

2

metodologías
de análisis
del film

Javier Marzal Felici
Francisco Javier Gómez Tarín
(editores)

a



x

Una propuesta cuantitativo/cualitativa de análisis del personaje cinematográfico aplicada al personaje homosexual

Juan Carlos Alfeo Álvarez
Universidad Complutense de Madrid.

Las aproximaciones cuantitativas al análisis fílmico no suelen ser frecuentes, a pesar de la solidez que éstas aportan y de la gran cantidad de información que, una vez aplicadas, ponen al servicio de metodologías cualitativas.

Hace tiempo que el debate cuantitativo/cualitativo ha sido superado y parece existir unanimidad a la hora de considerar que la sinergia entre ambos planteamientos metodológicos es magnífica con la única condición, por otro lado obvia, de que el modelo convenga al objeto de estudio del que se trate.

A pesar de lo dicho, la tradición humanística de nuestra área de conocimiento hace que los análisis estadísticos, por simple que sea su configuración, sean vistos con recelo y se dude, a priori, si no de su eficacia, al menos sí de su pertinencia. Sin embargo modelos como el que en estas páginas se plantea son especialmente eficaces en aquellos estudios de sustrato sociológico en los que el análisis mediático, fílmico incluido, busca dar cuenta de las constancias representativas que catalizan en forma de arquetipos.

La importancia de los arquetipos es enorme, dado que los arquetipos comunicativos son, en muchos casos, el cimiento mismo del prejuicio social en relación con determinados colectivos o realidades sociales, por lo que su estudio se hace imprescindible, pues permite a la sociedad detectar y corregir errores de conceptualización y elaborar propuestas discursivas alternativas destinadas a corregir percepciones erróneas de la realidad social.

Estos prejuicios suelen ser frecuentes cuando se abordan realidades no directamente asimilables en el discurso social hegemónico y devienen en determinantes en cuestiones que no son fácilmente accesibles para el ciudadano común que, bien por tratarse de realidades que se ocul-

tan activamente, bien por tener lugar éstas en ámbitos distantes, social o geográficamente, impiden al sujeto tener una experiencia directa en relación con las mismas.

Es evidente que uno de los problemas del análisis de contenido reside en la posibilidad de que el observador realice su propia inferencia en función de su propio contexto subjetivo, social, cultural, etc. en el momento de interpretar el discurso. Una de las ventajas, por tanto, de los análisis cuantitativos es que, si bien no impiden dicha inferencia, al menos sí que le ponen coto y la dificultan. El principal problema del análisis cuantitativo pormenorizado es que no siempre es aplicable y su uso está limitado por el propio objeto y los fines propuestos para cada análisis en particular.

UTILIDAD SOCIAL DEL ANÁLISIS FÍLMICO

El interés por el cine nace del hecho de que sus discursos son, o al menos pueden ser, absolutamente ficticios, desprovistos de esa necesidad que presentan otros discursos mediáticos de plegarse, al menos en teoría, a la servidumbre de la realidad como sucede, por ejemplo, con los discursos de carácter informativo. Además el cinematográfico, a diferencia de otros discursos de ficción, es absolutamente independiente y funciona de forma autónoma, lo que no sucede, por ejemplo, con las series o seriales televisivos, insertados en un contexto discursivo más amplio como es el de la programación televisiva.

Cada película ofrecerá una propuesta cerrada, una posibilidad de orden entre miles de opciones posibles, y de lo que se trata aquí es de analizar cada uno de esos discursos cinematográficos, con el fin de determinar si existe una propuesta coherente, desde la intertextualidad, en relación con la representación de la homosexualidad.

No hay grupo humano que pueda permitirse ignorar la importancia del cine. Aunque eclipsado tal vez, hoy en día, por la televisión, ha sido durante la mayor parte de este siglo el modo de comunicación, expresión y diversión –la ‘práctica signficante’, en definitiva– par excellence. Ha servido como depósito de imágenes del modo como la gente es y cómo debe ser. Imágenes que, al mismo tiempo, producen y ayudan a producir el modo general de pensar y de sentir de nuestra cultura. (DYER, R.; 1986:17).

