

**CENTRO UNIVERSITARIO DE SANCTI SPIRITUS.
“JOSÉ MARTÍ”**

**FACULTAD DE HUMANIDADES.
CARRERA ESTUDIOS SOCIOCULTURALES.**

TÍTULO:

LA HOMOSEXUALIDAD EN EL CELULOIDE CUBANO DURANTE EL PERÍODO 1959 – 2000.

AUTORA: ALINA BÁRBARA RODRÍGUEZ FLEITES.

TUTOR: MsC. LUIS REY YERO.

COTUTOR: MsC. JOSÉ NEIRA.

Sancti Spíritus, Junio del 2009

“Año 50 de la Revolución”

PENSAMIENTO

*Con qué espejos
Con qué ojos
Va a mirarse el muchacho de manos azules
Con qué sombrilla va a atreverse a cruzar el aguacero
Y la senda del barco hacia la luna
Cómo va a poder
Cómo va a poder así, vestido de novia
Si vacío de senos está su corazón.*

Norge Espinosa

DEDICATORIA

DEDICATORIA

A todas las personas que me han apoyado para la concepción de este trabajo de Diploma.

A mi familia en especial por toda la dedicación que han puesto en mí.

AGRADECIMIENTOS

AGRADECIMIENTOS

A mis padres y abuelos por ser el motor impulsor de todos mis actos.
A Raykof por la paciencia.
A Lisbet porque sin ella no hubiese sido posible.
A Liset por la esperanza.
A mi tutor por toda la dedicación y el empeño.
A mi profesor Neira por la sabiduría.
A los trabajadores de la Sucursal CUBALSE de Sancti Spíritus por su ayuda incondicional.
A Mery por su cariño.
A los trabajadores del Centro de Prevención de ITS y VIH/SDA (en especial a Rogelio, Alexander y Yosvany) por la ternura que brindan cada día.
A los trabajadores del CENESEX por brindarme todo el apoyo.
A Yiné por su invaluable ayuda.
A todos mis profesores de la carrera por sembrar la semilla con su día a día.
A mis compañeros de estudio por su alegría.
A la Revolución por darme la oportunidad.

INDICE

INDICE.

	Pag.
Resumen	<u>10</u>
Introducción.	<u>12</u>
Capítulo 1: Fundamentación teórica.	
1.1. El cine, un importante medio de difusión masiva.	<u>18</u>
1.2. La homosexualidad. Una perspectiva cinematográfica.	<u>19</u>
1.2.1 Algunos aspectos teóricos sobre el término homosexualidad.	<u>19</u>
1.2.2. El cine gay en el ámbito internacional.	<u>21</u>
1.3 Cuba, la homosexualidad y la homofobia.	<u>24</u>
1.3.1 El triunfo revolucionario. Cuba no es inmune a la realidad.	<u>26</u>
1.4 Una mirada crítica al tratamiento del homosexual dentro del cine cubano.	<u>33</u>
Capítulo 2: Diseño metodológico de la investigación.	<u>40</u>
2.1. Definiciones conceptuales.	<u>41</u>
2.2. Método Análisis de contenido.	<u>47</u>
2.3. Propuesta de análisis de contenido.	<u>53</u>
2.4. Otras técnicas para la recogida de información.	<u>60</u>
2.5. Las técnicas para el análisis de la información.	<u>61</u>
Capítulo 3: Análisis de los resultados.	
3.1. Breve reseña de los filmes: <i>Papeles secundarios</i> , <i>La bella del Alhambra</i> , <i>Adorables mentiras</i> , <i>Fresa y Chocolate</i> y <i>Video de familia</i> .	<u>63</u>
3.2. El análisis de contenido aplicado a los diálogos de los filmes: Adorables mentiras (1991), La bella del Alhambra (1989) Fresa y Chocolate (1993) y Video de familia (2000).	<u>80</u>
3.3. El análisis de contenido aplicado a los diálogos de los filmes: Adorables mentiras (1991), La bella del Alhambra (1989) Fresa y Chocolate (1993) y Video de familia (2000).	<u>84</u>
3.4. La homofobia a partir del análisis de los modelos de Análisis de contenido aplicado tanto a las imágenes como a los diálogos.	<u>87</u>

Trabajo de Diploma

Conclusiones.	<u>91</u>
Recomendaciones.	<u>95</u>
Bibliografía.	<u>97</u>
Anexos.	<u>100</u>

RESUMEN.

El presente trabajo constituyó un análisis analítico - descriptivo encaminado a caracterizar el personaje homosexual en la puesta en escena de los largometrajes de ficción producidos en Cuba en el período 1959-2000 que incluyen al personaje homosexual en su trama. Para darle cumplimiento al mismo es utilizada la Metodología Cualitativa y fueron utilizados documentos bibliográficos como revistas de Cine Cubano, Temas y Sexología y Sociedad y variados libros que abordan la temática. A partir de un modelo de análisis de contenido aplicado a cinco filmes producidos por el ICAIC en ese período se pudo identificar que la construcción del personaje homosexual estaba hecho a partir de estereotipos sociales referidos a la homosexualidad.

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN.

Los medios de comunicación masiva en particular que han devenido un ámbito donde se da sentido a la realidad vivida o pensada, y a su vez conforman el sentido de esa realidad, son el escenario de excelencia para la puesta en escena del mundo políticamente correcto. Moscovici ha afirmado que las representaciones sociales en nuestras sociedades se corresponden con los sistemas de creencia de las sociedades tradicionales. Son precisamente los relatos mediáticos importantes socializadores y erificadores de los mitos de nuestros días. (Moscovici, 1992).

La publicidad se inscribe en los relatos de la comunicación pública en los que esta doble función es muy explícita. La representación social del cuerpo de hombres y de mujeres es uno de los espacios en que culturalmente se construyen los discursos sobre lo que se considera masculino o femenino. El cuerpo constituye una expresión del discurso del yo.

En las últimas décadas el tema homosexual, y particularmente la representación del erotismo homosexual y del cuerpo a partir de una estética gay ha sido una de los temas asumidos en la agenda mediática dentro de la estrategia de esta estrategia de comunicación.

Aunque es cierta la aparición de medios llamados alternativos, que abordan la homosexualidad y el lesbianismo desde posiciones reivindicadoras, lo que prima en los grandes medios es todavía el tratamiento caricaturesco, dramático, exótico y condescendiente al gay. (Moya, 2004)

El cine, conocido también como el séptimo arte, constituyó uno de esos importantes medios de comunicación y ha ofrecido la posibilidad de disfrutar la

imagen en movimiento con el sonido, a partir de esta ventaja muchas otras se derivan, tanto del punto de vista informativo como en lo cultural general. “el cine constituye por virtud de sus características un instrumento de opinión y formación de la conciencia individual y colectiva”, ha sido generador y transmisor de conocimiento sobre la historia, creencias, valores y actitudes adoptadas por la humanidad en distintos períodos históricos, constituye una gran industria no solo del conocimiento, sino también del entretenimiento y ha formado parte activa en el tratamiento del tema de la homosexualidad.

En el caso de Cuba, la representación del personaje gay ha respondido a la situación sociopolítica de la isla. Fenómeno ante el cual varias personalidades han emitido su criterio.

Ejemplo de esto es uno de los más importantes actores del cine cubano: Jorge Perugorría, quien se refería al tratamiento del tema cuando mencionaba: “antes de la película (**Fresa y Chocolate**) este tema aparecía generalmente caricaturizado, aunque en la actualidad también. Este esquema se reproduce ligado al humor de una sociedad machista que prefiere la caricatura. No obstante, la homosexualidad tiene aún muchas aristas que tocar”. (Perugorría, 2009)

Mientras otros se han manifestado ante la necesidad de realizar estudios relacionados con el tema debido al poco tratamiento que se le ha dado al mismo.

Artículos como “Fresas no tan silvestres” de Frank Padrón se refieren a esta problemática y enuncia: “el tema de la homosexualidad ha sido tratado con mucha precaución dentro de los medios de difusión, al punto de obviarlo en muchas ocasiones y en otras de manera indirecta, sutil.” (Padrón, 2007)

Asimismo en el artículo “Homosexualidad y ancianidad, otra cara de la misma esfera” de Regino Rodríguez Boti, se refiere a que: “aunque la actitud en relación con la homosexualidad ha cambiado en los años, aún se conservan prejuicios y posiciones discriminatorias a nivel de la sociedad. La comunidad

homosexual sigue siendo un sector marginal de la sociedad, agravado por la ausencia de un reflejo de esta problemática en los medios de comunicación”, “la homosexualidad en Cuba debe ser estudiada profundizando en la búsqueda de antecedentes históricos y su proyección actual”. (Rodríguez, 2003)

La emisión de estos criterios acerca de la escasez de publicaciones realizadas sobre la homosexualidad ligada al cine y visto el cine como “un instrumento de opinión y formación de la conciencia individual y colectiva y puede contribuir a hacer más profundo y diáfano el espíritu revolucionario y a sostener su aliento creador” (Piedra, 2003) fueron la principal motivación para la presente investigación cuyo problema científico consiste en: **¿Cómo se evidencia la presentación del personaje homosexual en la puesta en escena de los filmes de ficción producidos por el ICAIC en el período 1959 – 2000?**

De ahí que los objetivos propuestos son:

General.

- 1 Caracterizar el personaje homosexual en la puesta en escena de los filmes de ficción en el período 1959 – 2000.

Específicos.

- 1 Describir el contexto global de los filmes de ficción producidos por el ICAIC que cuentan con la presencia del personaje homosexual.
- 2 Demostrar que en la construcción del personaje homosexual dentro de los filmes de ficción que tratan el tema se evidencia la utilización de estereotipos.
- 3 Identificar en los estereotipos rasgos que evidencian una posición homofóbica hacia la figura del homosexual en la puesta en escena de los filmes seleccionados.

Hipótesis:

La presentación del personaje homosexual en los filmes de ficción producidos por el ICAIC en el período 1959 – 2000 se caracteriza por la utilización de

estereotipos que tienden a posiciones homofóbicas hacia su presencia.

La construcción del homosexual dentro de los filmes en este período pudo estar inducido por las raíces machistas introducidas en Cuba y que se han enraizado en nuestra cultura a través de la religión católica y los dogmas morales preestablecido por la sociedad, transmitidos de generación en generación a través de la familia y el medio.

Para contrarrestar el rechazo y la exclusión del homosexual dentro y fuera del espacio cinematográfico se han acontecido una serie de hechos a partir de distintas medidas de rectificación, indispensable para una etapa revolucionaria justa y que se continúa consolidado bajo preceptos más integradores.

A pesar de los grandes esfuerzos del gobierno cubano, los planes integradores, las campañas contra el SIDA, la creación de Organizaciones que promueven la igualdad y el derecho de todos, la formación de promotores que respaldan estas tareas, la apertura de espacios dentro de los medios de comunicación para integrar a la mentalidad del cubano concepciones justas y de igualdad respecto a los homosexuales, continúa aunque en menor medida la discriminación.

Jesús Jambrina, en la Gaceta de Cuba publica un artículo donde apoya la idea que dentro de la sociedad cubana se han flexibilizado las actitudes de rechazo pero que no es suficiente: “todavía se censura uno que otro cuadro en una galería, uno que otro cuento en un libro al publicarse, las ediciones son pequeñas y muchas veces mayoritariamente en dólares y en la televisión la presencia de un homosexual es estereotipada, necesita una explicación de media hora, más el corte de escenas escabrosas como sucedió con Filadelfia ” (Jambrina, 2003).

La investigación cuenta con tres capítulos, el Capítulo I, destinado a realizar un bosquejo histórico acerca de los temas referentes al cine como un importante medio, incluyendo un esbozo del cine gay dentro y fuera del marco cubano. El Capítulo 2, referido al aspecto metodológico, a los métodos y las técnicas a

tener en cuenta dentro de la investigación y el Capítulo 3, para el análisis de los resultados obtenidos luego de la aplicación del método y las técnicas utilizadas.

Para la realización de este trabajo fue indispensable la consulta de artículos publicados en revistas especializadas como es el caso de Temas, Sexología y Sociedad, La Gaceta de Cuba y la revista digital del CENESX, así como fue indispensable de la búsqueda de material en las páginas de Internet.

Desde el punto de vista metodológico fue utilizado el texto básico de Metodología de Francisco Ibarra: **Metodología de la Investigación Social**, y para el análisis de contenido se tomaron en cuenta los criterios de Marta Núñez Sarmiento e Hildas Saladrigas.

Capítulo 1.

Fundamentación Teórica.

Capítulo 1. Fundamentación Teórica.

1.1. El cine, un importante medio de difusión masiva.

Invención y arte, técnica y poesía, idea y forma, el cine ha concitado para sí el encuentro de las opiniones, la curiosidad más vehemente y, con renovada excitación a su estudio, lugar relevante en la suma cultural de nuestro siglo. (Arheim., 1981)

Al nacer el cine quedó establecido un medio capaz de expresar y sugerir emociones, sentimientos e ideas: un sistema de signos que reunía y sintetizaba múltiples recursos expresivos: un lenguaje cualitativamente nuevo, aunque sus signos más elementales y sus factores componentes no eran desconocidos. (Báez., 1991)

El cine como cualquier arte, responde a condicionantes artísticas, ideológicas, económicas, socioculturales de las más diversas índoles, tuvo sus precedentes, sus orígenes, y como todo se vincula con un proceso de desarrollo cuyas facetas son sumamente ricas. (Báez., 1991)

El cine constituye un medio de difusión ya que el espectador que asiste a la proyección de un filme no puede responder inmediata y directamente a los realizadores del filme. Donde el proceso de retroalimentación de la información ve truncada desde una vía directa. Los poseedores de los recursos para filmar y exhibir los filmes difunden las ideas entre un público que como norma, no contesta, sino ve y escucha una especie de monólogo y es influenciada por él. (Báez., 1991)

Tal desbalance del poder expresivo se hace más agudo y evidente a medida que disminuye la democratización de estos medios, o en general según las características de la sociedad en cuestión.

Por otro lado el lenguaje (sistema de signos) del filme se concreta por medios de instalaciones, aparatos, estructuras y técnicas sociales que viabilizan su llegada al público.- y esas propiedades mueven a considerarlo de acuerdo con una definición clásica que concibe los procesos comunicativos y la comunicación en general a partir de la existencia de un sujeto emisor, un medio, un mensaje y un receptor.

Sujeto Comunicante ----- Mensaje ----- Sujeto receptor.

Con lo que se puede establecer un paralelo en el que:

Realizadores ----- Filme ----- Público (Báez, 1991).

Lenin, en 1907, ya apuntaba la importancia cultural del cine y en 1922 escribía: “el arte teatral y cinematográfico deben convertirse en el alimento del espíritu, porque el pueblo tiene derecho a tener un arte cuya sustancia sea la búsqueda constante de la verdad y la belleza”. (Arheim., 1981)

Los filmes más que la simple transmisión de un mensaje o ideas lineales, son transmisores de ideas, criterios y sentidos que perduran según el modo en que van a ser acogidos por el público. Constituyen un reflejo recreado de la realidad, una manera de hacer arte, resultado de esa actividad cultural espiritual “caracterizado por la realización de una obra que reflejan de modo transfigurado, creativamente, los sentimientos, ideas y circunstancias generales del hombre, operando con imágenes sensibles y con arreglos o cánones y fines estéticos”. (Arheim., 1981)

El cine, no solo como un medio de comunicación y difusión, sino como un medio de representación artística, exponente de la realidad social y transmisor de un amplio legado cultural, cognitivo y creativo constituye un vehículo sumamente importante para llegar a las masas, a través de la trasgresión de la realidad y la capacidad de crear valores estéticos y configurar la imagen de la sociedad que los miembros de las audiencias construyen.

A partir de estos criterios el cine es capaz de reflejar una realidad sustancial de la sociedad y transmitir sus principios acerca de diversos temas como es el caso de la homosexualidad.

1.2. La homosexualidad. Una perspectiva cinematográfica.

1.2.1. Algunos aspectos teóricos sobre el término homosexualidad.

El término homosexual fue utilizado por primera vez en 1869 por Benkert en Alemania y Hungría y curiosamente fue un traductor quien lo introdujo en la lengua inglesa en 1892 al traducir a este idioma un texto alemán de Psiquiatría. Con rapidez desplazó a otras denominaciones como amor griego, pederastia, sodomía, uranismo e inversión sexual. (Rodríguez, 2003).

Homo u *homeo* son formas prefijas del griego *homois* y quiere decir semejante, igual, del mismo significado, de ahí que se consideren homosexuales individuos cuyas preferencias u orientación del placer erótico sexual están dirigidas a personas del mismo sexo durante un tiempo significativo. (Pérez, 1999).

Es oportuna la referencia a la expresión inglesa gay, que se utiliza tanto en el lenguaje coloquial como en el académico para nombrar la homosexualidad masculina. Mientras que la mujer gay se denomina comúnmente y aún en la literatura académica, lesbiana.

La profundidad actual sobre el origen de homosexualidad es considerada insuficiente (Rodríguez, 2003) por lo que se omiten consideraciones al respecto.

En la época victoriana, Krafft Ebing, pionero de la Sexología y portador de los conceptos moralistas de su tiempo, postuló que cualquier conducta sexual que se apartara de la simple realización del coito en el marco del matrimonio, sin

otros juegos o estimulaciones sexuales que modificaran este rígido patrón entre la pareja heterosexual, debía ser considerada como patológica y causa de las más profundas aberraciones y trastornos mentales, entre las que incluía el homosexualismo y la masturbación.

Si bien estos autores clásicos de la Sexología de el pasado siglo, como Kinsey y Masters y Jonson, entre otros, demostraron a través de largas investigaciones que tanto estas como otras manifestaciones de la vida sexual son inocuas. (Rodríguez, 2003)

La orientación sexoerótica distingue tres dimensiones del conocimiento heterosexuales, bisexuales y homosexuales. Son múltiples los factores que condicionan esta orientación y van desde los genéticos hasta los psicológicos y sociales, y rigen la selección de la pareja sexual.

Durante un poco más de veinte siglos los homosexuales fueron uno de los grupos humanos más sometidos a la marginación, al maltrato, a la tortura y a diversas tentativas de tratamientos que muchas veces causaron más problemas que soluciones.

1.2.2. El cine gay en el ámbito internacional.

La creación y la comunicación masiva son aspectos que caracterizan la función social del cine. Sería difícil pasar por alto el papel jugado por el cinematógrafo en la sociedad actual de la misma forma que sería injusto negar al catolicismo su capacidad de comunicación masiva en el funcionamiento de la Edad Media. Sería como desconocer el papel comunicador implícito en la agitación filosófica de la ilustración, transmisor de los ideales democráticos y la nueva organización mercantil – salarial para la sociedad recién nacida en las revoluciones burguesas. (Díaz, 1973)

El tema de la homosexualidad ha sido tratado con mucha precaución dentro de los medios de difusión. Entre las más antiguas referencia encontramos los filmes:

En 1931, ***Muchachas en uniforme***, filme alemán de los directores Leontine Sagan y Kart Froelich, este filme se ubicaba en la etapa del nazismo y se basaba en el caso de una estudiante enamorada de su profesora, tal situación provoca el suicidio. Visto de esta manera puede apreciarse cómo era catalogada la homosexualidad en esta etapa, desembocando en un final trágico pero captado como un escarmiento a las desviaciones, al pecado, a lo anormal, que rompía con los estereotipos y las normas establecidas por la sociedad. La década del 50 también aportó lo suyo en cuanto a cine homoerótico, títulos como ***La gata sobre el tejado*** (1958) dirigido por Richard Brooks, muestran una historia basada en los mismos preceptos.

Llegan a la pantalla las nuevas producciones de la década del 60 y 70, y asimismo títulos como el del cineasta norteamericano John Houston, ***Reflejos en un ojo dorado***, adaptado a una versión sobre Carson McCullers, otros títulos del continente europeo salen a la palestra ***El sirviente*** (1963), y ***Accidente*** (1967) de Joseph Losey, así como ***Muerte en Venecia*** (1971) del italiano Luchino Visconti, el cual recrea una relación homosexual platónica de un hombre maduro por un adolescente. A pesar del intento de mostrar una realidad diferente casi todos los filmes están basados en desenlaces trágicos, donde sobresalen, como personaje principal la muerte, la frustración y elementos de condena, aunque ya figuran, además ideas de igualdad y cierta aceptación por parte del público; así como la concepción de guiones menos condenatorios como el caso de ***El accidente***, y por último, en esta etapa, se lleva a la gran pantalla el filme alemán ***La Ley del más fuerte***.

