



Imagen tomada de:
www.patriagrande.com.ve

Configuración semiótica de las masculinidades alternas. Cheila, una casa pa'Maita: transexualidad en la práctica significativa cinematográfica.

Mirna Mendoza
Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda.
Coro, Falcón. Venezuela
mendozami@gmail.com

Resumen: En estos tiempos de postmodernidad y apertura de las fronteras culturales, esta investigación documental intenta comprender algunas arquitecturas significativas usadas en la construcción del imaginario homosexual/transexual en la gran pantalla venezolana. El corpus está conformado por la película Cheila, una casa pa' maita (2010) de Eduardo Barberena, el cual abordamos desde un enfoque semiótico Lotmaniano de la cultura. El abordaje de las masculinidades se hace a través de la identificación y análisis del sujeto Lotmaniano. Así, nos encontramos con tres sujetos esenciales: el homosexual, el homoerótico y el homofóbico. Estos sujetos artísticos permiten mostrar el desarrollo de un movimiento hegemónico a través de los personajes homosexuales de principio a fin. El sujeto homosexual, elemento vital de esta investigación, alcanza a crear una ficción femenina en un cuerpo masculino que hace su crossover para finalmente conjugar cuerpo/identidad y deseo. Este movimiento liberador se muestra a través del cine venezolano como resultado de tanto caos, explosiones, y heterogeneidades de las comunidades heteronormadas.

Palabras clave: Semiótica, identidad sexual, cine venezolano.

Semiotic Configuration of alternative masculinities. Cheila, a house for maita: transexuality in the significant movie practice. / Mirna Mendoza

Summary: In these times of postmodernity and cultural borders openness this documentary research is intended to understand some significant architectures used in the construction of the homosexual/transsexual imaginary in the Venezuelan big screen. The corpus is made up by the film cheila a house for maita (2010) from Eduardo Barberena which is dealt with using a Lotmanian semiotic focus of culture. The treatment of masculinities is made through the identification and analysis of the Lotmanian subject. Thus, we find out three crucial subjects: the homo-sexual, the homo-erotic and the homophobic. These artistic subjects allow to demonstrate the development of an hegemonic movement through the homosexual characters from beginning to end. The homosexual subject, which is a vital element of this research achieves the creation of a feminine fiction inside a masculine body that makes its crossover to finally combine body/identity and desire. This liberating movement is shown through Venezuelan films as a result of so many chaos, outbursts and heterogeneity in the hetero-regulated communities.

Key words: Semiotics, sexual identity, Venezuelan movie

Introducción

Esta investigación trata de explorar en la configuración de la arquitectura semiótica de género, específicamente, de las masculinidades alternas en el discurso cinematográfico venezolano. El hecho de incluir a los transexuales como objeto de estudio dentro del discurso artístico es causal de controversia y de innovación dentro de nuestras sociedades latinoamericanas fundamentalmente patriarcales y practicantes fehacientes de lo religioso. El cristianismo en Occidente es el responsable de que la dicotomía hombre-mujer se haya impuesto en nuestra cultura. González plantea:

La homofobia inicialmente fue avalada por la Iglesia cristiana, no obstante, su poder ideológico y coercitivo permeó a otras estructuras de poder. La religión cubrió las diferentes conciencias de los individuos al punto de imponerse el heterosexismo en otros espacios fuera del dominio religioso. (González, 2001, p.99).

Además, nuestras sociedades han construido sus sistemas sobre bases patriarcales, caracterizadas por la discriminación hacia el género opuesto y hasta con el mismo género, más aún, hacia otro tipo de tendencia sexual. Se ha establecido en nuestro sistema, una dicotomía basada en la identidad heterosexual como identidad legitimadora, la cual Castells (1999) define como la identidad instaurada por las esferas sociales- políticas dominantes para racionalizar su poder sobre los otros entes periféricos. Así vemos como la homosexualidad masculina y femenina, por nombrar las más estudiadas pero sin dejar a un lado la bisexualidad y la transexualidad, han sido, a lo largo de la historia, estigmatizadas por las clases sociales dominantes. Boscán expresa la realidad de esta población y señala que "... la homosexualidad ha subsistido, como un recurso paradójico dentro del sistema patriarcal, al lado del sexismo y como un recurso que se nutre de una homofobia generalizada" (2006, p.78).