La afirmación de Dyer sigue vigente; el peso de los discursos fílmicos en la construcción del imaginario social, pese a estar lejos del de los televisivos, es suficientemente relevante y, además, se trata de un discurso que, si bien está igualmente condicionado por variables de carácter industrial, suele ser menos conservador, ya que atiende a mayores exigencias de originalidad del público que acude a las salas cinematográficas, sin olvidar que la mayor parte de la producción cinematográfica acaba por incorporarse igualmente al propio discurso televisivo, llegando en poco tiempo a la misma audiencia, mucho más numerosa y general, de la propia televisión, primero en las fórmulas de pago por visión de los canales digitales privados y posteriormente en su emisión como parte de las programaciones de los canales abiertos.

Diversas experiencias estadounidenses, como las de Wells, J.W. (1989:18-34) y Walters, A.S. (1994:92-100), han demostrado que el contenido de las películas puede condicionar, e incluso modificar, la percepción de un grupo de muestra en relación con una determinada realidad.

En cualquier caso el grado de determinismo de los discursos fílmicos, o de cualquier discurso en general, como veremos, va a estar condicionado por la cantidad y la calidad de la información de la que el individuo disponga personalmente en relación con el hecho representado.

LA TIPIFICACIÓN CINEMATOGRÁFICA

Desde el momento en que estamos hablando de narraciones cinematográficas, hay que tener en cuenta la capacidad del medio fílmico para invocar en el espectador la ilusión de semejanza entre representación y referente, la ilusión, si no de realidad, al menos de verosimilitud. Dado que el cine narra mostrando, la representación se convierte en determinante y se añaden nuevos elementos a la caracterización del personaje y, en último término, a la construcción de su retrato fílmico:

Definimos retrato fílmico como el conjunto de valores asignados a un determinado sujeto o colectivo social por una producción cinematográfica, a través de la caracterización de sus personajes. Valores que determinan tanto la importancia y participación de este sujeto o colectivo representado, como su imagen, su estatus y su representatividad dentro de la sociedad en la que vive” (do Nascimento, A.;1995:5)

La tipificación cinematográfica, o lo que es lo mismo, la capacidad que ofrece el relato fílmico, derivada de la facilidad que ofrece la propia naturaleza icónica de su discurso y de su exigencia de economía narrativa, para generar o consolidar arquetipos reconocibles, es la razón primordial por la que este estudio se ha centrado en el cine. Cada película se presenta como un sistema cerrado, completo, que ofrece una determinada opción de representación. Las opciones de representación, suelen ser, a su vez, características del “modo hegemónico de ver” el mundo, o alguna cuestión en particular, por parte de una sociedad en un momento dado. Esto es lo que convierte su estudio en apasionante para quienes desean asomarse a la representación social. Los discursos mediáticos constituyen para nosotros el equivalente al registro estratográfico para los geólogos y la razón principal por la que abundan los estudios sobre la mujer, la infancia, la violencia, la masculinidad, la política, la raza, etc., en relación con los medios de comunicación de masas, porque nos permiten, en función del tipo de discurso, saber cómo la sociedad se ve a sí misma, qué temas le preocupan, qué posiciones son las que dominan y cómo desearía ser, su ideal, en relación con multitud de cuestiones relativas a la esfera sociocultural.

Del mismo modo que la tipificación, en la acepción que de ella ofrecen P.L.Berger y T.Luckman (1995), responde a un criterio de economía perceptiva respecto de la realidad, la tipificación cinematográfica, de existir, responde a un criterio de economía discursiva, lo que en sí mismo no pasa de ser un mecanismo dirigido a conseguir la máxima eficacia perceptiva o comunicativa sin mayor trascendencia. Además, estas tipificaciones son vulnerables, como ya se ha sugerido, a la interacción directa, a la experiencia directa de la realidad, pudiendo ser renegociadas incluso a posteriori:

Yo aprendo al otro por medio de esquemas tipificadores aun en la situación ‘cara a cara’, si bien estos esquemas son más ‘vulnerables’ a su interferencia que otras formas ‘más remotas’ de interacción (Berger, P.L. y Luckman, T.;1995:48).

En este contexto podría identificarse tipificación cinematográfica con el término antes aludido de “retrato fílmico”. ¿Pero qué sucede cuando la tipificación es errónea y dicha negociación no puede llevarse a cabo por diversas circunstancias? Este es precisamente el caso que nos ocupa.

ELECCIÓN DE UN OBJETO PARTICULAR

Todo método se diseña y organiza en función de su objeto de análisis. En el caso que se propone, el objeto es el análisis de la representación fílmica de la cuestión homosexual.

