

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ  
FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES DE LA COMUNICACIÓN



**“¡DÉJENNOS SER!”**

Análisis de la transgresión de género como espacio para el encuentro de las voces de los personajes en las películas *J'ai tué ma mère* y *Laurence Anyways* de Xavier Dolan.

Tesis para optar el Título de Licenciado en Comunicación Audiovisual que presenta el Bachiller:

SILVA MONTERO, ALONSO RAFAEL

Asesor:

CALDERÓN CHUQUITAYPE, GABRIEL RAÚL

LIMA, ENERO 2016

## Agradecimientos

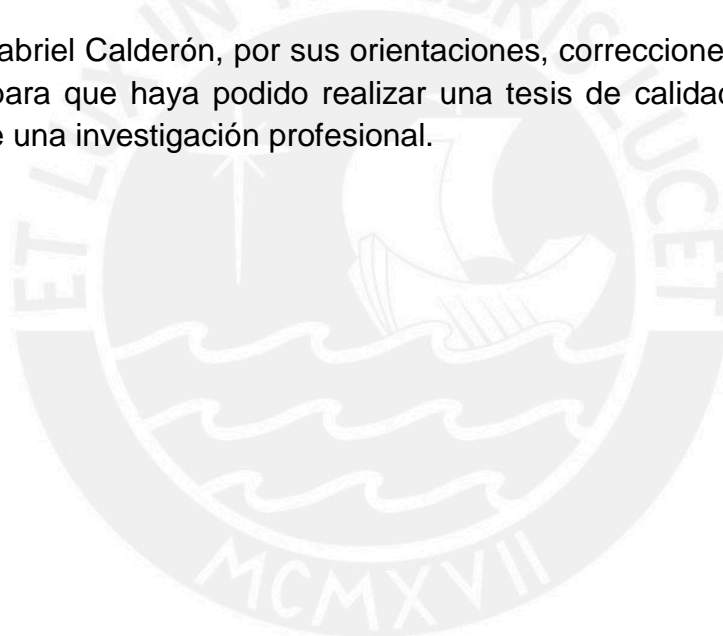
A mis padres, Miriam y Rafael, por confiar en mí, por haber estado involucrados activamente en mi crecimiento personal y por todo lo que me han dado.

A mi hermano Pedro, por ser un ejemplo a seguir en los diversos aspectos de la vida.

Al profesor Juan Manuel Auza, por haberse tomado el tiempo de revisar mi tesis y ofrecerme una guía sumamente importante para la investigación.

A mi asesor, Gabriel Calderón, por sus orientaciones, correcciones, comentarios y preocupación para que haya podido realizar una tesis de calidad y acorde a las expectativas de una investigación profesional.

Alonso.



## Resumen

El siguiente trabajo de investigación tiene como finalidad exponer la relación existente entre el género y la configuración de personajes en dos películas (*J'ai tué ma mère* y *Laurence Anyways*) del director canadiense Xavier Dolan. Este trabajo cobra interés e importancia dentro de un marco social que ha revitalizado los estudios en lo referente al género, ya que existe la necesidad de conocer y entender a las variantes de género que siempre han existido.

Se parte del objetivo general de analizar las otras identidades masculinas homosexuales y lo transgénero en ambas películas, como espacio para la confluencia de las diversas voces presentes en estos discursos fílmicos. Con esto se logrará describir masculinidades alternativas al canon, analizar la relación entre la masculinidad hegemónica, sus variantes y lo transgénero.

El primer capítulo es una breve introducción al marco general en el cual queda inscrita esta investigación, tanto en el ámbito social como en el académico. El segundo capítulo es el desarrollo de los conceptos básicos utilizados en este trabajo. El tercero, refiere a la metodología empleada para la tesis y el cuarto y último capítulo es el análisis de las películas desde un punto de vista narrativo y visual.

Este trabajo está dirigido a la comunidad académica y a las personas que encuentran necesario expandir el campo de investigación de los estudios de género. En esta oportunidad, nos enfocamos en los productos culturales y la relación que puede darse con la identidad de género, sus variantes y su desempeño para dar construcción a discursos fílmicos.