En el caso específico de la homosexualidad masculina, ésta ha ido tomando una mayor participación dentro de nuestras sociedades a través del tiempo. Ya desde los años 50 y 60 del siglo pasado, se nota la aparición de los homosexuales en el ámbito social y ya para los 70 y 80, un gran número de gays "sale del closet", término usado por Sedgwick (1990) en su Epistemología del closet, y se hace partícipe del discurso público y social a través de un movimiento conocido como la liberación gay (Escoffer, 1997). La identidad gay ha buscado su reconocimiento ante los otros a través de un proceso de reivindicación de los sujetos excluidos, que se logra al traspasar las fronteras del entorno en la lucha contra la clase dominante, representada por la heterosexualidad.

En esta transición de géneros, nos encontramos con que surgen otras masculinidades dentro de la ya previamente establecida. La masculinidad viene a ser "una construcción social del sujeto varón en constante transformación" (Ramírez, 2004, p.33). En consecuencia, se presentan dentro de esta categoría, los sujetos del sexo masculino con una gama de transformaciones, así tenemos a los homosexuales, los travestis, los transexuales, los bisexuales, entre otros. Estas masculinidades y su representación cinematográfica en lo que pretendemos abordar en el siguiente apartado a través de una mirada semiótica.

Fundamentos Teóricos

SEMIÓTICA DE GÉNERO

En la necesidad de abrir nuevos espacios para la población gay y tratar de conocer su dinámica social, surge el cine como una forma de representación estética de la diversidad sexual, a través de lo que se conoce como creación del imaginario social. Estos imaginarios son esquemas socialmente contruidos que nos permiten percibir, explicar e intervenir en lo que cada sistema social diferenciado se tenga por realidad (Pintos, 2005). En relación a la temática de las masculinidades alternas en el cine Latinoamericano, ésta aparece notablemente en los años 80 y 90 abordando la homosexualidad parcial o completamente. No obstante, Del Río acota que ha habido un incremento en el número de películas sobre gays y lesbianas, *pues hasta ahora y salvo escasas excepciones, el personaje homosexual se veía relegado a personaje secundario (...) se le enmarcaba en tres roles reconocibles: máscara paródica y risible, víctima propicia o inerme, o engendro amoral y morboso propenso a cualquier exceso* (Del Río, 2005, p. 61).

Si damos una mirada semiótica a lo que se refiere a algunos países de Latinoamérica, podemos ver excepciones o películas que simplemente apoyan lo planteado por Del Río. Aquí hacemos uso de la semiótica, para tratar de lograr la comprensión de ese objeto de estudio: el género en el discurso audiovisual. Este trabajo constituye una primera exploración para la realización de una semiótica de género en la práctica significativa cinematográfica.

SEMIÓTICA SOCIAL Y EL SUJET LOTMANIANO

En relación a la lingüística, se nos presenta que la semiótica de la cultura tiene gran interés en la generación del sentido. Su finalidad es garantizar el intercambio con otras esferas y unidades textuales que promuevan una transformación semiótica recreada. El lenguaje y el arte forman parte de esos elementos que conforman la cultura. En estos elementos es muy fácil ver como sufren una serie de transformaciones con el paso del tiempo. Los códigos de la cultura representan el medio a través del cual se deja ver el pasado y se resguarda el presente de la conciencia colectiva ya que la memoria actúa como mecanismo de regeneración.

Con relación a la investigación sobre el cine de género, se puede observar que el texto cinematográfico, adquiere un rol emancipador. El sujet artístico (Lotman, 1998) de las películas que reflejan el imaginario homosexual masculino, específicamente en Latinoamérica, muestran un sujet homosexual con sus problemas de identidad en una sociedad heterosexual discriminadora. El sujet Lotmaniano se relaciona "con la identidad de alguien que se va configurando respecto del "otro" en la narración" (Lotman, 1996, p.51). Además pueden haber dos tipos de sujets: el complejo que cruza la frontera y el simple que no lo hace. El texto con sujet tiene tres características tipo:

... a) dirección. El barco puede moverse por la ta de EX (Dominio Exrterior) a IN (DOMINIO INTERIOR) y de IN a EX; b) realización del movimiento. La ruta de la trayectoria tipo. El barco real puede realizarla hasta la mitad o, en general, resultar incapaz para esa trayectoria (...); c) desviación de la trayectoria. La presencia de una ruta hace significativo no sólo el cumplimiento de la misma, sino también la desviación de la trayectoria tipo (la única autorizada) (Lotman, 1998: 120-121).

