedor cenando, estos comienzan a charlar sobre sus vidas, logrando conocerse mejor. Elder muestra rasgos de generosidad y educación al visualizar que Armando lo ha ayudado en múltiples aspectos.</p>	<p>Armando, es el personaje principal que funge como protagonista de la historia.</p> <p>Elder, es el segundo protagonista. Su figura es la de un personaje de interés romántico, pues da lugar a la historia emocional que surge entre estos dos seres humanos.</p>	<p>El escenario es interior o convencional, siendo éste la sala del apartamento donde habita Armando.</p>	<p>Por un lado, se distingue una acción dialogada, ya que se recurre al discurso para expresar las emociones e incertidumbres de los personajes. Por el otro, hay acciones físicas, ya que por un momento los personajes se quedan en silencio, distinguiendo la carga dramática de los mismos y exponiendo sus expresiones y emociones corporales (sensación de querer conocerse más y suspenso).</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>
				
				
				
				

Cuadro 140. Figura: 247, 248, 249, 250.

Título de la filmografía: Desde allá (2015).

Marco de Representación: En esta escena cambia un poco la perspectiva de enmarcar a los personajes, sobre todo en Armando, pues se le vuelve a adjudicar el marco patológico, ya que la acción de auto apuñalamiento que éste comete, pareciera denotarlo bajo dicha representación. Su conducta se vuelve frívola y terrorífica.

Escena: **F** **Temporalidad de la escena (Secuencia):**
45:30 a 47:30 min/seg

Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Armando regresa de su trabajo y al llegar a casa descubre que Elder intentó robarlo, éste último lo ofende diciéndole que es maricón, y Armando en un acto de incertidumbre, se clava un cuchillo en el muslo izquierdo para demostrarle que es más hombre y valiente que Elder. Luego lo reta a hacer lo mismo para probarlo.</p>    	<p>Armando, es el personaje principal que funge como protagonista de la historia.</p> <p>Elder, es el segundo protagonista. Su figura es la de un personaje de interés romántico, pues da lugar a la historia emocional que surge entre estos dos seres humanos.</p>	<p>El escenario es interior o convencional, siendo éste la sala del apartamento donde habita Armando.</p>	<p>La acción de la escena es física, pues la carga dramática y actoral de los personajes, sobre todo la representada por Armando, predomina los diálogos. Su actuación permite ver el propósito de la acción, la cual se manifiesta en comprobar que el ser “maricón” no implica perder la hombría o valentía en una persona. Se trata de una acción donde se reta al otro para comprobar las palabras proferidas.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Título de la filmografía: Desde allá (2015).				
Marco de Representación: Gracias a la acción suscitada en la escena anterior, se distingue el afecto o sentimiento que ha ido surgiendo en estos personajes, pues sus actitudes han cambiado y se han ido desarrollando a lo largo de la trama. El marco predominante en esta escena es el transparente, pues poco a poco se van mostrando como personajes con tendencias homosexuales que están motivados por un sentimiento de afecto.				
Escena: G			Temporalidad de la escena (Secuencia): 49:00 a 49:50 min/seg	
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Tras suscitarse el evento de auto apuñalamiento entre Elder y Armando, Elder regresa a casa para pedirle disculpas a Armando por lo ocurrido. Al toparse con él en la puerta de apartamento, lo abraza fuertemente y van juntos a un centro médico para curar la herida que Armando tiene en la pierna derecha.</p>   	<p>Armando, es el personaje principal que funge como protagonista de la historia.</p> <p>Elder, es el segundo protagonista. Su figura es la de un personaje de interés romántico, pues da lugar a la historia emocional que surge entre estos dos seres humanos. Poco a poco se distingue como este personaje evoluciona emocionalmente, pues se hace más dócil y educado al dirigirse a Armando.</p>	<p>El escenario es interior o convencional, siendo éste la puerta de entrada del apartamento donde habita Armando.</p>	<p>Se distingue una acción emotiva proveniente de Elder, quien se torna emocional y susceptible ante lo acontecido con Armando. Elder muestra los sentimientos que poco a poco ha ido desarrollando hacia este personaje, sintiéndose cada vez más atraído hacia él.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 142. Figura: 255, 256, 257.

Título de la filmografía: Desde allá (2015).				
Marco de Representación: El marco predominante es el transparente, pues poco a poco se van mostrando como personajes con tendencias homosexuales, que están motivados por un sentimiento de afecto. Aquí se va introduciendo el encuadre del discurso, pues la carga dramática de los personajes va dando paso al lenguaje como representación.				
Escena: H			Temporalidad de la escena (Secuencia): 58:00 a 1:01:06 min/seg	
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Armando y Elder se encuentran en el malecón de una playa disfrutando de un día soleado, allí entre ambos se confiesan diversos aspectos que acontecieron en sus vidas, como la relación con sus padres y los recuerdos de su infancia. Juntos comparten vicisitudes pasadas.</p>   	<p>Armando, es el personaje principal que funge como protagonista de la historia.</p> <p>Elder, es el segundo protagonista. Su figura es la de un personaje de interés romántico, pues da lugar a la historia emocional que surge entre estos dos seres humanos. Poco a poco se distingue como este personaje evoluciona emocionalmente, pues se hace más dócil y educado al dirigirse a Armando.</p>	<p>El escenario es exterior o natural, siendo este el malecón de una playa paradisíaca.</p>	<p>Esta escena refleja acciones emotivas y dialogadas, pues entre ambos personajes se expresan sus múltiples sentimientos y emociones, expuestas a través del discurso.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 143. Figura: 258, 259, 260.

Título de la filmografía: Desde allá (2015).

Marco de Representación: Nuevamente el marco de representación transparente predomina en la escena, aunque la orientación homosexual de ambos personajes (Armando y Elder) sea levemente encubierta, por estar en un contexto predominado por personajes heterosexuales; el sentimiento de afecto entre ambos comienza a tener un papel preponderante. Aquí surgen los primeros deseos sexuales y roces físicos.

