



Sociedad Argentina de Sociología Jurídica



UNIVERSIDAD NACIONAL
DEL LITORAL
Facultad de Ciencias Jurídicas
y Sociales

8^{vo} Congreso Nacional
de **Sociología Jurídica**
"derecho, democracia y sociedad"

Comisión 11: Derecho, Género y Sexualidad.

La representación de la homosexualidad en el cine de Hollywood

Nicolás Quinteros¹

¹ Abogado. Auxiliar Docente invitado de "Sociología jurídico-política" en la Facultad de Derecho (U.B.A.); Coordinador del taller de cine "Introducción a la Historia del Cine y al Análisis de Films" en el Centro Cultural Pachamama.



En el presente trabajo, haremos una breve recorrida por la historia de la representación de la homosexualidad en el cine de Hollywood. La importancia cultural del cine producido en la costa oeste de los Estados Unidos, se ve reflejada en la fuerte penetración de dicha cinematografía en la casi totalidad de los países del mundo.

A tales efectos, consideraremos al fenómeno cinematográfico en tres aspectos:

- el cine como arte
- el cine como industria
- el cine como medio de construcción de discursos y de transmisión de ideologías

Sin lugar a dudas, el cine de Hollywood siempre tuvo cabal conocimiento de este último aspecto, por lo que las películas se transformaron en vehículos fundamentales para transmitir al mundo los aspectos positivos del *american way of life*.

Pero al mismo tiempo, la introducción de temas que eran tabúes para la sociedad americana dentro del discurso de los filmes de Hollywood, generaba cuantiosos beneficios económicos; ya que en una sociedad conservadora, el tratamiento de estos temas implicaba una mayor afluencia de público a las salas cinematográficas.

Pero si el sexo representaba un de los mayores tabúes, la representación de la homosexualidad (considerada a comienzos del siglo XX una desviación o perversión sexual), estaría totalmente vedada en las pantallas en las primeras décadas del siglo pasado.

1.- Los primeros años. Presentación

Si bien algunos pioneros del séptimo arte como William Dickson – que trabajaba para Thomas Alva Edison – realizaron cortos con alguna connotación homosexual (como el baile entre dos hombres en un cortometraje estrenado el 2 de septiembre de 1894); los primeros personajes claramente homosexuales comenzarán a aparecer en el cine norteamericano en las décadas del 10 y del 20, durante el período de esplendor de la comedia muda americana.

El protagonista del filme “**Algie, the miner**” (Alice Guy, 1912); y ciertos personajes secundarios en los *westerns* (género masculino por excelencia): “**The Soilers**” (Ralph Ceder, 1923) y “**A**



Wanderer of the West" (Robin Williamson, 1927); representan la homosexualidad de acuerdo a los estereotipos de la época: exagerando ciertos rasgos femeninos en su conducta. Este tipo de personaje fue bautizado con el nombre de *Sissy*, y será utilizado por la comedia americana hasta nuestros días. De esta manera, los realizadores (y el público) reconocerá a los personajes homosexuales a través de su comportamiento caricaturizado.

Asimismo, en estos años, se recurrirá al travestismo como símbolo de representación de la homosexualidad, utilizando la comedia de equivocaciones como pretexto para posibilitar su incorporación; aunque, como en el caso de los *sissys*, nunca se reconocerá explícitamente que el personaje es homosexual. Charles Chaplin recurrirá en dos oportunidades al travestismo (femenino y masculino) como generador de *gags* en "**The Masquerader**" (1914) y en "**Behind the screen**" (1916). Dentro de esta línea, también cabe mencionar "**Don't tell everything**" (Leo McCarey, 1927)²; "**Twelfth Night**" (William V. Ranous, 1910), "**A Florida Enchantment**" (Sydney Drew, 1914) y "**Salome**" (Charles Bryant, 1923).

2.- La censura

Desde que el cine comienza a ocupar mayores espacios en la sociedad, deberá afrontar una dura lucha contra la presión de las ligas puritanas y contra la censura. El 23 de febrero de 1915, la Corte Suprema de los Estados Unidos, en una decisión unánime resuelve que la protección de la libertad de expresión que concede la Constitución de Ohio (similar a la Primera Enmienda de los Estados Unidos) no puede ser aplicada a las obras cinematográficas³. Este fallo será utilizado por las ligas de decencia que ejercerán una fuerte presión sobre las temáticas de los filmes.