Ya para comenzar con una mirada a las películas latinoamericanas, nos encontramos con La película mexicana, La mujer de mi hermano (2005) de Ricardo de Montreuil, basada en una novela de Jaime Bayly, nos muestra la historia de dos hermanos que viven alejados, Ignacio y Gonzalo. Ignacio está casado con Zoe y su matrimonio muestra señales de distanciamiento y tedio. Gonzalo aparece para reavivar el fuego en Zoe y tomar, a su manera, venganza contra su hermano, quien abusó de él durante su niñez. Gonzalo es el típico homosexual dentro del closet. Ignacio es un hombre brillante y de mucho poder en los negocios y en lo social; pero crea toda una simulación de hombre heterosexual a través de su matrimonio con una hermosa y deslumbrante mujer a quien mantiene engañada. La alta sociedad dominante es determinante en su rol como homosexual y determina la visibilidad de su identidad.

Aquí se nos presenta lo que Silverman llama el efecto de la "ficción dominante", de acuerdo con ésta "... la pantalla como repertorio de imágenes no solo determina quién puede ser visible según las líneas de diferenciación social, también designa a los que deben mantenerse fuera, invisibles" (1996, p.178)

Ignacio se viste de heterosexual para la sociedad y para su mujer y se desviste al estar en el hotel, liberando su yo homosexual con su amante masculino. Aquí tenemos al homosexual que no muestra su libertad ante ciertas opresiones sociales y lo mantiene en secreto. Goffman habla de dos categorías en relación a la identidad (1986): La identidad virtual caracterizada por los atributos que posee supuestamente el individuo y la real, correspondiente a los atributos que posee. En el caso Ignacio, lo vemos en la pantalla como un homosexual agente de una realidad virtual. En este caso se presenta el sujeto simple puesto que todo queda en el closet.

Esta es una realidad que se muestra en la pantalla grande pero, ¿qué tal si también se mostrara ese ejecutivo brillante, poderoso, y homosexual llevando su vida cotidiana?

¿Siendo visible?

Silverman plantea al respecto:

Se puede luchar a nivel colectivo para transformar lo que ya existe, a nivel individual podemos tratar de sustituir la imagen a través de la cual se nos ve convencionalmente por otra, o podemos intentar deformar o resemantizar la propia imagen normativa. Estas tres opciones suponen que la resistencia y la acción colectiva o individual pueden abrir un espacio para las identidades reprimidas dentro del campo visual. Pueden darle presencia visual a la alteridad; pueden permitir que el otro se visualice a sí mismo. Por tanto, la posibilidad de jugar con estas imágenes dentro de la pantalla adquiere una importancia crucial... (1996, p. 19).

Fresa y chocolate (1994), película cubana escrita por Senel Paz y dirigida por Tomás Gutiérrez Alea, muestra los prejuicios y barreras a los que se enfrenta el escritor homosexual Reinaldo Arenas, sin embargo, esa realidad se queda corta, al proponer una tolerancia parcial, mediatizada y dominada por el personaje heterosexual de David, género legitimador y visible.

En nuestro país, también se observa la participación de la homosexualidad en este arte. Se tienen películas como: *El pez que fuma* (1997) escrita y dirigida por Román Chalbaud. Esta película trata de la vida y dominio del poder en un prostíbulo. En esta película se ve el homosexual a través del personaje de Jacinto, el pianista del lugar. EL homosexual aquí aparece vestido de hombre pero con ademanes de mujer, sin embargo lo muestran como objeto de burlas y entretenimiento. Es el elemento paródico del largometraje. Aquí nos encontramos con un sujet homosexual simple.

En *Cuchillos de fuego* (1989) también de Chalbaud, los homosexuales aparecen como los marginados dentro de los marginados (la cárcel). Tienen su espacio para atender a los hombres en todas sus necesidades. Unos están vestidos de mujer y otros no, pero siempre simulando la feminidad a través de gestos (sujet homosexual simple).

Secuestro express (2005) dirigida por Jonathan Jacobowicz, trata de un secuestro de una pareja en Caracas. Esta vez, el homosexual se encuentra entre los poderosos dentro de esta mafia y trata de abusar sexualmente del hombre secuestrado. Aquí presentan el homosexual en su rol de "engendro amoral capaz de cualquier exceso, como diría Del Río (2005).