Escena: I		Temporalidad de la escena (Secuencia): 1:05:10 a 1:06:20 hora/min/seg		
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Elder invita a Armando a una fiesta de quince años de una amiga, a la cual asisten como si fueran una “pareja de socios”. Allí Elder le presenta a varios de sus amigos y familiares, incluyendo a su madre. Mientras bailan, Elder roza sus partes íntimas sobre el trasero de Armando.</p>    	<p>Armando, es el personaje principal que funge como protagonista de la historia.</p> <p>Elder, es el segundo protagonista. Su figura es la de un personaje de interés romántico, pues da lugar a la historia emocional que surge entre estos dos seres humanos.</p> <p>Poco a poco se distingue como este personaje evoluciona emocionalmente, pues se hace más dócil y educado al dirigirse a Armando</p> <p>Madre de Elder y otros familiares, son personajes de masa o peso figurantes, pues solo intervienen brevemente con diálogos cortos.</p> <p>También hay personajes extras que fungen como personas de relleno de la escena.</p>	<p>El escenario es interior o convencional, siendo este un salón de fiesta donde se efectúan unos quince años.</p>	<p>La acción de esta escena es física, pues la carga actoral y dramática de los personajes, pone de manifiesto el interés de estos, el cual es conocerse a mayor profundidad y compartir diversos momentos juntos.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Título de la filmografía: Desde allá (2015).				
Marco de Representación: El marco de representación transparente sigue predominando la trama de las escenas, aunque la conducta de ambos personajes (Armando y Elder) sea levemente encubierta. El sentimiento de afecto y la parte carnal se manifiesta en Elder al sentir la necesidad de tener relaciones íntimas con Armando.				
Escena: J			Temporalidad de la escena (Secuencia): 1:07:00 a 1:07:40 hora/min/seg	
Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Elder parece celoso por la desaparición de Armando durante una fiesta de quince años, por lo que decide irlo a buscar al baño a ver si está allí. Al encontrarlo se abalanza sobre él para besarlo. Mientras intenta besarlo, un niño los observa. Armando rechaza a Elder por respeto, luego éste le propina una bofetada para impedir un acto mayor.</p>   	<p>Armando, es el personaje principal que funge como protagonista de la historia.</p> <p>Elder, es el segundo protagonista. Su figura es la de un personaje de interés romántico, pues da lugar a la historia emocional que surge entre estos dos seres humanos. Poco a poco se distingue como este personaje evoluciona emocionalmente, pues se hace más dócil y educado al dirigirse a Armando</p>	<p>El escenario es interior o convencional, siendo este un baño público del salón de fiesta donde se efectúan unos quince años.</p>	<p>Las acciones son de dos tipos, en primer lugar físicas, pues la carga dramática de los personajes (Elder y Armando) sobrepasa los diálogos que son inexistentes. Y en segundo lugar son acciones emotivas, pues Elder motivado por sus emociones y sentimientos internos, decide besar a Armando para demostrarle su cariño, pero éste lo rechaza como un acto de respeto o indisposición.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 145. Figura: 265, 266, 267.

Título de la filmografía: Desde allá (2015).

Marco de Representación: El marco deja de tener una función de jerarquía y se comienza a dar mayor valor a la carga dramática de los personajes. El discurso, principal exponente de esta escena, exhibe el rechazo y la discriminación que ostentan los homosexuales, pues Elder comienza a padecer de estos actos, por desarrollar un afecto hacia una persona de su mismo sexo.

Escena:

K

Temporalidad de la escena (Secuencia):
1:08:30 a 1:09:10 hora/min/seg

Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Elder es rechazado por su familia (madre) y amigos al enterarse de la relación que éste tiene con Armando. Se evidencia la discriminación y rechazo que esta minoría ostenta en la sociedad venezolana. Elder es echado de su casa por ser homosexual.</p>    	<p>Armando, es el personaje principal que funge como protagonista de la historia.</p> <p>Elder, es el segundo protagonista. Su figura es la de un personaje de interés romántico, pues da lugar a la historia emocional que surge entre estos dos seres.</p> <p>Amigos y madre de Elder, son personajes de peso o masa figurantes, pues intervienen brevemente en esta escena con algunos diálogos.</p>	<p>La escena se desarrolla entre un ambiente exterior o natural (avenida de la ciudad) y uno interior o convencional, (casa de la madre de Elder).</p>	<p>La acción es de alejamiento, ya que se confirma o evidencia la pérdida de una familia o un círculo de amigos, por no aceptar o entender el tipo de relación que Elder posee con Armando.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Título de la filmografía: Desde allá (2015).

Marco de Representación: Como escena de cierre el marco transparente muestra a ambos personajes (Armando y Elder) libres de estereotipos, consolidándose la relación homosexual entre estos personajes, después de haber pasado por diversos baches. La evolución de los personajes es clarísima, pues fueron enmarcados bajo una representación oscura (patología), que posteriormente a lo largo del desarrollo de la trama, se tornó clara.

Escena: L

Temporalidad de la escena (Secuencia):

1:17:00 a 1:18:50 hora/min/seg

Descripción	Personaje	Escenario	Acciones	Tiempo
<p>Tras ser rechazado por su familia y amigos, Elder no tiene a donde ir, por lo que decide ir a casa de Armando a pasar unos días. Allí, en plena noche mientras dormían juntos en la misma cama, deciden tener relaciones sexuales después de haber reprimido y evitado ese momento tan esperado.</p>    	<p>Armando, es el personaje principal que funge como protagonista de la historia.</p> <p>Elder, es el segundo protagonista. Su figura es la de un personaje de interés romántico, pues da lugar a la historia emocional que surge entre estos dos seres humanos.</p>	<p>El escenario es interior o convencional, siendo éste el cuarto principal del apartamento donde habita Armando.</p>	<p>Por un lado pueden distinguirse acciones bipersonales o sucesivas, las cuales van dirigidas en resolver situaciones entre dos o más personas. En este caso, se distingue la consumación de una relación o deseo sexual entre dos personas (Armando y Elder), que desde el inicio de la trama parecía reprimida. Por otro lado, se distingue una acción emotiva, ya que ambos personajes evidencian sus emociones y sentimientos al efectuar este acto.</p>	<p>La escena se desarrolla en un tiempo lineal, pues los acontecimientos se suscitan en un orden cronológico que va de principio a fin.</p>

Cuadro 147. Figura: 272, 273, 274, 275.

Tercer nivel de análisis: fase descriptiva-interpretativa. (Largometraje 21).

Título de la filmografía: Desde allá (2015).	
Marco de Representación: Se recurre al marco patológico para introducir la figura de un hombre parafílico que disfruta ver el cuerpo trasero de los chicos jóvenes para masturbarse. Posteriormente, se hace uso del marco transparente para mostrar a Armando y a Elder, en su desarrollo afectivo. Este marco distingue la evolución y el desarrollo de ambos personajes a lo largo de la filmografía. Conjuntamente, se divisan algunas escenas donde el marco discursivo pone de manifiesto un mensaje, cargado de los procesos de discriminación que se distinguen en las minorías sexuales.	
Elementos del Marco de Representación: <p>El marco representativo es disímil, pues se introduce bajo una figura ofuscada del homosexual parafílico que disfruta masturbarse mientras observa los cuerpos desnudos de muchachos jóvenes (Armando), pero que posteriormente va desarrollando, a través de una relación con otra persona (Elder), nuevos criterios y perspectivas de la vida que lo hacen alejarse de esas costumbres iniciales, percibiéndose entonces como un hombre respetuoso y que evita encuentros sexuales esporádicos. Además, se presenta el marco de un hombre tosco, extorsionador, delincuente y previsiblemente heterosexual (Elder), que a través de la ayuda y apoyo que le brinda este homosexual, termina adquiriendo un gusto particular por los hombres, y una conducta afable a la vislumbrada al inicio.</p> <p>Es decir, el marco representativo se presenta bajo un criterio de interdependencia, hay una relación de dependencia recíproca entre ambos personajes; Armando y Elder se complementan, uno ayuda al otro a ser educado y correcto, mientras el otro le brinda esas carencias afectivas que la soledad y un padre desprovisto no le brindó. Estos personajes se conocen y desarrollan una amistad rústica y llena de miradas, con silencios y carencias afectivas de diversas índoles, pero que se superan con la fuerza del amor y el cariño que se crea entre ambos, el amor o afecto nace entre dos personas.</p>	
Aspectos Positivos del Marco	Aspectos Negativos del Marco
<p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> Desaparecen los aspectos hostigadores y displicentes (Pigofilia y actos delictivos) entre ambos personajes, ya que acceden a reunirse en un restaurante para almorzar y conocerse mejor, dejando a un lado las injurias y desaires. <p>Escena D:</p> <ul style="list-style-type: none"> Armando decide llevarse a Elder a su casa para curarlo de las múltiples heridas que unos vándalos le han propiciado, esto sin recurrir a ningún tipo de petición o interés. <p>Escena E:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se evidencia como entre ambos personajes (Armando y Elder) comienza a suscitarse una relación de amistad, donde ambos comienzan a evolucionar como personas y a dejar de lado sus intenciones prejuiciosas (delincuencia de Elder y la Pigofilia de Armando). <p>Escena F:</p> <ul style="list-style-type: none"> A través del reto que Armando le expone a Elder (apuñalarse), se pone de manifiesto una desmitificación del vocablo “maricón”, que frecuentemente denota una persona cobarde, remilgada y risueña. Pues Armando demuestra lo opuesto de lo que Elder le había proferido, permitiendo que este cambie de concepción. 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> En primera instancia Armando pareciera enmarcarse en el hombre homosexual sádico o pedófilo que disfruta tener sexo con chicos jóvenes. Pero en realidad se trata de una parafilia, que consiste en el placer de masturbarse mientras se perciben las nalgas descubierta de una persona (Pigofilia). Aunque es un elemento que da mal aspecto al personaje (Armando), se trata de un fetichismo sexual cualquiera. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Elder se introduce como un joven rebelde, delincuente y extorsionador, lleno de carencias afectivas y preparado cometer cualquier acto delictivo.