## Índice

|  |            |
|--|------------|
| <b>CARÁTULA</b>  | <b>i</b>   |
| <b>Agradecimientos</b>   | <b>ii</b>  |
| <b>Resumen</b>   | <b>iii</b> |
| <b>Índice</b>  | <b>iv</b>  |
| <b>INTRODUCCIÓN</b>  | <b>7</b>   |
| <b>Capítulo I</b>  | <b>9</b>   |
| <b>Protocolo de Investigación.</b>   | <b>9</b>   |
| 1.1 Descripción de la problemática.  | 9          |
| 1.2 Fundamentación   | 14         |
| 1.3 Objetivos de la investigación  | 16         |
| <b>Capítulo II</b>   | <b>17</b>  |
| <b>Marco teórico: homosexualidades masculinas y transgénero y su representación en el cine</b>   | <b>17</b>  |
| 2.1 Antecedentes de la investigación.  | 17         |
| 2.2 El género en tensión. Perspectivas sobre lo masculino y transgénero.   | 20         |
| 2.2.1 ¿Qué se entiende por género?   | 20         |
| 2.2.2 Lo masculino, sus variantes y el lado transgénero.   | 23         |
| 2.2.3 Las representaciones del género y sus variantes en el cine.  | 29         |
| 2.2.4 El cine canadiense actual  | 40         |
| 2.3 Voces y narrativa de los filmes.   | 44         |
| 2.3.1 La voz y construcción de los personajes. Aproximación teórica al concepto bajtiniano y las técnicas de construcción de personajes en los filmes. | 44         |
| 2.3.2 La estructura del guión cinematográfico.   | 51         |
| 2.4 Aproximaciones estéticas en el cine  | 58         |
| 2.4.1 El plano y la imagen en la pantalla  | 59         |
| 2.4.2 Construyendo la imagen en la pantalla: la iluminación y el arte.   | 63         |
| 2.4.3 El aspecto sonoro  | 72         |
| <b>Capítulo III</b>  | <b>74</b>  |
| <b>3. Diseño y Programa Metodológico</b>   | <b>74</b>  |
| 3.1. Método de investigación.  | 74         |

|  |            |
|--|------------|
| 3.2 Fichas técnicas de las películas.  | 76         |
| 3.3 Sinopsis de las películas.   | 77         |
| 3.4 Sobre la aproximación crítica de las unidades de análisis.                                   | 79         |
| <b>Capítulo IV</b>   | <b>82</b>  |
| <b>Análisis de las películas <i>J'ai tué ma mère</i> y <i>Laurence Anyways</i></b>               | <b>82</b>  |
| 4.1. ¿Qué podemos saber de Dolan?  | 82         |
| 4.1.1 El melodrama y la violencia familiar. Crítica de <i>J'ai tué ma mère</i> .                 | 84         |
| 4.1.2 Para entender la historia de la transformación. Crítica de <i>Laurence Anyways</i> .       | 87         |
| 4.2 Las transgresiones de género.  | 88         |
| 4.2.1 En <i>J'ai tué ma mère</i> .   | 89         |
| 4.2.1.1 Hubert y Antonin, los varones homosexuales.  | 89         |
| 4.2.1.2 Las mujeres y su identidad de género.  | 93         |
| 4.2.1.3 Los otros.   | 96         |
| 4.2.2 En <i>Laurence Anyways</i> .   | 97         |
| 4.2.2.1 Laurence, el que cambia.   | 97         |
| 4.2.2.2 Las parejas y la madre. Entre lo femenino y masculino.                                   | 101        |
| 4.2.2.3 Los normales y los excesivos.  | 104        |
| 4.3 Las voces de los personajes y su vínculo con la transgresión de género.                      | 105        |
| 4.3.1 Voces definiéndose en <i>J'ai tué ma mère</i> .  | 105        |
| 4.3.1.1 Hubert y su voz se expresan.   | 106        |
| 4.3.1.2 El encuentro y desencuentro del héroe-personaje con las otras voces.                     | 108        |
| 4.3.1.3 Los personajes coinciden en el mundo.  | 112        |
| 4.3.2 Construyendo el mundo de Laurence.   | 114        |
| 4.3.2.1 La voz, de idas y venidas, de Laurence.  | 114        |
| 4.3.2.2 Las otras voces en el mundo de Laurence.   | 117        |
| 4.3.2.3 Los personajes se hacen independientes.  | 121        |
| 4.4 Indicios audiovisuales y estéticos sobre la construcción de género en ambos filmes de Dolan. | 123        |
| 4.4.1 La estética en <i>J'ai tué ma mère</i> .   | 124        |
| 4.4.2 El arte y la composición en <i>Laurence Anyways</i> .                                      | 152        |
| <b>Capítulo V</b>  | <b>199</b> |
| <b>Conclusiones y recomendaciones</b>  | <b>199</b> |