Después de este breve paseo cinematográfico relacionado con la homosexualidad masculina, nos encontramos con una práctica significativa más dinámica y actual. *Cheila, Una casa pa'Maita* (2008) es una película dirigida por Eduardo Barberena; escrita por Elio Palencia y producida por La Villa del Cine. En la misma se presenta la historia de un transexual, que se siente en desequilibrio con lo que biológicamente es y lo que siente que socialmente es. En consecuencia es necesario recordar la definición de género de Butler, "el género es el resultado de un proceso mediante el cual las personas recibimos significados culturales, pero también los innovamos" (1990, p. 185).

Análisis

El corpus de esta investigación es la película Cheila, Una casa pa'Maita (2010) de Eduardo Barberena, el cual interpretamos desde un enfoque semiótico principalmente de la cultura representado por Lotman. El abordaje de las masculinidades, se hace a través de la identificación y análisis del sujet Lotmaniano. Así nos encontramos con tres sujetos: el homosexual, el homoerótico y el homofóbico. Para el estudio de la construcción de estos sujetos se decidió aplicar el instrumento para análisis del texto/fílmico de García de Molero (2007) el cual contempla una gramática asociativa que se enfoca en lo paradigmático, y de una gramática sintagmática enfocada con la forma-película, lo sintágmico.

En la configuración del sujet transexual femenino (cuerpo de hombre/identidad femenina) nos encontramos con que surge una dualidad, el principal con su respectivo doble (hombre-mujer) y con dos transformaciones (hombre- mujer (travesti)/ hombre-mujer (transexual). Vemos a Cheila, en su niñez como Cheito, mostrando siempre su sujet femenino a través de la simulación de su yo mujer: gestos y actuaciones en secreto (efecto de closet) donde se viste como mujer o juega al rol de mamá con su primo, u orina sentado en la poceta. Goffman habla de dos categorías en relación a la identidad (1986): La identidad virtual caracterizada por los atributos que posee supuestamente el individuo; y la real, correspondiente a los atributos que posee. Cheila estaría reflejando entonces su identidad virtual.

No es sino hasta su graduación de bachiller cuando en su actuación como orador de orden, se quita la toga y se muestra su verdadero yo femenino, a través de un vestido y tacones en frente de su familia, compañeros, profesores (transformación 1 del sujet). Luego la incomodidad con el sexo biológico dado se hace mayor y ocurre la transformación 2, a través de la cirugía liberadora. Pasemos a ver el análisis a través del instrumento previamente mencionado:

Sujet tranhomosexual

Fragmentos fílmicos/actividades situadas En el orden de lo pragmático		
El orden de lo sintagmático		El orden de lo paradigmático
Operadores sintácticos Escena-diálogo	Operadores formales Técnico-expresivos	Operadores semánticos
Escena I Acto de graduación de bachiller dónde el joven José Antonio Inciarde alias, Cheito, da el discurso principal por su mención de distinguido: Cheito: Bueno, yo aquí aprendí que para enseñar y descubrirle cosas a otros hay que conocerse, ser coherente, Yo hoy no me gradúo de maestro... todos lo saben... Estos años en contra de mí vine vestido como decía mi cédula pero... como ya no soy más alumno les digo lo que aquí ya todos saben de sobra... y es que nací en un cuerpo equivocado... Yo soy mujer y que hoy no me gradúo de maestro sino de maestra, Cheila Mercedes Inciarde, así como me llamo a partir de hoy.	Plano general Iluminación parcial y artificial Del auditorium Plano medio Plano general Flashback Maiquetía 1977	Sujet homosexual Identidad femenina Sujeto complejo: paso de hombre a mujer (ropa)
Escena II La madre, la abuela y los niños en la cocina. Luego la madre necesita hacer algo y le da el bebé a Cheito.	Flashback Plano medio Interior-apartamento Luz artificial	Línea de fuga positiva Construcción del rostro homosexual.