En diversas ciudades de los Estados Unidos, se congregaban grupos de ciudadanos a los fines de presionar a las autoridades y a las salas cinematográficas para que no se permitiera la exhibición de aquellas películas que ellos consideraban que atentaban contra la moral y las buenas costumbres.

² Resulta sumamente ilustrativo la traducción literal de los títulos de estos filmes: *The Masquerader* (El enmascarador); *Behind the screen* (Detrás de la pantalla); *Don't tell everything* (No cuentes todo)

³ La Corte Suprema de los Estados Unidos fundamentó su decisión en el hecho de que "la exhibición de películas es un negocio, puro y simple, originado y conducido para obtener ganancias".



Esta "censura" variable en sus preceptos y dispersa en su aplicación, generaba graves perjuicios económicos a la industria cinematográfica. Ante dicha situación, los propios productores decidieron establecer los parámetros que deberían respetar los filmes para no ofender a la moral media de la sociedad. A tales efectos, en enero de 1922 se forma la *Motion Pictures Producers and Distributors of America* (MPPDA); siendo su figura máxima el político republicano Will H. Hays quien se encargará de que las historias de los filmes producidos en Hollywood no ofendan la moral de los censores, para evitar que los mismos no sean censurados y se prohíba su exhibición.

En 1922, la MPPDA publica un listado de recomendaciones, conocido como *The Don't and Be Carefuls* (no lo haga y sea cuidadoso), fijándose en el punto 4 la prohibición de cualquier referencia a las perversiones sexuales (lo que en la época era sinónimo de homosexualidad).

Resultando insuficiente dichas recomendaciones, en 1930 se dicta el *Código de Producción* (conocido popularmente como *Código Hays*); que sigue con los lineamientos establecidos aunque se extiende un poco más en el desarrollo de los mismos. En el apartado dedicado a la sexualidad reitera los términos del listado anterior al establecer que "las perversiones sexuales y toda alusión a éstas están prohibidas"⁴.

Sin perjuicio de todas estas medidas tomadas por la industria cinematográfica, en el año 1934 se forma la Legión de Decencia – integrada por las jerarquías de la Iglesia Católica – que amenaza con efectuar un boicot al cine. Ese mismo año, la MPPDA decide crear la *Production Code Administration* que se iba a encargarse de otorgar un sello de aprobación a todas las películas que quisieran tener estreno comercial; siempre y cuando no violen los preceptos del *Código Hays*.

3.- Cine sonoro

A fines de la década del 20, la aparición del cine sonoro no sólo iba a duplicar la cantidad de espectadores, sino que también iba a otorgar nuevas posibilidades a la explotación del estereotipo del homosexual. Con el sonido, hubo una proliferación de musicales que para justificar la aparición de canciones en el medio de las historias, utilizaban como excusa argumental el rodaje de películas

⁴ En la elaboración del *Código de Producción* también intervinieron el editor católico Martin Quigley y el padre jesuita Daniel A. Lord quien vio la oportunidad de unir "los Diez Mandamientos con la más nueva y más extendida forma de entretenimiento".



o las producciones musicales de Broadway. Este "cine dentro del cine" (por ejemplo, "**Melodía de Broadway**" (*The Broadway Melody*, Harry Beaumont, 1929), recurrió en diversas oportunidades a personajes secundarios como vestuaristas, maquilladores, peinadores, diseñadores; profesiones estigmatizadas que sólo pueden ser desarrolladas por homosexuales.