La etapa de la década del 80 en adelante explota con la presencia de un nuevo peligro contra la humanidad, el VIH/SIDA, conocida y tratada en sus orígenes como “la enfermedad de los homosexuales” o “la enfermedad del amor.” Esta situación trae aparejada una serie de filmes que trataban el tema, incluyendo el sufrimiento y la muerte dentro de los mismos. El cine gay vino a emerger en películas como ***Filadelfia***, de Jonathan Demme y premiada con Oscar bajo la actuación de Tom Hank y se basaba en la vida de un hombre exitoso, que adquiere VIH/SIDA a través de una relación homosexual, por lo que será marginado hasta el punto de ser despedido y trágicamente muere rechazado por el motivo de ser homosexual.

De este período datan filmes como **Juntos para siempre**, de Norman Rine, **Gía**, de Michael Christofersen, pasando por obras como **La ley del deseo** de Almodóvar, **El beso de la mujer araña** de Babenco y **Cuatro Bodas y un funeral**, donde no sería difícil adivinar de quién era el funeral.

Making Love, en 1982, de Arthur Hiller, en un leve intento de defensa de la imagen homosexual, mancillada y maltratada ya muchas veces por la cinematografía internacional, enfocándola como una opción sexual y no como la enfermedad como la que era vista durante la época.

Muchos son los títulos en esta etapa, se aprecia ya la homosexualidad como una realidad que paulatinamente va ganando en aceptación, pero ni menos está exenta al choque con la sociedad “normal” que continúa mirándolo de soslayo, descontextualizándola.

In an Out (1997) de Frank Oz, protagonizado por Klabin Klane donde se pone de manifiesto otro intento de humanizar la figura del homosexual. Otro filme referente al tema digno de mencionar lo constituye el protagonizado por Diane Kurys, nominada al Oscar y premiada en san Sebastián, titulada **El flechazo**.

Otros ejemplos son: **Banquete de boda** de 1993, dirigida por Ang Lee, **Beautiful things**, en 1996 de Hittie McDonald, **Cuando llega la noche**, película canadiense llevada a la pantalla bajo la dirección de Patricia Rozema en 1996, y Lukas Moodipson (en co-producción Suecia - Dinamarca).

El homosexual muchas veces ha sido tratado con extrema crudeza como es el caso de **Cruising** (Cacería) dirigida en 1980 por William Friedkin, así como **Las edades de Lulú** y **La Educación sentimental** (2004), de Almodóvar se refiere a las sodomías a que sometían los curas a los educandos adolescentes en los colegios de su infancia (Fresas no tan silvestres. El sujeto homo - bi - transexual en el audiovisual cubano., 2007).

No faltan los que han colocado la realidad de muchas figuras importantes, ejemplo de esto es **Total eclipse** (1998) franco – norteamericano de Agnieszka Holland, **USA**, (1992), sobre Rimbaud y Verlaine, **Velvet Goldmine** de Todd Hynes, (1998) y **El amor es un demonio** de John Maybray.

En la región latinoamericana no ha sido indiferente al tema con sus muchas variantes; un país tan machista como México lo ha tratado, tanto en el hombre como en la mujer, en las obras de Jaime Humberto Hermosillo y Arturo Ripstein; Argentina sólo esperó a la instauración de la democracia para abordar directamente el tema (**Adiós Roberto**, 1984; **Otra historia de amor**, 1986), algo que ambos países siguen haciendo mediante nuevos enfoques (e irregulares resultados) con sus nuevos directores (**Mil nubes de paz cercan el cielo...**; **Tan de repente...**)

Varias obras que abordan diversas aristas del sujeto (casi todas gravitando sobre la doble moral y la hipocresía de las clases altas, donde se practica una bisexualidad de closet adentro) firmadas por un novelista peruano residente en Miami un tanto fabricado por la mercadotecnia (Jaime Baily) han sido llevadas a la pantalla: **No se lo digas a nadie** en 1998 por su coterráneo Francisco Lombardi y **La mujer de mi hermano** (2005) por Ricardo de Montreuil.

En Brasil, con esa mentalidad abierta y desprejuiciada de siempre ha habido acercamientos más o menos esenciales, hasta llegar a una pieza como **Madame Sata**, ópera prima de Karin Ainouz, sobre la historia real de un travesti negro en los años 40, u **O tempo nao para**, de Sandra Werneck sobre el cantautor de rock carioca gay, ídolo de los 80 y malogrado por el VIH.

1.3 Cuba, la homosexualidad y la homofobia.

La comprensión del homosexualismo desde el punto de vista social es un asunto complejo y contradictorio, máxime en el seno de una sociedad machista como la cubana, heredera de los prejuicios que impusiera la conquista y colonización, envuelto en sucesivas luchas por la liberación.

Ciertamente la historia de la homosexualidad y la homofobia están directamente ligadas una con otra, tanto en Cuba como en el resto de los países del mundo.

Este fenómeno de la homofobia tiene en su génesis dos vertientes que en muchas ocasiones confluyen: la social que consiste en el miedo a la

homosexualidad generado en algunas sociedades o grupos sociales por la moral *antihomosexual*, que consiste en el odio a los homosexuales; los estereotipos sexuales, tabúes y mitos machistas refuerzan la homofobia en su modalidad social. La otra vertiente es la personal que se expresa a través de pensamientos, sentimientos o conductas que implican también repugnancia, burlas o agresiones a los homosexuales y puede estar basada a una condición muy afín y personalmente muy cercana. (Rodríguez, 2003).

En Cuba se manifiesta este rechazo desde la etapa colonial española se encargó de aplacar los focos homosexuales que existían dentro de los indígenas cubanos y algunas de las medidas que tomaron fue el exterminio casi total de los mismos.

Existen muchas páginas en blanco acerca de este tema en la historia de Cuba, ya que durante los años coloniales y neocoloniales no quedaron fuentes decimónicas que lo reflejaran, solo algunos testimonios de quienes les tocó vivir. El tema era casi nulo, no se tocaba el asunto y si se tocaba se hacía con poca seriedad. (La policía del sexo. La homofobia durante el siglo XIX en Cuba, 2003)

Durante el período colonial eran pocos los medios masivos que se manifestaban sobre el tema y cuando lo hacían era para atacarlos, ejemplo de esto es un artículo llamado “Los maricones” publicado el 9 de septiembre de 1888, en un periódico de la época nombrado La Cebolla, órgano oficial de las prostitutas habaneras donde se refieren a los homosexuales como seres deformados, además se denuncian lugares específicos de La Habana, donde acostumbraban a socializar y se incitaba a la población a tomar medidas drásticas y violentas contra los homosexuales. El 6 de marzo de 1889 el periódico *Manufacturer* de Filadelfia publicó el artículo ¿“Do you want Cuba?”, artículo en el cual se acusa a los cubanos, entre otras cosa de afeminados. (Morales, 2007)

Entre las primeras referencias que se mantienen dentro de la bibliografía puede citarse que el 15 de enero de 1890 en el Salón de actos de la real Academia de Ciencias Médicas y Naturales en La Habana se efectuó el Primer congreso Médico Regional, donde se presenta el primer intento serio de abordar las

disidencias sexuales por parte de la medicina en Cuba, su autor, Dr. Luis Montané y Dardé (médico y antropólogo) presentó una ponencia titulada “La pederastia en Cuba”, la cual constituía un estudio antropológico, físico y social realizado en la cárcel de La Habana. En el estudio puede apreciarse la existencia de 21 homosexuales y donde se caracteriza este fenómeno como un vicio asqueroso y denigrante, señalándolo como una enfermedad mental y social degradante. (La policía del sexo. La homofobia durante el siglo XIX en Cuba, 2003)

En respaldo a estas ideas reaccionarias dentro del marco social se crean organizaciones represivas que se hacían nombrar “La policía del sexo” (La policía del sexo. La homofobia durante el siglo XIX en Cuba, 2003) , cuya función social estaba en la reclusión de cualquier individuo que se manifestara con la orientación sexual desviada. Estaba respaldada por las leyes establecidas por el Derecho, que contemplaba la homosexualidad como un delito y se le aplicaba sanciones como el embargo de bienes y privación de libertad, así como por los dogmas religiosos, seguidos por la mayoría de la población cubana del período y que institucionalizaba el rechazo al homosexual a través de los postulados androcéntricos justificados teológicamente.

Durante el siglo XX la marginalidad continuó, estos grupos sociales eran considerados entre las más bajas capas sociales. De este período hasta 1959 no prevalece bibliografía alguna que lo describa al no ser que esta fue una etapa de auge para la prostitución tanto femenina como masculina. La atracción al sexo homosexual ilícito era un componente de la industria de la prostitución que esclavizaba y explotaba cerca de 100 000 mujeres (en una población de seis millones de habitantes) para servir al negocio del turismo, convirtiendo a La Habana en el burdel más grande del Caribe. El negocio del sexo encasilló perfectamente junto a otros negocios lucrativos como los casinos, el juego y la droga; elementos soeces que embadurnaron a Cuba. (Morales, 2007).

1.3.1 El triunfo revolucionario. Cuba no es inmune a la realidad.

Los resultados liberadores de la primera Revolución Socialista en América crearon un clima de libertad sin precedentes en Cuba. Reformas profundas — empezando por el desmantelamiento de la policía secreta de Batista, hasta la abolición de las leyes racistas— desató un florecimiento del arte, la cultura y la música, y el acceso popular a éstas. A medida que las prioridades de los trabajadores y los pobres del campo asumían un papel más importante, nació un movimiento de liberación de la mujer. Esto desafió la realidad y el legado de la opresión y discriminación de la mujer, así como su estatus de segunda clase. Los centros infantiles se convirtieron en un derecho. Se relajaron dramáticamente las severas leyes del divorcio. Para 1963, la ley contra el aborto se abolió y el derecho a la libertad de reproducción se institucionalizó. (Hilson).

Dentro de las medidas sociales y económicas, los homosexuales como ciudadanos cubanos se beneficiaron con creces, se les dio los mismos derechos que al resto de la población cubana, pero desde su posición homosexual no corrieron la misma suerte, la formación del pensamiento de las generaciones revolucionarias cubanas respecto al tema y los militantes cubanos surgieron en un entorno internacional en el cual la homosexualidad era severamente reprimida en el llamado mundo desarrollado y un tabú incalificable en el tercer mundo. Basadas en criterios que “mantenía que la homosexualidad era una manifestación de la decadencia burguesa y una degradación moral” provenientes de las concepciones establecidas durante el gobierno de Stalin dentro de la Unión Soviética, con la que dejaba a un lado las concepciones freudianas que incluían la homosexualidad como una práctica normal y natural. (Hilson)

Hasta 1971 la recién publicada Gran Enciclopedia Soviética definía al homosexual como “una perversión sexual que consiste en la atracción antinatural entre personas del mismo sexo. Ocurre en los dos sexos. Los estatutos penales de la URSS, los países socialista y hasta algunos estados

burgueses penalizan la homosexualidad” (Hilson) Con estos antecedentes era inconcebible esperar que la Revolución cubana ni en retrospectiva, diera un salto por sí sola sobre tan grandes obstáculos históricos internacionales, además traía sobre su historia la triste mancha de las épocas percederas donde constituía un ejemplo de la prostitución y las esferas más bajas y denigradas.

Tomaría tiempo y sería necesario llevar a acabo luchas para resolver las contradicciones entre el contenido profundamente progresista de los cambios realizados colectivamente por el pueblo cubano, por un lado y por el otro, la homofobia. Este fenómeno se basaba en la poderosa combinación del machismo (con sus cimientos en las relaciones sociales y económicas del capitalismo colonial) y el atraso cultural que refleja, reforzado por la acción clerical y el oscurantismo de la Iglesia Católica, apuntalado todo esto por la tutela científica de Moscú a finales de 1920 y principios del 30, ejemplificado por la penalización con hasta cinco años de privación de libertad a hombres adultos que mantuvieran relaciones consensuales con otro hombre, y que dejaba a un lado la política implantada por la Revolución Rusa en 1917, donde explicaban que la legislación soviética se basaba en el principio de la ausencia de interferencia en los asuntos sexuales de cada persona, constituyendo este aspecto un asunto privado. (Hilson)

Las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP) fueron creadas por el Estado cubano en 1965 para internar a gays, religiosos y otros elementos sociales considerados “desafectos al proceso”. Soldados y policías cubanos llevaron a miles de supuestos delincuentes, desde homosexuales y lesbianas hasta Testigos de Jehová, a campamentos de trabajo para cumplir con obligaciones militares que el gobierno consideraba que no se podían realizar en las fuerzas armadas. El proyecto de las UMAP, al modo de explicación, se llevó a cabo en el contexto más amplio de una movilización militar en toda la isla de casi todos los ciudadanos aptos para ser entrenados en la defensa militar. Se impuso esta necesidad con base en la experiencia cubana con la invasión de Bahía de Cochinos patrocinado por Estados Unidos, el apoyo de Washington para las bandas terroristas en las montañas del Escambray y la amenaza del

ataque nuclear por parte de Estados Unidos durante la “crisis de los misiles” – de octubre, 1962 - unos años antes. Los deberes de la UMAP se enfocaron principalmente en la zafra de la caña de azúcar. Este programa fue objeto de protestas en Cuba por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Estas fueron clausuradas en 1968.

El Congreso de Educación y Cultura, en 1971, es otra de las nefastas medidas que se tomaron en detrimento de artistas y escritores homoeróticos, de él se derivaron la llamada “parametración”, las limitaciones para trabajar y crear, y el vergonzante silencio en el abordaje del asunto en la literatura y el arte. Durante este Congreso se definió respecto a la orientación homosexual su carácter de patología social, quedó claro el principio militante de rechazar y no admitir de forma alguna estas manifestaciones de su propagación (MINED, 1971) y para sustentar estas ideas respecto al tema la Comisión 6: “La influencia del medio social sobre la educación”, se arribó a las siguientes conclusiones: “no es permisible que por medio de la 'calidad artística' reconocidos homosexuales ganen influencia que incida en la formación de nuestra juventud y como consecuencia de lo anterior se precisa un análisis para determinar cómo debe abordarse la presencia de los homosexuales en distintos organismos del frente cultural”. (MINED, 1971) Lo cual es una muestra fehaciente de la política cultural respecto a la homosexualidad en la etapa de los años 70 y para concluir se refiere a que “los medios culturales no pueden servir de marco a la proliferación de falsos intelectuales que pretenden convertir el esnobismo, la extravagancia, el homosexualismo y demás aberraciones sociales, en expresiones del arte revolucionario, alejados de las masas y del espíritu de nuestra revolución” (MINED, 1971). Dicha cita demuestra cómo era calificada la homosexualidad de aberración e incluso el carácter político del arte, que según las declaraciones finales del congreso no se concebía apolítico e imparcial, ya que sentenciaba que la cultura y la educación era para los revolucionarios, no solo la sociedad de manera individual, sino el Estado, eran entes activos en las posturas de rechazo y exclusión del homosexual.

Otras de las manifestaciones homofóbicas de la sociedad cubana fue la inclusión de leyes dentro de su Código Penal, que inferían contra la

manifestación pública de la homosexualidad, ilustrado en el Capítulo XI: “Delitos contra el normal desarrollo de las relaciones sexuales y contra la familia, la infancia y la juventud”, la cual en su Sección Cuarta: Escándalo Público, en su artículo 359 aborda que:

“Se sanciona con privación de libertad de tres a nueve meses o multas hasta doscientas setenta cuotas o ambas al que:

- ❖ Haga pública ostentación de su condición de homosexual o importune o solicite con sus requerimientos a otro.
- ❖ Realice actos homosexuales en sitio público o en sitio privado pero expuestos a ser vistos involuntariamente por otras personas.
- ❖ Ofenda el pudor de las buenas costumbres con exhibiciones impúdicas o cualquier otro acto de escándalo público”. (Cuba, 1987)

Este hecho constituye una demostración explícita de que los proyectos sociales que se desarrollaban en esta etapa no pretendían incluir al homosexual dentro de la misma, sino mantenerlo al margen, excluirlo siempre y cuando su condición homosexual fuese pública y evidente, constituyendo un ejemplo negativo y repudiable para los demás integrantes de la sociedad cubana.

El impacto de las fuerzas progresistas y de izquierda alrededor del mundo fue uno de los móviles que propiciaron algunos cambios en la política hacia el homosexual, el espectro de esos cambios abarca desde los procesos de descolonización de algunas zonas del tercer mundo Argelia, India, hasta la reestructuración de la iglesia católica mediante el concilio del Vaticano II (Sujeto homosexual y disloque nacional. Lectura de Senel Paz y Pedro de Jesús, 2003), pasando por la lucha de los derechos civiles, especialmente de los afroamericanos en los EUA, las movilizaciones antisistemas de los estudiantes en México y Francia y el debate sobre los derechos sexuales. Estos hechos han contribuido a moldear la representación del sujeto homosexual la narrativa producida localmente, en tanto la existencia de este tipo de sujeto también se vio limitada por el grado de compromiso o no con las prioridades revolucionarias. Según Jesús Jambrina en su artículo “Sujeto homosexual y disloque nacional: lectura de Senel Paz y Pedro de Jesús”,

pueden considerarse a Lezama Lima y Virgilio Piñera los mejores antecedentes en la lucha por incluir o excluir al sujeto homosexual en una tipología autóctona.

De aquí que en 1975, la Corte Suprema Cubana invalidó la Resolución Número 3 del Consejo de Cultura, antecesor del Ministerio de Cultura. Esta ley había sido utilizada para implantar las declaraciones contra los homosexuales del Congreso Cultural de 1971, acordando “parámetros” que limitaban el empleo de los homosexuales en el arte y la educación.

En 1975, después de extenso debate y discusión popular, Cuba adoptó su Código de la Familia. Entre otros grandes cambios, ratificó la igualdad entre hombres y mujeres para el cuidado de los niños y otras responsabilidades, institucionalizando aun más la igualdad de la mujer como una meta de la nueva sociedad.

En 1979 el nuevo Código Penal despenalizó la homosexualidad. Este hecho constituyó un salto importante hacia la democracia e igualdad social, ya que estuvo influenciado directamente por los cambios que se estructuraban dentro y fuera de Cuba y que coincidía con los movimientos e ideología de la liberación sexual que surgía en países como Estados Unidos.

En 1981, el libro ***En Defensa del Amor***, escrito por la doctora Sigfried Schnabl, con un tratamiento franco y honesto de la sexualidad humana. “La homosexualidad”, Schnabl escribió, no es una enfermedad, sino una variante de la sexualidad humana” (Hilson).

Al poco tiempo de esto, el Ministerio de Cultura de Cuba publicó el popular libro de Schnabl, titulado ***El Hombre y la Mujer en la Intimidad***, en el que se dedica un capítulo entero a la homosexualidad. El libro apareció por primera vez en 1979. Enumera y rechaza toda una serie de supersticiones que supuestamente explican el origen de la homosexualidad. “Todas estas ‘teorías’, que hasta muy recientemente apoyaban ciertos especialistas”, Schnabl escribió, “no tienen ni el más mínimo fundamento científico” (Hilson).

Con la caída del campo socialista comienza a estructurarse una serie de cambios dentro de Cuba, se emprenden reformas económicas a nivel nacional permitiéndose el uso del dólar, disminuye el control ideológico, el gobierno flexibiliza la migración, comienza a estimularse el turismo y se aprecia un incremento en las visitas de la comunidad a Cuba y aumenta la inmigración dentro del país (Sujeto homosexual y disloque nacional. Lectura de Senel Paz y Pedro de Jesús, 2003).

Se transforma de la noche a la mañana, liberándose además pulsiones de todo tipo, incluidas las eróticas: la prostitución femenina y masculina, campañas de SIDA, auge de la comunidad gay y lésbica, el cine homosexual llega con más frecuencia a la pantalla cubana, especialmente durante los festivales del Nuevo Cine Latinoamericano, el estado permite la celebración de fiestas gays en zonas marginales de La Habana, los festivales travestis se hacen famosos e incluso reciben apoyo de algunos barrios periféricos de la ciudad. El ICAIC filma un documental sobre el tema.