|   |            |
|---|------------|
| 5.1 Conclusiones.   | 199        |
| 5.1.1 La construcción discursiva del género.                      | 199        |
| 5.1.2 El sentido social de las voces y de la identidad de género. | 203        |
| 5.1.3 La construcción visual de las voces y el género.            | 208        |
| 5.2 Recomendaciones.  | 213        |
| <b>BIBLIOGRAFÍA</b>   | <b>217</b> |
| <b>ANEXOS</b>   | <b>226</b> |
| Cuadros de Análisis de personajes                                 | 226        |
| Análisis de los tres actos  | 232        |
| En <i>J'ai tué ma mère</i>  | 232        |
| En <i>Laurence Anyways</i>  | 234        |
| Aspectos estéticos  | 236        |
| Entrevistas   | 238        |



## INTRODUCCIÓN

En la actualidad los estudios de género han ido cobrando mayor interés y también se han profundizado las investigaciones sobre lo entendido como femenino y/o masculino. Se presenta en nuestros días un contexto social de constantes cambios y con presiones provenientes de diversos grupos humanos diferentes a las convenciones sobre lo masculino y femenino como lo es la comunidad LGTB (Lesbianas, Gays, Travestis y Bisexuales). Lo diferente exige un reconocimiento y el respeto de sus derechos en la sociedad. Las manifestaciones de esta otra forma de ser, se expresa a través de diversas expresiones artísticas, entre las cuales consideramos al cine.

Resulta destacable que durante el año 2014 en el Perú, se haya desarrollado un intenso debate acerca de la posibilidad de legislación que permita la Unión Civil entre personas del mismo género. Esto es contrastante con la legislación de otros países latinoamericanos, en los cuales, la figura de Unión Civil o matrimonio entre personas del mismo sexo ya es posible. Otro caso a señalar es la reunión que tuvieron los colectivos LGTB de Lima con el Ministerio de la Mujer y Poblaciones Vulnerables. En esta reunión salieron a relucir las dimensiones sobre la violencia ejercida contra estas minorías, lo que ha llevado a que la Ministra se comprometa a incluir dentro del programa del Ministerio a este grupo social (Diario Gestión 2015)<sup>1</sup>.

Si bien se podría decir que en materia de derechos sobre homosexuales se ha dado un desarrollo, existen muchos países que condenan la homosexualidad y toda expresión a favor de esta. Así, se da el caso de censura a las personas que están a favor de los derechos homosexuales, de las manifestaciones artísticas con

---

<sup>1</sup> Información obtenida del portal virtual del diario Gestión. Nota revisada en < <http://gestion.pe/politica/90-poblacion-lgtb-lima-metropolitana-ha-sido-victima-violencia-2123067>>

marcas de homosexualismo y la privación de la libertad y asesinato de personas no heterosexuales.

Asimismo, es interesante observar que en la representación de lo homosexual y transgénero en los medios de comunicación hay mucha contrariedad. Por un lado se trata de mostrar la idea de estar a favor de esta minoría en cuanto al ejercicio de sus derechos, por otro, se continúa reforzando los prejuicios existentes en torno a estos sujetos: gay peluquero, escandaloso, estrafalario y chismoso, como lo han sido las figuras de Carlos Cacho y del llamado *Metiche* en el programa matutino "Hola a Todos". En nuestro país, el tema de representación alejado de los estereotipos, aún es muy incipiente, quizá una muestra de la exploración del tratamiento de estos temas sea la película *Contracorriente* (2010) de Javier Fuentes-León. Ejemplos similares podrían encontrarse en la cinematografía de otros países latinoamericanos. Tenemos el caso de la película *La otra Familia* (México, 2011) de Gustavo Loza, cuyo tema principal era la formación de una familia integrada por personas del mismo sexo, aunque esto no dejaba de lado que se explotaran ciertos estereotipos sobre los varones gays.

A partir de estas observaciones, se decide tomar como punto de partida a uno de los directores actuales que ha desarrollado con mayor énfasis el tema de la representación y posicionamiento de lo homosexual y lo transgénero, alejado de los estereotipos. Cabe indicar que la presentación de estos personajes en los filmes no se utiliza de manera deliberada, sino que constituyen un fundamento importante al momento de estructurar la narrativa de estas historias.

Además, para este trabajo se cree conveniente usar un concepto proveniente de la literatura: la voz del personaje, pues a partir de ello, se sustenta la importancia de la presentación de diversas concepciones del mundo que contribuyen a dar un carácter social a los personajes enriqueciendo la narrativa y estructura de las historias.