Con posterioridad a la Gran Guerra, la sociedad norteamericana sufre una profunda transformación en sus usos y costumbres, produciéndose una liberación en el plano de la sexualidad. Esta apertura permitió que dos de las mayores estrellas de Hollywood se acercaran a temáticas homosexuales (sin explicitarlas, obviamente). La alemana Marlene Dietrich, modelo de mujer fatal, besa en los labios a una mujer⁵ en "**Marruecos**" (*Morocco*, Josef von Sternberg, 1930); y Greta Garbo interpretó a Cristina de Suecia en "**Reina Cristina**" (*Queen Christina*, Rouben Mamoulian, 1933), una reina del siglo XVII a la que le gustaba utilizar vestimentas masculinas⁶; y si bien los guionistas del filme idearon un romance heterosexual, se mantuvieron muchas referencias al lesbianismo de la monarca. En el año 1934, con el endurecimiento de la autocensura impuesta por la propia industria, la representación de la homosexualidad recaerá en un nuevo estereotipo: los personajes que insinúen cierta homosexualidad serán malvados, sádicos y crueles: la Condesa Marya Zaleska interpretada por Gloria Holden en "**La hija de Drácula**" (*Dracula's Daughter*, Lambert Hillyer, 1936); Mrs. Danvers (Judith Anderson) en "**Rebecca**" (*Idem*, Alfred Hitchcock, 1940); y Joel Cairo (Peter Lorre) en "**El Halcón Maltés**" (*The Maltese Falcon*, John Huston, 1941).

4.- La posguerra

Durante la Segunda Guerra Mundial y en los años inmediatamente posteriores a la finalización del conflicto bélico, la homosexualidad desaparece de las pantallas americanas. Era la época de reconstrucción en Europa y Estados Unidos a través de su cine debía resaltar las virtudes del sueño americano.

⁵ Esta escena fue sugerida por la propia actriz y se encargó ella misma de evitar que sea eliminada por los censores.

⁶ En 1965 el cuerpo de la reina fue exhumado para analizar si su cuerpo presentaba rasgos de hermafroditismo.



A finales de la década del 40, la autocensura sigue presionando sobre las historias de los filmes: la *RKO* decide llevar a la pantalla una adaptación de la novela **"The Brick Foxhole"** de Richard Brooks, pero "se encontró que no podía mantener allí a un personaje homosexual y a otro que odia a esa estirpe. Los transformó en un judío y en un antisemita, lo que se integraba muy bien con los movimientos liberales de post-guerra. Así produjo **"Encrucijada de odios"** (*Crossfire*, Edward Dmytryk, 1947), un film luego premiado por sus valores humanitarios"⁷.

Los signos de agotamiento ante un sistema de censura vetusto, comienza a ser resentido por los propios popes de la industria. En 1949, Samuel Goldwyn sostiene que "la mayor parte de nuestra producción tiene poca y verdadera sustancia. Seguimos contando una pequeña porción de cuentos de hadas, huecos, que no tienen relación con nada vital y que carecen de gran atracción para el inmenso público que ha pasado de los treinta años". Otra vez, así como el establecimiento del Código de Producción estuvo condicionado por la taquilla, la apertura temática que comienza a intentar realizar la industria en la década del 50 estará guiada por el mismo interés.

Pero para poder introducir la homosexualidad en el cine *mainstream* (como así también otras temáticas vedadas por el *Código de Producción*), los realizadores deberán recurrir al artilugio que será conocido como "valores morales compensatorios"; esto es, las películas comenzarán a contar historias no permitidas, pero aquellos que cometan crímenes y atenten contra la moral recibirán un castigo "ejemplificador" en el último rollo de la película (prisión, muerte, suicidio). En atención a ello, durante la década del 50, la homosexualidad seguirá siendo vinculada a una conducta criminal (**"Amarga condena"** (*Caged*, John Cromwell, 1950)).

Al mismo tiempo que se mantenía esta tendencia, comienzan a modificarse en esta década los estereotipos que representaban la homosexualidad. **"Música en el alma"** (*Young Man with a Horn*, Michael Curtiz, 1950) es considerada la primer producción de uno de los estudios más importantes (*Warner Bros.*) en presentar a una mujer (Lauren Bacall) con rasgos mucho más fuertes de lesbianismo que las vagas alusiones que se hacían hasta el momento⁸.

⁷ "Cine sonoro americano y los Oscars de Hollywood 1927-1985"; pág. 333 – Homero Alsina Thevenet – Ediciones Corregidor – Buenos Aires, 1991

⁸ Por esto mismo, se prohibió su estreno en diversos países. Algunos consideran que la oficina del Código de Producción no presentó objeciones porque el filme "demostraba la inmoralidad del lesbianismo".