Escena G:

- Se distingue un cambio de paradigma desde Elder hacia Armando, pues el mismo ha ido desarrollando paulatinamente sentimientos y emociones hacia este personaje, siendo más afectivo a lo largo del desarrollo de la trama.

Escena H:

- Ambos personajes fungen como confidentes, pues se comienzan a expresar sus diversos secretos de la infancia y familiares, denotando entre estos sujetos el crecimiento de una relación de amistad profunda y dejando de lado los criterios desiguales. Son personajes crecen como seres humanos emocionales a lo largo del desarrollo de la trama.

Escena I:

- Armando y Elder dejan de ser personajes con una relación hostil, comienzan a manifestarse sus sentimientos a través de códigos visuales (miradas fortuitas y risas emotivas) y comienza a concebirse una relación de pareja entre ambos, aunque denotada bajo el seudónimo de “socios”.

Escena J:

- Como si se tratase de una escena de amor verdadero e imposible, Elder besa a Armando para demostrarle que verdaderamente siente algo por él, pero éste de manera respetuosa lo rechaza para mostrarle que no desea abusar de él ni tener una relación efímera. Se evidencia un respeto por parte de Armando hacia Elder.

Escena K:

- Aunque por un lado se distingue el rechazo y la discriminación que Elder sufre de su familia y amigos, por desarrollar una relación homosexual con Armando, éste último es la única persona que lo ayuda, pues lo acoge en su casa y le brinda apoyo ante estos momentos difíciles.

Escena L:

- Armando aloja a Elder en su casa tras ser rechazado por su familia y amigos, allí le brinda alimento y apoyo. Posteriormente, ambos suprimen ese deseo sexual que ostentaban desde el inicio de la trama, donde se consuma una relación sin prejuicios ni aprehensiones, solo parece representarse la esencia de un sentimiento de agradecimiento o afecto que existe entre ambos.

Códigos Visuales	Códigos Sonoros
<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> La iluminación es tenue y casi escasa, tornándose a colores sepia, pues Armando disfruta el cierre de las cortinas, a modo de intimidad, para efectuar sus actos (masturbación). El uso del primer plano (PP) muestra el rostro demacrado de Armando y sus expresiones sexuales, distinguiendo la descripción del personaje en el contexto de la escena, lo mismo ocurre con el rostro del chico que yace en su salón. También se recurre al plano general (PG), que destaca el entorno que rodea al sujeto y su acompañante. La movilidad está presente a través de la sensación y el acto de masturbación que efectúa Armando sobre el mueble. <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Por tratarse del mismo contexto la escena mantiene su iluminación opaca y tenue. El plano general (PG) nuevamente destaca el entorno que rodea al sujeto y a su acompañante (Armando en el salón con Elder), al igual que el uso del primer plano (PP) que se mantiene para distinguir el rostro demacrado de Armando y el temor feroz de Elder. <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se recurre al gran plano general (GPG) para distinguir a los personajes en compañía del ambiente donde se desenvuelve los hechos, así como el primer plano (PP) mantiene el encuadre de los rostros de los personajes (Armando y Elder) para no perder rastro de sus expresiones y motivaciones. La movilidad proviene del fondo del contexto (personas caminando y mesoneros atendiendo), y la iluminación se vuelve más natural por tratarse de un espacio distinto al apartamento de las escenas anteriores. <p>Escena D:</p> <ul style="list-style-type: none"> Solo se percibe la muestra del gran plano general (GPG) para mostrar la totalidad de los espacios donde se desarrolla la escena y los entes que intervienen en ella (Elder inconsciente acostado en una cama y Armando camino a su casa con Elder). La iluminación natural aumenta en esta escena, refiriendo el paso del tiempo y el contexto diurno de la misma. Elder de muestra menos aprehensivo y más dócil al distinguir la ayuda que le brinda Armando. <p>Escena E:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se mantiene el uso del primer plano (PP) que permite mostrar los rostros de los personajes (Armando y Elder) e inferir así sus emociones. Conjuntamente, el uso del gran plano general (GPG), expone el contexto donde se desarrolla la escena y la acción que ejecutan los personajes (verse fijamente mientras comen). Se regresa a la iluminación tenue y sombría, por estar dentro de la casa de Armando y por ser el contexto nocturno. 	<p>Escena A:</p> <ul style="list-style-type: none"> Los diálogos y las voces son sumamente breves y solo provienen del personaje principal, (Armando). No hay ruidos, sino la presencia de sonidos diegéticos que provienen de las acciones efectuadas por Armando (Sensación de masturbación, gemidos y entrega de dinero). <p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Solo hay diálogos y voces provenientes de los personajes (Armando y Elder), mientras que el sonido diegético se limita a ser la caída y destrucción de una pieza de porcelana que Elder utiliza para noquear a Armando, esto aporta verosimilitud a la escena. <p>Escena C:</p> <ul style="list-style-type: none"> El sonido diegético (música leve y bullicio en general) proviene del fondo del contexto donde se desarrollan los hechos, un restaurante. Los diálogos y las voces de los personajes (Armando y Elder) aumentan en la escena, pues se suscita un desarrollo de afición entre estos dos seres. <p>Escena D:</p> <ul style="list-style-type: none"> Los ruidos se limitan a ser algunos bullicios o tonos callejeros que provienen del contexto de la escena (carros y tránsito vehicular). Las voces y diálogos siguen siendo tenues y provienen solo de los personajes que interactúan en la escena (Armando, amigos de Elder y una enfermera). <p>Escena E:</p> <ul style="list-style-type: none"> Hay ruidos que parecen provenir de las afueras del apartamento de Armando (pasos vehiculares y de motos, y grillos). El contexto es bastante silencioso, pero aun así se distinguen breves diálogos y voces de los personajes (Armando y Elder). <p>Escena F:</p> <ul style="list-style-type: none"> Solo predomina el uso de diálogos y voces provenientes de los personajes (Armando y Elder) quienes exponen una especie de confrontación entre ambos. Se distinguen breves ruidos (carros transitando por las calles y cornetas) que otorga verosimilitud a la escena, pues la misma ostenta muchos silencios a lo largo de su desarrollo. <p>Escena G:</p> <ul style="list-style-type: none"> Nuevamente predomina la presencia de diálogos y voces provenientes de los personajes (Armando y Elder) siendo la única característica sonora que se distingue en la escena.