## Capítulo I

### Protocolo de Investigación.

#### 1.1 Descripción de la problemática.

El cine con temática gay ha ido ganando espacio sobre todo en los últimos años. Así tenemos el caso de la película *Brokeback Mountain* (2006) del director Ang Lee, la cual ganó el prestigioso festival de Venecia y logró varios premios Oscar. Esto ha hecho recordar que en el cine ya se había dado la exposición de las minorías homosexuales en el pasado en películas como *Boys don't cry* (EE.UU. 1999), *Beautiful Thing* (Inglaterra 1996), *Bent* (Inglaterra 1997), "Priscilla, reina del desierto" (1994) de Australia, *Happy together* (China 1994), entre otras. En la actualidad también hay una importante realización de títulos con temática gay e incluso, los festivales más prestigiosos incluyen a estas películas en su Selección Oficial. Algunos de estos filmes son: *Breakfast on Pluton* (Inglaterra 2005), *C.R.A.Z.Y* (Canadá 2005), *Milk* (EE. UU. 2008) y *Contracorriente* (Perú 2010). Es importante señalar que estas películas tienen su propio espacio de competición en los festivales más importantes del mundo, algo que podría resultar y verse como discriminatorio, aunque el estar presentes en esta sección paralela no les impide competir en la Sección Principal, siempre y cuando sean escogidas por los organizadores de los Festivales. Así también, existe en Estados Unidos una asociación integrada por homosexuales que premian los logros audiovisuales tanto en televisión como en cine. En el caso peruano tenemos el Outfest, el cual es un pequeño festival de cine con temática homosexual que se lleva a cabo todos los años en Lima y a veces ha tenido incidencia en otras zonas del país como en Iquitos.

La exposición de estos filmes no tendría cabida en primer lugar sin la existencia de directores que hayan dedicado parte de su obra para tratar el tema de la homosexualidad. En esta oportunidad destacamos a dos directores: Gus Van Sant y Pedro Almodóvar. Gus Van Sant es un director norteamericano abiertamente homosexual y que ha realizado filmes de temática gay como *My own Idaho Private* (1991) y *Milk* (2008). Esta última tuvo una fuerte repercusión en Estados Unidos, pues se basaba en la vida de Harvey Milk, quien llegara a tener cargos políticos en la década del 70 y del 80 en San Francisco, luchando así por los derechos de los homosexuales. La película logró 8 candidaturas al premio Oscar, ganando 2 de ellos. Pedro Almodóvar, es un director español en cuyas películas siempre se encuentra por lo menos algún personaje que es homosexual y/o transgénero. Entre los diversos títulos de este director manchego encontramos *La ley del deseo* (1987), *Tacones lejanos* (1991), *Todo sobre mi madre* (1999), *La mala educación* (2004), entre otras. Almodóvar es considerado como uno de los realizadores más importantes en la actualidad y ha recibido premios en diversos festivales y por parte de la industria española y norteamericana. Cabe resaltar que existen otros directores que han desarrollado filmes con temática homosexual, pero no han dedicado la mayor parte de sus filmes a estos temas. También hay un grupo de realizadores que se dedican a estas películas, pero que no han tenido una gran repercusión en el medio de la crítica, la industria ni del público.

Xavier Dolan es uno de los directores canadienses jóvenes que más ha llamado la atención en la actualidad. A sus cortos 25 años cuenta con un registro de cinco películas que han participado en festivales de cine, principalmente en Cannes, donde sus películas han sido muy bien recibidas y premiadas. Sus filmes contienen una temática transgresora y confrontacional entre sus personajes quienes siempre están buscando encontrar un sentido a su existencia. Además son historias que tienen como base la búsqueda de la identidad, y es en este camino que entran en conflicto con los demás personajes. En todas sus realizaciones, suele desarrollarse en mayor o menor medida el tema de la identidad sexual y el problema que se genera con la presentación de diversas

voces. Sus filmes son los siguientes: *J'ai tué ma mère* (Yo maté a mi madre- 2009), *Les Amours Imaginaires* (Los amores imaginarios- 2010), *Laurence Anyways* (2012), *Tom á la ferme* (2013) y *Mommy* (2014).