Otras películas también comienzan a animarse a introducir insinuaciones más marcadas respecto a las elecciones sexuales de sus protagonistas: en **"Calamity Jane"** (*Idem*, David Butler, 1953), Doris Day – arquetipo de la mujer americana – canta la canción "Amor secreto" (*Secret Love*) con vestimenta masculina.

Un año después, aparecerá el *western* iconoclasta **"Johnny Guitar"** (*Idem*, Nicholas Ray, 1954); donde los personajes principales son interpretados por mujeres con ciertos rasgos de masculinidad. Entre ambas protagonistas (Joan Crawford y Mercedes McCambridge⁹) se produce un enfrentamiento que deja traslucir cierta frustración y represión sexual.

Pero como ha sido tradición en el cine de Hollywood, durante la década del 50 la comedia seguía siendo el género donde se mantenía el estereotipo afeminado de los personajes homosexuales. La hipocresía reinante en el discurso de la industria llegaría al paroxismo en la película **"Problemas de alcoba"** (*Pillow Talk*, Michael Gordon, 1959) protagonizada por Rock Hudson y Doris Day. Hudson, que era homosexual, interpretaba el papel de un heterosexual que simula ser homosexual para conquistar a su chica. Resulta sumamente ilustrativo – ya que las palabras "gay" y "homosexual" estaban completamente vedadas en el cine de la época – la forma en que el propio Hudson define a su *alter ego*: "colecciona recetas y están muy apegados a sus madres". Como en todos los filmes de la época, la censura permitió esta "licencia" porque al final del filme se descubría que el personaje interpretado por Hudson no era homosexual¹⁰.

Ese mismo año, se iba a estrenar un filme que presentaba el primer personaje homosexual de la historia del cine norteamericano, **"De repente, en el verano"** (*Suddenly, Last Summer*, Joseph L. Mankiewicz), basado en una obra de Tennessee Williams. Sebastian Venable (ese es el nombre del personaje) nunca muestra su rostro y aparece brevemente en el filme ya que es brutalmente asesinado en un viaje a Europa. La película recibió un permiso especial de la oficina del *Código de Producción*, siempre y cuando, la homosexualidad de este personaje fuera "deducida, pero no mostrada"¹¹.

⁹ Cuatro años después, Mercedes McCambridge volverá a interpretar un personaje homosexual en **"Sed de mal"** (*Touch of evil*, Orson Welles, 1958).

¹⁰ Paradójicamente, **"Problemas de alcoba"** ganó el Oscar al mejor guión en el año 1959.

¹¹ Además de que el personaje sufría el correspondiente "castigo" al ser asesinado.



En esta década, sin perjuicio de que la representación de la homosexualidad seguía siendo algo vedado, el 26 de mayo de 1952, la Corte Suprema de los Estados Unidos, revoca su decisión del año 1915 y resuelve “que la producción, distribución y exhibición de películas sea un negocio a gran escala dirigido al beneficio privado no impide que las películas sean una forma de expresión cuya libertad es salvaguardada por la Primera Enmienda”¹². Esta decisión, iba a permitir que en la década siguiente el discurso institucionalizado sobre la homosexualidad comience a resquebrajarse.

5.- La década del 60: la era de la revolución

En el año 1958, la oficina *Lord Chamberlain* (Departamento de la Casa Real británica encargado de la censura teatral hasta el año 1968¹³) levanta la prohibición que imposibilitaba el tratamiento de temáticas homosexuales en teatros públicos. Dicha decisión posibilitó la aparición en los comienzos de la década del 60 de numerosas obras teatrales y películas con tópicos homosexuales. En este sentido, resultará sumamente importante el filme “**Víctima**” (*Victim*, Basil Dearden, 1961), donde el protagonista (el actor homosexual Dirk Bogarde¹⁴) es chantajeado para no revelar su condición, ya que en dicha época la homosexualidad todavía seguía siendo considerada ilegal en Inglaterra¹⁵. “**Víctima**” es la primera película en idioma inglés que utiliza la palabra *homosexual*.