Escena F:

- El uso del **plano medio (PM)** muestra a los personajes (Armando y Elder) hasta el nivel de las rodillas y sus acciones ejecutadas. Al igual que se hace uso del **plano conjunto (PC)** para distinguir el espacio (sala-comedor) en el que se desarrollan los personajes. La **iluminación** es bastante amplia y otorga una visibilidad a los acontecimientos suscitados.

Escena G:

- Solo se recurre al **primer plano (PP)** enfocando a los personajes desde el rostro hasta los hombros, pudiendo distinguir así su carga dramática y expresión a lo largo de la escena. Los diversos rasgos visuales que los personajes promulgan, evidencian el desarrollo de un afecto entre Elder y Armando.

Escena H:

- El **gran plano general (GPG)** muestra la multitud del escenario y describe las acciones emanadas por los personajes (Armando y Elder mientras dialogan). La **iluminación** es netamente natural pues se trata de un escenario natural y exterior. La **movilidad** viene del fondo de la escena, donde se distingue el vaivén de las palmas tropicales y los golpes de las olas del mar. Los códigos visuales de los rostros de los personajes se denotan felices y emotivos, lo que distingue una estabilidad y enhorabuena en la relación entre estos dos personajes.

Escena I:

- El **primer plano (PP)** expone el rostro de los personajes (Armando, Elder y su madre), donde se distinguen las disimiles expresiones que estos tienen al interactuar con los actores. La madre de Elder se distingue extrañada de la presencia de Armando en la fiesta y de la amistad de éste con su hijo. Mientras que Armando y Elder se muestran como una pareja de enamorados que no se atreven a confesarse su amor, pues hay miradas fortuitas emotivas y otras de timidez. También se distingue el uso del **plano medio (PM)** donde se muestra a Elder acercándose y recostándose de la parte trasera de Armando, esto con la intención de chocar ambos miembros (pene y ano) entre los personajes, suscitando así una emoción, ya sea sexual o no. La **iluminación** otorga verosimilitud al contexto, pues hay luces de colores que son típicas de una fiesta.

Escena J:

- El uso del **primer plano (PP)** y del **plano medio (PM)** permite denotar las acciones de los personajes (Armando y Elder) y sus expresiones, las cuales reflejan los sentimientos que siente el uno por el otro (amor, admiración, desconcierto). La **iluminación** se refleja en unos focos que provienen del fondo del ambiente, originados por la fiesta que se está efectuando en ese

Escena H:

- El **sonido diegético** (olas y brisa del mar) contribuye con la verosimilitud de la escena y el desarrollo de su contexto. De resto solo se perciben **diálogos y voces** provenientes de los personajes (Armando y Elder).

Escena I:

- Predominan los **sonidos diegéticos**, proveniente del contexto de la escena, el cual refiere el sonido de la música y los gritos de las personas al hablar y bailar. También hay breves **diálogos y voces** de algunos personajes (Armando, Elder y su madre). Los **ruidos** también provienen de la música suscitada en el contexto.

Escena J:

- No hay diálogos ni voces, solo la presencia de **ruidos** internos que provienen de la fiesta que se está efectuando al fondo del salón. También se distinguen ruidos originados por los golpes y movimientos que los personajes (Armando y Elder) generan en el baño (apertura de puertas y golpes en las mismas).

Escena K:

- Hay **diálogos y voces** breves provenientes de los personajes que intervienen en la escena (Elder y su madre). También hay **sonidos diegéticos** que provienen del contexto donde se efectúa la escena (vehículos transitando y sus cornetas). Los **ruidos** (gente hablando de fondo) aportan realidad a las acciones.

Escena L:

- No hay ni voces ni diálogos, solo **ruidos** (gemidos de penetración durante el acto sexual) que contribuyen con la ejecución y verosimilitud de la acción.

<p>momento.</p> <p>Escena K:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se recurre al gran plano general (GPG) para describir las acciones de los personajes (rechazo de la madre y amigos de Elder) y darle relevancia al contexto. Asimismo, el uso del primer plano (PP) enfoca el rostro de Elder y muestra sus emociones al momento de vislumbrar el rechazo producido hacia él. Por tratarse de una escena en espacios naturales, la iluminación está presente en la mayoría del tiempo. Mientras que la movilidad, se evidencia en el paso peatonal y transitar de los personajes extras que se desarrollan en la escena. <p>Escena L:</p> <ul style="list-style-type: none"> Esta escena donde se consuma un deseo sexual que se originó al principio de la trama, vuelve un poco a los códigos visuales vislumbrados en las primeras escenas. Donde predomina la iluminación tenue con una tonalidad casi sepia, con el uso de planos medios (PM) que enmarcan la acción sexual de Elder y Armando al momento de la penetración. También se recurre al primer plano (PP) para enfocar los rostros de placer de los personajes y sus expresiones. La movilidad de los personajes muestra un desenvolvimiento de mayor confianza y menos timidez al distinguido en el inicio de la filmografía, lo que distingue una evolución y crecimiento de los personajes a lo largo de la trama. 	
---	--

Criterios de Lingüística		
Estructuras Retóricas	Estructuras Léxicas	Estructuras Morfosintácticas
	<p>Escena I:</p> <ul style="list-style-type: none"> El valor connotativo de las palabras y la influencia del contexto, pone de manifiesto que se recurre al seudónimo de “<i>socios</i>” para denotar la relación existente entre Elder y Armando, pues claramente ambos personajes desconocen el sentimiento o la correlación que existe entre ellos. <p>Escena K:</p> <ul style="list-style-type: none"> El valor connotativo y expresivo de la oración; “<i>fuera de aquí maricón, eres una vergüenza</i>”, pone de manifiesto la mala reputación que la homosexualidad ostenta dentro de la sociedad venezolana, la cual es vista como infamia y abominación que debe ser reprimida. 	<p>Escena B:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se recurre al uso de un sustantivo despectivo para denotar al hombre homosexual de edad adulta o avanzada; “<i>Viejo marico</i>”. Se utiliza un sustantivo despectivo y displicente para denotar al hombre homosexual: “<i>Maricón</i>” (Hombre que tiene gestos, ademanes y actitudes que se consideran propios de las mujeres). <p>Escena F:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se recurre nuevamente al sustantivo despectivo “<i>Maricón</i>” para denotar la figura de un personaje homosexual: “<i>Yo seré una rata, pero no soy maricón como tú</i>”. <p>Escena K:</p> <ul style="list-style-type: none"> Se recurre nuevamente al sustantivo despectivo “<i>Maricón</i>” para