Mamá: Cheito toma al bebé y después lo acuestas. Cheito lo agarra y se va a sentarse en la sala al lado del primo. Escena III Cheila llega a su casa en Venezuela y se encuentra con la abuela. Abuela: Cheila, son cosas mías o estás como más pechugona... ¿son de verdad? Cheila: ¿Cómo que no son de verdad? Toque para que vea. ¿Cómo que te da pena? Tú me conoces desde que nací, me has visto desnuda todo el tiempo. La abuela le toca los senos. Abuela: ¡Ay sí! ¡Son de verdad! Cheila: Y eso no es nada para la sorpresa que te tengo. Escena IV La abuela, el nieto "pelón", Cheila y su pareja canadiense reunidos en la sala. La chica le pregunta a Cheila por una foto donde aparece ella en su niñez vestida de varón. Cheila: Aquí disfrazada de varoncito... ¿También era bella verdad? Escena IV	Interior-casa de Maita. Plano medio Luz artificial Toma central Interior-casa de Maita. Plano medio Luz artificial Toma central Patio de la casa Luz natural Close-up del cuerpo con pene y sin pene Plano medio Casa de Maita	Construcción del rostro femenino homosexual (ficción femenina) Línea de fuga positiva Construcción del rostro femenino.
--	--	--



Imagen tomada de:
www.cheilapelicula.arts.ve

Cheito de niño tomando un baño desnudo en el patio de la casa, mientras su abuela lava la ropa. Cheito: Abuela, abuela, mire, como tú y maita, no tengo pipí. Abuela: ¡muchacho zangano! Escena V Cheila reencontrándose con su madre. Maita: ¡Ay Cheila! ¿Y todo eso es nuevo? Tocándole los senos y el trasero. Cheila: Sí. Escena donde aparece cathy, su pareja Escena VI Fiesta de bienvenida en casa de maita. Están todos reunidos y maita acaba de llegar. Cheila: Ya llegó maita. Voy a darles la primicia... ¿no hay muchachos, verdad? Ya tengo mi reasignación de género, o sea, que legalmente ya soy mujer. Ya tengo mis papeles, Cheila Mercedes Inciarte, sexo femenino. Se muestran caras de alegría (abuela), y otras caras desconcertadas (madre, marido y hermano). Cheila: Y eso no es nada, muéranse, en un mes	Luz artificial De noche, a media luz Luz artificial. Patio de la casa Plano medio Close-up Movimiento de la cámara hacia los familiares y amigos Casa de maita Luz artificial Pantalla media Cocina Luz artificial Plano medio	Construcción del rostro femenino. Sujet homosexual lésbico Construcción del rostro femenino. Construcción del rostro femenino. Sujet lésbico. Apoyo de la pareja. En su trayectoria hacia un sujet complejo
---	---	--



Imagen tomada de:
www.cinemathon.wordpress.com

Señala con las manos que se cortara el pene. Cheila: en un mes y más nada. Escena VI Están reunidas Cheila, la abuela y Katy la canadiense. Ella le da una pastilla a Cheila por lo del tratamiento preoperatorio de cambio de género. Escena VII Aún reunidas en la cocina, Cheila y Katy, conversan sobre la mala situación de la casa mientras la abuela hace las arepas. Abuela: Me dan ganas de irme con Monchito. Cheila: Monchito... Monchito ¿Cómo está él? Abuela: Hermosón, como siempre. Cheila: Vamos a verlo abuela. Yo voy contigo. Lo dice expresando una gran alegría. Escena VIII Aparecen Cheito de niño y su primo monchito encerrados en un cuarto y jugando a mamá y papá. Cheito con un vestido, corona, collar, pulseras y zapatos altos y Moncho vestido de zorro. Monchito: Ya llegue. Cheito: Voy a acostar al bebé que echa mucha broma.	Cuarto de la casa Luz artificial plano completo Flashback Close-up Close-up Flashback Cuarto de la casa Iluminado Iluminación artificial	Línea de fuga positiva Construcción del rostro homosexual. Línea de fuga positiva Construcción del rostro femenino. Línea de fuga positiva Construcción del rostro femenino.
--	---	---



Imagen tomada de:
www.cinemathon.wordpress.com

Se acuestan de lado en la cama y moncho le pone el brazo encima. Luego tocan la puerta. Maita: Carajo ¿Qué hacen encerrados allí otra vez? Escena IX Reunida toda la familia en la playa. Cheila les cuenta que dejó de trabajar por lo de su operación y que necesita que se encarguen de los gastos de la casa, de maita y de la abuela. Cheila mira a la madre quien se aleja disgustada. Aparece Cheito en el baño. Hermano: Maita, Cheito está orinando agachao. Cheito se para y cierra la puerta con pasador. Maita y la abuela detrás de la puerta. Maita: Eso es por usted estar marquiándolo. Abuela: Él es especial. Maita: Especialmente marico será. Cheito que abras. Escena X Maita, su marido y los niños comiendo en la mesa. Maita: Aprende a Cheito que se come su cosa tranquilo. Hermanito: Bueno porque es una mujercita. Maita: Respete a su	Casa de maita, comedor Iluminación artificial Flashback Iluminación artificial Cuarto del apto A media luz Luz artificial Flashback	Línea de fuga positiva Construcción del rostro femenino. Línea de fuga positiva Construcción del rostro femenino. Línea de fuga positiva Construcción del rostro femenino Línea de fuga positiva Construcción del rostro femenino
--	---	---