Debido al éxito de esta película (y al avance de la televisión), los realizadores norteamericanos comenzaron a presionar a los productores argumentando que la audiencia estaba anhelante por ver películas con temáticas para adultos. Durante los 60, se producirá la caída definitiva del *Código Hays*; cuya aplicación se había vuelto bastante laxa. Pero el golpe definitivo contra la vigencia del *Código*, lo darán dos películas: “**La mentira infame**” (*The Children’s Hour*, William Wyler, 1961) y “**Tempestad sobre Washington**” (*Advise and Consent*, Otto Preminger, 1962).

¹² **Joseph Burstyn, Inc. v. Wilson, Commissioner of Education of New York** (trad. del autor)

¹³ Actualmente se encarga del protocolo, de la visita de jefes de estado, casamientos reales y funerales.

¹⁴ Jack Hawkins, James Mason y Stewart Granger rechazaron el papel protagónico debido a la temática del filme.

¹⁵ Recién en el año 1967, el Parlamento del Reino Unido dicta la *Sexual Offences Act* que descriminaliza la homosexualidad, en el caso de que se den tres condiciones: el acto debe ser consentido, realizarse en un lugar privado y sólo pueden participar mayores de 21 años.



“**La mentira infame**” estaba basada en una obra teatral que ya había sido llevada a la pantalla por el mismo realizador en el año 1936¹⁶, aunque en esta nueva versión pudo tocar abiertamente el caso de lesbianismo en una escuela de mujeres que contaba la historia original.

Por otro lado, la película de Preminger logró una modificación del *Código de Producción* que permitirá la representación de la homosexualidad, siempre y cuando dicha representación se hiciera con “cuidado, moderación y decoro”.

Ese mismo año se estrena “**Por los barrios bajos**” (*Walk on the Wild Side*, Edward Dmytryk, 1962), primera película de Hollywood en presentar un personaje femenino que es abiertamente lesbiana (interpretada por Barbara Stanwick).

Sin pretender quitarles méritos a esos filmes, la presentación de la temática homosexual en el cine de Hollywood cae en nuevo estereotipo que la relaciona con algo vergonzoso, sucio, secreto y culposos¹⁷. El realizador Jan Oxemberg sostiene que “la pauta estaba bien clara: los de sexualidad dudosa morían de mala manera, en el último rollo”¹⁸.

Dicha situación comenzaría a revertirse cuando a fines de la década del 60, desaparece el *Código Hays*, el cual es suplantado por un nuevo sistema de calificación¹⁹. De esta manera, se establece un método de censura mucho más sutil, ya que la calificación de una película como “prohibida para menores de 17 años” es una “condena” al fracaso económico del filme.

A pesar de ello, a partir de esta modificación, Hollywood “produjo o distribuyó una cantidad extraordinaria de filmes apoyados en la relación homosexual”²⁰. Tales fueron los casos de “**La zorra**” (*The Fox*, Mark Rydell, 1968), “**Los productores**” (*The Producers*, Mel Brooks, 1968), “**La escalera**” (*Staircase*, Stanley Donen, 1969), “**El asesinato de la enfermera Jorge**” (*The Killing of Sister George*, Robert Aldrich, 1968), “**El sargento solitario**” (*The Sergeant*, John

¹⁶ “**Infamia**” (*These three*, William Wyler, 1936)

¹⁷ Por ejemplo, “**El detective**” (*The Detective*, Gordon Douglas, 1968)

¹⁸ En “**The Celuloid Closet**” (1995), dirigida por Rob Epstein y Jeffrey Friedman

¹⁹ **G:** para públicos generales, todas las edades están admitidas; **PG:** se sugiere la guía de los padres; algún material puede no ser apropiado para niños; **PG-13:** padres fuertemente advertidos; algún material puede ser inapropiado para chicos menores de 13 años; **R:** restringida; menores de 17 años deben ser acompañados por sus padres o por un tutor; **NC-17:** no se admiten menores de 17 años.

²⁰ “Cine sonoro americano y los Oscars de Hollywood 1927-1985”; pág. 332 – Homero Alsina Thevenet – Ediciones Corregidor – Buenos Aires, 1991



Flynn, 1968), **"Myra Breckinridge"** (*Idem*, Michael Sarne, 1970) y **"Cowboy de medianoche"** (*Midnight Cowboy*, John Schlesinger, 1969). Sin embargo, recién en la década siguiente Hollywood comenzará a alejarse de los estereotipos a la hora de llevar la temática homosexual a la pantalla²¹.