Debe resaltarse que, dentro de esta investigación se consideran como actores a los emisores, en este caso al cine, como medio emisor de mensajes, y al mismo director, Xavier Dolan, quien bajo determinado contexto y motivación artística decide expresar ciertos contenidos en estas películas. Asimismo hay necesidad de centrarse en el mensaje y contenido del mismo, para vincular estos aspectos con la teoría bajtiniana sobre los personajes y la confrontación de las diversas voces, las cuales constituyen el fundamento para estructurar las películas. Bajtín es considerado un teórico literario de la antigua Unión Soviética, cuya importancia radica en la consideración de categorías como cronotopo, héroe y voz- esta última se empleará en el presente trabajo- siempre desde una vinculación de carácter social. La voz se refiere a la ideología del personaje, la cual se hace notoria y explícita cuando entra en relación con las otras voces. Un personaje solo es visible, en tanto sujeto de interacción social, ya sea para coincidir con estas o para establecerse contradicciones (Bajtín 1994)<sup>2</sup>.

Mijaíl Bajtín es un pensador, filósofo y teórico literario ruso cuya obra ha tomado relevancia a partir de la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad. Sus primeras publicaciones datan de las décadas del 20 al 30 y se caracteriza por publicar usando el nombre de sus amigos como Voloshinov y Medvedev. Bajtín tuvo una importante formación en la filosofía alemana, lo cual se va a ver reflejado en su obra, tanto para tener coincidencias como para refutar a los pensadores alemanes. Además, al ser casi contemporáneo a los formalistas rusos, también tomará ideas de estos para sus teorías, aunque terminará por alejarse de ellos, pues busca dar sentido social a las creaciones estéticas, algo que no podían creer los formalistas. Si bien su obra ha sido aprovechada por la teoría literaria, su

---

<sup>2</sup> Concepto extraído del texto *El método formal en los estudios literarios de Bajtín*.

pensamiento e ideas se pueden concretizar en otros campos estéticos y del pensamiento (Kozhinov 2003)<sup>3</sup>.

Se seleccionan las voces en cada filme de los protagonistas, los cuales resultan ser homosexuales y transgénero, pues son personajes que buscarán alejarse de los prejuicios tanto en la realidad, como dentro de los discursos fílmicos, logrando una confrontación constante con los demás personajes, contribuyendo a definirlos como voces en el mundo donde se presentan.

Como ya se señaló se consideran para este trabajo de investigación los filmes *J'ai tué ma mère* y *Laurence Anyways*. Se ha seleccionado *J'ai tué ma mère*, ya que es su primera película en la cual se desarrolla el tema de la búsqueda de la identidad sexual masculina, la cual entra en confrontación con las otras historias y personajes expuestos en el filme. Además es una película que marca significativamente la presencia del director en el cine mundial. A los 19 años, Dolan presenta su película en Cannes y es aclamado por la crítica.

Por otro lado, se selecciona *Laurence Anyways*, porque es una película del director canadiense que presenta otra perspectiva sobre las variantes de género masculino, es decir, el transgénero de un varón a mujer.

A través de estos dos filmes sobre las variantes y transgresiones de género buscaremos fundamentar la hipótesis de este trabajo.

En esta tesis buscamos explorar el cómo de la presentación de estos personajes gays y transgéneros en las películas mencionadas. Esto ayudará en parte a entender la visión del director canadiense y a saber si es una inserción deliberada del director o si tiene un fundamento e importancia para la construcción estética y narrativa del filme, más allá de estar acorde a una tendencia actual en el cine y como necesidad de exponer a las minorías.

---

<sup>3</sup> Esta presentación corresponde a la introducción titulada "Acerca de Bajtín" que aparece en la edición del año 2003 del texto *Problemas en la poética de Dostoievski* de Bajtín.

Preguntas:

Principal: ¿Cómo se representan las otras identidades masculinas homosexuales y transgénero en las películas *J'ai tué ma mère* y *Laurence Anyways* de Xavier Dolan?

Secundarias:

- ¿Cómo se construye el discurso de la masculinidad en las películas de Dolan?
- ¿Cómo se representa lo homosexual y transgénero en ambas películas de Dolan como forma de interacción entre personajes?
- ¿Qué aspectos visuales contribuyen a entender la identidad de género de los personajes en las películas?

Hipótesis:

Principal: Las otras identidades masculinas homosexuales y transgénero en *J'ai tué ma mère* y *Laurence Anyways* de Xavier Dolan son representadas como espacios de performatividad que dan sentido a las diversas voces presentes en el filme. Se convierten en categorías que dan sentido y estabilidad a los personajes y que tienen incluso, en la representación estética, una base para el sustento de estas otras identidades de género.