En 1992, Fidel Castro respondió a varias preguntas sobre cuestiones sexuales planteadas por el antiguo oficial del gobierno Sandinista de Nicaragua, Tomás Borge, en el libro ***Un Grano de Maíz***: “No voy a negar que, en cierto momento, esta cosa machista influyó también en un enfoque que se tenía hacia el homosexualismo. Yo personalmente —tú me estás preguntando mi opinión personal—, no sufro de este tipo de fobia contra los homosexuales. Realmente, en mi mente, esto nunca ha estado eso y jamás he sido partidario, ni he promovido, ni he apoyado políticas contra los homosexuales. Eso correspondió, yo diría, a una etapa determinada y está asociado mucho con esa herencia, con esa cosa del machismo. Trato de tener un argumento más humano y más científico del problema. Esto muchas veces se convierte en tragedia, porque hay que ver cómo piensan los padres; incluso hay padres que tienen un hijo homosexual y eso se convierte para ellos en tragedia, y uno no puede sentir sino pena porque una situación de éstas ocurra y se convierta también en una tragedia para el individuo” (Ruz, 1992).

La realidad en Cuba hoy día ha dado un giro de 180 grados: la sostenida labor del CENESEX mediante su revista, sus conferencias, sus programas (uno de

los más recientes, coordinado con el ICAIC y otros organismos, es el cine-club educativo **Diferente** , que proyecta y debate filmes sobre el tema en la capital y en otras provincias), la labor no menos encomiable, científicamente vanguardista y de amplia incidencia en la población sobre todo joven de la columna **Sexo sentido** , de este diario, o algunos programas televisuales (**Vale la pena, Cuando una mujer**) que con enfoques muy positivos y audaces han abordado el tema, son algunas muestras de ello: es ahora la población quien paulatinamente deberá responder como se espera de personas educadas en, por un sistema que ha ido erradicando las desigualdades y sumando a todos a la hermosa e imprescindible tarea de construir: ni el color de la piel, ni los criterios de cualquier tipo, ni la tendencia sexual, deben obstaculizar el desarrollo de/con todos (y para el bien de todos); cualquier fobia será siempre un retroceso, una traba, una piedra en el camino, por tanto eliminarlas es una lucha indetenible, colectiva y de todos los días.

1.4 Una mirada crítica al tratamiento del homosexual dentro del cine cubano.

Aunque el cine llegó a Cuba a fines del siglo XIX y la isla arribó temprano a la televisión y a las producciones cinematográficas, antes del triunfo de la revolución se habían rodado unos ochenta largometrajes, la mayoría eran melodramas o importaciones mexicanas que decían poco del país.

Tras el Triunfo de la Revolución el primero de enero de 1959, la primera ley cultural del gobierno revolucionario fue la creación del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC), el 24 de marzo de 1959. Desde su fundación tenía por delante una tarea gigantesca: “la de crear y promover un movimiento cinematográfico partiendo virtualmente de cero. Había que transformar no solo el carácter de un producto – el tipo mismo de películas a realizar – sino de todo un proceso, el sistema de producción y exhibición de películas tal como operaba en los marcos de la vieja sociedad.” (Fornet, 2007)

En 1960 se produjo la nacionalización de las grandes empresas de distribución y exhibición cinematográficas, coronada en los cinco años siguientes con la compra de las salas que pertenecían a pequeñas empresas o propietarios individuales. En 1965 el ICAIC poseía ya todo el sistema de distribución y exhibición del país, y entretanto, se había ido planteando una estrategia de desarrollo centrada en “la búsqueda de un nuevo interlocutor capaz de apreciar y exigir formas de comunicación descolonizadas y participativas” (Vellegia, 1986) Alfredo Guevara, fundador y primer presidente del ICAIC, formuló esa estrategia diciendo que el cine cubano solo tenía un objetivo: “la autenticidad; un enemigo del conformismo, y un compromiso; hacer películas para todos los públicos”. (Fornet, 2007)

Para esto valiéndose de una “actitud ética y estética que comporte respeto a la dignidad del espectador y preocupación por su sensibilidad, información y cultura.” (Guevara, 1998)

La tarea de los cineastas no era un simple proyecto de duración estético aislado del conjunto de la sociedad, sino como parte de un enorme esfuerzo para elevar el nivel de instrucción de la población en general.

Los primeros diez años de la institución fueron llamados por la crítica la “Década de Oro del Cine Cubano”, y durante este mismo período el personaje homosexual quedó atrapado en el silencio, no datan en estos diez años filmes cubanos que contaran con la presencia del homosexual, no como actor, sino como personaje que formaba parte activa de la sociedad cubana.

En esta etapa sobresalen los filmes ***La primera carga al machete*** (1969) de Octavio Gómez; ***Lucía*** (1968), de Humberto Solás y ***Memorias del subdesarrollo*** (1968) de Tomás Gutiérrez Alea consideradas como clásicas en la historia del cine cubano y latinoamericano. Precisamente por esta época y durante los primeros años de la década del setenta se desplegaron furiosas campañas contra la homosexualidad, las modas extranjeras, la música de los Beatles y el uso de las melenas y pitusas. Por lo tanto esta etapa fue un proceso de continuidad del período anterior, nuevamente el homosexual sería un tema inexistente dentro de la cinematografía cubana.

Frank Padrón, en su artículo “Fresas no tan silvestres” (Fresas no tan silvestres. El sujeto homo - bi - transexual en el audiovisual cubano., 2007) se refiere a que existen algunos filmes, durante la década del ochenta donde la homosexualidad se trata de manera muy sutil (Fresas no tan silvestres. El sujeto homo - bi - transexual en el audiovisual cubano., 2007), casi de manera imperceptible, como es el caso de **Cecilia** (1981), la controvertida versión de Humberto Solás sobre la novela de Cirilo Villaverde, donde, se refiere los personajes de Leonardo (el español Imanol Arias) y uno de sus amigos de juergas, muestran algo que pudiera interpretarse también como una insinuada y a la vez soterrada bisexualidad; entre ellos hay ciertas miradas, ambiguas señales, sobre todo cuando comparten con el sexo opuesto, que permiten aventurar dicha tendencia. Sin embargo, no puede rastrearse en tal guiño, una presencia del tema en esa cinta.

Ello, de un modo mucho más abierto, aparece, exactamente una década más tarde, en **Adorables mentiras** (1991) de Gerardo Chijona: en una escena vemos al guionista protagonista (Luis Alberto García), sentado en las piernas del personaje-director (Jorge Cao). Pero tampoco aquí pasa de una pincelada, un detalle, una motivación dramática ni siquiera de peso en la trama.

También en **Alicia en el pueblo de Maravillas** (1990), la polémica cinta de Daniel Díaz Torres, la protagonista interpretada por Thais Valdés se disfraza de varón por determinada circunstancia, y cuando en tal facha besa a su novio (Albertico Pujols), una mujer que los descubre grita escandalizada: “Dos hombres besándose”. Referencia fugaz al terror social que este tipo de caso genera en la gente sencilla, de pueblo (el aviso tiene la traza de quien revela un grave delito), tampoco en esta obra el tema posee un tratamiento; no pasa de una anécdota, un gag de los muchos que informan la comedia.

Donde acaso por vez primera se encuentra un personaje, si bien secundario, con indudable peso específico en el relato, es en **La Bella del Alhambra** (1989) de Enrique Pineda Barnet: Adolfo (Carlos Cruz) es el gay entregado en cuerpo y alma a la formación profesional de la estrella emblemática; la conformación sico-social del mismo, sin embargo, no trasciende los lugares comunes, el estereotipo, la visión tradicional que tiende a caracterizar el prisma heterosexual sobre tal ser

humano: es el individuo servil, sin luz propia (trabaja, vive, por y para la figura que está intentando convertir en artista, por lo cual carece de fuerza: se mueve a la sombra de aquella) (Fresas no tan silvestres. El sujeto homo - bi - transexual en el audiovisual cubano., 2007).

Hubo que esperar a principios de la siguiente década, con la película que finalmente entronizaría al gay como sujeto en el cine cubano, para superar esta visión lastimera y convencional del mismo. (Fresas no tan silvestres. El sujeto homo - bi - transexual en el audiovisual cubano., 2007)

Fresa y chocolate (1993), de Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío, filme que se ha insistido hasta el cansancio en que no es una película homoerótica, sino un relato sobre la comunicación entre diferentes, y un respeto a la otredad. Sin embargo, aún cuando todo eso resulte indiscutible, no lo es menos que por primera vez el cine cubano incorpora al gay como protagonista y como sujeto (tanto dramático como narrativo).

Partiendo del exitoso cuento de Senel Paz (guionista del filme) **El lobo, el bosque y el hombre nuevo** (1990, Premio “Juan Rulfo”), el filme se acerca a la homosexualidad desde una perspectiva reivindicadora; quedan atrás las insinuaciones casi risueñas, o la visión lastimera y caricaturesca de obras anteriores: Diego (Jorge Perugorría) es una persona culta, un hombre que por encima de sus preferencias sexuales o a pesar de ellas, tiene una misión sagrada a la que dedica sus esfuerzos y su vida: la cultura cubana; en el orden personal, valora la amistad más allá del sexo, la considera mucho más importante y definitiva, de modo que aún cuando no logre sus objetivos eróticos con el joven militante comunista David (Vladimir Cruz), acepta que lo visite e incluso, emprende un plan de superación tanto artística como humana que hará de su joven compañero un verdadero “nuevo hombre”.

Jesús Jambrina ha visto ese conflicto con claridad, al escribir: “...es precisamente, durante la década de los 60 del siglo pasado, durante el inicio del proceso revolucionario, que la figura del sujeto homosexual en Cuba, acorde con la visibilidad en esa dirección a nivel mundial, también logra presentarse abiertamente como agente socio-histórico, buscando básicamente a través de la teleología lezamiana, insertarse en igualdad de condiciones en el proyecto

nacional, pero sin finalmente lograrlo. Esta imposibilidad condujo al (re)acomodo de las estrategias de representación, esta vez bajo nuevas circunstancias históricas en las cuales el prejuicio contra la homosexualidad y la homofobia en sí misma, fue institucionalizado rigurosamente” (Sujeto homosexual y disloque nacional. Lectura de Senel Paz y Pedro de Jesús, 2003) .

A pesar de sus limitaciones, **Fresa y Chocolate** es considerada por algunos críticos (Frank Padrón) la primera piedra en el edificio; un supra-tema (con decenas de variaciones) que sigue prácticamente virgen : el complejo mundo del gay, sus relaciones, su sexualidad, su actitud social, el diálogo con “el otro”, que en la cinta de marra fue sólo plataforma pre-textual, sigue esperando por el abordaje serio de nuestros cineastas. (Fresas no tan silvestres. El sujeto homo - bi - transexual en el audiovisual cubano., 2007)

Diego con diez años de menos (como diría Silvio), padres y hermanos y en los 90, pudiera ser perfectamente Raulito, personaje referido, pero núcleo dramático de **Video de familia** (2000) opera prima del joven realizador Humberto Padrón, grabada justamente en tal soporte.

Y aunque el tema de ese medimetro, premiado en varias partes del mundo, es la crisis de la familia cubana en los 90, justamente el móvil sobre el cual descansa la estructura dramática radica en la revelación de un secreto de familia: el hijo que parte para Estados Unidos y nunca se ve en pantalla es gay y su ex-amante (también un personaje que no vemos) es quien acciona la pequeña cámara que graba ese video casero mediante el cual todos los familiares reunidos mandarían sus saludos y nostalgias. (Río, 2004)

“Una vez que la homosexualidad—escribe Gregory Woods—es vista y se habla de ella como incompatible con la vida familiar, y especialmente cuando se supone que los homosexuales no se casan ni participan en la perpetuación del sistema teniendo hijos —como suele ser el caso—, la propia familia se convierte en campo de batalla en el que se disputan varias cuestiones básicas en la lucha por la liberación gay y por la autonomía de su subcultura” (Woods, 2001)

Video de familia es considerado conciliador, aunque se verá en la pantalla posturas bien retrógradas y noscivas: el padre comunista, extremista, rompiendo

los vínculos afectivos; el hermano, cariñoso a su manera, pero con un machismo obcecado que limita sus horizontes; la madre tierna y tolerante, pero igual de incomprensiva. Humberto Padrón ha dado su voto porque esto no ocurra más, propone éstas y otras reflexiones desde su lente desenfadado y desaliñado, emulando el del soporte que elige como medio expresivo, y mientras rinde un cálido homenaje a Dogma 95¹, realiza con su modesto filme, un medular aporte al diálogo entre diferentes, comenzando por la propia familia, esa institución aherrojada y decadente, erigida sobre convenciones hipócritas y fórmulas desvencijadas, dentro del cual, sitúa un apreciable eslabón en el esbozado cine gay en Cuba. (Fresas no tan silvestres. El sujeto homo - bi - transexual en el audiovisual cubano., 2007)

¹ - Dogma 95: Grupo cinematográfico nacido en Copenhague en 1995 bajo la dirección de Lars Von Trier. Rechazaban las reglas del rodaje convencional y se alejaban de los métodos actuales de producción; implantaron ciertas normas de los cuales no podían apartarse: declinación de escenarios artificiales, uso absoluto de la cámara en mano, fotografía natural sin elaboración, espíritu amateur de un cine con bajo presupuesto y absoluta improvisación, así como rechazo a las nociones de cine de género y de autor e indiferencia por el éxito comercial. En las últimas películas de Von Trier, paradójicamente hay una vuelta a un cine cada vez más “anti-dogmático”.

Capítulo II: Diseño Metodológico de la Investigación.

Capítulo II: Diseño Metodológico de la Investigación.

La presente investigación se centra en la realización de un estudio descriptivo-analítico acerca del tema: el tratamiento de la homosexualidad en el cine cubano en el período comprendido entre 1959 hasta el 2001, y para lograr su desarrollo fue indispensable la utilización de la metodología cualitativa, debido al carácter flexible, es inductiva, los investigadores son sensibles a los efectos que causan sobre las personas desde una perspectiva holística, además permite al investigador plantearse nuevos conceptos así como analizar la realidad llegando a conclusiones mediante la aplicación de diversos métodos y técnicas.

Según Taylor y Bodgan, “la investigación cualitativa es aquella que produce datos descriptivos, los cuales son considerados como las propias palabras de las personas expresadas tanto de manera oral como escrita, así como la conducta observable de las mismas.” (Rodríguez, 2004)

En 1994 Linconl y Denzin la definen como un campo interdisciplinar, transdisciplinar y en muchas ocasiones contradisciplinar, además, afirman los autores, atraviesa las humanidades, las ciencias sociales, y las físicas, es multipragmática en su enfoque, lo que practica es sensible al valor del enfoque multimetódico. (Rodríguez, 2004).

Le Comte la califica como una categoría de diseño de investigación que extraen descripciones a partir de observaciones que adoptan las formas de entrevista, narraciones, notas de campo, grabaciones, transcripciones de audio y video casete, registros escritos de todo tipo, fotografía o películas y artefactos, (Rodríguez, 2004) debido a las características de la investigación y los elementos que aborda Le Comte este es el concepto al que se acoge.

Lo fundamental para la selección del uso de la metodología cualitativa es que esta trabaja con el análisis e interpretación del lenguaje (verbal o no verbal) obtenido en condiciones de investigación, sus marcos de referencia son la

lingüística, la semiótica (estudio del sentido de los significantes lingüísticos), la antropología, el psicoanálisis, la sociología no cuantitativa y la hermenéutica.

Se apoya en la metodología cualitativa donde el elemento de estudio son los discursos, su herramienta el análisis y la interpretación del lenguaje ya que lo que busca es determinar la significación de los fenómenos sociales para comprender su sentido. Durante la aplicación de las técnicas cualitativas el investigador nunca ofrece su opinión a las personas que participan en la investigación con el fin de no producir influencias que modifiquen los resultados; y la autoridad que el investigador tiene sobre los sujetos que participan en la investigación es de carácter simbólico y no reconocida previamente por ellos. Para la realización plena del mismo, se utilizó como apoyo la metodología cuantitativa para el análisis de la información y además constituye un instrumento útil para la cuantificación de la información cualitativa obtenida.

2.1: Operacionalización de las variables.

Variables:

Estereotipos sociales sobre la homosexualidad masculina.

Homofobia.

Definiciones conceptuales.

Homofobia: según la bibliografía consultada la autora considera que la homofobia constituye el miedo, el odio a la homosexualidad y por ende los homosexuales, puede ser traducido en actos violentos y maltratos a este grupo social discriminado, incluso dentro del ámbito familiar.

Homosexualidad: orientación sexual dirigida a la preferencia y atracción sexoerótica hacia personas del mismo sexo.

Homosexual: persona cuya orientación sexual está dirigida hacia personas de su propio sexo.

Gay: el término gay se utiliza para mostrar un modo de vida, donde el homosexual se asume y vive abiertamente la homosexualidad.

Grupo discriminado: grupo social expuesto a recibir manifestaciones discriminativas (tanto objetivas como subjetivas) por demás grupos, instituciones sociales o medios de comunicación.

Manifestaciones discriminativas: actitudes caracterizadas por el trato de inferioridad a una persona o grupo de personas por motivos raciales, religiosos, políticos, de sexo, de filiación o ideológicos, entre otros. En este caso se refiere a las manifestaciones discriminativas por motivos sexuales.

Discriminación social: se define este término como la situación en la que una persona o grupo es tratada de forma desfavorable a causa de prejuicios, generalmente por pertenecer a una categoría social distinta; debe distinguirse de la discriminación positiva (que supone diferenciación y reconocimiento). Entre esas categorías se encuentran la raza, la orientación sexual, la religión, el rango socioeconómico, la edad y la discapacidad

Posiciones homofóbicas: posturas adoptadas por un individuo, grupo social, o instituciones que de una manera u otra atentan contra la integridad física, moral o espiritual del individuo homosexual.

Estereotipos: es una imagen, una representación esquematizada, simplificada, y casi siempre deformada, de la realidad, donde una pequeña parte puede estar basada en un hecho real, pero el resto es fruto de la imaginación o de las

normas de la sociedad que ha creado. Pueden deberse a diferentes características como clase social, edad, religión, etnia, sexo.

Estereotipos sociales: el conjunto de ideas establecidas por una parte de la sociedad hacia determinado grupo social a partir de las normas o patrones culturales previamente establecidos, para los cuales tiene en cuenta diferentes criterios como son las características fisonómicas, comportamientos sociales, prácticas más frecuentes, entretenimientos, etc.

Estereotipos de género: Los estereotipos de género son aquellos que desde que se nace son inculcados, que llevan impresos en la mente y que ya son parte de la realidad. A partir del sexo, inmediatamente comienzan a formarse los estereotipos. Ejemplo de estos: que las mujeres son delicadas, dedicadas a las labores del hogar, maternales, en cambio, los hombres son rudos, no lloran, se dedican a labores fuertes, son promiscuos, fuertes, valientes, independiente, cabeza de familia, agresivo, rebelde, con iniciativa, activo, trabajador, emprendedor, expresivo, no sentimental, protector, potente sexualmente.

Estereotipos homosexuales: entre las principales características atribuidas a los homosexuales a partir de las imágenes preconcebidas de la realidad, están: los homosexuales son afeminados, se relacionan fundamentalmente con mujeres u otros homosexuales, los homosexuales son delincuentes, considerados enfermos, son extremadamente organizados y se dedican a actividades laborales relacionadas con el arte, entre otras, esas son las fundamentales.

Patrones culturales: características o rasgos culturales tanto espirituales, materiales, intelectuales o afectivos, como son: modos de vida, tradiciones, arte, invenciones, tecnología, sistemas de valores, derechos fundamentales del ser humano, creencias etc., que caracterizaron a una sociedad o grupo social en un período determinado y que son asumidas y aceptadas por la sociedad y sirven de modelo o guía a seguir, imitar y orientar.