6.- La década del 70: la era iconoclasta

En 1970, por primera vez en su historia, Hollywood presenta una película protagonizada por un grupo de amigos homosexuales, rompiendo con los estereotipos con que se (re)presentaba la homosexualidad hasta ese momento. **"Los chicos de la banda"** (*The Boys in the Band*, William Friedkin, 1970), estaba basada en la obra teatral homónima escrita por Mart Crowley; destacándose el grado de realismo alcanzado por el autor en el retrato de la homosexualidad. +Algunos critican el filme porque los personajes viven con culpa su homosexualidad, pero como sostiene el crítico cinematográfico Boze Hadleigh, **"Los chicos de la banda"** fue "una película de transición"²².

Y esa transición llevaría a **"Cabaret"** (*Idem*, Bob Fosse, 1972) que como sostiene su guionista Jay Presson Allen, "es la primera película que acepta abiertamente la homosexualidad"²³ (recién dos años después, la Asociación Americana de Psiquiatría dejaría de considerar a la homosexualidad como una enfermedad mental).

En esta apertura que se viene produciendo durante esta época, aparece **"The Rocky Horror Picture Show"** (*Idem*, Jim Sharman, 1975) primer musical gay de la historia del cine americano, producido por uno de los estudios más importantes (*Twentieth Century-Fox*), que recurría en su estética a la ambigüedad sexual que presentaba el *glam rock* por aquellos años. Si bien al momento de su estreno no fue un éxito de taquilla, con el transcurrir de los años se ha transformado en una obra de culto.

7.- La década del 80: el auge de los villanos homosexuales

²¹ No podemos dejar de mencionar, que en 1968 se produjeron los incidentes en el Stonewall Inn, episodio clave en el surgimiento del movimiento por los derechos de los homosexuales en los Estados Unidos.

²² **"Cine y sexo diverso"** – Revista Film N° 18, pág. 46 – Buenos Aires – Febrero/Marzo 1996

²³ En **"The Celluloid Closet"** (1995), dirigida por Rob Epstein y Jeffrey Friedman



Tal vez como una reacción al mínimo quiebre del discurso tradicional sobre la homosexualidad, en la década del 80 se produce una profunda transformación. Los personajes homosexuales ya no son víctimas de la marginalización social; en estos años, se produce una "villanización" de los personajes homosexuales: el nuevo estereotipo presenta al homosexual como un criminal psicópata (generalmente sádico y sanguinario). Y la escena gay urbana es presentada como un mundo oscuro, marginal, siniestro y peligroso; terreno adecuado para que se produzcan numerosos crímenes.

La historia de "**Cruising**" (*Idem*, William Friedkin, 1980) que situaba la acción en el mundo de la subcultura homosexual de prácticas sadomasoquistas, provocó la reacción de la comunidad gay que por primera vez cuestionará la representación de la homosexualidad en el cine *mainstream*, solicitando que la película no sea exhibida y organizando protestas frente a las salas cinematográficas.

Para el escritor Vito Russo en un "Hollywood que raramente presentó algún otro aspecto de la vida homosexual, de esta manera creaba un clima para el contragolpe y la represión"²⁴. En esta misma línea de criminalización de la homosexualidad, se encuentran los filmes "**Ventanas**" (*Windows*, Gordon Willis, 1980) y "**Fanático**" (*The Fan*, Edward Bianchi, 1981).

Pero al mismo tiempo, se desarrolla una vertiente políticamente correcta respecto a la homosexualidad. El primer filme bienpensante es "**Su otro amor**" (*Making love*, Arthur Hiller, 1982) que intenta escapar a los estereotipos²⁵, pero cae en el sentimentalismo y la sensiblería²⁶.

A partir de la década del 80, cuando se produce la aparición del cine erótico dentro del cine comercial norteamericano, las escenas de lesbianismo serán mucho más frecuentes debido a que forma parte de las fantasías masculinas en el discurso predominante respecto a la sexualidad²⁷.