		denotar la figura de un personaje homosexual: “ <i>fuera de aquí maricón, eres una vergüenza</i> ”.
<p>Intención narratorial:</p> <p>La narración de esta filmografía, no es tan evidente a diferencia de otras producciones cinematográficas, pues en la misma prevalece la carga dramática y actoral de los personajes como recurso discursivo para contar su propia historia. Además, el uso de silencios prolongados en las escenas, permite que el espectador infiera los acontecimientos o sucesos generados en las mismas. Sin embargo, bien se pudo distinguir a través de algunos personajes (Elder y su madre) que la narración se utiliza para exponer la repercusión y el rechazo que la figura homosexual ostenta dentro de la sociedad venezolana, sobre todo si es una figura homosexual de la edad adulta (mayor). Asimismo, se puede distinguir con el personaje de Elder, que existe una evolución y desarrollo en cuanto a concepción de la figura homosexual se refiere, pues éste personaje se introdujo bajo una actitud homofóbica, que posteriormente, tras conocer de cerca a Armando, cambio su concepción. Lo que pone de manifiesto el cambio de una visión de perspectiva en este asunto.</p> <p>Asimismo, se puede evidenciar que la figura homosexual muchas veces es resumida a un criterio despectivo bajo el sustantivo de “<i>Maricón</i>”, distinguiendo éste como un hombre que tiene gestos, ademanes y actitudes que se consideran propios de las mujeres.</p>		
<p>Observaciones:</p>		

Cuadro 148.

Cuarto nivel de análisis: fase interpretativa. (Largometraje 21).

<p>Título de la filmografía: Desde allá (2015).</p>
<p>Interpretaciones generales</p>
<p>Aunque la película introduce a ambos personajes (Armando y Elder) bajo criterios grotescos que chocan en primera instancia en el espectador, no es una característica que predomina a lo largo del film, pues en el mismo se puede vislumbrar como estos personajes se van desarrollando y evolucionando al unísono, y esto es gracias a la relación que surge entre ambos; pues la similitud de tener un odio a los padres respectivos, es uno de los sentimientos que refuerza el vínculo entre Elder y Armando. Además, la carencia de afectos por parte de seres que compartan con ellos y los motiven, es otro de los elementos que lleva a estos personajes a unirse, en la búsqueda de obtener cariño y sentimientos.</p> <p>Asimismo, aunque la relación entre Armando y Elder no llega a definirse del todo, no se encaja en el estereotipo o molde prefabricado que frecuentemente se vislumbra en la cinematografía. Lo que brinda al espectador la sensación de visualizar este film bajo una perspectiva diferente y obtener una visión disímil de la homosexualidad. Igualmente, y aunque no se haga hincapié en este punto, se muestra la discriminación a la que está sometida la homosexualidad en la sociedad venezolana. No obstante, es necesario esgrimir que es la relación de afecto y cariño que nace entre estos dos personajes, lo que permite distinguir y apreciar, bajo un panorama diferente y libre de prejuicios, a estas figuras actorales, quienes motivadas por el apego mutuo deciden unirse en cuerpo y esencia.</p>
<p>Observaciones:</p>

Cuadro 149.

Conclusiones parciales del tercer lustro (2011-2015):

De las doce (12) producciones cinematográficas analizadas en este tercer y último periodo se pudo concluir lo siguiente:

1.- Los marcos de representación homosexual dejan de circunscribirse al tradicional perfil remilgado y estereotipado; pues los personajes con orientación sexual divergente a la heterosexual, comienzan a mostrarse de manera normal y espontánea, sin amaneramientos, ni características sarazas, tanto así que a veces pasan desapercibidos o son difíciles de identificar como protagonistas sexodiversos.

2.- Las disimiles figuras que se enmarcan bajo características estereotipadas, como la loca afeminada, el hombre travestido o el homosexual delincuente, se alejan de esas particularidades que promueven la burla o el humor en el espectador. Pues aunque estos personajes vislumbren rasgos barbilindos, no están condensados o son vigorosos, sino que se reflejan de una forma muy sutil.

3.- La relación de metaficción distinguida en el periodo anterior (2006-2010) deja de ser habitual, y los discursos proferidos por los personajes, exhiben claramente un mensaje de reivindicación e igualdad hacia las figuras sexodiversas venezolanas.

4.- El discurso de los personajes homosexuales frecuentemente se exhibe a través del uso de figuras retóricas, como el énfasis, la asociación de conceptos, la anacoenosis, dilogía o el atroísmo. Asimismo, la selección lexical, como el valor expresivo y connotativo de las palabras; es otro mecanismo discursivo que se encuentra presente en las filmografías, pues con este recurso se expresa al espectador, la existencia de disimiles figuras y manifestaciones sexuales en la sociedad venezolana, permitiendo que estas sean vistas con naturalidad por su interlocutor.

5.- Los sustantivos abstractos y despectivos, así como los adjetivos calificativos y peyorativos, son los principales mecanismos discursivos que se emplean en la cinematografía venezolana contemporánea para referir despreciativamente a la figura homosexual; *el marico*, *maricón*, *Miss departamento Vargas*, *raro*, *mariquita*, *bicho raro*, *viejo marico*, *defectuoso*, *diferente*, *Miss Barlovento*, *cachapera*, *buga*, *carajita*, *maricón de mierda*, son algunos de ellos.

6.- Aunque se distinguen sustantivos y adjetivos peyorativos para calificar a los personajes homosexuales, también se denota una simplificación y evolución semántica de estos términos, pues muchos de ellos son utilizados como frases coloquiales y sin ninguna intención desdeñosa; *raro*, *rara*, *marico*, *lesbiana* y *cachapera*, fueron los más denotados. Cabe destacar,

que esta posición la condiciona el contexto, es decir, existe una relación de competencia comunicativa en las producciones cinematográficas venezolanas con marcos de representación homosexual, donde el contexto y la situación donde se desarrolle la escena, va a condicionar la forma en la cual serán señalados estos personajes.

7.- Los marcos de representación homosexual sirven para personificar, constituir y reconocer a las figuras sexodiversas presentes en el film. Pues los mismos son simples patrones o modelos que la gran mayoría de las personas tienen sobre estos seres. Aunque son marcos alejados de aquellos esquemas punitivos y segregados que se acostumbraba a distinguir en otros contextos cinematográficos, parecieran ser necesarios, pues sin ellos difícilmente se distinguiría a un personaje homosexual en la cinematografía.

8.- Los marcos de representación han sido brevemente sustituidos por la exposición de los múltiples rechazos y discriminaciones que los homosexuales padecen en los diversos contextos sociales del territorio venezolano; pues se hace mayor énfasis en exhibir estas vicisitudes, que en enfocarse en explicar las formas de ser y actuar de un homosexual. Esto permite establecer un llamado a la reflexión y la influencia de un cambio de perspectiva que pudiese tener el espectador.