El interés del análisis en relación con esta cuestión, experiencia o realidad –como se prefiera– homosexual es notable por su propia idiosincrasia. Es obvio que si se pretende estudiar una representación que pueda resultar determinante en la construcción de la imagen social de un grupo, es aconsejable escoger una realidad que no sea fácilmente accesible de manera directa por parte de la mayor parte del público destinatario de los discursos fílmicos.

La experiencia homosexual sigue siendo, pese a los avances sociales de los últimos años, una realidad de naturaleza eminentemente privada, carente de marcas externas que permitan su reconocimiento y cuya visibilidad depende, en la inmensa mayoría de los casos, de la propia voluntad del sujeto. Siendo esto así, la homosexualidad, en tanto que realidad fundamentalmente invisible en la esfera ínter subjetiva, se presta a su sustitución, en el imaginario colectivo, por los arquetipos que las distintas maquinarias discursivas puedan elaborar, desde la cultura oral, hasta los mass media.

Debe subrayarse la invisibilidad “ínter subjetiva” ya que se da la paradoja de que, si bien la homosexualidad “colectiva” ha alcanzado altas cotas de presencia mediática, que la han colocado en un lugar destacado de la conciencia social, no ocurre ni mucho menos lo mismo con la visibilidad del sujeto particular en la experiencia cotidiana. Por decirlo de alguna manera, se ha producido una ruptura en la visibilidad homosexual: la homosexualidad colectiva, social, se ha hecho muy visible por la vía, como digo, de su presencia en las portadas de los periódicos o en los sumarios de los informativos, sin embargo la homosexualidad individual, asequible a la relación interpersonal, permanece mayoritariamente oculta e invisible.

La realidad homosexual sigue siendo, en su mayor parte, una realidad marcada como excepcional, bien en su dimensión espectacular como alimento de los *reality shows* televisivos, bien como objeto de la actualidad informativa. Sin embargo, hoy por hoy, dista de ser, a nivel general, una realidad cuya experiencia sea directa, constante y cotidiana.

Esta especificidad, tratándose de un grupo social tan numeroso y heterogéneo, convierte la representación de la homosexualidad en un objeto especialmente atractivo y, por esa misma razón, en la base de la propuesta metodológica elaborada.

PREMISAS DEL MODELO DE ANÁLISIS

El modelo elaborado está inspirado inicialmente en el método de cuantificación de rasgos pero, a diferencia de éste, no divide los rasgos en pares analizables en términos de presente o ausente, sino que, puesto que pretende un análisis exhaustivo, elabora una compleja plantilla de rasgos atendiendo a la naturaleza signífica del personaje.

La naturaleza semiológica del personaje es precisamente lo que confiere carta de naturaleza a esta propuesta. El personaje es, a la vez, signifiante y significado y lo que interesa saber es, por un lado, qué rasgos constituyen el signifiante y hacia qué significados nos orienta su interpretación. Esto, que es evidente en cualquier construcción de personajes, es esencial en la construcción del personaje homosexual, pues cuando un individuo, en la vida “real”, dice de un suje-

to homosexual “no se le nota nada” o “se le ve a la legua”, se está refiriendo al reconocimiento, o no, de los rasgos que, a su juicio y según un modelo hegemónico, constituyen el significante de la homosexualidad. Así pues, lo que pretendemos saber es, precisamente, de qué rasgos se trata, para lo que será necesario decidir dónde hay que mirar, en la construcción del personaje homosexual, a la hora de determinar los rasgos que le hacen reconocible en virtud de su presunta “diferencia”.

Es aquí donde el estudio se separa de la mirada semiótica al uso, pues el análisis de los significados sólo se hará sobre la base del estudio cuantificado de unos rasgos “explícitos” en el discurso con el fin de soslayar, en la medida de lo posible, problemas derivados de la interpretación subjetiva, ideológica o cultural del analista a partir de representaciones no unívocas o invocaciones a cuestiones extradiscursivas, salvo que su veracidad sea contrastable por el investigador. Es evidente que esta restricción recorta el vuelo a la hora de extraer conclusiones “posibles”, sin embargo aporta al estudio una solidez que hará que las conclusiones alcanzadas, sin ser infalibles, sean más difíciles de contestar.

EL MODELO DE ANÁLISIS

Como ya se ha comentado, se ha optado por un modelo mixto en cuyo planteamiento cooperen lo cuantitativo con lo cualitativo. La parte cuantitativa del método se ha centrado en el cómputo de la presencia de aquellos rasgos que, previsiblemente, pudieran ser empleados eficazmente en la representación de la diferencia, o en la construcción de arquetipos u otros esquemas estables de identificación.