²⁴ Vito Russo, "**The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies**", pág. 239 – Harper and Row – New York, 1981

²⁵ El filme empezaba con el siguiente mensaje: "Presentamos con orgullo una de las películas más honestas y polémicas. "**Su otro amor**" abre nuevos caminos con su delicado tratamiento de la homosexualidad".

²⁶ Harrison Ford, Michael Douglas y Richard Gere rechazaron el papel protagónico debido a la temática del filme.

²⁷ "**Personal best**" (Robert Towne, 1982).



En esta década, también se produce el regreso del estereotipo del homosexual afeminado y al travestismo en el género de la comedia, en filmes como **“Victor Victoria”** (*Idem*, Blake Edwards, 1982)²⁸ y **“Socios”** (*Partners*, James Burrows, 1982).

Asimismo, con **“El ansia”** (*The Hunger*, Tony Scott, 1983) nace el primer film de vampiros explícitamente homosexual; a pesar de que en la historia del cine americano varias películas²⁹ insinuaron la clara vinculación entre el vampirismo y la homosexualidad cinematográfica.

A fines de 1988, **“Tres lamentos de amor”** (*Torch Song Trilogy*, Paul Bogart, 1988) retrataba la vida homosexual a fines de la década del 70. El filme se basaba en la obra teatral de Harvey Fierstein, quien sostuvo que “es el momento perfecto para hacerla, porque para la gente se ha vuelto algo demasiado sencillo pensar en los gays como en un grupo de alto riesgo y nada más. Quiero decir: ¿no están un poco hartos de ver que cada personaje gay que aparece en la pantalla tiene un frasco de suero enchufado al brazo”. Con esta declaración, Fierstein anticipaba el nuevo estereotipo con el que el cine comercial norteamericano iba a representar a la homosexualidad en la década siguiente.

8.- La década del 90: el estigma del HIV

En los primeros años de esta década, el cine independiente americano³⁰, parecía que podía aportar una nueva mirada sobre la homosexualidad al cine comercial con películas como **“Poison”** (*Idem*, Todd Haynes, 1991), **“Mi Mundo Privado”** (*My Own Private Idaho*, Gus Van Sant, 1991), **“Swoon”** (*Idem*, Tom Kalin, 1992) y **“Vivir hasta el fin”** (*The Living End*, Gregg Araki, 1992)³¹.

Sin embargo, luego del éxito fuera de los Estados Unidos (ya que no consiguió quien distribuya el film en dicho país) de **“Juntos para siempre”** (*Longtime Companion*, Norman Rene, 1990), los

²⁸ En la historia del cine americano, lo usual es que los hombres usen vestimenta femenina. Los mayores cómicos, desde Chaplin, Roscoe Fatty Arbuckle y Harpo Marx hasta Robin Williams han pasado por el travestismo.

²⁹ Durante el rodaje de **“Drácula”** (*Idem*, Tod Browning, 1931), los productores se preocuparon especialmente de que el Conde no mordiera a ningún hombre.

³⁰ También en la década del 80, las películas más realistas en la representación de la homosexualidad fueron realizadas al margen de la industria: **“Lianna”** (John Sayles, 1983) y **“Parting Glances”** (Bill Sherwood, 1986).

³¹ Todos estos realizadores serán figuras fundamentales del *New Queer Cinema* independiente.



ejecutivos de la industria decidieron producir una película que centre su mirada en el tema del SIDA y la homosexualidad: **"Filadelfia"** (*Philadelphia*, Jonathan Demme, 1993)³².

Si bien puede considerarse a **"Filadelfia"** como la primera película en que Hollywood presenta a un homosexual como un héroe positivo, resulta mucho más fuerte el discurso que relaciona al SIDA con la homosexualidad. Este filme políticamente correcto³³, aparece en el primer año de la presidencia del demócrata Bill Clinton, en una era que se pretende más liberal, luego de la época conservadora de George Bush padre. Obviamente, la industria adapta su discurso a los tiempos políticos que corren.

Al mismo tiempo, Hollywood recurre a viejas fórmulas en la representación de la homosexualidad. Los estereotipos afeminados en **"La jaula de las locas"** (*The Birdcage*, Mike Nichols, 1996) y **"Mejor imposible"** (*As Good as it Gets*, James L. Brooks, 1997); la vinculación de la homosexualidad con el vampirismo en **"Entrevista con el vampiro"** (*Interview With the Vampire*, Neil Jordan, 1994); y el travestismo en **"Nadie es perfecto"** (*Flawless*, Joel Schumacher, 1999).