Definiciones operacionales

Estereotipos sociales sobre la homosexualidad:

1. Elementos físicos y de apariencia personal	<u>Modo de vestir:</u>	Utilización de vestuario caracterizado por colores llamativos o fosforescentes.
		Utilización de ropas cortas y muy ceñidas al cuerpo
		Utilización de vestuario bordado en flores o lazos.
		Utilización de atuendos femeninos: carteras, pelucas, ropas femeninas, collares, aretes, zapatos altos.
	<u>Modo de caminar</u>	Movimientos exagerados de las caderas.
		Cabeza erguida y movimientos delicados en los hombros.
	<u>Modo de hablar</u>	Tonos de voz con acentos afeminados.
		Tonos de voz bajos y delicados
	<u>Lenguaje gestual</u>	Afeminamiento en los gestos
		Exaltación de la mirada y el parpadeo.
		Gesticulación exagerada en las manos al hablar

2.	<u>Actividad laboral</u>	Oficios recurrentes: peluquería, estilista, diseñador de modas, estilista, decorador.
-----------	---------------------------------	---

Orientación a la actividad social.		Actividad profesional más común: actividades vinculadas al arte: actor, escritor, bailarín.
		Actividades a las que no se corresponden: deportistas, trabajadores agrícolas, labores de construcción, militares.
	<u>Relaciones sociales</u>	Forma parte de grupos homosexuales.
		Preferentemente en compañía de mujeres.
	<u>Integración política</u>	Mantiene actitud política reaccionaria.
		Se relacionan con actividades delincuenciales.
<u>Prácticas religiosas</u>	Pertenecientes a religiones afrocubanas.	

3. Actividades de preferencia.	Afinidad hacia la creación literaria (lectura)
	Escuchar música clásica.
	Salir de compras.
	Visitar el teatro.
	Visitar bibliotecas.

4.	Esfera emocional	Labilidad afectiva.
		Dependencia emocional hacia otro individuo.

Elementos psicológicos.	(Rasgos Personológicos)	
		Tendencias al llanto.
		Personas extrovertidas, revoltosas, escandalosas
		Autoestima baja: Autoconcepto por defecto Autovaloración inadecuada por defecto. Nivel de regulación por normas, estereotipos y valores.
	Esfera cognitiva	Considerados como enfermo.
	Esfera volitiva	Conducta explícita de promiscuidad sexual.

Homofobia.

Homofobia.	Familiar.	Actitudes de violencia física intrafamiliar.
		Abandono y exclusión dentro de la familia.
		Pérdida de los derechos dentro de la familia
	Social	Golpizas.
		Crímenes de odio.
		Despido de centros laborales.
		Hostigamiento.
		Expulsión de centros públicos.
		Exclusión de partidos políticos.
		Ofensas verbales.

		Expresiones físicas de rechazo ante la presencia del homosexual.

2.2 Método Análisis de Contenido.

Para analizar específicamente los mensajes transmitidas por los filmes de 1959 al 2000, se hizo necesario escoger el método: análisis de contenido. Este método tuvo su origen a finales del siglo XIX y primer cuarto del siglo XX, aunque su forma más acabada comienza en los años 1930, debido a H. Laswell y B. Berelson, quienes elaboraron sus fundamentos metodológicos. Inicialmente el análisis de contenido se utilizó con fines de estudio de la propaganda y su efectividad. El método resultó ser efectivo y se convirtió posteriormente en un elemento muy importante para la búsqueda de información indirecta acerca de la situación del enemigo en la Segunda Guerra Mundial, sobre la base de este análisis. Con el paso del tiempo, el análisis de contenido fue extendiendo su terreno de aplicación a otros sectores de la vida de la sociedad, además el comercial, político y militar, como lo son la psicología y el arte, de igual modo, ha ido expandiendo su dominio en lo que respecta a los medios materiales que analiza. (Martín, 1988)

Existen varios hitos en la evolución del análisis de contenido permiten comprender el desarrollo del análisis de contenido en el ámbito sociológico;

- 1.- Décadas de 1920 y 1930. Análisis sobre el concepto de “estereotipo social” sugerido por Lippmann (1922) y sobre el concepto de “actitud”, de reciente aparición en psicología.
- 2.- Segunda Guerra Mundial. Análisis de Lasswell y colaboradores, sistematizados más tarde por George (1959): conceptualización de objetivos y procesos de comunicación.
- 3.- Décadas de 1950 y 1960. Codificación manual. Obras de Pool (1959), Lasswell et al (1965) y Holsti (1969).

4.- Aplicación de la informática, codificación electrónica automatizada, a partir de la obra de Stone y colaboradores (1966) sobre el sistema General Inquirer para el análisis contenido de mensajes por medio de ordenador.

Todos estos hitos revelan que el análisis de contenido se ha remitido a técnicas para elaborar, registrar y tratar datos más allá del ámbito social y cognitivo concretos en que se recurre a la comunicación, y dentro de ella, a la producción de textos. En todos los casos, sin embargo, los textos remiten a un universo de prácticas sociales y cognitivas donde cualquier interacción comunicativa cobra unos límites particulares que son mediados y mediadores de aquellas prácticas a las que sirve. Hoy día, cuando ya nadie duda que el análisis de contenido pueda sustraerse a los supuestos teóricos de los que, en cada caso, se parte, conviene además aprovechar su tradición para no perder la perspectiva en análisis de la comunicación.

El análisis de contenido, desde la visión de Marta Núñez, permite realizar interpretaciones de los textos e inferencias acerca de los contextos. Puede utilizarse tanto para estudios cuantitativos como cualitativos. Tradicionalmente se ha utilizado con carácter cuantitativo y son clásicas varias definiciones sobre el análisis de contenido como una técnica cuantitativa B. Berelson plantea que análisis de contenido es una técnica para estudiar y analizar la comunicación de una manera objetiva, sistemática y cuantitativa (Ibarra, 1988)

Krippendorff extiende la definición a una técnica de investigación para la inferencia válida y confiable de datos respecto a su contenido. (Ibarra, 1988)

La distinción entre análisis de contenido cuantitativo y cualitativo resultó débil, porque los aspectos cualitativos estuvieron presentes en toda investigación que partía de una teoría para construir el objeto científico de estudio; pues los análisis de contenido no pasaban a la cuantificación de las unidades de análisis hasta que no se definía previamente un repertorio de categorías o ítems provistos por el marco teórico, el planteamiento de problemas y por los objetivos del estudio aplicados a un objeto, siempre construido a priori.

En este momento de discusión, se hizo un alto en los parámetros de medición, con el propósito de que se hubieran podido diferenciar los análisis de contenido que contabilizaban el número de ocurrencias de indicadores o categorías

(frecuencia) y los análisis de contenido que solo tenían en cuenta la presencia o ausencia de dichos indicadores.

Los análisis de contenido que contabilizaban, eran análisis de tipo estadístico y de relaciones, donde la interpretación de frecuencias se atenía a varias normas estadísticas, que permitían resaltar que la frecuencia de una categoría era mayor o menor que el promedio de todas las categorías. Permitía apreciar modificaciones en las frecuencias con el transcurso del tiempo y poner de manifiesto que las frecuencias observadas eran mayores o menores de lo que sería previsible, si la muestra hubiera sido representativa de la población de referencia.

Las frecuencias sirvieron entonces para medir estadísticamente datos descriptivos, o para establecer escalas que marcaron la dirección (favorable, desfavorable, neutra, ambivalente), o la intensidad y la dirección simultáneamente. Esto se hizo a través de la tabulación, donde pudieron utilizarse tablas de contingencia que establecían relaciones entre las categorías.

Para esta investigación se utiliza el análisis de contenido cualitativo, el cual procede de forma cíclica y circular, y no de forma secuencial lineal”, y permite interactuar de manera tal con los textos que las categorías de análisis se van construyendo progresivamente y de manera flexible. De este modo posibilita un ajuste a las complejas características del campo de la investigación en comunicación, donde se localiza una diversificación temática muy amplia, que apunta simultáneamente en dirección a muchos ámbitos y dimensiones sociales y a muy diversos campos disciplinares como puede ser la Sociología, la Psicología, la Historia del Arte y lo Sociocultural.

El presente trabajo de investigación pretende desde una perspectiva amplia analizar los mensajes dentro de los filmes de ficción que insertan al personaje homosexual en el período 1959 – 2000 para obtener su caracterización en dichos espacios; se acoge a la definición de la Doctora Marta Nuñez Sarmiento quien plantea que este proceso estudia la ideología que subyace manifiesta o implícitamente dentro de los mensajes que transmiten los medios en el proceso

de la comunicación masiva. (“El análisis de contenido, un método para estudiar los mensajes transmitidos en el proceso de la comunicación masiva”, 1998.)

Esta disciplina como doctrina de los símbolos o procesos significativos, permite la apropiación por parte del investigador de los significados que transmite determinado mensaje. En esta investigación, dicha doctrina proporciona los elementos subjetivos, que permiten una valoración completa sobre como son expuestos los homosexuales en los filmes del período escogido.

El método análisis de contenido, entendido como la lectura ideológica de los mensajes, es un sistema de reglas de transformaciones que hay que aplicar a los mensajes para describir las operaciones de combinación y selección realizadas por el emisor. (“El análisis de contenido, un método para estudiar los mensajes transmitidos en el proceso de la comunicación masiva”., 1998.)

Puede ser aplicado el análisis de contenido, según Francisco Ibarra (Martín, 1988) fundamentalmente a materiales escritos como diarios de vida, discursos, libros, periódicos, cartas, carteles, folletos de propaganda y revistas. Además es utilizado para el análisis de emisiones de radio, dibujos animados, programas de TV, de películas, lo que por ende incluye al cine como medio de comunicación al concebir que pueda ser aplicado al contenido de las películas, entre otras. Apoyándose en esta idea es que se escoge este método para realizar un análisis dentro los filmes tanto para obtener información de las imágenes como para los textos o diálogos emitidos en las mismas.

Según Francisco Ibarra (Ibarra, 1988) el terreno más fértil para el uso de dicho método son los medios de difusión masiva, a través del proceso de comunicación:

Emisor ----- Medio -----Receptor.

Según Berelson (Ibarra, 1988) el análisis de contenido puede tener diversos usos, entre los que el autor destaca:

- ❖ Describir tendencias en el contenido de la comunicación.

- ❖ Develar diferencias en el contenido de la comunicación (personas, grupos, instituciones.)
- ❖ Auditar el contenido de la información y compararlo contra estándares u objetivos.
- ❖ Construir y aplicar estándares de la comunicación. (normas, políticas, etc.)
- ❖ Exponer técnicas publicitarias y de propaganda.
- ❖ Medir la claridad de los mensajes.
- ❖ Descubrir estilos de comunicación.
- ❖ Reflejar actitudes, valores y creencias de personas, grupos o comunidades.
- ❖ Revelar centros de interés y atención para una persona, un grupo y una comunidad. Entre otros.

El presente Trabajo de Diploma se acoge a la teoría de B. Berelson respecto al uso del mismo ya que pretende reflejar actitudes, valores y creencias de los homosexuales vistas desde el cine como medio de comunicación de masas.

En la infraestructura material de los mensajes, se encuentran elementos semánticos que lo conforman, de ellos, se puede explicar que sirven para descomponer los contenidos de los mensajes, con el objetivo de verificar si los homosexuales (en su actuación) son destinados a papeles poco educativos y marginados. Dicha descomposición se basa en subdividir diversos elementos:

- **Actor fuente:** *Es el principio enunciativo, que en una información se refiere a la producción de las acciones de los individuos, grupos, instituciones, acontecimientos.*

(Sustantivo).

Sujeto de oración.

- **Actor destino:** *Es el individuo, institución, etc., receptores de la información (o sea es a quién se dirige el mensaje o la acción).*
(Para quién).

- **Función: Acción que realiza el sujeto-actor.**
(Para qué).

Verbo.

- **Cualidad / Circunstancia: Caracteres contextualizados en tiempo y lugar que distinguen a los actores y a las funciones.**
(A quién).

Complemento directo. (El diseño de la investigación. Definición de objetivos y problemas, Curso 2001-2002)

Lo cual se traduce en la búsqueda de elementos semánticos que identifican al homosexual (como actor fuente) en la puesta en escena, donde la palabra precedente y la procedente a los términos que identifican a dicho personaje constituyen la función, la cualidad y el actor destino en dicho análisis, mostrando como: ___(anterior)___ **homosexual** ___(posterior.)_____

Las categorías anteriormente interpretadas, al ser susceptibles a las ideologías, son convenientes mantenerlas en constante estudio, para comprobar si estos elementos tienen otros que se le oponen (dígase: antiactor, antifunción, anticualidad, anticircunstancia).

Se tomaron los pasos propuestos por “Hilda Saladrigas y María Margarita Alonso” (Saladrigas.) en su texto: ***Metodología de la Investigación Social.*** (Ver anexo 1).

2.3 Propuesta de análisis de contenido.

Según la metodología expuesta con anterioridad se propone el siguiente modelo a aplicar a los filmes de ficción producidos por el ICAIC y que abordan la homosexualidad dentro de los mismos. Para esto se ha planteado la elaboración de una propuesta para el análisis de las imágenes y otro para el análisis de los diálogos, visto como textos, tomando para ambos las mismas categorías y distando solo en la selección de los indicadores de las subcategorías, las cuales son excluyentes, o sea, no se toman los mismos para

el modelo de las imágenes como para el de los textos.

1. Para explicar **la comunicación que será estudiada** es imprescindible aclarar que el objeto de estudio son filmes cubanos producidos por el ICAIC, donde serán analizadas las secuencias de imágenes y los diálogos dentro de las mismas.
2. **Título de la película.**
3. **Director de la película.**
4. **Producción.** (en este aspecto es importante aclarar que todas las películas en cuestión son producidas y distribuidas por el ICAIC.)
5. **Objetivo:** determinar las características socioculturales atribuidas a los personajes homosexuales dentro de los filmes.
6. **Definir Universo y muestra.**

El universo son 40 películas producidas por el ICAIC y exhibidas en Cuba durante el período comprendido entre los años 1959 – 2000 (Ver Anexo 2), se escoge este período ya que coincide con el comienzo de una nueva etapa en la historia de Cuba, la consolidación de un largo proceso de lucha que suponía cambios en la infraestructura social, económico y político y por ende en la implantación de un nuevo proyecto cultural integrador y ambicioso, capaz de transformar la ideología del brutal sistema capitalista antecedente, donde uno de los objetivos fundamentales era poner el arte y la cultura al servicio del pueblo, involucrándolo en su creación y reflejándose en la misma, este cambio en la política cultural cubana es el detonante motivador para iniciar un nuevo período en las artes cubanas, asimismo se selecciona como fecha culminante el año 2000, no solo porque constituye el comienzo de un nuevo siglo y de nuevos planes culturales, sino que, según los conocimientos adquiridos durante la asignatura Cine Cubano, dentro de la carrera Estudios Socioculturales el estudio del Séptimo Arte ha sido visto y dividido en cuatro etapas: (1959-1969), (1970 - 1979), (1980 - 1989), (1990 - 2000), las cuales también constituyen el

período de la presente investigación.

La muestra seleccionada la constituye 40 películas, dentro de las cuales se escogieron cinco para aplicar el análisis de contenido y la guía de observación (Ver Anexo), ya que en estas se evidencia de alguna manera la presencia del personaje homosexual tanto en las imágenes como en los diálogos.

7. Unidades de registro:

❖ Para los diálogos considerándolos como textos:

Gay

Maricón

Homosexual.

No se toman como unidades de registro término que se refieren a la homosexualidad femenina porque no existen referencias del tema en los filmes.

8. Categorías y Subcategorías.

Categorías

- ❖ Estereotipos sociales sobre la homosexualidad.
- ❖ Rechazo y exclusión.

Subcategorías.

- ✓ Aspecto personal.
- ✓ Actividad Social.
- ✓ Elementos Personológicos.
- ✓ Posiciones homofóbicas formales e informales.

9. Codificación.

Maricón.....(M)

Gay (G)

Homosexual(H)

Codificación.

	ASPECTO PERSONAL	M	G	H
	Tono de voz con acentos afeminados.	VM	VG	VH
	Tono de voz bajo y delicado	BM	BG	BH

	ORIENTACIÓN A LA ACTIVIDAD SOCIAL	M	G	H
	Mantiene actitud política reaccionaria	RM	RG	RH
	Se relacionan con actividades delincuenciales.	DM	DG	DH
	Actividad profesional más común: actividades vinculadas al arte: actor, escritor, bailarín.	ARM	ARG	ARH
	Actividad laboral no recurrente: (labores de construcción, trabajos agrícolas, deportistas, militares)	AM	AG	AH

	ELEMENTOS PERSONOLÓGICOS.	M	G	H
	Considerados cognitivamente como enfermos.	EM	EG	EH

	<u>HOMOFOBIA FORMAL E INFORMAL</u>	M	G	H
	Agresiones verbales: (pervertido, enfermo, delincuente, etc.)	AVM	AVG	AVH
	Despidos de centros laborales.	DCM	DCG	DCH

	Expresiones de lástima	ELM	ELG	ELH
--	------------------------	-----	-----	-----

10. Unidad de contexto:

La unidad de contexto va a estar comprendida por cada una de las escenas de los filmes.

Según el crítico de cine Yoanqui Rivero la escena es la unidad de acción que se desarrolla en un mismo tiempo y espacio. Es un lapso cerrado de acción, y su función en la historia es la de adelantar o atrasar lo que se narra. Por lo tanto, cada escena está predeterminada por la que le antecede y determina la que le sucede. Puede estar compuesta por uno o varios planos.

11. Tabulación.

Este paso constituyó la tabulación de los datos recopilados, determinando la frecuencia con que se repiten

12. Análisis y procesamiento de los resultados.

Para la imagen:

7 Categorías

- ❖ Estereotipos sociales sobre la homosexualidad.
- ❖ Rechazo y exclusión.

Subcategorías.

- ✓ Aspecto personal.
- ✓ Actividad Social.
- ✓ Empleo del tiempo libre.

- ✓ Elementos personalógicos.
- ✓ Posiciones homofóbicas formales e informales.

8 . Unidades de registro:

La presencia de un hombre amanerado.

9. Codificación.

Hombre amanerado..... (HA)

10.Codificación

CAT.	ASPECTO PERSONAL	HA
	Utilización de vestuario caracterizado por colores llamativos o fosforescentes.	RLHA
	Utilización de ropas cortas y muy ceñidas al cuerpo.	VCHA
	Utilización de vestuario bordado en flores o lazos.	RBHA
	Utilización de atuendos femeninos: carteras, pelucas, ropas femeninas, collares, aretes.	RFHA
	Movimientos exagerados de las caderas.	MHA
	Cabeza erguida y movimientos ondulados y delicados en los hombros.	MDHA
	Gesticulación delicada en las manos al hablar.	GDHA
	Exaltación de los ojos y el parpadeo	EMHA

CAT.	ORIENTACIÓN A LA ACTIVIDAD SOCIAL	COD.
	Oficios recurrentes: peluquería, estilista, diseñador de modas, estilista, decorador.	ORHA
	Se relaciona con homosexuales.	RHHA

Trabajo de Diploma

	Preferentemente se encuentran en compañía de mujeres.	RCHA
	Pertenecientes a religiones afrocubanas.	RAHA

CAT.	EMPLEO DE TIEMPO LIBRE.	COD
	Escuchar música clásica.	MCHA
	Lectura	PLHA
	Salir de compras	PCHA
	Visitar el teatro.	PTHA
	Visitar bibliotecas.	PVHA

	ELEMENTOS PERSONOLÓGICOS.	COD.
	Promiscuidad sexual (Cambio de pareja frecuente)	PSHA
	Tendencias al llanto.	LLAHA
	Labilidad afectiva. (Cambios frecuentes en estado de ánimo)	HAHA
	Personas revoltosas, extrovertidas.	PRHA

HOMOFOBIA FORMAL E INFORMAL.

CAT.		COD.
	Golpizas	HGHA
	Hostigamiento.	HHHA
	Confinación forzosa.	CFHA
	Expulsión de centros públicos.	HCHA
	Gestos físicos de rechazo ante la presencia del homosexual	GRHA

	Exclusión de la familia	HXHA
--	-------------------------	------

10. Unidad de contexto:

La unidad de contexto va a estar comprendida por cada una de las escenas de los filmes.

11. Tabulación.

Este paso constituyó la tabulación de los datos recopilados, determinando la frecuencia con que se repiten

12. Análisis y procesamiento de los resultados.

2.4 Otras técnicas de recogida de información.

Para el apoyo al modelo de análisis de contenido, y facilitar su aplicación se conformó una guía de observación (Ver Anexo 3) que permiten una mejor interpretación a los filmes en cuestión.