Imagen tomada de:
www.blogacine.com

hermano. Guicho lo dijo porque se los escuchó a ustedes, dirigiéndose a sus otros hijos. Hermanito: Claro! Como yo siempre saco buenas notas (tono afeminado) Maita: y tú, (dirigiéndose a Cheito) me dejas este tonito porque por eso es que la gente se ríe de ti.(en voz baja) Escena XI Escena en la que Cheito (desde niño hasta adolescente) va dónde la madre, quien está con su marido de turno, en su dormitorio. El marido se pone bravo y se vá. Marido: Eso me pasa por meterme con mujer parida y además con un hijo marico. ¡Maricón! (dirigiéndose a Cheito). Maita: no te vayas Chucho. Sí vete, primero son mis hijos, pase lo que pase, primero mis hijos. Cheito: Maita, la invitación para la fiesta. Maita: ¿Tú me viste cara de fiesta? Tuya, menos. Con tus mariqueras no me vas a poder pagar por todo esto. Escena XII Al final están Katy, la hija adoptada y Cheila en un parque en Canadá. Cheila y Katy se besan en la boca apasionadamente. Se levantan las tres y caminan.	Plano medio Parque en Canadá Iliminado iluminación natural Plano completo Música de fondo.	Sujet complejo: Se opera y logra adoptar una niña legalmente en Canadá. Familia de pareja lésbica.
--	--	---



Imagen tomada de:
www.patriagrande.com.ve

SUJETHOMOFÓBICO

Este *sujet* surge de esa relación con otros entes sociales que **no aceptan** la realidad que conlleva la diversidad de género, específicamente en el caso de otras masculinidades. Es muy común el uso del secreto, modalidad veridictoria planteada por Greimas (1983) que sirve para ocultar lo deseado, en este caso la identidad. También surge la penalización de parte del *sujet* homofóbico al encontrarse con estas otras masculinidades. Veamos:

[illegible]

Esta Cheito con la directora en la oficina. Directora: pero, fijese ¿Cómo presenta uno un docente de nombre José Iriarte y llega una mujer? Cheito: Es que yo soy una mujer. Usted no leyó la carta, los informes médicos... Directora: Claro, Claro que los leí, pero si fuera por mí... Cheito: ¿Cómo que si fuera? ¡Cómo que sí? Usted es la que decide... Cheito: Su criterio cuenta, ¿no? Directora: no mira, hay normas y las cosas son como son. Escena III Cheito llega al apto. Y pone un aviso que dice se corta y se seca pelo y salen sus hermanos. Hermano 1: no vale, senda raya. Hermano 2: no vas a cagar eso. Cheito:ajá y ¿con qué vamos a comer? ¿tú vas a traer la plata? Maita: ¡ya! Hermano 3: no vale, aparte de maricón, peluquera, le da un puño a Cheito. Escena IV En la fiesta que celebran los amigos de Cheila en la casa de Maita.	Luz artificial Iluminado Plano medio Patio de la casa de Maita Luz natural Iluminado Plano medio Patio de la casa de Maita Luz natural Iluminado Risas, gritos de las amigas.	Sujeto complejo: el hermano lo agrede, cruza esa frontera del querer hacer al hacer: lo golpea
---	--	---



Imagen tomada de:
www.arzolad.blogspot.com

Rey: dile ya.
 Cheila: ¿pasa algo?
 Maita: Cheila chica, es que los muchachos están chiquitos y bueno tu sabes...
 Cheila: no, no sé. ¿Qué pasa con los muchachos están chiquitos?
 Maita: Yo sé que son tus amigos Cheila pero, los muchachos...
 Cheila: pero
 Maita: ay Cheila, tu sabes
 Cheila no, no sé ¿qué pasa? ¿hay algún ladrón, violador, o algo? Que yo sepa lo que están es hablando y bailando
 Bachaco: , como en un burdel
 Cheila: ¿Qué? ¿Qué dijiste?
 Bachaco: como en un burdel
 Maita: ya, no te preocupes Cheila, sacamos a los muchachos y listo.
 Cheila: Me extrañas que digas eso, porque si hay alguien que sabe de hoteles, esres tú.
 Rey: Bachaco tiene razón, ¿Qué te pasa chica?
 Bachaco: Ya aquí en la casa, claro, como tú no tienes hijos.
 Cheila: no, no tengo desgraciadamente, porque si los tuviera los criaría mejor que tú y tú y las mujeres de ustedes dos juntos.
 Cuñada: ¿Qué te pasa a ti, marico?