La cuantificación se ha aplicado no sólo a los rasgos que presenta el personaje en sí mismo, sino también a los que afectan a otros factores del discurso como son el espacio y el tiempo y que, al menos indirectamente, pueden servir también para transmitir información complementaria sobre el personaje y sobre algunos de sus hábitos: escenarios que frecuenta, momento preferente en el que lo hace, etc.

El análisis cualitativo ha sido aplicado a otros aspectos cuya cuantificación es de dudosa eficacia o, simplemente, imposible de llevar a cabo. En estos casos se ha optado por el análisis directo, desde un plano más valorativo, de cuestiones tales como proyectos, actitudes, rasgos psicosociales, valoración de acciones diferenciales, aspectos relativos a la enunciación, etc.

1. Análisis cuantitativo y cualitativo de los rasgos de caracterización directa del personaje.
2. Análisis cuantitativo y cualitativo de la caracterización indirecta del personaje a través de:
 - A) Análisis del Espacio.
 - B) Análisis del Tiempo.
 - C) Análisis de la Acción Diferencial

Para la aplicación del modelo se sugieren las siguientes fases:

Dado que el objetivo del análisis es conocer la imagen que, desde el cine, se elabora del personaje homosexual masculino, se optó, en primer lugar, por definir qué aspectos podían caracterizarlo diferencialmente.

En una primera aproximación se observó que la fuente más inmediata de rasgos de identificación era la representación de los caracteres físicos, psicológicos y sociológicos del personaje.

Una segunda fuente la constituían los rasgos relativos a acciones y hábitos del personaje: momento del día en el que se localizaba su actividad, acciones que le identificaban como homosexual y el modo en el que esas acciones eran representadas por medio del discurso.

Junto a las anteriores, se encontraba la fuente de cualificación a través de los espacios en los que aparecía representado el personaje homosexual, fuente no por indirecta menos relevante.

Datos generales

En primer lugar, se han recogido los datos generales, entre los que se encuentra el título de la película, el nombre de los personajes y se ha contemplado la inclusión de un campo general de observaciones, destinado a reflejar todas aquellas consideraciones de interés que no puedan ser reflejadas mediante ninguno de los campos que componen la ficha de registro.

Análisis de la caracterización directa del personaje

En la construcción de todo personaje complejo, como diría Forster (1962): esférico, existen rasgos que modelan, tanto directa como indirectamente, al personaje, como apuntan autores como Francisco García García (1991), Isidro Sánchez Moreno (1996) o Pablo del Río Pereda (1991).

Para estos datos cuya cuantificación es, en muchos casos, tan imposible como irrelevante, se ha construido esta segunda herramienta de análisis, en cuya composición lo más complejo ha sido decidir qué rasgos debían considerarse.

Para crear la plantilla de análisis se intentó valorar qué aspectos podían ser susceptibles de modulación en la construcción diferencial de la representación de un homosexual, qué rasgos podían constituirse en definitiva en elementos de construcción de esa representación.

Rasgos relativos a la apariencia del personaje

Edad: como su propio nombre indica, registra la edad aproximada del personaje, entendiendo que la edad es importante no por su propia expresión numérica, sino por las implicaciones que pueda presentar el hecho de que un individuo pertenezca a un grupo de edad o a otro, sobre todo a la hora de analizar aspectos como el establecimiento de relaciones con otros personajes.

Arreglo personal: este campo se ha incluido ante la evidencia de que la representación del arreglo personal es una de las vías más simples de calificación/descalificación a la hora de construir modelos de representación.

Se entiende que se está hablando, no del aspecto circunstancial que pueda presentar el personaje en un momento dado del relato, sino del que presenta de manera general como rasgo constante durante el mismo. En este campo se contemplan las siguientes entradas:

Rasgos relativos al perfil socioeconómico del personaje

El siguiente grupo de rasgos se ha reunido bajo la denominación genérica de Perfil Socioeconómico, y con él se quiere dar cuenta del contexto en el que se desenvuelve el personaje homosexual. Los rasgos que se incluyen son: el nivel cultural, el nivel socioeconómico, el ámbito profesional u ocupacional en general, y el estado civil que presenta el personaje.

Nivel cultural: se ha preferido utilizar una nomenclatura general, en lugar de una más objetiva, a fin de conseguir mayor eficacia en la definición.