La observación permite obtener información sobre un fenómeno en especial, en el caso de la presente investigación va a estar determinado por el modo en que el cine cubano muestra al personaje homosexual. Además va a ser entendida como un proceso sistémico por el que un especialista recoge por sí mismo información relacionada con esta problemática, en las que interviene las percepciones del sujeto que observa y sus interpretaciones de lo observado.

La observación, como otro de los sistemas de recogida de datos, constituye un proceso deliberado y sistemático que ha de ser orientado por una pregunta, en el caso particular de la observación que se plantea como pregunta cómo se muestra el personaje homosexual en el cine cubano. Este problema es el que da sentido a la observación en sí y el que determina aspectos como qué se observa, quién es observado, cómo se observa, cuándo y dónde se observan,

cuándo se registran las observaciones, qué observaciones se registran, cómo se analizan los datos procedentes de la observación o qué utilidad se da a los datos. (Rodríguez, 2004).

En resumen la observación es un procedimiento de recogida de datos que proporciona una representación de la realidad de los fenómenos en estudio. (Rodríguez, 2004)

2.5 Las técnicas para el análisis de la información.

El desarrollo del proceso de recogida de información en una investigación cualitativa no indicó únicamente la utilización de procedimientos estrictamente descriptivos y de naturaleza textual; pues “(...) ello no representaba un obstáculo para que investigadores cualitativos recurrieran a las transformación de los datos textuales en datos numéricos y a su tratamiento cuantitativo con el objetivo de contrastar o complementar las conclusiones obtenidas por vías cualitativas.” (Rodríguez, 2004) Tal comentario constituyó una base para que esta investigación se apoyara tanto en datos descriptivos como numéricos, no existió un enfoque aislado por completo del otro, fue por eso que en la actualidad se abogaba por la integración cuali – cuanti.

El análisis de contenido, también fue considerado como uno de los métodos que se emplearon para analizar la información, posición que ya se mencionaba en el epígrafe anterior. Se tomó el análisis final para ser contrastado con las demás técnicas.

La pluralidad metodológica permite tener una visión más global del estudio, pues permite una visión holística del objeto de estudio, pues cada método permite tener una perspectiva diferente. Tal y como señala Morse (Rodríguez, 2004) también cabe la posibilidad de utilizar métodos cualitativos como cuantitativos, que pueden dar respuesta a algunas cuestiones concretas de la investigación; de esta forma son los datos cuantitativos los que se incorporan en un estudio cualitativo. Datos cuantitativos y cualitativos son dos formas de

aproximación a la realidad educativa que no son mutuamente excluyente, sino que pueden llegar a ser fácilmente integrables.

Para el análisis de la información se tuvieron en cuenta los siguientes pasos:

- ❖ Codificar las categorías de ítems, preguntas y categorías de contenido u observación no codificadas.
- ❖ Elaborar el libro de códigos.
- ❖ Efectuar la codificación
- ❖ Guardar los datos.

Además de la utilización de la estadística descriptiva a partir de la elaboración de tablas de distribución de frecuencias.

CAPÍTULO 3: ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

CAPÍTULO 3: ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS.

El presente capítulo está destinado a la presentación de los resultados obtenidos durante la investigación llevada a cabo sobre los filmes: **Papeles secundarios** (1989), de Orlando Rojas; **La bella del Alhambra** (1989), de Enrique Pineda Barnet; **Adorables mentiras** (1991), de Gerardo Chijona; **Fresa y Chocolate** (1993), del binomio Tomás Gutiérrez Alea-Juan Carlos Tabío; y **Video de familia** (2001), de Humberto Padrón, tomando como referentes aspectos como: la estructura narrativa del texto fílmico y la construcción de los personajes a partir del propio contexto, el medio espacial y el medio temporal que recrean. Seguidamente se hace referencia al resultado de los análisis de contenido realizado a los filmes para de este modo obtener una caracterización del personaje homosexual masculino que forma parte de

ellos y finalmente abordar algunas consideraciones referentes a la presencia de la homofobia en los filmes motivadas por la presencia de estereotipos.

3.1: Breve reseña de los filmes: Papeles secundarios, La bella del Alambra, Adorables mentiras, Fresa y Chocolate y Video de familia.

1. Datos generales:

Título del filme: Papeles Secundarios. (1989)

Director: Orlando Rojas.

Guión: Osvaldo Delgado Sánchez

Duración: 117 minutos.

Elenco actoral: Entre las principales actuaciones cuenta con Rosita Fornés, Juan Luis Galiardo, Luisa Pérez Nieto, Leonor Arocha y Ernesto Tapia.

Síntesis: El filme basa su argumento en un grupo teatral en crisis que se prepara para la puesta en escena de una célebre tragedia de amor. Mirtha, una actriz marcada por la frustración, decide abandonar el teatro cuando un director invitado le ofrece un papel protagónico. La incorporación de unos jóvenes actores, carentes de escrúpulos, y de un inspector desencadenan una serie de situaciones que harán peligrar la fama y el poder de la actriz que dirige el colectivo.

❖ **Estructura narrativa del texto fílmico.**

El texto fílmico de esta película está estructurado por una línea argumental principal constituida por la presentación de los personajes que intervienen dentro del mismo: actores de una obra de teatro en elaboración. La línea argumental cuenta con varios puntos de giro, donde el principal va a estar determinado por la llegada de un nuevo director con el objetivo de darle vida a

Réquiem por Yarini. La selección de los personajes protagónicos se convierte en uno de los conflictos principales de la obra. La competencia profesional entre dos actrices, una de mayor edad y otra muy joven, las relaciones amorosas que se desarrollan entre varios personajes que pueden ser denominadas como un cuadrado amoroso y los conflictos entre el director de teatro y la directora del mismo son considerados puntos de giro secundarios que enmarcan el conflicto principal del filme. El punto de giro número dos estará representado por la presentación satisfactoria de la obra, el clímax del filme deja en suspenso la relación establecida entre Mario y Mirtha, en una simbólica búsqueda en el andén donde ella desaparece.

❖ **La construcción del personaje cinematográfico.**

Dentro del filme intervienen los siguientes personajes: Mirta, Alejandro, Rosa, nieta de Rosa, Bebo, Pablo, nieta de Rosa y el inspector, entre otra serie de personajes episódicos que salen en el intermedio de la obra.

❖ **Caracterización de los personajes.**

Mirta: personaje femenino de aproximadamente treinta y cinco años de edad, es de piel trigueña, estatura mediana, se desempeña como actriz en un teatro de La Habana Psicológicamente es una mujer sufrida, con serios conflictos sentimentales y desengaños amorosos. Se relaciona afectivamente con Alejandro y Pablo.

Alejandro: hombre maduro, de aproximadamente cuarenta años, su complexión física es fornida, con muy buena apariencia personal. Se desempeña como director de la obra de teatro en elaboración. De carácter muy fuerte y arrastra un pasado también de altibajos, no desea mezclar sus relaciones laborales con las sentimentales.

Bebo: personaje muy poco trabajado por el director de cine, solo cumple su función a partir del personaje de Rosa, dentro de los diálogos no juega un papel ni siquiera secundario. Este personaje de estatura mediana y tez trigueña es reconocido entre el resto de sus compañeros debido a sus modos afeminados y su desenvolvimiento laboral, aunque dentro del marco de convivencia no hace alusión explícita a esta orientación.

❖ **Escenografía y banda sonora**

El filme se desarrolla fundamentalmente en espacios cerrados, el teatro, además de otros espacios como ambientes de la ciudad de La Habana, la playa, el malecón, la casa de Mirta, de Rosa y Alejandro, entre otros. Todos ambientados acorde con la caracterización de los personajes y el status que representan. La banda sonora constituye un medio importante para la presentación de los conflictos.

❖ **2 Datos generales:**

Título del filme: **La Bella del Alhambra.** (1989)

Director: Enrique Pineda Barnet

Guión: Miguel Barnet y Enrique Pineda Barnet

Género: Drama musical

Elenco actoral: Este filme cuenta con un elenco integrado por actores de la talla de Beatriz Valdés en el personaje protagónico de Rachel, Omar Valus, Verónica Lynn, César Évora y Carlos Cruz.

Síntesis: La trama de este filme (ver imágenes en Anexo 2 y 3) se desencadena alrededor de una joven corista procedente de las más bajas esferas sociales, quien motivada por su gran deseo de triunfar llega a las grandes escenas del teatro Alambra. El amor, la intriga y los conflictos políticos son los principales detonantes del desenlace del filme.

❖ **Estructura narrativa del texto filmico.**

El texto fílmico de esta película está estructurado por una línea argumental principal constituida por la representación del mundo de Rachel, una bailarina de un cabaret mundano, colmado de prostitución, pobreza y corrupción, lugar donde conoce a Eusebio, un joven de la alta sociedad de quien se enamora y con quien mantiene relaciones. El suicidio de este joven, motivado por las contradicciones sociales constituye el primer punto de giro del filme, a partir del cual el personaje encarnado por Rachel se propone triunfar en las grandes escenas con el apoyo de su amigo Adolfo, para esto tiene que afrontar diversos obstáculos, dentro de los cuales se encuentra su antagonista, la mexicana, así como la misma sociedad pudiente. El punto de giro número dos está constituido por el cierre del teatro Alhambra, hecho que trae consigo el desenlace del filme y la conclusión de las líneas argumentales iniciales, donde reaparece Rachel contando su propia historia, envejecida y sumida en la pobreza y la soledad de donde provino

❖ **La construcción del personaje cinematográfico.**

Dentro del filme intervienen los siguientes personajes: Rachel, Madre de Rachel, amante de la madre de Rachel, Adolfo Flores, Eusebio, Federico, la mexicana, amante de Rachel, Pedro.

❖ **Caracterización de los personajes.**

Rachel: (personaje protagónico) personaje femenino que representa unos veinte años de edad, raza de blanca, piel y ojos trigueños, pelo negro. Representa una joven atractiva y de una apariencia personal muy favorable. Se desempeña como bailarina de cabaret. Pertenece a una clase social muy baja al igual que su nivel cultural es notoriamente bajo. Proviene de un seno familiar inestable, mantiene muy malas relaciones con su madre. Es una joven apasionada que sufre un desengaño amoroso y se propone triunfar como cantante y bailarina en el teatro Alambra. Se caracteriza por ser coqueta y relacionarse con varios hombres a la vez. La riqueza la deslumbra y hace que olvide su pasado y a sus amigos. Entre sus principales cualidades se destaca

por ser una mujer de grandes encantos femeninos, así como un invaluable talento histriónico.

Madre de Rachel: (personaje secundario). Personaje femenino de cuarenta a cuarenta y cinco años de edad, pelo rubio, estatura mediana, apariencia personal desfavorable. Encarna a una mujer de la mala vida, prostituida y alcohólica, dependiente y sumisa de su amante, es una mujer inescrupulosa, capaz de utilizar a su propia hija para obtener beneficios materiales, es maltratada y humillada por todos, incluso por Rachel.

Adolfito Flores: (personaje secundario) personaje masculino de treinta a treinta y cinco años de edad, estatura alta, raza blanca, en ocasiones se muestra con gestos y modos afeminados. Pertenece a las capas más bajas de la sociedad, su desempeño laboral lo recrea en el mundo del cabaret, como acompañante y maestro de Rachel. Se ubica en escena como su mejor amigo. Es un personaje con un desenlace trágico dentro del filme, el rechazo y la exclusión lo llevan a desempeñarse en diversas actividades laborales, hasta terminar mugriento y mendigo por las calles de La Habana. Es un personaje de sentimientos nobles, caballeroso y fiel a su amistad.

Federico: personaje masculino de cincuenta a sesenta años de edad, de apariencia personal favorable, entrado en canas y estatura mediana. Se desenvuelve dentro del filme como el amante de Rachel, además representa a la alta sociedad, como el dueño del teatro Alhambra. Es un hombre sin bandera política, representa sólo los intereses económicos de la sociedad pudiente, la vida mundana y cabaretera. Es ambicioso, servil y se caracteriza por su promiscuidad sexual.

Pedro: personaje masculino de treinta años, de apariencia personal muy favorable, estatura alta y raza blanca. Pertenece a la clase social burguesa, encarna al hijo del dueño del periódico más importante de La Habana, lleva adelante una carrera política representando los intereses entreguistas de la burguesía.

❖ Escenografía y banda sonora

El filme se desarrolla fundamentalmente en espacios cerrados, el teatro Alhambra es el escenario principal del filme, donde tienen lugar la mayoría de los sucesos. Ambientado el estilo de los años cuarenta y acorde con las situaciones que se acontecen. Predomina la utilización de un vestuario cronológico, representa una etapa y una clase social. En cuanto a los códigos sonoros se utiliza la música como principal fuente y exponente de los sucesos.

❖ **3. Datos generales:**

Título del filme: Adorables mentiras (1991)

Director: Eduardo Chijona

Guión: Eduardo Chijona

Género: Drama

Elenco actoral: Isabel Santos, Luis Alberto García, Thaís Valdés y Mirta Ibarra.

Síntesis: La trama se desarrolla en los últimos años de la década del ochenta, espacialmente ubicado en La Habana, recrea la historia de Luis Alberto, un joven escritor que desea ansiosamente realizar el guión de una película, en este trayecto conoce a Isabel, una mujer casada que esconde un pasado turbulento quien desea ser actriz, atrapado en una secuencia interminable de mentiras Luis Alberto logra conquistar a Isabel, con quien mantiene relaciones extramatrimoniales que serán el punto de partida para

una historia sin final feliz. En sus escenas refleja la situación socioeconómica que se vivía en los años 80, la doble moral que se respiraba en las esferas sociales, las diferencias económicas que apenas estaban naciendo dentro de las mismas.

❖ **Estructura narrativa del texto fílmico.**

La línea argumental del texto fílmico se desencadena con la partida de García, el esposo de Isabel hacia el extranjero, a partir de este suceso conoce a Jorge Luis, un joven escritor de guiones fílmicos, quien finge ser un importante cineasta y estar respaldado por una compañía extranjera, este encuentro constituye el punto de giro número uno, Isabel, envuelta en su afán de ser actriz también construye un mundo de mentiras que ocultan su oscuro pasado. El romance que se establece entre estos dos personajes y el desinterés que despierta Jorge Luis hacia su esposa Flora la lleva a sospechar de su orientación sexual, unido a la relación que se establece entre Jorge Luis y Arturo y los estereotipos que construyen sobre el mismo lo inducen a la idea de que su esposo se ha convertido en homosexual, todo este suceso confluido a la intención de Jorge Luis de crear un guión de cine, constituyen los principales puntos de confrontación y conflicto del filme. Además consta de puntos de giro secundarios, como son los conflictos existenciales de Nancy. Cada suceso se encadena con el siguiente a partir de una serie de mentiras que se van construyendo paulatinamente con fines determinados. El punto de giro número dos o clímax se descubre en la penúltima escena, con la aparición de la verdad sobre los hechos partir de una coincidencia. Las líneas argumentales concluyen en un cuarto de renta donde Isabel y Jorge Luis se despiden hasta un próximo encuentro.

❖ **La construcción del personaje cinematográfico.**

El filme cuenta con la presencia de varios personajes: Isabel o Sisi, García, chofer, Arturo, Rita, Hedí, Jorge Luis o Luis Alberto, Flora, Nancy, Noel, hija de Jorge Luis y Flora.

❖ **Caracterización de los personajes. (más representativos)**

Isabel: (personaje protagónico) personaje femenino de aproximadamente 25 años de edad, baja estatura, raza blanca, cabello corto y rubio. Su apariencia personal es buena. Pertenece a una clase social alta. Mantiene relaciones matrimoniales con un hombre de negocios lo que le proporciona un buen nivel de vida. Es una mujer de un nivel cultural medio y se desenvuelve como ama de casa. Su procedencia es humilde, esconde un pasado oscuro y triste para ella. Es una mujer gustosa del lujo y la riqueza, lo cual constituye el móvil principal para su relación matrimonial, además de relacionarse con Jorge Luis. Entre sus principales sueños y ambiciones está llegar a ser una gran actriz.

Luis Alberto o Jorge Luis: (personaje protagónico): personaje masculino de treinta y cinco años aproximadamente, raza mestiza, estatura y peso corporal promedio, su apariencia física favorable. Pertenece a una clase social por debajo de la media, se desempeña como escritor y su interés fundamental es la creación de un guión cinematográfico. Mantiene una relación matrimonial con Flora a la vez que se relaciona con Isabel. Es un hombre que miente para lograr sus objetivos, hasta el punto que su esposa llega a sospechar de su orientación sexual. Es un hombre conformista, ya que se mantiene de brazos cruzados ante la situación económica tan difícil que vive su familia.

Flora: personaje femenino de treinta años de edad, encarna a la esposa de Jorge Luis, es una mujer de raza blanca, cabellos negros, apariencia personal descuidada. Pertenece a una clase social por debajo de la media, tiene que vender ilícitamente cocos dulces para sobrevivir. Es un personaje que encara los conflictos de una mujer común, mantiene una actitud de constante lucha por la supervivencia.

Nancy: personaje femenino que representa a una mujer de treinta a treinta y cinco años, raza blanca, piel trigueña, estatura media. Se manifiesta en

muchas ocasiones despreocupada de su apariencia personal. Es un personaje inestable emocionalmente, con tendencias depresivas e histéricas. es una mujer solitaria, con una gran necesidad de afecto, pero en el fondo tiene sentimientos nobles.

García: esposo de Isabel, hombre mayor de cincuenta años, raza blanca, estatura mediana. Es un personaje solvente, realiza continuos viajes hacia el exterior, representa en el filme la doble moral que se vivía durante ese período en esas esferas de la sociedad.

Arturo: personaje masculino, de aproximadamente cuarenta años, caucásico, de estatura alta, delgado. Encarna un director de cine interesado en la elaboración de un guión fílmico. A partir de criterios sexistas, motivados desde posiciones homofóbicas este personaje va a estar catalogado como homosexual.

❖ **Escenografía y banda sonora.**

Las escenas se desarrollan tanto en espacios abiertos como cerrados, se utilizan lugares de La Habana, como el malecón, el Parque de la Fraternidad y lugares de La Habana vieja. También se desarrollan escenas externas en playas de Varadero. En cuanto a los espacios cerrados predominan las casas de vivienda de Flora y Nancy, así como el estudio de Jorge Luis.

La banda sonora se utiliza en varias ocasiones como apoyo a los sucesos del filme.

❖ **4. Datos generales:**

Título del filme: Fresa y Chocolate (1993)

Director: Juan Carlos Tabío y Tomás Gutiérrez Alea.

Duración: 108 min.

Guión: Senel Paz, está basado en la obra literaria titulada **El lobo, el bosque y el hombre nuevo** del propio Senel.

Género: Drama

Elenco actoral: Jorge Perugorría , Vladimir Cruz, Mirta Ibarra y Francisco Gatorno.

Síntesis: Recrea una historia espacialmente ubicada en La Habana y que refleja el contexto histórico vivido en Cuba durante el principio de los años 90 donde David, un joven militante de la UJC y estudiante de Ciencias Políticas en la Universidad de La Habana conoce a Diego, un personaje homosexual que presenta problemas con el sistema y la sociedad que lo rechaza. El enfrentamiento inicial de estos personajes va a estar marcado por una fuerte corriente de prejuicios sociales, que se transforma en amistad, en el respeto a la individualidad y en tolerancia con el otro.

❖ **Estructura narrativa del texto filmico.**

La estructura narrativa del texto filmico está constituida por una línea argumental inicial, la cual figura en el filme dentro de la primera secuencia, conformada por tres escenas fundamentales, donde se presentan dos personajes: David y Vivian, ubicados espacialmente en el cuarto de un motel habanero dialogan sobre los conflictos de la sexualidad, lo cual constituye la primera línea argumental del texto filmico, seguido por el primer punto de giro: el matrimonio de Vivian con otro personaje. El punto de confrontación del filme lo conforma la escena donde David y Diego se conocen e intercambian el primer diálogo. A partir de este momento confluyen puntos de giro intermedios: la situación socioeconómica de Cuba en los años noventa, las posturas que se mostraban por la sociedad machista y militante de la época ante la presencia de la homosexualidad. El punto de giro final o también denominado clímax,

está representado en el filme por un abrazo conciliador entre los personajes principales como muestra concluyente de una transformación humana.