Imagen tomada de:
www.patriagrande.com.ve

Cheila: a tite jode que mis amigos estén aquí con tus hijos. ¿verdad? Pero no que vean a este pegándole a las mujeres o a ti rascao sin trabajar o que vivan en este chiquero donde nadie es capaz de arreglar una poceta, ¿verdad? Rey: no me desvíes la vaina. Cheila: porque primero ladrón, asesino o lo que sea pero marico no y ultimadamente esta casa la compre yo y al que no le guste que lleve a sus muchacos y les de un buen ejemplo... Escena v Maita y Cheila en la cocina bailando. Maita: ¿tú quieres que yo le cobre casa a mi carne, a mi sangre? Cheila: no digo, que cada uno se ocupe como gente grande que es y no de hacer muchachos y nada más. Maita: tú crees cuero para decirle a un hijo mío, sin trabajo y con muchachos porque es hombre-hombre... Maita: sí, hombre-hombre dile que me pague el alquiler Cheila: ah claro, porque su mamá no le cobra a su carne, a su sangre Maita: ¿me estás diciendo que soy alcahueta? Cheila: yo también soy su sangre, ¿no?	Plano medio Cocina de maita Luz artificial A media luz Música de fondo	Sanción identitaria: Violación. Sujeto dominante: agente penetrador Vs Sujeto penetrado, agente penetrado. Los jóvenes representan ese <i>sujet</i> complejo que es llevado por su homofobia a transgredir al otro.
Maita: y bastantante te he alcahueteado. ¿Tú crees que cualquiera acepta que su hijo que nació varón, se le presente un día con un par de tetas? Cheila: te lo agradezco, pero ¿te faltó algo que este par de tetas no te enviara un cheque cada mes desde que cunplí 15 años? Escena VI Están, saliendo de un bar, cuando tres muchachos las golpean y las llevan a la playa. Uno agrarra a la cantante y lo mata y los otros dos agarran a Cheila y la violan.		

SUJETEROTICO

El homoerotismo nos permite un conocimiento más profundo de esas subjetividades masculinas en un mundo patriarcal. A través del cine se nos presentan esas relaciones que se mueven a través del amor y el sexo. El erotismo va más allá del sexo por procreación, busca esa capacidad de deseo reflejada en lo corpóreo (Bataille, 1957). Este elemento es muy poco explotado en la pantalla grande en lo que a las otras masculinidades se refiere. Sin embargo, algo se hace presente en esta película.

Fragmentos fílmicos/actividades situadas En el orden de lo pragmático		
El orden de lo sintagmático		El orden de lo paradigmático
Operadores sintácticos Escena-diálogo	Operadores formales Técnico-expresivos	Operadores semánticos
Escena I Cheila reunida con Monche en el granero. Cheila: Ay como me gustaría ser mamá. Monche: me parece que es una maravilla, bueno tú siempre has sido una maravilla. Cheila: sí y me lo dices ahora. Monche: bueno prima (al oído) pa' lo bueno nunca es tarde Cheila: mira y tu mujer qué tal? Y bueno esa es otra maravilla. Cheila: perra, ¡qué envidia! ¿Sabes? Estoy enamoradísima, a lo mejor hasta me caso. Monche: ¿y ya en tu casa lo saben? Cheila: ¿crees que alguien me ha preguntado por mí? ¡No, que va! Cheila: ¿Sabías que tú eres el único hombre del que me he enamorado de verdad? Monche: sonsrisas Cheila: no se lo digas a nadie. Monche: ¿te acuerdas cuando jugábamos? Cheila: sí Monche la agrarra, la acuesta sobre la paja y la abraza y la besa por el cuello y el cuerpo, cuando se van a besar en la boca alguien se acerca y llama a Monche.	Plano medio Granero Luz artificial Media luz Cloze-up	Sujeto Erótico Modalidad veridictoria: el secreto -Sujeto simple: la trayectoria no llega hasta el final