Nivel socioeconómico: identifica al grupo social al que pertenece el personaje.

Ocupación: indica la actividad profesional del personaje.

Estado civil: se tratará de saber hasta qué punto la homosexualidad es un comportamiento que se perfila como excluyente o como coexistente junto a otros modos de relación, y las implicaciones que la coexistencia o la exclusión, en caso de producirse, conllevan.

Rasgos relativos a la relación del personaje con su entorno

Los rasgos de relación con el entorno están centrados en los núcleos de relación fundamentales: la familia, el trabajo y los amigos. En unos casos se ha perseguido el conocimiento de las características que definen al propio núcleo y en otros las de la relación entre el núcleo y el personaje.

Representación del núcleo familiar: del núcleo familiar se ha analizado la composición, tomando como referencia la llamada familia tradicional en su composición más elemental, modelo que se compone exclusivamente por los progenitores y su hijos.

Actitud del personaje hacia su núcleo familiar: es un campo que pretende recoger parte de la información relativa al estado de la relación que el personaje mantiene con su familia.

Grado de visibilidad: este campo expresa el grado en el que el homosexual hace visible su condición ante el resto de los personajes que habitan su universo diegético.

Visibilidad inicial / visibilidad final: con el fin de poder establecer la existencia o no de un hipotético proceso de evolución en la visibilidad del personaje a lo largo del desarrollo del relato, se ha analizado la visibilidad atendiendo a su estado al comienzo y al final de la historia en cada caso.

Evolución de la visibilidad: una vez obtenida la información a la que se hacía referencia en el apartado anterior, se analizó también el sentido en el que evolucionaba la visibilidad.

Consecuencias de la evolución: por último, dentro del apartado del análisis de la visibilidad y sus procesos parciales, se ha abordado el estudio de las consecuencias que comporta la evolución, sea cual sea su sentido y su estadio final.

Relaciones entorno/personaje: Se ha dedicado un subcapítulo al análisis de la representación del nivel de aceptación de la homosexualidad del protagonista, tomando como referencia distintos ámbitos que, del más reducido al más amplio, serían: individual, personal homosexual, personal no homosexual, familiar, laboral y social

Caracterización sexual del personaje

Posiblemente uno de los más específicos en el ámbito de esta investigación sea el espacio dedicado al análisis de la representación de la dimensión sexual del personaje, abordado en este caso a través de los siguientes campos:

Origen¹: trata de dar cuenta de las razones por las que, según el discurso cinematográfico, el personaje es, o ha llegado a ser, homosexual. La compleja cuestión del origen de la homosexualidad ha sido analizada, en los diferentes discursos, a partir de dos factores complementarios: emergencia y génesis.

Emergencia: define el momento en el que emerge en el personaje la consciencia de una identidad homosexual, es decir, el momento a partir del cual el personaje se percibe a sí mismo como homosexual.

Génesis: a través de este campo, el segundo dedicado al análisis del origen, lo que se busca es poder dar cuenta de las causas que según el discurso han podido dar lugar a la emergencia de la homosexualidad en el personaje. Se contemplan tres posibilidades:

Integración: considerando probable, a priori, que uno de los motores dramáticos puede ser el conflicto entre el personaje y su orientación sexual, se ha creído necesario dar cuenta de dicha circunstancia. Este campo ofrece información sobre el modo en el que el personaje experimenta su condición sexual.

Realización: es evidente que la condición no tiene por qué ir necesariamente unida a la acción. Por ello se ha decidido incluir un campo mediante el cual se pudiera expresar si la homosexualidad del personaje tiene un correlato en el ámbito de la acción, es decir si la sexualidad del personaje encuentra vías de realización, o si por el contrario, se presenta una sexualidad sin expresión y por tanto reprimida en la acción.

Exclusividad: indica el grado de exclusividad con el que el rasgo de homosexual aparece, entre otros rasgos relativos a conductas sexuales: heterosexualidad o bisexualidad.

Análisis cuantitativo y cualitativo de los rasgos de caracterización indirecta del personaje

Como base para la construcción de esta sección del análisis, se tomaron en cuenta fuentes indirectas de cualificación del personaje, fundamentalmente la cualificación a través del espacio y del tiempo, dentro de los cuales el personaje evoluciona y se desenvuelve. No obstante, el parámetro base para esta parte del análisis lo constituye el espacio, por considerar que revela por sí mismo información acerca de lo que en él se representa, que es fácilmente analizable en sus diferentes representaciones y que suele estar perfectamente delimitado.