En Hollywood se vivieron períodos de clara homofobia, pero la supuesta apertura que significaba un filme como **"Filadelfia"**, no dio por tierra con el *statu quo* y la representación de la homosexualidad en la pantalla se mantuvo prácticamente en la misma línea; es decir, una representación convencional y deshonesto.

9.- El siglo XXI: todo sigue igual

Como en la década anterior, desde los márgenes de la industria³⁴ se hicieron los aportes más destacados en la representación de la homosexualidad: en la adaptación cinematográfica del musical *off-Broadway*, **"Hedwig and the Angry Inch"** (*Idem*, John Cameron Mitchell, 2001); y en la utilización del melodrama para diseccionar el impacto del descubrimiento de la homosexualidad en

³² Ese mismo año, en un filme realizado para la televisión americana **"Y la banda siguió tocando"** (*And the Band Played On*, Roger Spottiswoode, 1993), se denunciaba la actuación de las autoridades políticas y científicas ante la aparición de la enfermedad.

³³ El protagonista homosexual y enfermo de SIDA (Tom Hanks) es asesorado por un abogado negro (Denzel Washington).

³⁴ Aunque en los últimos años, las producciones independientes han ocupado un espacio mayor y los límites con la industria en algunos casos se vuelven más difusos.



la sociedad americana de la década del 50 en **"Lejos del paraíso"** (*Far From Heaven*, Todd Haynes, 2002).

Por el lado de la industria, una rareza como **"Las horas"** (*The Hours*, Stephen Daldry, 2002), con un tratamiento honesto del lesbianismo y de la lucha contra las convenciones sociales, parecía anticipar lo que sucedería en Hollywood años después. El año 2005 fue bautizado por muchos como "el año gay" de Hollywood, debido al estreno de tres filmes con temáticas homosexuales: **"Secreto en la montaña"** (*Brokeback Mountain*, Ang Lee), **"Capote"** (*Idem*, Bennett Millar) y **"Transamerica"** (*Idem*, Duncan Tucker). Con sus diferencias, estos filmes parecía que iban a revolucionar el lugar tradicional que ha ocupado la homosexualidad en el discurso del cine *mainstream*. En una entrevista a la escritora Patricia Nell Warren, sostuvo que "ahora Hollywood está viendo que pueden hacer dinero con un film sobre gente gay y está abriendo las puertas a nuevos proyectos". Sin embargo, en la entrega de Oscars (los premios que otorga la industria cinematográfica), ninguno de estos filmes recibió el premio a la mejor película.

Mediante este hecho, Hollywood ha demostrado que el discurso cinematográfico debe mantener incólume el actual estado de cosas. La narrativa cinematográfica tiene implicancias sociales muy importantes, por lo que una representación de la homosexualidad alejada de los cánones establecidos puede generar una fisura en la ideología patriarcal y capitalista; una fisura que permitiría descomponer dicha ideología dominante.

10.- Bibliografía

- Alsina Thevenet, Homero. Cine sonoro americano y los Oscars de Hollywood 1927-1985, Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 1991.
- Foucault, Michel. Historia de la sexualidad. Vol. 1, Editorial Siglo XXI, Madrid, 1984.
- Freixas, Ramón / Bassa, Joan. El sexo en el cine y el cine de sexo, Ediciones Piados, Barcelona, 2000.
- Gerlero, Mario. Introducción a la Sociología Jurídica, Editorial Grinberg, Buenos Aires, 2006.
- Russo, Vito. The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies, Harper and Row, New York, 1981.



Sociedad Argentina de Sociología Jurídica



UNIVERSIDAD NACIONAL
DEL LITORAL
Facultad de Ciencias Jurídicas
y Sociales

8^{vo} Congreso Nacional
de **Sociología Jurídica**
"derecho, democracia y sociedad"

- Warner, Michael. Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993.
- Weeks, Jeffrey. Capitalism and the Organization of Sex en *Homosexuality: Power and Politics*, ed. Gay Left Collective, Allison and Busby, Londres, 1980.