Ambos se arreglan y se unen a la fiesta. Escena II Al otro día Monche se depide de Cheila. Monche: Cheila si yo alguna vez me enamoré de un tipo, fue de ti. Cheila: yo siempre fui mujer. Monche: sí, pero eso lo estoy entendiendo ahora. ¡ah! Pero no se lo digas a nadie. Escena III Al final están Katy , la hija adoptada y Cheila en un parque en Canadá. Cheila y Katy se besan en la boca apasionadamente. Se lervantan las tres y caminan.	Plano Medio Afueras de la granja Iluminado luz natural Plano medio Parque en Canadá Iluminado iluminación natural Plano completo Música de fondo-	Modalidad veridictoria: el secreto
---	--	---



Imagen tomada de:
www.patriagrande.com.ve

Conclusiones

El *sujet* artístico permite mostrar el desarrollo de este movimiento hegemónico a través de los personajes homosexuales de principio a fin. Este movimiento liberador pareciera resurgir de tanto caos, explosiones, y heterogeneidades de las comunidades actuales de la postmodernidad. No se puede obviar que la postmodernidad va de la mano con el pensamiento complejo de nuestras sociedades contemporáneas, y se hace presente en esta representación estética cinematográfica donde se enfoca la diversidad de géneros. Del Río (2005) sostiene que "...la mirada a lo gay se ha ensanchado, incluso en Latinoamérica, como respuesta con su esencial predilección por las alteridades y la diversidad, su regusto en lo ambiguo, lo indeterminado y rupturista, su tendencia hacia lo marginal y desacralizador..." (p. 62)

Este acercamiento a la estética del imaginario gay en el cine en Latinoamérica, lejos de preconizar una mayor presencia de este segmento de la población en la filmografía del subcontinente, (la aparición de personajes principales gays, por ejemplo), pretende concienciar a nuestros pueblos en la valoración de nuevas estéticas basadas en la diversidad de géneros dentro del dinamismo de las actuales esferas sociales. Hay que reflexionar en esa arquitectura social que se ha armado y se está armando en torno a las *masculinidades* y concebir una teoría que aborde las mismas a través de una semiótica de género del discurso cinematográfico. Estas nuevas estéticas serían el resultado de un proceso mediante el cual las personas reciben significados culturales y los recrean.

Referencias

- Bataille, Georges. (1957). *El erotismo*. Madrid: Tusquets Editores.
- Boscán, Antonio. (2006). Propuestas críticas para un análisis más comprensivo de la problemática masculina. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 11, (33), 69-85.
- Butler, Judith. (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Londres: Routledge
- Castells, Manuel. (1999). *La era de la información: economía, sociedad y cultura. El poder de la identidad*. Trad. Carmen Martínez Gimeno. Vol. II. Mexico: Siglo XXI Editores.
- Del Río, J. (2005). *Temas*. Nº41-42, Enero-Junio, pp. 61-70.
- Escoffier, Jeffrey. (1997). *Homosexualidad y la imaginación social*. New York: New York University Press.
- García de Molero, Írida. (2007). *Semióticas del cine. El cine venezolano de Román Chalbaud*. Maracaibo: Universidad del Zulia.
- Goffman, Erving. (1986). *Estigma. La identidad deteriorada*. Trad. Leonor Guinsberg. Buenos Aires: Amorrortu Editores
- González, César. (2001). La identidad gay: Una identidad en tensión. Una forma para comprender el mundo de los homosexuales. *Desacatos*. (006), 97-10. Mexico: Centro superiores de antropología Social.
- Greimas, Algirdas Julien. (1983). *Del Sentido II. Ensayos Semióticos*. Trad. Esther Diamante. España: Editorial Gredos.
- Lotman, Luri. (1993). *Cultura y explosión: lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Lotman, Luri. (1998). *La semiosfera II: Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Ramírez, Juan Carlos. (2004). De acolegado a arrollador, semiótica de la masculinidad. *Desacatos*. (016), 33-51. Mexico: Centro superiores de antropología Social.
- Sedgwick, Eve. (1990). *The Epistemology of the Closet*. Los Ángeles: University of California Press.
- Silverman, Kaja. (1996). *Male Subjectivity at the Margins*. Nueva York: Routledge.
- Pintos, Juan Luis. (2005). Comunicación, construcción de la realidad e imaginarios sociales. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 10 (29), p. 75-96.