❖ **La construcción del personaje cinematográfico.**

En el desarrollo del filme aparecen seis personajes fundamentales. (Por orden de aparición): David , Vivian, Diego, Germán, Nancy y Miguel.

❖ **Caracterización de los personajes.**

David: (personaje protagónico). Personaje masculino, de aproximadamente 25 años, raza blanca, estatura mediana, ojos y cabellos negros (Ver Anexo 4). Su apariencia personal es favorable y sus rasgos físicos no presentan defectos aparentes. Es un joven de clase social humilde, de procedencia campesina, se desempeña como estudiante de Ciencias Políticas en la Universidad de La Habana, es militante de la UJC y mantiene unas fuertes convicciones revolucionarias. Entre sus preferencias está la literatura, lo cual no desarrolla por prejuicios morales. Es un joven que una actitud positiva ante la vida, se caracteriza por sentimientos nobles, arraigado a su Patria, agradecido a la Revolución y dispuesto a cambiar sus intereses por ser útil a ella.

Diego: (personaje protagónico). Personaje masculino relativamente joven, raza blanca, cabellos y ojos negros, estatura alta y peso adecuado (Ver Anexo 4 y 5). Su apariencia personal es buena, sus modos son afeminados. Pertenece a una clase social obrero, se desempeña como fotógrafo vinculado a instituciones culturales, es un personaje con un alto nivel cultural, posee un amplio dominio de todas las manifestaciones artísticas, sobre todo la literatura y la música. Su casa denominada “la guarida” se caracteriza por preservar reliquias culturales que muestran su amor por la tierra natal y su admiración por los grandes artistas e intelectuales cubanos. Se manifiesta como un seguidor de la religión católica, aunque también se refiere a su inclinación hacia religiones asincréticas. Procede de un hogar donde es aceptado, mantiene una autoestima adecuada, incluso es un personaje sumamente asertivo, y combativo ante todo lo que atenta contra sus principios. Es un amante de su

país y su cultura. Se siente rechazado y excluido de la sociedad debido a su orientación homosexual. Está totalmente desvinculado de las actividades sociales como son las actividades de las organizaciones de masa, los trabajos voluntarios, incluso manifiesta haber tenido problemas políticos y con la justicia. “es un esteta, un hombre que, por encima de sus preferencias sexuales, o a pesar de ellas, tiene una misión sagrada a la que dedica sus esfuerzos y su vida: la cultura cubana; en el orden personal, valora la amistad más allá del sexo, la considera mucho más importante y definitiva, de modo que aún cuando no logre sus objetivos eróticos con el joven militante comunista David (Vladimir Cruz), acepta que lo visite e incluso, emprende un plan de superación tanto artística como humana que hará de su joven compañero un verdadero “nuevo hombre” (Fresas no tan silvestres. El sujeto homo - bi - transexual en el audiovisual cubano., 2007)

Vivian: personaje femenino, de aproximadamente veinticinco años de edad, raza blanca, piel trigueña, estatura mediada. Pertenece a una clase social media. Mantiene una posición oportunista durante el filme, ya que busca mejoras económicas por encima de los sentimientos.

Germán: personaje masculino, de aproximadamente treinta años de edad, raza blanca, piel trigueña, apodado como Germán “la cucaracha”, es un personaje con orientación homosexual manifiesta. Se desempeña como escultor, muestra en ocasiones desequilibrios emocionales. De él Frank padrón diría: “ amigo del protagonista, mucho más “afectado” y libidinoso que aquel, y en el cual, ante la evidente fuerza dramática del protagonista, representa otra cara del asunto, sobre todo dentro de ese proyecto “alternativo” de nación e integración nacional, que se frustra en/con Diego. Esta “loca” aparentemente irracional y frívola, como le achaca alguna vez su propio amigo, no sólo permanece en Cuba, negado a deponer las armas, a un exilio forzoso, a la irremediable derrota, sino que renuncia a la exposición de sus esculturas sólo temporalmente: pudiera ser otra variante de Galileo haciendo rejugos con el poder omnímodo, pero confiando en que todo cambiará, actitud profética, en definitiva, respecto a la situación del homosexualismo en Cuba desde el punto de vista de su consideración oficial y social” (Fresas no tan silvestres. El sujeto homo - bi - transexual en el audiovisual cubano., 2007).

Nancy: personaje femenino, de treinta y cinco años aproximadamente raza blanca, piel trigueña, cabello negro. Apariencia personal descuidada en cuanto a la forma de vestir. Pertenece a una clase social humilde y su ocupación manifiesta es la venta ilícita de productos, a pesar de ser la encargada de Vigilancia del CDR. Profesa religión católica. Es una mujer cargada de frustraciones que ha intentado varias veces suicidarse. Al relacionarse con David, vuelve a recuperar su autoestima. Es calificada por Diego como una prostituta.

Miguel (personaje antagónico): personaje masculino, raza blanca, de aproximadamente veinticinco años, tiene una apariencia personal favorable, estudiante de Ciencias Políticas en la Universidad de La Habana, es militante de la UJC. Se manifiesta como un fuerte opositor de Diego, encasillándolo como un contrarrevolucionario. Representa los prejuicios sociales y se muestra como un personaje antagonista dentro del filme. Frank Padrón lo define como: “(militante comunista dogmático, cerrado, homófobo e intolerante, que incorpora el actor Francisco Gattorno) y David; de aquel a éste se muestran ciertas reacciones de celos, dependencias y ocultas debilidades manifiestas, sin embargo, en visibles gestos y actitudes, que delatan una secreta pasión.” (Fresas no tan silvestres. El sujeto homo - bi - transexual en el audiovisual cubano., 2007)

Aspectos relevantes del filme:

La situación política en Cuba. En 1959 triunfa la Revolución que derrocó a la dictadura pro-estadounidense del general Batista. Desde entonces, el régimen presenta una historia: grandes mejoras en sanidad y educación, unido a las contradicciones mismas de una sociedad que se adapta a los cambios.

Diego tienta a David con un libro de **Mario Vargas Llosa**, *Conversaciones en la catedral*. Vargas Llosa (1936-) es un novelista peruano cuya obra más conocida es *La ciudad y los perros*. En ella hace una crítica feroz a las dictaduras militares de América Latina. Su posición ideológica y política es totalmente opuesta al comunismo: es un reaccionario convencido.

Diego convence a David de que vaya a su casa porque dice tener fotos suyas interpretando a Torvald en *Casa de muñecas* de **Henrik Ibsen**. Ibsen (1828-1926) es un dramaturgo noruego cuya obra escandalizó a la sociedad de su época. En *Casa de Muñecas* (1879) Nora, la protagonista femenina, abandona a su familia poniendo su libertad individual por encima de su marido y de sus hijos.

Las referencias culturales con las que se tropieza David al llegar a casa de Diego le son totalmente desconocidas: son autores prohibidos Aparecen los poetas **Constandinos Cavafis** (1863-1933, poeta griego homosexual muy conocido por poemas como *Ítaca*, *La ciudad* o *Esperando a los bárbaros*) y **John Donne** (1572-1631, poeta metafísico inglés), los músicos **Ernesto Lecuona** (Cuba, 1896-S/C de Tenerife, 1963) e **Ignacio Cervantes** (1847-1905, autor de la composición para piano *Adiós a Cuba*) y la irrepetible soprano **Maria Callas** (1923-1977, anímate a escuchar su versión de *Madama Butterfly* de Puccini)

Sobre la religión en Cuba: Antes del triunfo revolucionario, Cuba, por influencia de España, era un país católico. Con la llegada de los esclavos procedentes de África el **catolicismo** se mezcló con el **animismo** y la **santería**, dando lugar a la curiosa religiosidad de los protagonistas de la película que discuten con la "virgencita", visitan al adivino, al "padrino", o realizan hechizos de amor (recuerda el baño de Nancy con pétalos de flores).

Una vez que Diego consigue llevar a David a su apartamento surge el tema de la **homosexualidad**. Diego menciona a grandes personajes de la historia que han sido homosexuales: **Federico García Lorca** (poeta español de la generación del 27 fusilado por los tropas fascistas en 1936. Recuerda su libro *Poeta en Nueva York*) **Aquiles** (protagonista de la *Ilíada* de Homero, el mayor guerrero entre los aqueos), **Alejandro Magno** (fundador en el s. III a. C. del Imperio helenístico que ocupó Grecia, Egipto y Persia), **Oscar Wilde** (dramaturgo irlandés del s. XIX condenado a prisión por su condición de homosexual)

❖ **Escenografía y banda sonora.**

Durante el desarrollo del filme se utilizan tanto espacios interiores como exteriores. Entre los espacios interiores: la casa de Diego, los cuartos de la Universidad y la casa de Nancy, entre otros. Entre los exteriores: la Habana vieja constituye un personaje más, así como la banda sonora, que se utiliza para resaltar escenas de tensión, así como para la caracterización de determinados sucesos y personajes, además se utilizan códigos gráficos para resaltar escenas e ideas fundamentales.

❖ **5. Datos generales.**

Título del filme: Video de familia (2000)

Director: ópera prima del director y realizador Humberto Padrón

Duración: medimetroraje (42:52 min)

Guión: Humberto Padrón

Género: Drama

Elenco actoral: En los roles actorales cuenta con la presencia de figuras como Enrique Molina y Verónica Lynn, además de los roles de jóvenes figuras como Harón Vega y Yipsia Moreno.

Síntesis: Este filme, ambientado en una vivienda se desarrolla alrededor de la filmación de un video para un hijo que se ha marchado a los Estados Unidos hace cuatro años. Durante la grabación es revelada la orientación homosexual del destinatario del video y comienzan los conflictos internos entre los prejuicios del padre sumamente arraigado a criterios moralistas y los sentimientos filiales que lo une a su hijo.

❖ **Estructura narrativa del texto filmico:**

La estructura del texto fílmico está constituido a partir de tres partes fundamentales: inicio, intermedio y final, intercaladas por puntos de giro que marcan el desenlace del filme. La línea argumental principal está constituida por la reunión de una familia con el fin de concebir un video para enviar a Raulito, un hijo que abandonó Cuba hacía cuatro años, el punto de giro número uno lo constituye la confesión de homosexualidad de Raulito hecha por su hermana delante de toda la familia. Confesión que provoca el conflicto dramático dentro del filme, provocado, además por los prejuicios sociales, criterios moralistas que rechazan al hijo homosexual. Dentro del filme figuran otros puntos de giro secundario como son los conflictos familiares, los celos filiales y las distintas posiciones asumidas por los miembros de la familia ante la noticia, hasta llegar a un punto de giro número dos o clímax, reflejado en la aceptación del padre hacia el hijo.

❖ **La Construcción del personaje cinematográfico.**

En el filme aparecen los siguientes personajes: Mamá, padre, hermano, hermana y abuela de Raulito, camarógrafo y Raulito.

❖ **Caracterización de los personajes.**

Mamá de Raulito: personaje femenino, de aproximadamente sesenta años de edad, ama de casa, este personaje encarna a una tradicional madre de familia, sumisa ante su esposo, mediadora entre este y sus tres hijos, su procedencia es humilde y sus status social es medio. Es una madre comprensiva y cariñosa, aunque le cuesta mucho trabajo comprender la realidad de su hijo, (su orientación homosexual), debido a los estigmas sociales y al rechazo de su esposo hacia esta orientación.

Padre de Raulito: personaje masculino de sesenta años de edad aproximadamente, estatura mediana, es un hombre de procedencia humilde, se caracteriza por estar arraigado a fuertes ideas revolucionarias, con una elevada conciencia del trabajo y de amor a la patria, además está fuertemente influenciado por criterios machistas y se manifiesta como un oponente del

capitalismo y los Estados Unidos. A pesar de ser un personaje construido a partir de los estigmas sociales es capaz de confrontar sus criterios para aceptar la orientación sexual de su hijo.

Raulito: a partir de esta persona se construye la historia del filme, primero como el que partió, luego como el gay que con su orientación sexual desestabiliza a toda su familia, su presencia explícita no aparece dentro del filme, pero constituye el personaje protagónico del mismo en representación del gay que escapa del rechazo para realizarse en un país lejano. Su caracterización se centra a partir del criterio de los demás integrantes de su familia, un seno amoroso y cargado de fuertes ideas arraigadas a las ideas revolucionarias y matizadas de ideologías sexistas hacia el machismo.

❖ **Escenografía y banda sonora.**

La escenografía se encuadra en un hogar, a partir de la presentación de todas las habitaciones del mismo, ambientado a un estilo sencillo, que responde a la situación socioeconómica de sus habitantes y a la caracterización de los mismos. En cuanto a la banda sonora puede referirse que no se utiliza como un elemento reiterativo, pero sí como apoyo a las escenas que se proyectan y a las situaciones de las mismas.

3.2: El análisis de contenido aplicado a las imágenes de los filmes: Papeles secundarios (1989), Adorables mentiras (1991), La bella del Alhambra (1989) y Fresa y Chocolate (1993).

El modelo de análisis de contenido a las imágenes fue aplicado a cuatro de los cinco filmes seleccionados, obviando solamente la cinta **Video de Familia**, ya que dentro de la misma no se encuentra la presencia de la unidad de registro seleccionada para las imágenes o sea, el personaje afeminado. En el resto de los filmes pudo constatarse el reconocimiento de seis personajes afeminados, aunque es importante aclarar que a pesar de encarnar estos personajes o representar en algunas de las escenas gestos de afeminamiento solo dos manifiestan abiertamente su condición homosexual y uno mantiene orientación

heterosexual, manifestándose el resto como personajes identificados homosexuales a partir de los propios estereotipos que se representan en el transcurso de la cinta.

Fueron analizadas un total de doscientas noventa y siete escenas (unidades de contexto) de las cuales los personajes afeminados estaban representados en sesenta y nueve, para un 23.2% de representatividad, desglosado de la siguiente forma: en el filme **Fresa y Chocolate** el 61.6% de las escenas cuentan con la presencia del personaje afeminado, seguida de **La bella del Alambra**, con 14 escenas de su total que es 70 para un 20%, **Papeles secundarios** cuenta con ocho escenas del total del ciento una para un 8.0% de representatividad y el filme **Adorables mentiras** que del total de sesenta y ocho escenas, diez cuentan con la presencia de la unidad de registro, para un 15%.

En el transcurso de los cinco filmes analizados fue evidente la presencia de estereotipos que caracterizaban al personaje afeminado u homosexual. (Ver Anexos 8 - 15) que responden a varios criterios que enmarcan los estereotipos acerca de la homosexualidad de la siguiente forma:

- Los homosexuales son afeminados; estereotipo recogido en la subcategoría; Apariencia Personal en los personajes en cuestión.
- Los homosexuales son considerados delincuentes, sus relaciones sociales se dirigen fundamentalmente a grupos homosexuales y escogen compañía femenina, para analizar estos estereotipos se integran al punto Orientación Social.
- Los homosexuales tienden a realizarse laboralmente como profesionales de la cultura. (Integrado también a la Orientación Social).
- En cuanto a las características psicológicas, a partir de la bibliografía son considerados enfermos y revoltosos. Recogido a través del análisis en la subcategoría Elementos psicológicos. Entre otras integradas al resto de las subcategorías.

Para validar el estereotipo del afeminamiento en los homosexuales se tuvo en cuenta el Aspecto personal (Ver Anexo 16) y se tomaron como referente tres elementos fundamentales: el modo de vestir, el modo de caminar y el lenguaje gestual de los personajes, donde se pudo constatar que en el total de las escenas analizadas las subcategorías representadas en el modelo fueron encontradas: en cuanto a las características del vestuario predominó la utilización de colores llamativos, aunque no constituyó un elemento notable debido a que solo en cinco escenas fue recurrente la aparición de esta característica, cuatro con utilización de vestuario corto y ceñido al cuerpo y solo dos mostraban al personaje amanerado utilizando atuendo femeninos, constituidos por ropa femenina y collares. Esto evidencia que dentro de los estereotipos más frecuentes para determinar la construcción del personaje homosexual no constituye un elemento sobresaliente el modo de vestir de los personajes

Referido al modo de caminar y el lenguaje gestual fue predominante la observación de un modo de gesticular delicado y la exaltación en el parpadeo, resaltando los estados de ánimo e imitando y exagerando posturas femeninas, este elemento fue evidenciado en veintiocho ocasiones donde el personaje amanerado mostraba estas características.

Respecto al afeminamiento en los gestos al caminar, pudo comprobarse en las escenas analizadas un total de seis con estas características.

Estos datos manifiestan un elemento considerable ya que de las sesenta y nueve escenas más del 50% evidencian la utilización de estereotipos referidos a la apariencia personal, dándole notoria relevancia al amaneramiento en los gestos de los personajes.

A partir de este análisis en las imágenes se puede corroborar que al menos uno de los estereotipos relacionados a la homosexualidad se tiene en cuenta para la construcción de los personajes homosexuales de los filmes en cuestión.

En cuanto a la Orientación a la actividad social (Ver Anexo 17) de los seis personajes involucrados en los cinco filmes, pudo constatarse a partir del modelo aplicado a las imágenes el desenvolvimiento laboral de los personajes,

donde uno se manifestaba como estilista, y otro como acompañante de vedette, al resto de los personajes no pudo determinársele su orientación laboral por esta vía y sí por el modelo aplicado los diálogos de los filmes. Lo cual responde una vez más a los criterios basados en estereotipos.

Las relaciones sociales de los personajes en cuestión estuvieron dirigidas principalmente a la selección de compañías femeninas, que en un total de treinta y tres escenas fue evidente, traspolando los criterios matemáticos es una cifra sumamente representativa, y aún más cuando se evidencia que las personas más allegadas al personaje afeminado lo constituyen mujeres u homosexuales. Solo no coincide así en el filme **Fresa y chocolate**, donde se establece una estrecha relación homo – hetero entre los personajes David y Diego.

En diez escenas el personaje escoge como compañía a otro personaje homosexual. Lo cual representa el 14.49% del total de las escenas analizadas.

En cuanto a los elementos personológicos (Ver Anexo 18) perceptibles en los filmes se reflejaron solo dos aspectos: la tendencia al llanto y la categorización del personaje como revoltoso, mostrándose en siete escenas elementos que manifestaban esta última tendencia y cinco recurrentes a la primera, lo cual muestra que esta subcategoría no resulta relevante para la construcción del personaje, elementos que solo aparecen en el filme **Fresa y chocolate** y en **La Bella del Alhambra** en su mínima expresión.

3.3: El análisis de contenido aplicado a los diálogos de los filmes: Adorables mentiras (1991), La bella del Alhambra (1989) Fresa y Chocolate (1993) y Video de familia (2000).

Para la aplicación del modelo de análisis de contenido a los diálogos se tomaron como muestra los filmes: **Adorables mentiras** (1991), **La bella del Alhambra** (1989), **Fresa y Chocolate** (1993) y **Video de familia** (2000). Excluyéndose del mismo la película **Papeles secundarios** debido a que la unidad de registro no aparece dentro del mismo. Para este análisis fueron analizadas doscientas doce escenas, de las cuales cuarenta y nueve contaban

con las unidades de registro y cuarenta corresponden a los filmes **Video de familia** y **Fresa y chocolate**.

Una de las cuestiones importantes a reflexionar en este análisis fue el de la dirección en que se emplearon los términos. Para ello debió examinarse las palabras que le antecedían a los vocablos o sea, los términos de clasificación para los mismos y las que la precedían, que favorecen la comprensión acerca de la forma en que dichos vocablos eran manejados, relacionándola con los términos de clasificación.

Otro de los aspectos relevantes en este análisis es que en varias ocasiones las unidades de registro no se encuentran explícitamente, aparecen gramaticalmente como un sujeto omitido, pero se toman válidas ya el analista comprende hacia quién va dirigido el mensaje. Además se tomaron como resultados no solo la palabra que antecede y precede, sino frases completas que daban el sentido a la información ya que en muchas ocasiones las palabras precedentes son artículos, que no resultaban relevantes, al no ser cuando se refiere a sujeto de oración de alguno de los términos homosexual, maricón o gay.

Entre los términos que precedieron se apreció en mayor medida la forma verbal ser, conjugada en segunda persona del singular y del plural y en primera del plural. Solo utilizada de manera personal dentro del filme **Fresa y Chocolate**. Esto demuestra que en los filmes las unidades de registro se utilizaron en oraciones atributivas, que le otorgaban algún elemento descriptivo o emitían criterios personales acerca de su presencia.