Además de lo dicho, dado su carácter contenedor, es posible acceder a otros parámetros de análisis sin abandonar el espacio, lo que confiere al estudio una coherencia, una simplicidad y una unidad mayores que si empleásemos otro tipo de unidades más complejas como, por ejemplo, las más específicamente cinematográficas: secuencia y plano.

En esta primera fase de análisis interesaba medir la presencia de los personajes en los distintos escenarios, qué características presentaban esos espacios, si se producían en ellos acciones de carácter diferencial (cuáles, cuántas y cómo eran mostradas) además del momento del día al que correspondía la representación.

A continuación se explicarán, uno a uno, los diferentes ítems que han configurado definitivamente esta sección del análisis, dando cuenta de variables de carácter espacial y temporal, incluyendo un registro relativo a las acciones que hemos dado en llamar, por razones que serán explicadas más adelante, diferenciales.

Análisis del espacio

A la hora de abordar el espacio, se consideró, sobre todo, su enorme potencial para transferir su caracterización a los personajes que lo pueblan, de modo que cabría la posibilidad de buscar una correlación entre los rasgos que afectan al espacio y los que afectan al personaje, llevando al plano de lo concreto la afirmación de S. Chatman: "Una función del escenario normal y quizás principal es la de contribuir al tono de la narración" (1990; 151), pudiendo considerarse que la caracterización del espacio interviene, simultáneamente, en la propia construcción del personaje.

En la medida en la que el espacio es, junto con la indumentaria y el aspecto en general, uno de los elementos más afectados por los procesos de codificación cultural², permite, con sólo cambiar de escenario, introducir nuevas significaciones sobre el personaje, sin necesidad de recurrir a diálogos o a complejas perífrasis discursivas.

Tomando como base la influencia de esa codificación nos encontramos, por ejemplo, con que existen espacios para la soledad, espacios para el encuentro, para la despedida... Existen también espacios para la miseria y espacios para la abundancia, espacios para el terror o para la serenidad, espacios para la virtud y para el pecado, para el placer, para la perversión, para el dolor, para el ocio o para el trabajo, espacios para la seguridad y espacios para la amenaza... En definitiva: una buena parte de nuestra realidad espacial está codificada, y estos códigos son transferidos al relato sirviendo a un principio que pone en conexión economía y eficacia narrativas.

En otros casos, sobre todo en aquéllos en los que la carga es especialmente fuerte, no es lo primordial la caracterización de un espacio, sino que basta con la presencia de ese espacio, en la topografía por la que se mueve el personaje, para que se manifieste un rasgo. Es el caso de los prostíbulos (moral relajada), los cuarteles (disciplina), las cárceles (delincuencia), los grandes despachos (poder)... En cualquiera de estos casos la fuerza de la codificación cultural prima en un primer momento sobre la caracterización coyuntural que presente el propio espacio, aunque ésta termine por actuar de forma más o menos inmediata en función de lo que se aproxime o se aleje de la convención representativa.

En relación con los escenarios que habita el personaje homosexual interesan fundamentalmente tres aspectos:

1. Saber qué espacios habita mayoritariamente y qué rasgos son los que más se repiten en la caracterización espacial, tomando en cuenta cada uno de los personajes.
2. Saber si frecuenta espacios diferencialmente homosexuales y, en caso afirmativo, cómo están caracterizados esos espacios.
3. Saber cuáles son, y que características presentan, los espacios en los que se producen acciones diferenciales.

A la hora de estudiar los rasgos espaciales se han tenido en cuenta los siguientes aspectos:

Escenario: nombre que identifica al escenario que se toma como base para el registro en cada momento.

Calificación: bajo esta denominación se agrupan cuatro campos mediante los que se ha pretendido dar cuenta de aspectos importantes en la construcción del espacio. Se analizan en este punto rasgos espaciales empleando los siguientes grupos de descriptores:

- Público / privado / indefinido.
- Interior / exterior.
- Urbano / rural / natural / indeterminado.
- Diferencial / genérico.

Análisis del tiempo

El análisis de factores temporales se ciñe en exclusiva al tiempo de lectura, como valor objetivo cuantificable, y a la determinación del momento del día en el que el personaje aparece representado.