9.- La exposición de los conflictos económicos, políticos y sociales que padece Venezuela; como la delincuencia, corrupción, inseguridad, extorsiones, delitos, chantajes, supersticiones, tabúes o prejuicios, están constantemente expuestos como telón de fondo en estas producciones cinematográficas; 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. Pareciera que la filmografía tratase de exteriorizar las continuas referencias a la mentalidad general de la sociedad venezolana, propiciando un cambio o un llamado a la reflexión.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

En la sección anterior se evidenciaron las diversas formas y niveles de análisis fílmico que se llevaron a cabo en esta investigación para identificar y describir los disimiles marcos de representación (frames) que se distinguen en la cinematografía venezolana contemporánea para constituir al homosexual. Así como también se analizaron algunos criterios de lingüística para delimitar los distintos mecanismos discursivos que se emplea en el cine criollo para establecer estos marcos. A continuación, se presentan los diversos resultados y conclusiones que se evidenciaron en esta disertación:

1.- El estudio de la teoría framing permite concluir que el cine, como importante medio de comunicación y de entretenimiento en Venezuela, valora la realidad homosexual de un modo particular y exclusivo, encuadrando información que influye directamente en la percepción que el público tiene sobre la misma. 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 un propósito punitivo, sino que también es utilizado como fuente reivindicador para revelar los derechos e igualdades que esta minoría sexual posee.

2.- La teoría framing dentro de la cinematografía venezolana, ha tenido como principal propósito servir como elemento de cimentación para construir explicaciones en la opinión pública. El cine, en su carácter de medio de comunicación, interpreta la realidad y la dota de ciertos significados, selecciona y elige qué incluir y qué excluir de sus producciones, enfatiza determinados aspectos y desenfatisa otros; esto permite construir los denotados marcos de representación, lo cual influirá en la percepción de los espectadores.

3.- El marco de representación estereotipado dejan de circunscribirse en el tradicional perfil remilgado y amariconado del homosexual masculino; pues aunque estos personajes se perciban bajo ademanes o características afeminadas; se vislumbra una representación espontánea y libre de prejuicios. Estos personajes masculinos carecen de discriminaciones en el contexto donde se desarrollan, y la gran mayoría de las veces son aceptados por los interlocutores con los que se desenvuelven. Del mismo modo, se establece para los personajes lésbicos, los cuales

carecen de conductas y características varoniles muy marcadas. Las lesbianas frecuentemente son denotadas como seres femeninos y normales, libres de prejuicios. Cabe destacar, que la cinematografía venezolana contemporánea recurre más al uso de personajes homosexuales masculinos que a los femeninos.

4.- Durante el segundo lustro cinematográfico (2006-2010) no se distingue la promoción explícita de los derechos e igualdades de estas minorías sexuales, sino que predomina el carácter metaficcional. En las escenas y los mensajes que profieren los personajes, se evidencia una intención ideológica por parte del director de la cinematografía. La metaficción permite a las audiencias problematizar la relación existente entre la película y la realidad, es decir, el discurso proferido permite que el espectador entienda que uno de los propósitos de la filmografía es ver el film bajo un nuevo paradigma y una nueva perspectiva, donde se deben dejar a un lado los prejuicios ideológicos tradicionales, y se permita ser participe y testigo de las acciones desarrolladas en el film. Este elemento metaficcional trata de un llamado de atención que se utiliza en la cinematografía para romper con los prejuicios tradicionales que se vislumbran en el séptimo arte, y permite distinguir la figura homosexual bajo un aspecto positivo.

5.- Durante el tercer y último lustro cinematográfico (2011-2015) desaparece el elemento metaficcional y se recurre al marco de representación discursivo para exponer de manera explícita la concepción de la homosexualidad dentro del territorio venezolano. Los discursos proferidos por los personajes de este lustro, exhiben claramente un mensaje de reivindicación e igualdad hacia las figuras sexodiversas, el mensaje de desprecio deja de ser habitual y se denota un llamado a la tolerancia y al respeto hacia las minorías, se promueve la noción de pluralidad, donde todas las personas sean aceptadas con igualdad de derechos.

6.- El discurso de los personajes homosexuales frecuentemente se exhibe a través del uso de mecanismos discursivos como las figuras retóricas, entre las que se destacan:

6.1.- El énfasis: Los personajes enuncian de forma alusiva y sugerente, un mensaje que alude al reconocimiento de sus derechos (*Liz en Septiembre, Azul y no tan rosa, Cheila una casa pa'Maita, La Ley el orden y el desorden, Ti@s*).

6.2.- La anacoenosis: A través de la metaficción se simula que se consulta a la audiencia sobre su opinión referente a las manifestaciones sexuales, entre ellas la homosexualidad. Este carácter forma parte del marco discursivo que pretende ejercer un llamado de atención hacia los espectadores (*Elipsis, Puras Joyitas*).

6.3.- La dilogía o el atroísmo: Los personajes enumeran las circunstancias o vicisitudes que deben afrontar para que sean reconocidos como sujetos de derecho (*Cheila una casa pa'Maita*).

6.4.- Amplificación: Se intensifica en el discurso el sentido y el valor de lo narrado mediante una enumeración de los hechos (*Cheila una casa pa'Maita, Ti@s*).

6.5.- Analepsis: Se altera la secuencia cronológica de los hechos que se están narrando. Los personaje se trasladan, ya sea psicológica u oralmente, al pasado para describir acontecimientos que se suscitaron en sus vidas. Esto permite distinguir su homosexualidad y entender el desarrollo de la trama (*Ti@s, La Ley el orden y el desorden, Ley de Fuga, Desde allá*).

6.6.- Antanaclasis: Consiste en hacer uso del valor polisémico de alguna palabra. Se repite la palabra pero en cada aparición su significado es distinto. Esto se percibe en el uso de sustantivos y adjetivos, que en algunas filmografías aparecen bajo una forma despectiva, pero en otras tienen una intención coloquial; marico, bicho, raro, defecto, son algunas de ellas.

6.7.- Carientismo: Se relaciona mucho con la ironía. Esta consiste en usar expresiones que aparentemente suenan a serias, pero que en realidad se utilizan para burlarse o generar un ambiente humorístico. (*Cheila una casa pa'Maita, La Ley el orden y el desorden*).

6.8.- Circunlocución o Perífrasis: Consiste en utilizar más palabras de las necesarias para expresar una idea o concepto. Su función es evitar una expresión estereotipada o común, utilizando palabras que la evocan sin citarla expresamente. (*Puras joyitas, El tinte de la fama, Er relajo del loro, Papita, maní, tostón, Liz en septiembre*).

6.9.- Eufemismo: Consiste en sustituir una palabra o expresión desagradable por otra de connotaciones menos negativas (*Liz en septiembre*).

6.10.- Eutrapelia: Consiste en efectuar o reflejar una crítica moderada sobre alguna temática en general, con el fin de divertir al espectador (*Liz en septiembre, Papita, maní, tostón*).

6.11.- La Hipérbole o Exageración: Consiste en una alteración exagerada e intencional de la realidad que se quiere representar. Se distingue frecuentemente en las acciones de los personajes, y tiene como finalidad conseguir una mayor expresividad.

6.12.- Mímesis: Consiste en imitar a la persona que se quiere ridiculizar. (*La Ley el orden y el desorden*).