Entre los criterios más frecuentes fue apreciable la existencia de términos relacionados con la homofobia fundamentalmente.

De manera explícita se encuentra la palabra "homosexual" aproximadamente cinco veces, lo cual no significa que no se utilice el término en otra ocasión, ya que como sujeto no expreso se encuentra en varias ocasiones dentro de los filmes. Antecedido por la forma verbal "ser" conjugada; esto muestra el modo en que es acogida la homosexualidad, vista como atributo personal, como una cadena que se arrastra, una característica definitoria del personaje, que a su

vez provoca otra serie de características implícitas que promueven términos de rechazo. Ejemplos son frases como: “esto es lo último que me puede pasar a mí”, utilizado en el filme **Video de familia**.

También se encuentra el término antecedido por la preposición de recalando la homosexualidad como atributo de pertenencia, o emitiendo elementos pertenecientes “de homosexuales”. Es el caso de frases como: “eso es cosa de homosexuales” (Tabío, 1993), y “la literatura es cosa de afeminados” (Tabío, 1993)

Por otro lado, el término “gay” es utilizado aproximadamente en cinco ocasiones, todas en el filme **Video de familia**, antecedido por la forma verbal “ser”, conjugada en tercera persona del plural y el singular, lo cual muestra no solo la impersonalidad del término, sino que continúa siendo vista como un atributo personal. El término constituyó en las cinco ocasiones el final de la oración, pero estuvo continuada por frases determinantes respecto a criterios personales acerca del término “gay”. Ejemplo de esto son las frases: “mira muchacha, Dios te perdone la barbaridad que acabas de decir” (Padrón, 2000), “¿Qué tú dices?” (Padrón, 2000). Además de estar precedida por el pronombre de tiempo “antes”, lo cual le otorga carácter de temporalidad al término y en este caso específico la temporalidad se aprecia para mostrar una relación causa – efecto, o sea, “él era gay antes de” por tanto el después no influye en los supuestos motivos de ser “gay”.

El término “maricón” fue utilizado aproximadamente en veinte ocasiones, donde predomina el antecedente “ser”, conjugado en los tiempos presente, pretérito y futuro, así como en ambos números (singular y plural) y en todas las personas, además de la utilización del pronombre interrogativo “cómo”, dando al término un carácter dubitativo, de inconformidad.

Se tomó en cuenta relacionado al aspecto personal los tonos de voz de los personajes (Ver Anexo 20), si eran tonos melódicos o afeminados y referido a este criterio pudo constatar que del total de las escenas analizadas en treinta y dos se contaba explícitamente con este elemento, para una representatividad del 65.3%, aunque es importante destacar que la mayor parte de estos

resultados correspondían a los diálogos establecidos en el filme **Fresa y Chocolate**.

En cuanto a la orientación a la actividad social (Ver Anexo 21) pudo discernirse que de los seis personajes en cuestión, cuatro manifestaban actividades laborales relacionadas con el arte, desglosado de la siguiente forma: en **Fresa y Chocolate**: un escultor y un fotógrafo y en **Adorables mentiras**, un guionista y un director de cine. Lo cual muestra que en la construcción del personaje homosexual se tiene en cuenta la orientación laboral de los personajes. Además en algunas escenas los filmes se muestran frases como: “la literatura es cosa de afeminados”, (Tabío, 1993) en el filme **Fresa y Chocolate**.

Referido a los elementos psicológicos (Ver Anexo 24) pudo apreciarse en cinco ocasiones la asociación de la homosexualidad como una enfermedad, solo en el filme **La bella del Alhambra** no existe referencia a este aspecto.

A partir de este análisis puede constarse que los personajes homosexuales representados en los filmes se caracterizan fundamentalmente por ocupar roles secundarios y de poco desenvolvimiento histriónico, ninguno de los filmes analizados trata directamente el tema de la homosexualidad, solo la aborda desde una perspectiva distante, exceptuando el filme **Fresa y Chocolate**, que aunque no es considerado una película homoerótica sí muestra un rostro diferente del homosexual.

Entre los principales elementos que se tuvieron en cuenta para la construcción del personaje homosexual fue la muestra de una apariencia personal afeminada, así como personajes encaminados a actividades laborales relacionadas con el arte y con oficios catalogados como femeninos. Los personajes homosexuales van a estar reconocidos a partir de los propios estereotipos sociales más que por la declaración explícita de las preferencias sexuales de los personajes.

3.4 La homofobia a partir del análisis de los modelos aplicado tanto a las imágenes como a los diálogos.

La homofobia, o el rechazo a la homosexualidad va a ser un punto determinante en los filmes escogidos y se va a mostrar de forma explícita

dentro de los mismos, de un total de cinco filmes cuatro van a ser exponentes claros de esta tendencia en cuanto al rechazo directo y verbal de uno o varios personajes hacia el personaje homosexual, y si se realiza un análisis del lugar que ocupan los homosexuales dentro de la sociedad en los filmes se podría estar afirmando que existe un rechazo institucionalizado hacia esta orientación sexual. Comenzando con **Papeles secundarios**, donde la homosexualidad se presenta de modo tan imperceptible y caricaturizado que ni rechazo, ni aceptación confluyen ante un silencio que más que una realidad reflejan un mundo enajenado, lejano, no representativo de la sociedad que desarrolla. **Adorables mentiras**, es otro ejemplo, que aunque no se centra directamente el tema, es una muestra fehaciente de cómo una mujer prefiere la infidelidad de su marido ante la sospecha de creerlo homosexual. Aspecto que incita a la reflexión y destapa claramente la manera en que es visto el gay a través de la mirada femenina, **La bella del Alhambra**, también aporta su grano de arena al rechazo y la exclusión, no solo al continuar con el encasillamiento de la homosexualidad en el típico gay afeminado e incapaz de triunfar por sí solo y estar determinado y dependiente de otros personajes sino por el final trágico y la poca relevancia histriónica que se le ofrece a un personaje tan importante como el que encarna. La muerte, castigo divino, sutil pero real también desenlaza la historia de otro de los personajes homosexuales de la cinematografía cubana del período analizado, ya que en los filmes anteriores también se realiza un entierro sin sepultura del tema gay en la pantalla cubana.

Llega al celuloide Fresa y Chocolate una nueva perspectiva del gay, otra mirada, también homofóbica, el discurso reivindicador, la lucha por el respeto, por el lugar del otro, por la capacidad de asumirse tal como son, descalificando la homosexualidad como la enfermedad del reaccionario, del inconforme, del delincuente son uno de los elementos más sobresalientes del filme pero tristemente triunfa el rechazo, Diego se va del país, abandona la Patria que tanto ama y ¿qué es eso sino un triunfo de una sociedad homofóbica? aunque una fracción de la sociedad (David), que representa la generación naciente, el futuro de la ideología sexista, el futuro del homosexual también, lo acepta y lo respeta, no es suficiente, Tabío y Alea dan el pie forzado, pero aún no logran incluir del todo al Diego intelectual, asertivo, capaz, extremadamente brillante y

amante de sus raíces a la sociedad de los noventa, que aunque comenzaba a mirarlo de frente aún no estaba preparada para acogerlo como uno más.

Un paso más avanza **Video de familia**, donde los conflictos y el rechazo se reducen a la mínima expresión, la célula más importante de la sociedad cubana, la familia, a partir de la recreación de esta historia puede manifestarse la presencia de posiciones de rechazo dentro del núcleo familiar, que por ley natural debe ser el más acogedor e integrador, donde la aceptación del otro más que un derecho es una necesidad. Este filme a pesar de ser una muestra clara de la presencia homofóbica, el que partió recibe una segunda oportunidad, es acogido y aceptado nuevamente por sus seres queridos.

Todos estos criterios son respaldados por los resultados obtenidos a partir de los modelos aplicados. A partir de las imágenes pudieron constatarse diez escenas donde aparecen posiciones de rechazo ante la presencia del homosexual, donde sobresale el filme *Fresa y Chocolate*, específicamente los gestos de rechazo de un personaje ante la presencia del personaje homosexual. (Ver Anexo 19)

En cuanto a los diálogos, fue más evidente la presencia de la homofobia ya que se muestran cuarenta y nueve manifestaciones de rechazo ante la presencia del personaje homosexual. Estos sucesos tienen origen en la predisposición ante la presencia del gay o sea en los prejuicios morales de la sociedad adoptados por un individuo y reflejados a partir de sus posturas de rechazo y exclusión hacia la presencia de individuos con este tipo de inclinaciones u orientación sexual. No solo dicho así sino mostrado a partir de que de en los cuatro filmes donde la homofobia se muestra explícitamente durante la primera etapa de relación con el personaje gay y en personajes contruidos con fuertes matices moralistas y concepciones machistas, influenciadas por estereotipos de género.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES.

A partir del análisis realizado a los filmes cubanos del período comprendido entre 1959 – 2000 se corroboró la escasa representación del personaje homosexual dentro de la pantalla cinematográfica, a pesar de ser este un

integrante activo de la estructura social cubana. Tal situación entra en contradicción con los principios defendidos por el ICAIC de reflejar la compleja realidad cubana. Este aspecto pudo constatarse durante el período comprendido entre 1959 a 1980 donde no existe evidencia de la presencia del homosexual en el celuloide, lo cual responde a la situación sociopolítica, económica y cultural que vivía el país durante ese período.

No es hasta la década de 1990 cuando se flexibilizan las estructuras ideológicas del país que se incluyen nuevos temas, considerados anteriormente tabú, como es el caso de la homosexualidad. Esto responde a las transformaciones sociales vividas dentro y fuera de Cuba, donde se producen una serie de cambios sociales a partir de la introducción del dólar y la apertura al turismo y la comunidad extranjera.

Es importante señalar que el personaje homosexual presentado en la pantalla cinematográfica cubana evoluciona hacia una mayor complejidad en su construcción aunque no escapa de la representación caricaturesca y estereotipada, De igual modo el propio silencio en que estuvo sumido el tema de la homosexualidad es una manifestación evidente del rechazo hacia él. Lo cual no infiere que los cineastas mantuviesen actitudes homofóbicas sino más bien respondían a un contexto de fuerte lucha de clases.

La construcción del personaje gay dentro de la cinematografía se ha apoyado en la representación de un personaje afeminado, dependiente, acogido a los estereotipos sociales relacionados a la homosexualidad y recalando los estereotipos de género que se han inculcado y transmitido desde las etapas más arcaicas de la sociedad.

Fresa y Chocolate y ***Video de familia***, los dos filmes que más seriamente abordan el tema sin llegar a ser películas de contenido homoeróticas no escapan de la estereotipación del gay y la representación del rechazo.

Los estereotipos utilizados para presentar al personaje homosexual responden a criterios relacionados con la apariencia personal de los mismos, su desenvolvimiento laboral, la selección de la compañía, la integración política, y elementos psicológicos.

El rechazo hacia el personaje homosexual dentro de los filmes tiene como punto de partida los propios estereotipos excluyentes que se utilizan para su formación integral.

En ninguno de los filmes analizados, que constituyen casi el total de los que de una manera u otra cuentan con la presencia del personaje homosexual se muestran relaciones amorosas ni físicas entre homosexuales, es una muestra del temor ante esta realidad que se toca de modo tan cuidadoso y que en sus inicios fue preparada para enfrentarse ante la creación de un nuevo cine que reflejara su verdadero yo, pero que ha hecho oídos sordos ante este hecho que forma parte de ella.

Otro de los aspectos relevantes es que el sujeto homosexual lésbico no se incluye dentro de la cinematografía cubana en ninguno de los filmes producidos en el período abordado, lo cual es otra muestra de la exclusión del tema dentro del celuloide.

La homosexualidad masculina trabajada en el período cuenta con la presencia explícita de un antagonico social: la homofobia, que trasciende a través de varios eslabones: la marginación o silencio ante el tema, el rechazo familiar, la marginación social y el respaldo estatal ante estas manifestaciones.

El homosexual, hombre o mujer, en tanto sujetos participantes de la sociedad cubana, elementos activos de las transformaciones en su devenir dialéctico, va generando día a día, merecen, exigen, un sitio en la pantalla nacional, como indudablemente lo tienen ya en la literatura y, en buena medida, también en las artes plásticas.

Los intentos hasta ahora emprendidos por guionistas y realizadores, son considerables, significativos, algunos incluso hasta trascendentales, pero aún insuficientes, como se ha intentado demostrar a lo largo de estas páginas.

De modo que la tela blanca que presupone el celuloide, el menor tamaño (pero alcance mayor en tanto recepción) de la pequeña pantalla, la modesta dimensión del video o la nitidez y superioridad técnica del digital, esperan por cada reto que signifique cada nuevo y cada vez más agudo y sensible

acercamiento a un personaje, un tema, un mundo que ya hoy, afortunadamente, pueden decir, afirmar, hasta gritar su nombre.

El filósofo mexicano Leopoldo Zea dijo en cierta ocasión que “las culturas suelen ser, por naturaleza, excluyentes”. La lucha es de todos porque la cultura cubana, con tantas conquistas y tantos valores, lo sea cada vez menos.

RECOMENDACIONES

RECOMENDACIONES.

A partir de la realización de la presente investigación se tomaron las recomendaciones siguientes:

1. Extender la presente investigación como material de consulta para futuras investigaciones ya que los centros de información de la provincia no cuentan con bibliografía suficiente para el desarrollo de las mismas.
2. Promover la realización de estudios referentes al tema para la inclusión en la Campaña Nacional “Diversidad Sexual”.
3. Analizar la situación actual del tema de la homosexualidad dentro del cine para el desarrollo futuro del mismo y la inclusión más abierta de este sujeto en el celuloide.
4. Promover un estudio acerca de otras aristas de la sexualidad como es el travestismo y la transexualidad, aspectos que también requieren un estudio más amplio.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

ANCONA, Leonardo. 1980. *Enciclopedia temática de Psicología*. Barcelona : Herder, 1980. Vol. 2.

ARHEIM, Rudolph. 1981. *El cine como arte*. La Habana : Arte y Literatura, 1981.

CADENAS Fuentes, Fabián; y Fernando ANDRADE. [http:// www.monografias.com](http://www.monografias.com). *www. monografias.com*. [En línea] [Citado el: 24 de Octubre de 2008.]

CASTRO Ruz, Fidel. 1992. *Un grano de Maíz*. La Habana : Oficina de Publicaciones del consejo de Estado., 1992.

CHIJONA, Eduardo. 1990. *Adorables mentiras*. ICAIC, 1990

Colectivo de autores. *Estrategias y lineamientos para la acción VIH/SIDA*. La Habana : CENESEX.

Colectivo de autores. 1973. *El cine, arte e industria*. Barcelona : Salvat Editores SA, 1973.

Colectivo de autores. 2007. *Maestría de las ciencias de la Educación. La televisión, el video y la informática en el proceso educativo*. La Habana : MINED, 2007.

Cuba. Gaceta Oficial de Cuba. 1987. *Código Penal Ley No 21 de 15 de febrero de 1979*. La Habana : Ministerio de Justicia, 1987.

DÍAZ Alvarez, María Teresa. 2007. *Por qué mujeres u hombres?* La Habana : CENESEX, 2007.

Diversidad sexual contra homofobia. **PÉREZ, Noemí Coello. 2008.** Sancti Spiritus. : s.n., 2008.

“El análisis de contenido, un método para estudiar los mensajes transmitidos en el proceso de la comunicación masiva”. **NÚÑEZ Sarmiento, Marta.** 1998. La Habana : s.n., 1998

El diseño de la investigación. Definición de objetivos y problemas. **NÚÑEZ, Marta.** Curso 2001-2002. La Habana : s.n., Curso 2001-2002.

FERRERA Villant, Juan R. *de la literatura al guión de cine.* Sancti Spíritus: Luminaria, 2008.

FORNET, Ambrosio. 2007. *Las trampas del oficio, p39.* La Habana : José Martí, 2007.

Fresas no tan silvestres. El sujeto homo - bi - transexual en el audiovisual cubano. **PADRÓN, Frank.** 2007. 52, La Habana. : s.n., 2007, Temas.

GÓMEZ Francisco A. Jara y Delia Selena DÍAZ. 1973. *Sociología del cine.* México DF : Instituto de Investigaciones económicas de la UNAM, 1973.

GUEVARA, Alfredo. 1998. Una nueva etapa del cine en Cuba. *Revolución es lucidez.* La Habana : Ediciones ICAIC, 1998.

HILSON, Jhon. www.cenesex.sld.cu. www.cenesex.sld.cu. [En línea] [Citado el: 2 de Noviembre de 2008.]

HOWARD, Lawson. *El proceso creador del filme.* La Habana: Arte y Literatura, 1986.

IBARRA, Francisco. 1988. *Metodología de la Investigación Social.* La Habana : Pueblo y Educación, 1988.

Imagen y primera impresión. **GONZÁLEZ Berta; y Josefina VILARIÑO.** 2002. 1, La Habana, 2002. Revista cubana de Psicología.

La policía del sexo. La homofobia durante el siglo XIX en Cuba. **SIERRA, Abel.** 2003. S/N, La Habana : s.n., 21 de abril de 2003, Sexología y Sociedad.

Lectura de Senel Paz y Pedro de Jesús. **JAMBRINA, Jesús.** 5, La Habana : Ponton Caribe SA, La Gaceta de Cuba.

MINED. 1971. *Congreso Nacional de Educación y Cultura. abril de 1971 Memorias.* La Habana : MINED, 1971.

MORALES, Marcelo. 2007. *Conducta impropia.* La Habana : Cristina Vives y Marcelo Morales, 2007.

MOYA, Isabel. 2004. www.cenesex.sld.cu. [En línea] 28 de abril de 2004. [Citado el: 10 de Enero de 2009.]

PADRÓN, Humberto. 2000. *Video de familia.* ICAIC, 2000.

PERUGORRÍA, Jorge. 2009. Con sabor a fresa . Trabajadores, La Habana : Periódico , 23 de marzo de 2009.

PÉREZ Cruz, Felipe. 1999. *Homosexualidad, homosexualismo y ética humanista.* La Habana : Ciencias Sociales, 1999.

PIEDRA, Mario. 2003. Ley que creó el ICAIC. [aut. libro] Mario Piedra (compilador). *Cine cubano. Selección de lecturas.* La Habana : Félix Varela, 2003.

PINEDA, Enrique. 1989. *La Bella del Alhambra.* ICAIC, 1989.

PROVEYER Cervantes, Clotilde. 2005. *Selección de lecturas de sociología y política de género.* La Habana : Félix Varela, 2005.

RÍO, Joel del. 2004. <http://www.cenesex.sld.cu>.
<http://www.almamater.cu/actualizaciones/1%20de%20abril/paginas/cultura/www.cubacine.cu>. [En línea] 28 de Abril de 2004. [Citado el: 29 de octubre de 2008.]

RODRÍGUEZ, Gregorio. 2004. *Metodología de la investigación cualitativa.* la Habana : Félix Varela, 2004.

RODRÍGUEZ, Regino. 2003. Homosexualidad y ancianidad: otra cara de la misma esfera. [aut. libro] Regino Rodríguez Boti, Boti. *La sexualidad en el atardecer de la vida.* s.l. : Oriente, 2003.

ROJAS Báez, José. 1991. *Temas y Conceptos de Cine.* La Habana : Pueblo y Educación., 1991.

SALADRIGAS, Hilda. *Metodología de la Investigación Social,*

SANTOVENIA, Rodolfo. *Diccionario de Cine.* La Habana: Arte y Literatura, 1996.

Sujeto homosexual y disloque nacional. Lectura de Senel Paz y Pedro de Jesús. **JAMBRINA, Jesús. 2003.** 5, La Habana : Ponton Caribe S.A, 2003, La Gaceta de Cuba.

TABÍO, Juan Carlos. 1993. *Fresa y Chocolate.* ICAIC, 1993.

Transformistas, travestis y transexuales: un grupo de identidad sexual en Cuba. **MESA, Janet. 2004.** 36, La Habana, Temas.

VELLEGIA, Susana. 1986. La teoría cinematográfica en Cuba. *Cine: entre espectáculo y realidad.* México : Claves latinoamericanas., 1986.

WOODS, Gregory. 2001. *Historia de la literatura gay.* s.l. : Ediciones Akal, 2001.