Duración: indica la cuantificación objetiva, expresada en segundos, de la representación de un determinado espacio. Como ya se ha dicho, el valor será cero cuando se trate de espacios no representados pero actualizados mediante algún otro medio, como la referencia verbal, en el discurso.

Con este dato se podrá conocer la cantidad de tiempo asignada a la representación de un escenario, a la aplicación de un rasgo de cualificación, etc., constituyendo una importante referencia en la cuantificación de datos de este análisis.

El segundo factor de carácter temporal analizado ha sido el momento del día. Dado que, en realidad, se trataba de saber si el personaje era representado como noctámbulo o no, se optó por eliminar el descriptor "tarde", con lo que, según este campo, el momento podía ser día o noche. Se incluyó además el descriptor inidentificable para poder dar cuenta de los casos en los que no era posible determinar el momento ni por la representación directa, ni por inferencia sobre el resto del discurso, ni por el contexto definido a partir de las secuencias adyacentes.

Análisis de la acción diferencial

Se incorporó el análisis de la acción, pero sólo de las acciones diferenciales, entendidas éstas como las que realiza el personaje homosexual y que, de algún modo, le diferencian como tal del resto de los personajes.

Pareció interesante analizar también qué acciones socialmente rechazadas podían realizar los personajes homosexuales, por entender que ésta podía ser una importante fuente de cualificación.

En el diseño del registro de las acciones diferenciales se incluyeron los siguientes ítems:

Acción diferencial: como ya se ha dicho, se entiende por acción diferencial aquella que realiza el personaje homosexual identificándole como tal y que le diferencia, por tanto, de los personajes no homosexuales. Mediante este campo se indica la existencia de la acción, en un cuadro de selección, procediendo seguidamente a su identificación.

Una vez localizada e identificada la acción diferencial, se ha contemplado la descripción del tratamiento que realiza el discurso en cuanto a su representación, por considerar que puede resultar interesante observar, tanto el modo en el que ésta se lleva a cabo, como la hipotética evolución en el tratamiento cinematográfico de esas acciones.

Asociación a acciones o conductas valoradas socialmente como positivas: Se han localizado los comportamientos o acciones que son llevados a cabo por el personaje homosexual, de los que es posible extraer una valoración positiva.

Asociación a acciones o conductas valoradas socialmente como negativas: exactamente igual que en el epígrafe anterior, aunque en sentido contrario, en el campo OCSR se han indicado los casos en los que la homosexualidad aparecía asociada a otros comportamientos (prostitución, pederastia, promiscuidad, consumo/tráfico de drogas, asesinato, suicidio, enfermedad...) Rechazados generalmente por la sociedad, entendida en su sentido más amplio. Este campo responde a la necesidad, planteada a partir de la formulación de una de las hipótesis, de encontrar los mecanismos mediante los que la homosexualidad puede ser caracterizada negativamente, de entre los que la asociación a otras acciones puede resultar uno de los más eficaces. Son precisos, en este caso también, tanto la localización del comportamiento como su descripción.

Bibliografía

BAL, Mieke. (1990). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Cátedra. Madrid.

BABUSCIO, Jack (1986). "Lo 'camp' y la sensibilidad homosexual" en DYER, Richard. *Cine y homosexualidad*. Laertes. Barcelona.

BARCIN, Laurence. ((1986). *Análisis de contenido*. Akal Universitaria. Madrid.

BARTHES, Roland. (1977). *Poétique du récit*. Éditions du Seuil. París.

BECKER, Raymond de. (1986). "Notas sobre el cine homófilo". En DYER, R. (Ed.) *Cine y homosexualidad*. Laertes. Barcelona.

BERGER, P.L. y LUCKMANN, T. (1995) *La construcción social de la realidad*. Amorrortu Editores. Buenos Aires.

BOSWELL, John (1986). "Hacia un enfoque amplio. Revoluciones universales y categorías relativas a la sexualidad *Homosexualidad literaria y política*. Alianza Editorial. Madrid.

CHARTIER, Roger. (1995). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Gedisa. Barcelona.

CHATMAN, Seymour. (1990) *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Taurus. Madrid.

DAVIDSON, Craig J. (1991). "Can we end media bias against gays?". En *USA Today*. Vol. 230, noviembre, pp.72-76

DUNCAN, David, F. (1988). "Effects on homophobia of viewing a gay-themed film". En *Psychological Reports*. Agosto. Vol 63, Nº1, p. 46.