Asimismo, el valor expresivo y connotativo de las palabras, es otro mecanismo discursivo que se encuentra presente en las filmografía, pues con este recurso se expresa al espectador, la existencia de disimiles figuras y manifestaciones sexuales en la sociedad venezolana, permitiendo que estas sean vistas con naturalidad por las audiencias.

7.- El mensaje proferido por los personajes sirve como punto de partida para poder inducir la existencia de los distintos marcos de representación con los que se personifica al homosexual, pues cuando no se llega a identificar el marco como elemento visible, este es un indicio de primera mano para poder inferir cómo se enfoca una determinada información o característica en la cinematografía.

8.- Se distingue la existencia de una relación de competencia comunicativa en las producciones cinematográficas venezolanas, sobre todo en las del último periodo (2011-2015). Donde el contexto y la situación donde se desarrolle la escena, va a condicionar la forma en la cual los personajes se expresan y se desenvuelven. Esto denota los diversos escenarios o espacios geográficos donde la homosexualidad es vista con buenos ojos, así como también refleja las razones y los momentos de clandestinidad a los que un homosexual debe someterse.

9.- El marco de representación transparente es el más recurrente, sobre todo en el último lustro cinematográfico (2011-2015), pues las figuras homosexuales suelen ser mostradas como seres normales, que carecen de conductas amaneradas o afeminadas. No hay momentos dramáticos o excesivamente cómicos, el personaje homosexual masculino se distingue sin plumas ni tendencias esteticistas. El lesbianismo está perfectamente asimilado al feminismo, las mujeres no se distinguen como machorras o varoniles, sino que se resalta un perfil femenino y espontaneo; mientras que la figura masculina se aleja de la típica adjudicación de rasgos delicados y mujeriles, los gais son personajes varoniles y valerosos. Este marco valora positivamente la diferencia de los homosexuales, les concede el derecho a existir con tolerancia y respeto.

10.- Los marcos de representación homosexual sirven para personificar, constituir y reconocer las minorías sexuales presentes en el film. Son simples patrones o modelos que se utilizan en el cine para referir la apreciación que la gran mayoría de las personas tienen sobre la homosexualidad. Aunque mucho de ellos se siguen concibiendo bajos los tradicionales estereotipos, muchos de estos han ido evolucionando durante la última década, pues estos marcos tienden a ser más imparciales y neutrales. Los marcos de representación parecieran ser

necesarios, pues sin ellos difícilmente se distinguiría a un personaje homosexual en la cinematografía.

11.- Los marcos de representación se relacionan con la necesidad de los seres humanos de encontrar esquemas para categorizar e interpretar la información recibida del entorno. En este caso, no interesa el peso relativo concedido por un medio a un acontecimiento, es decir, no interesa su titulación o evento, sino el modo en que se definen en el mensaje las supuestas causas que lo han provocado, sus consecuencias y sus repercusiones destacadas. El cine proporciona las categorías dentro de las cuales los destinatarios de una información pueden ubicarla para darle significado, esto dependerá de su cultura, de sus prejuicios, de su nivel económico, académico o social.

12.- Los marcos de representación homosexual percibidos en la cinematografía venezolana contemporánea, influyen en la percepción y atribución de causas, responsabilidades, consecuencias y soluciones, e influye en el modo en que las personas reflexionarán acerca de los asuntos tratados. Como lo esgrime Giménez y Berganza (2009:145) “en ocasiones los marcos se convierten en la única posibilidad de conocer lo que acontece en el mundo, y asomarse a ellos supone acercarnos a una realidad no fáctica, sino percibida, donde nuestro juicio se construye a través del conocimiento de lo ajeno”.

13.- Los marcos de representación homosexual se vislumbran en el cine como mecanismos explicativos que ponen a la palestra las disimiles manifestaciones y figuras sexodiversas existente en el contexto global. Se tratan de ilustraciones que describen y detallan de forma plural y espontánea la noción de homosexualidad. Este tipo de mecanismos hoy constituyen una herramienta de aprendizaje para educar al espectador, pues se enmarca en la promoción de valores que ayudan a entender al ser humano en su conjunto y enriquecen a la sociedad, y brindan una noción de los diversos grupos humanos que comparten nuestro hábitat y nuestro momento histórico.

14.- Los personajes homosexuales de tipo protagonista, figurativos y redondos son los más recurrentes en el cine venezolano. Y suelen aparecer en ambientes de tipos naturales o interiores. El uso del plano medio (PM), gran plano general (GPG) o el primer plano (PP), son los más vislumbrados en las escenas analizadas. Asimismo, estas escenas suelen desarrollarse en un tiempo lineal, aunque en ocasiones se recurre a un tiempo analéptico, para evocar algún recuerdo del pasado.

15.- Por último, como recomendación queda decir que las audiencias que vislumbran una filmografía donde se distinguen temáticas homosexuales, tienen que saber que lo que el cine muestra no es la verdad absoluta, ni la verdad en sí misma, sino que son percepciones de lo real. Se trata de la realidad vista por un sujeto que conoce con parcialidad y limitaciones diversas circunstancias, y que por lo tanto, solo la audiencia debe saber enjuiciar esas percepciones.

Referencias Consultadas

- Aldrich, R. (2007). *Gleich und anders*. Hamburgo: Murmann.
- Ardila, R. (2008). *Homosexualidad y Psicología*. Bogotá: Manual Moderno.
- Aruguete, N. (2011). *Framing: La perspectiva de las noticias, en: La trama de la comunicación*. Rosario, Argentina: Universidad Nacional de Rosario.
- Andrew, T. y Garth J. (1974). *Image and Visual Arts*. Department of art and art history. Austin, USA.
- Auguste, N. (1951). *Estudios filosóficos sobre el cristianismo*. Madrid: Universidad Complutense.
- Baiz, F. (1997). *Análisis del film y de la construcción dramaturgica*. Caracas: Litterae.
- Baile, A. (2008:30). *Estudiando la Homosexualidad: Teoría e Investigación*. Madrid: Eds. Pirámide Psicológica.
- Barrios, J. (2009). *Presencia y participación de las minorías GLBT en los espacios teatrales*, en: Colina (coord.). *SabanaGay: Disidencia y diversidad sexual en la ciudad*. Caracas: Alfa.
- Basilio, C. (2016). *Foucault y la Homosexualidad*. Revista al tema del hombre. The University of Chicago Press.
- Butler, J. (2001). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México: Pados Editorial.
- Capella, J. (1997). *Spiral of cynicism. The press and the public good*. Oxord University Press. New York.
- Casetti, F. y Di Chio, F. (2003). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- Colina, C. (2009). *SabanaGay: Disidencia y diversidad sexual en la ciudad*. Caracas: Alfa.

Colina, C. (2011). *Mediaciones, género y disidencia sexual*, en: *Arcoíris mediático: Comunicación, género y disidencia sexual*. Caracas: Fragua.

Córdoba, D. (2005). *Teoría Queer: Reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad*, en: *Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans y mestizas*. Madrid: Egales.

Cory, D. (1951). *The Homosexual in America*. Greenbrug Publications. New York.

Coyle, A. y Kitzinger, C. (2002). *Lesbian and gay psychology*. Oxford: Blackwell.

Cowan, T. (1992). *Gay men and woman who enriched the wolrd*. Boston: Alynson Publications.