ANEXOS

ANEXO 1

Pasos del análisis de contenido:

1. Definir el universo y la muestra.
2. Establecer y definir las unidades de análisis.
3. Establecer y definir las categorías y subcategorías que representen las variables de investigación.
4. Efectuar la codificación.
5. Realizar el procesamiento y análisis estadístico.

Procedimientos del Método:

- 1.-Muestreo
- 2.- Unidad de registro o análisis
- 3.-Unidad de contexto
- 4.-Reglas de enumeración
- 5.- Categorización

1.- Muestreo:

Consiste en la definición del universo, a partir de la distribución de caracteres a analizar; debe considerar los diversos factores que pueden incidir en la naturaleza de los mensajes

2.-Unidad de Registro o análisis:

- a) Palabra
- b) Tema
- c) Personaje
- d) Acontecimiento

c e)Item (documento)

3.- Unidad de contexto:

Es la división más grande del contenido que puede consultar un codificador para adjudicar valor a la unidad básica de codificación.

4.- Reglas de enumeración: Si las unidades de registro es lo que se cuenta, la regla de enumeración es cómo se cuenta.

- a) Presencia o ausencia
- b) Frecuencia
- c) Dirección
- e) Orden

5.- Categorización

Categorías: Son secciones o clases que reúnen un grupo de elementos bajo un título genérico y que se agrupan de acuerdo a caracteres comunes de estos elementos.

Requisitos de las categorías

1.- Deben ser exhaustivas (es decir, abarcar todas las posibles subcategorías de lo que se a codificar).

2.- Deben ser mutuamente excluyentes.

(Cada unidad de análisis se incluye en una sola subcategoría)

3.- Deben derivarse del marco teórico de la investigación (Saladrigas.)

ANEXO. 2

Por orden de revisión.

- **Historias de una Revolución (1960) de Tomás Gutiérrez Alea.**
- **Lucía (1968), de Humberto Solás**
- **Cuba baila, 1961;**
- **El joven rebelde, 1962, Santiago Álvarez**
- **La primera carga al machete (1969), de Manuel Octavio Gómez;**
- **Memorias del subdesarrollo (1968), de Tomás Gutiérrez Alea**
- **Manuela, 1966, Humberto Solás**
- **Realengo 18, 1961,**
- **Recuerdos de Tulipa (1965) de Manuel Octavio Gómez**
- **Nosotros la música de Rogelio Paris**
- **Guantánamo, de José Massip**
- **Papeles son papeles de Fausto Canel**
- **Muerte de un Burócrata (1966) de Tomás Gutiérrez Alea.**
- **Vista al parque de Eduardo Manet,**
- **Recuerdos de Tulipa de Manuel Octavio Gómez,**
- **El bautizo de Roberto Fandiño.**
- **Abril de Vietnam en el año del gato (1975); Julio García Espinosa**
- **Asalto al tren central de Alejandro Saderman**
- **El Hombre de Maisinicú. (1973)**
- **Ustedes tienen la palabra (1973) de Manuel Octavio Gómez**
- **El brigadista. (1977) Octavio Cortázar**
- **Plaff. (1988), Juan Carlos Tabío**
- **Se permuta (1983), Juan Carlos Tabío**
- **La inútil muerte de mi socio Manolo (1990). Julio García Espinosa**
- **Una novia para David (1985)**
- **Papeles secundarios (1989).**
- **Bras Cuba (1989) Santiago Álvarez**
- **Los pájaros tirándole a la escopeta (1984) de Rolando Díaz.**
- **Fresa y Chocolate, dirigida en 1993 por Tomás Gutiérrez Alea.**
- **Guantanamera, en 1995.**
- **La Bella del Alhambra (1989).**
- **Adorables Mantiras (1991)**
- **Video de familia. (2000)**
- **Cecilia (1981) Humberto Solás.**
- **Una pelea cubana contra los demonios de Tomás Gutiérrez Alea,**
- **La tierra y el cielo de Tomás Gutiérrez Alea**
- **La última cena, de Tomás Gutiérrez Alea.**
- **La sexta parte del mundo (1977); Sergio Giral,**

ANEXO 3

GUÍA DE OBSERVACIÓN.

1. Datos Anagráficos.

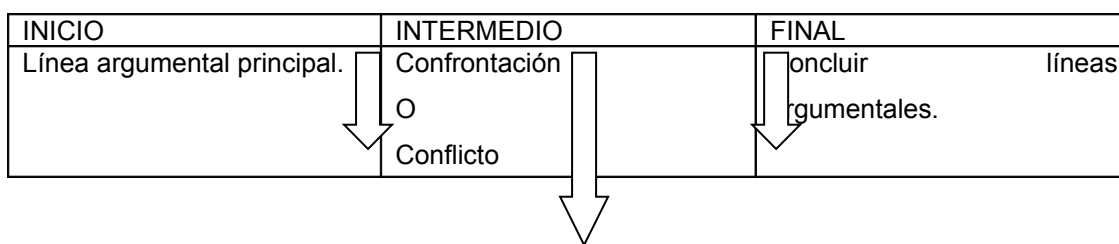
- ❖ Analista.
- ❖ Fecha del análisis.

2. Datos generales del filme.

- ❖ Título del filme.
- ❖ Duración.
- ❖ Género.
- ❖ Director.
- ❖ Guionista.
- ❖ Elenco actoral (figuras principales)
- ❖ Objetivo global del filme.
- ❖ Síntesis del filme.
- ❖ Espacio temporal que recrea.

3. Estructura narrativa del texto filmico

- ❖ La narración.



Punto de giro 1

Punto de Giro 2 (Clímax)

Puntos de giro secundarios

ORDEN

///

DESORDEN

///

ORDEN RESTABLECIDO

4. La construcción del personaje cinematográfico.

- ❖ Acontecimientos.
- ❖ Sucesos.
- ❖ Acción.

4.1 Diversidad física.

- ❖ Dimensión físico – fisiológica.
 - Sexo.
 - Edad.
 - Descripción física.
 - Apariencia personal.
 - Defectos.
- ❖ Dimensión Social.
 - Clase social.
 - Contexto socio económico en que se desenvuelve.
 - Ocupación.
 - Nivel cultural.
 - Religión.
 - Raza.
 - Nacionalidad.
 - Filiación política.
 - Hobbies.
- ❖ Dimensión psicológica.
 - Historia familiar.
 - Vida sexual.
 - Autoestima.
 - Actitud ante la vida.
 - Habilidades.
 - Cualidades.
- ❖ Comportamiento.
- ❖ Motivos para actuar.
- ❖ Volitivo.
- ❖ Objetivo.

4.2 El personaje como rol.

PROTAGONISTA	ANTAGONISTA

PERSONAJE ACTIVO	PERSONAJE PASIVO.

4.3 El personaje como construcción.

- ❖ Plano.
- ❖ Lineal.
- ❖ Estático.

5. Actuación y Escenografía.

- ❖ Escenografía.
- ❖ Espacio en el que se desarrolla la acción y se mueven los personajes.
Está compuesta por todos los elementos visibles dentro de la historia.
- ❖ Puede ser interior o exterior.
- ❖ Puede ser real o irreal.

6. Códigos gráficos y Banda sonora.

- ❖ Forma de los títulos.
- ❖ Didascálicos.
- ❖ Subtítulos.
- ❖ Textos.

7. Códigos sonoros.

- ❖ Naturaleza del sonido.
 - Voz
 - Ruidos.
 - Música.
 - Ambiental.
 - Silencio.
- ❖ Colocación del sonido.
 - In/on.
 - Off.



Imágenes del filme La Bella del Alhambra.

ANEXO 5



Imágenes del filme La Bella del Alhambra.

ANEXO 6



Imágenes del filme Fresa y Chocolate.

ANEXO 7



Imágenes del filme Fresa y Chocolate.

ANEXO 8

FRESA Y CHOCOLATE (ANÁLISIS DE CONTENIDO APLICADO A LA IMAGEN)

ESCENA	ESTEREOTIPOS PRESENTES
<u>3</u>	MDHA, MHA, RHHA
<u>4</u>	MHA, MDHA, RHHA, GRHA, GRHA, GRHA, GDHA, EMHA.
<u>5</u>	MHA, MDHA, PRHA, PLHA, GDHA, EMHA.
<u>6</u>	GRHA, GDHA, EMHA, MHA, MDHA, PLHA, GRHA.
<u>7</u>	GRHA, GDHA, EMHA, MHA, MDHA, PLHA, GRHA.
<u>11</u>	RBHA, GDHA, EMHA, PRHA.
<u>15</u>	GDHA, EMHA
<u>16</u>	GDHA, EMHA
<u>18</u>	RCHA, PRHA, GDHA, EMHA.
<u>19</u>	RCHA, PRHA
<u>20</u>	GDHA, EMHA
<u>22</u>	RCHA, PRHA, EMHA, GDHA.
<u>24</u>	RCHA, GDHA, EMHA, GDHA.
<u>25</u>	MDHA, MHA, MDHA ,MHA, GDHA, EMHA, PRHA, RHA.
<u>30</u>	RCHA
<u>31</u>	GDHA, EMHA
<u>33</u>	RHHA, LLHA, PRHA, GDHA, EMHA.
<u>34</u>	EMHA, GDHA.
<u>36</u>	PVHA, GRHA
<u>37</u>	GDHA, EMHA.
<u>39/41/44</u>	GDHA, EMHA.
<u>45</u>	GDHA, EMHA.
<u>47</u>	RCHA, EMHA, GDHA.
<u>48/49</u>	RCHA, EMHA, GDHA.
<u>50</u>	RCHA, EMHA, GDHA
<u>55</u>	GDHA, EMHA, PRHA, HGHA, RCHA, LLHA
<u>57</u>	EMHA, LLHA, GDHA
<u>58</u>	EMHA, GDHA
<u>59</u>	LLHA, GDHA, EMHA.

ANEXO 9

FRESA Y CHOCOLATE (ANÁLISIS DE CONTENIDO APLICADO A

LOS DIÁLOGOS)

ESCENA	ESTEREOTIPOS PRESENTES
<u>4</u>	VG/ BG, KG, PG
<u>5</u>	VG, BG
<u>6</u>	KG, LG, PG, RG, ERG
<u>7</u>	AVG, DG, DG, AVG, AVG
<u>11</u>	AVG, AVG, KG, KG, ERG, ERG, ERG, ERG, ERG, ERG, ERG.
<u>13</u>	DG
<u>14</u>	EG
<u>17</u>	VG, BG
<u>18</u>	VG, BG.
<u>19</u>	PHAF
<u>20</u>	RG, RG, RG.
<u>22</u>	AVG, DG
<u>23/24/25/27</u>	VG, BG.
<u>29</u>	ERG
<u>30</u>	MCH, EH, AVG, ERG, ERG,
<u>31</u>	
<u>32</u>	VG, BG.
<u>33</u>	PHA, BG, VG.
<u>36</u>	
<u>40</u>	ERG, VG, BG.
<u>42</u>	ERG,
<u>45</u>	DCG, AG
<u>54</u>	AVG
<u>57</u>	AVG

ANEXO 10

LA BELLA DEL ALHAMBRA (ANÁLISIS DE CONTENIDO APLICADO A LA

IMAGEN)

ESCENA	ESTEREOTIPOS PRESENTES
<u>3</u>	EMHA, GDHA, RCHA.

<u>12</u>	GDHA, RCHA, ORHA.
<u>13/14</u>	RCHA
<u>15</u>	RCHA
<u>16</u>	RCHA, GDHA, EMHA.
<u>17</u>	EMHA
<u>21</u>	RCHA
<u>24</u>	LLHA, GRHA
<u>40</u>	GRHA
<u>62</u>	RCHA

ANEXO 11

LA BELLA DEL ALHAMBRA (ANÁLISIS DE CONTENIDO APLICADO A LOS TEXTOS)

<u>ESCENA</u>	<u>ESTEREOTIPOS PRESENTES</u>
<u>15</u>	ERG, AVG
<u>24</u>	ERG
<u>16</u>	VG, BG.

ANEXO 12

PAPELES SECUNDARIOS (ANÁLISIS DE CONTENIDO APLICADO A LA IMAGEN)

<u>ESCENA</u>	<u>ESTEREOTIPOS PRESENTES</u>
<u>19</u>	RLHA, ORHA, RCHA
<u>34</u>	RCHA
<u>65</u>	VCHA, GDHA, RCHA.
<u>74</u>	GDHA, RLHA, EMHA
<u>84</u>	GDHA, RCHA
<u>87</u>	EMHA, RCHA.
<u>88</u>	RCHA
<u>92</u>	RLHA, RCHA, VCHA



ANEXO 13

ADORABLES MENTIRAS (ANÁLISIS DE CONTENIDO APLICADO A LA IMAGEN)

<u>ESCENA</u>	<u>ESTEREOTIPOS PRESENTES</u>
<u>10</u>	APHA,
<u>17</u>	RHHA.
<u>18</u>	GDHA, RHHA, RFHA, VCHA.
<u>21</u>	RHHA.
<u>22</u>	GDHA, RFHA
<u>46</u>	RDHA, RHHA.

ANEXO 14

ADORABLES MENTIRAS (ANÁLISIS DE CONTENIDO APLICADO A LOS DIALOGOS)

<u>ESCENA</u>	<u>ESTEREOTIPOS PRESENTES</u>
<u>10</u>	AVG
<u>21</u>	ERG
<u>22</u>	ERG
<u>35</u>	ERG
<u>38</u>	RG, RG, EG, ERG.
<u>46</u>	LG.
<u>64</u>	ERG.

ANEXO 15

VIDEO DE FAMILIA (ANÁLISIS DE CONTENIDO APLICADO A LOS DIÁLOGOS)

Trabajo de Diploma

ESCENA	ESTEREOTIPOS PRESENTES
<u>3</u>	ERG, ERG, AVG, ERG, ERG, AVG, ERG, EG, ERG, AVG, ERG, AVG, ZG.
<u>4</u>	AVG
<u>9</u>	AVG, ERG, ERG, AVG, ZG, ZG, AVG, ERG.
<u>10</u>	ERG

ANEXO 16 TABLA DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LAS IMÁGENES.

APARIENCIA PERSONAL

<u>Estereotipos</u>	<u>FILMES</u>				<u>TOTAL</u>	<u>%</u>
	<u>Fresa y Choco late</u>	<u>La bella del Alhambra</u>	<u>Papeles Secundarios</u>	<u>Adorables mentiras</u>		
<u>RLHA</u>	----	----	3	2	5	6.3%
<u>VCHA</u>	----	----	2	2	4	5.1%
<u>RBHA</u>	3	----	----	----	3	3.8%
<u>RFHA</u>	----	----	----	2	2	2.5%
<u>MHA</u>	6	----	----	----	6	7.6%
<u>MDHA</u>	6	----	----	----	6	7.6%
<u>GDHA</u>	20	3	3	2	28	35.4%
<u>EMHA</u>	20	3	2	----	25	31.7%
<u>TOTAL</u>	55	6	10	8	79	100%

ANEXO 17 TABLA DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LAS IMÁGENES.

ORIENTACIÓN A LA ACTIVIDAD SOCIAL

<u>Estereotipos</u>	<u>FILMES</u>				<u>TOTAL</u>	<u>%</u>
	<u>Fresa y Choco late</u>	<u>La bella del Alhambra</u>	<u>Papeles Secundarios</u>	<u>Adorables mentiras</u>		
<u>ORHA</u>	----	1	1	----	2	6.06%
<u>RHHA</u>	4	----	----	4	8	24.24%
<u>RCHA</u>	10	6	7	----	23	69.70%
<u>TOTAL</u>	14	7	8	4	33	100%

ANEXO 18 TABLA DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LAS IMÁGENES.

ELEMENTOS PERSONOLÓGICOS.

<u>FILMES</u>	<u>TOTAL</u>	<u>%</u>
---------------	--------------	----------

Trabajo de Diploma

<u>Estereotipos</u>	<u>Fresa y</u> <u>Chocolate</u>	<u>La bella</u> <u>del</u> <u>Alhambra.</u>	<u>Papeles</u> <u>Secundarios</u>	<u>Adorables</u> <u>mentiras</u>		
<u>LLHA</u>	4	1	----	----	5	41.6
<u>PSHA</u>	----	----	----	----	----	----
<u>HAHA</u>	----	----	----	----	----	----
<u>PRHA</u>	7	----	----	----	7	58.4
	11	1	----	----	12	100

ANEXO 19 DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LAS IMÁGENES.

HOMOFOBIA

<u>Posiciones</u>	<u>Fresa y</u>	<u>FILMES</u>			<u>TOTAL</u>	<u>%</u>
<u>homofóbicas</u>	<u>Chocola</u>	<u>La bella del</u> <u>Alhambra.</u>	<u>Papeles</u> <u>Secunda</u> <u>rios</u>	<u>Adorables</u> <u>mentiras</u>		
<u>HGHA</u>	1	----	----	----	1	10.0
						%
<u>HHHA</u>	1	----	----	----	1	10.0
						%
<u>CFHA</u>	----	----	----	----	----	----
<u>HCHA</u>	----	----	----	----	----	----
<u>GRHA</u>	6	2	----	----	8	80.0
						%
<u>HXHA</u>	----	----	----	----	----	----
<u>TOTAL</u>	8	2	----	----	10	100%

ANEXO 21 DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LOS DIALÓGOS.

ASPECTO PERSONAL

<u>Estereotipos</u>	<u>Fresa y</u>	<u>FILMES</u>			<u>TOTAL</u>	<u>%</u>
<u>VG/VH/VE</u>	<u>Chocolate</u>	<u>La bella del</u> <u>Alhambra</u>	<u>Adorables</u> <u>mentiras</u>	<u>Video de</u> <u>familia</u>		
<u>VG/VH/VE</u>	29	1	1	----	31	50.0
						%
<u>BG/BH/BF</u>	29	1	1	----	31	50.5
						%
<u>TOTAL</u>	58	2	2	----	62	100

ANEXO 22 DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LOS DIALÓGOS.

ORIENTACIÓN A LA ACTIVIDAD SOCIAL.

<u>Estereotipos</u>	<u>FILMES</u>				<u>TOTAL</u>	<u>%</u>
	<u>Fresa y</u> <u>Chocolate</u>	<u>La bella</u> <u>del</u> <u>Alhambra.</u>	<u>Adorables</u> <u>mentiras</u>	<u>Video</u> <u>de</u> <u>familia</u>		
<u>RG/RH/RF</u>	5	----	----	----	5	38.47%
<u>DG/DH/DF</u>	4	----	1	----	5	38.47%
<u>AG/AH/AF</u>	1	----	----	----	1	7.69%
<u>PG/PH/PF</u>	1	----	1	----	2	15.37%
<u>TOTAL</u>	11	----	2	----	13	100%

ANEXO 23 DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LOS DIALÓGOS.

ELEMENTOS PERSONOLÓGICOS

<u>Estereotipos</u>	<u>FILMES</u>				<u>TOTAL</u>	<u>%</u>
	<u>Fresa y</u> <u>Chocolate</u>	<u>La bella</u> <u>del</u> <u>Alhambra.</u>	<u>Adorables</u> <u>mentiras</u>	<u>Video de</u> <u>familia</u>		
<u>KG/KH/KF</u>	4	----	----	----	4	44.4%
<u>EG/EH/EF</u>	2	2	1	----	5	55.6%
<u>TOTAL</u>	6	2	1	----	9	100%

ANEXO 24 DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LOS DIÁLOGOS.

POSICIONES HOMOFÓBICAS

<u>Posiciones</u> <u>homofóbicas</u>	<u>FILMES</u>				<u>TOTAL</u>	<u>%</u>
	<u>Fresa y</u> <u>Chocolate</u>	<u>La bella</u> <u>del</u> <u>Alhambra</u>	<u>Adorables</u> <u>mentiras</u>	<u>Video</u> <u>de</u> <u>familia</u>		
<u>AVG/AVH/AVF</u>	9	1	----	8	18	36,73 %
<u>DCG/DCH/DC</u>	1	----	----	----	1	2.04 %
<u>F</u> <u>ERG/ERH/ERF</u>	11	2	4	11	28	57.14 %
<u>ZG/ZH/ZF</u>	----	----	----	2	2	4.09 %
<u>TOTAL</u>	21	3	4	21	49	100% %