DYER, Richard. (1983). "Seen to be believed: some problems in the representation of gay people as typical" en *Studies in visual communications*. Vol.9. Nº 2, pp.2-19.

DYER, Richard et Al. (1986). "Estereotipos". En *Cine y homosexualidad*. Laertes. Barcelona.

GARCÍA JIMÉNEZ, Jesús (1993). *Narrativa audiovisual*. Cátedra. Madrid.

GAUDREAU, André y JOST, François. (1995). *El relato cinematográfico*. Paidós Comunicación. Barcelona.

GAUTHIER, Guy. (1986). *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*. Cátedra. Madrid.

GUIDDENS, Anthony. (1995). *La constitución de la sociedad*. Amorrortu Editores. Buenos Aires.

GUBERN, Román (1986). "Cinema i homosexualitat" en *Lambda*. Nº 100, Año III. (Abril). pp. 20-21.

- GUBERN, Román. (1989). *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Akal. Madrid.
- HAMON Philippe. (1977). "Pour un un statut sémiologique du personnage". En VV.AA. *Poétique du récit*. Éditions du Seuil. París.
- HARO IBARS, Eduardo (1979) "La homosexualidad como problema socio-político en el cine español del postfranquismo" en *Tiempo de Historia*, Nº 52 (marzo), pp. 88-91.
- KINSEY, Alfred; WARDELL POMEROY y CLIDE, E, Martin (1949). *Conducta sexual del varón*. Interamericana. México.
- KRIPPENDORF, Klaus. (1990). *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. Paidós Comunicación. Barcelona.
- MIELI, Mario (1979). *Elementos de crítica homosexual*. Editorial Anagrama. Barcelona.
- MURRAY, Raymond. (1995). *Images in the dark. An encyclopedia of gay and lesbian film and video*. TLA Publications. Filadelfia.
- NELSON, J. (1985). "Homosexuality in Hollywood films. A contemporary parados". En *Critical Studies in Mass Communication*. Vol.2, Nº1, pp.54-66.
- PEARSON, Judy C., TURNER, Lynn H. y TODD-MANCILLAS, W. (1993). *Comunicación y género*. Paidós Comunicación. Barcelona.
- PROPP, Vladimir. (1981). *Morfología del cuento*. Editorial Fundamentos. Madrid.
- RUPPERT, Jeanne. (1989). "Introducción: Gender and representation" En RUPPERT, J. *Gender: Literary and cinematic representation*. University Press of Florida. Gainesville.
- RUSSO, Vito (1987). *The celluloid closet. Homosexuality in the movies*. Harper & Row Publishers. Nueva York.
- SALVAT, Ricard. (1985). "Personaje y tipo social". En GARCÍA LORENZO, Luciano (Coord.) *El personaje dramático. Ponencias y debates de las VII Jornadas de Teatro Clásico Español*. Taurus Ediciones. Madrid.
- SMITH, Paul J. (1992). *Laws of desire. questions of homosexuality in Spanish writing and film. 1969-1990*. Oxford University Press. Oxford.
- STANISLAVSKY, C. (1985). *La construcción del personaje*. Alianza Editorial. Madrid.
- WALTERS, Andrew W. (1994). "Using visual media to reduce homophobia: a classroom demostrations". En *Journal of Sex Education & Therapy*. Vol.20, Nº2, pp. 92-100.
- WEBSTER, Donald. (1963). *Homosexuality: a cross cultural approach*. Julian Press. Nueva York.
- WELLS, Joel W. (1989). "Teaching about gay and lesbian sexual and affectional orientation using explicit films to reduce homophobia". En *Journal of humanistica Education and Development*. Septiembre. Vol. 28, Nº 1, pp.18-34.

Notas

- ¹ Al hablar de origen no se pretende entrar en el debate abierto entre quienes defienden un origen biológico, concretamente de carácter genético, de la homosexualidad y a los que se decantan por definir su origen como fruto de un proceso de aprendizaje (Enguix, B. 1996: 194). La intención es sencillamente la de conocer en qué momento, según el discurso cinematográfico, se manifiesta el rasgo homosexual en el personaje y si ofrece razones que intenten explicar dicha aparición
- ² En este contexto el término codificación cultural se pone en conexión con el de tipificación de Berger, P.L. y Luckman T. (1995; 49) "*La realidad de la vida cotidiana contiene esquemas tipificadores en cuyos términos los otros son aprehendidos y "tratados" en encuentros cara a cara*".