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

De Erice, S. (1994). *Erving Goffman: De la interpretación focalizada al orden interaccional*. Madrid.

Dimitriu, M. (2002). *Lenguaje y Discriminación: El discurso sobre la homosexualidad en la prensa venezolana*. Caracas: Ediciones FHE-UCV.

Eribon, D. (1980). *Reflexiones sobre la cuestión gay*. Barcelona, Anagrama.

Eribon, D. (2009). *Identidades: reflexiones sobre la cuestión gay*. Barcelona: Bellaterra.

Entman, R. y Tankard, J. (2001). *Framing: Toward a clarification of a fractured paradigm*. *Journal of Communication*. Vol. 23. U.S.A.

Foucault, M. (1998). *Historia de la sexualidad I*. Buenos Aires: Medio Alternativo.

García Fajardo, J. (2006). *Comunicación de masas y pensamiento político*. Buenos Aires: Medio Alternativo.

Gil Calvo, E. (2008). *Representaciones sociales de la masculinidad y la feminidad*, en: *Comunicación, identidad y género*. Madrid: Fragua.

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

Goffman, E. (1974). *Frame analysis: An essay on the organization of experience*. Harvard University Press.

Gómez Tarín, F. y Marzal, J. (2006). *Una propuesta metodológica para el análisis filmico*. Castellón, España: Universitat Jaume I.

Hadleigh, B. (1996). *Las Películas de Gays y de Lesbianas: Estrellas, directores, personajes y críticos*. Barcelona: ODIN Ediciones.

Hadleigh, B. (2014). *An Actor Succeeds*. Back Stage Books.

Hernández, G. (2011). *Cómo hacer un proyecto de investigación en comunicación*. Caracas: Libros del Nacional/Ediciones UCAB.

Hernández Sampieri, R. (2001). *Metodología de la Investigación*. México: McGraw Hill.

Hurtado, J. (2000). *Metodología de la Investigación Holística*. Caracas: SYPAL.

J, Noël. (2003). *Diccionario de Mitología Universal*. Barcelona: Edicomunicación.

Kairuz, C. (2004). *Freud y la Homosexualidad*. Universidad Kennedy. Buenos Aires.

López Alonso, D. (2014). *Biología de la homosexualidad*. Madrid: Síntesis editorial.

Luque, A. (2004). *Safo: Poemas y testimonios*. Madrid: El Acantilado.

Martin, M. (2012). *El lenguaje del cine: iniciación a la estética de la expresión cinematográfica a través del análisis sistemático de los procedimientos filmico*. Barcelona: Gedisa.

McPherson, M. Smith-Lovin, L. Cook, J.M. (2001). *Birds of a feather: Homophily in social networks*. Annual Review of Sociology. U.S.A.

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

Money, J. (1988). *Gay, straight and in-between*. New York: Oxford University Press.

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

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: C 2013 P4. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Peña, C. y Peña, J. (2013a). *Arcoíris tricolor: Producciones audiovisuales sexodiversas venezolanas (1982-2012)*. Barcelona: Académica Española.

Potter, J. (1998). *La representación de la realidad: discurso, retórica y construcción social*. Barcelona: Paidós.

Roberts, W.(1972). *The process and effects of mass communication*. New York: Horizon Press

Rubin Giberti, E. (2003). *Medios de Comunicación, género y sexualidades: aportes teórico-metodológicos para el análisis de discursos mediáticos*. Universidad de Buenos Aires.

Sádaba, M. (2008). *Framing: El encuadre de las noticias. El binomio terrorismo-medios*. Buenos Aires: La Crujía.

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

Sáez, J. (2005). *El contexto sociopolítico del surgimiento de la teoría queer. De la crisis del sida a Foucault.*, en: Teoría Queer: políticas bolleras, maricas, trans, mestizas. Madrid: Egales editores.

Saperas, E. (1987). *Los Efectos Cognitivos de la Comunicación de Masas*. Barcelona: Ariel Comunicación.

Shaffer, R. (2002). *Desarrollo social y de la personalidad*. Madrid: Thomson.

Schulz, (1982). *Advances in Gender and Communication Research*. University Press of America.

Scheufele, D. y Twksbury, D. (2007). *Framing, Agenda Setting and Priming: The evolution on three media effects models*. Journal of Communication. U.S.A.

Thompson, J. (1982). *The Media and Modernity: A Social Theory of the Media*. Stanford.

Thompson, S. (2008). *La homosexualidad femenina en los estudios de Judith Butler*. Buenos Aires: Imago agenda.

Tubert, S. (2003). *Del sexo al género: los equívocos de un concepto*. Madrid: Cátedra.

Tuchman, G. (1983). *La Producción de la Noticia. Estudio sobre la construcción de la realidad*. Londres: Gustavo Gili Ediciones.

Wolf, M. (1972). *La investigación de la comunicación de masas: Crítica y perspectivas*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Zielinski, G. (2007). *Queer theory*. California: SAGE Publication

Fuentes Electrónicas en Líneas

Berrocal, J. (1980). *La sexualidad patriarcal y el mito de la identidad homosexual*. Artículo en línea. **Disponible en:** http://elpais.com/diario/1980/07/03/sociedad/331423201_850215.html [Consulta: noviembre 6, 2016]

Cardozo, F. (2005). *Inversões do Papel de Gênero: "Drag Queens", Travestismo e Transexualismo Psicologia: Reflexão e Crítica*, vol. 18, núm. Universidade Federal do Rio Grande do Sul Porto Alegre, Brasil. **Disponible en:** <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18818317> [Consulta: enero 7, 2016]

D, Halperin. (2015). *Concepción de la Homosexualidad*. Publicación en línea de la Oxford Classical Dictionary. **Disponible en:** <http://classics.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780199381135.001.0001/acrefore-9780199381135-e-3142> [Consulta: agosto 8, 2016]

Fernández, L. (2007). *Teoría de la Comunicación: Los efectos a largo plazo*. Artículo en línea. **Disponible en:** <http://teocoms.blogspot.com/2007/06/efectos-de-largo-plazo.html> [Consulta: noviembre 13, 2016]

Pastor, N. (2011). *La Homosexualidad en el cine americano*. Artículo en línea. **Disponible en:** <http://zinefilaz.blogspot.com/2011/11/la-homosexualidad-en-el-cine-americano.html> [Consulta: diciembre 28, 2015]

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: diciembre 28, 2015]

Saura, C. (2014). Entrevista. **Disponible en:** <http://www.articulos.hispagenda.com/2008/02/13/entrevista-a-carlos-saura/> [Consulta: diciembre 28, 2015]

Semetko, H. (2000). *Framing European Politics: A content analysis of press and television news*. Artículo en línea. **Disponible en:**

http://www.distancelearningcentre.com/access_2014/assessments/Social_Issues/Planning_Research_Project/Semetko_and_Valkenburg.pdf [Consulta: enero 9, 2016]

Stock, A. (1997). *Framing latinoamerican cinema: Contemporary critical perspective*. University of Minnesota. U.S.A. Publicación en línea. **Disponible en:** <https://books.google.co.ve/books?id=S8nugGDBnvwC&pg=PA118&lpg=PA118&dq=framing+en+el+cine&source> [Consulta: diciembre 29, 2015]