Secundarias:

- La masculinidad representada en ambos filmes, se aleja de la concepción tradicional y binaria de la concepción del género. Además no es una categoría exclusiva de los personajes varones.
- En la interacción de los personajes es muy frecuente observar que estos tienen que transgredir y performar saliendo de los parámetros de género, pues es la forma para poder encontrar momentos de estabilidad entre ellos,

pero también son los elementos que los particularizan y los distinguen, los terminan de definir como voces.

- Los elementos visuales como los colores y la composición, son la base estética para entender y reforzar la identidad de género de los personajes de los filmes. Asimismo, la sobrecarga visual de colores e imágenes está más ligada a la confusión, a la poca claridad y seguridad vinculada directamente con los comportamientos que van de lo masculino a lo femenino dentro de los filmes.

## 1.2 Fundamentación

La presente tesis busca hacer énfasis en los estudios de género y su vinculación con el lenguaje narrativo de los filmes, un aspecto poco estudiado en el Perú.

Consideramos que siendo este un ámbito incipiente, es una obligación de los estudios teóricos y de investigación explorar las formas de expresión de la problemática de género en las manifestaciones culturales, tales como el cine, el cual es un medio de comunicación de gran alcance masivo. Es importante remarcar que en nuestros días la producción de películas con temática LGTB ha ido ganando espacio, tanto en la gran industria, pero sobre todo en el cine independiente, de donde proviene el director Xavier Dolan.

Este trabajo específicamente contribuirá al espacio de las comunicaciones y lo audiovisual, pues se analizará la estructuración de dos filmes tomando como punto de partida la utilización y representación de personajes alejados de la concepción binaria del género y de los estereotipos creados en base a ello. Sin duda, podría entenderse como una posibilidad de creación fílmica rescatando a estas minorías y exponiéndolas, contribuyendo en su posicionamiento como sujetos sociales y de ficción para enriquecer el panorama audiovisual. De similar

manera, podría tomarse, más adelante, como esquema para representar a otras minorías sociales.

A través de esta tesis también se revisarán los elementos visuales que puestos de manera sutil en ambos filmes contribuyen a crear las identidades de los diversos personajes de las películas. Esto es importante, pues muchas veces los elementos estéticos no se valoran realmente, cuando constituyen pilares para estructurar personajes y narrativas fílmicas.

Además, se busca elaborar una tesis que señale la importancia social de las expresiones de las minorías como mecanismo de posicionamiento para desmarcarse de los prejuicios sociales y que haga énfasis en la necesidad de representar y construir otras identidades, en este caso, las identidades de género, de las cuales se considera que existe mucha ignorancia y estereotipos. Para ello será importante el concepto de voz de Bajtín, pues supone la existencia de sujetos sociales que van a irse definiendo y encontrando sentido cuando entran en contacto con otros sujetos. Esto debe entenderse desde diversas perspectivas, por un lado el competente al proceso de realización, pues las personas realizadoras tienen un punto de vista con respecto a esta temática y a partir de ellos utilizan los diversos elementos audiovisuales para construir las películas, al mismo tiempo que son parte de un contexto social particular. Por otro lado, tenemos la voz dentro del discurso expuesto: qué dicen, qué hacen y cómo se interrelacionan los personajes.

De esta manera, tratamos de abrir nuevas perspectivas en este ámbito de estudio y se espera contribuir al debate en torno al género y su función en cuanto a su vinculación social con el arte y la cultura dentro de las investigaciones en nuestro país o por lo menos, en el ámbito académico universitario. Asimismo, esperamos pueda servir como esquema primario que contribuya a entender y vincular los puntos estéticos y narrativos constituyentes de las películas, no solo para

analizarlas, sino también, para realizarlas y para ser comprendidas como elementos de posicionamiento social.

### 1.3 Objetivos de la investigación

Objetivo general: Analizar las otras identidades masculinas homosexuales y lo transgénero en las películas *J'ai tué ma mère* y *Laurence Anyways* de Xavier Dolan .

Objetivos secundarios:

- Describir la construcción de la masculinidad en los filmes seleccionados.
- Analizar la representación de la masculinidad, sus variantes y lo transgénero en relación con la interacción entre los personajes dentro de las películas seleccionadas.
- Identificar los elementos visuales que contribuyen en la construcción de las voces y la identidad de género de los personajes.



## Capítulo II

### Marco teórico: homosexualidades masculinas y transgénero y su representación en el cine

#### 2.1 Antecedentes de la investigación.

##### *Introducción*

Entre los principales autores que han desarrollado el tema de la representación del género dentro del cine podemos considerar a Núria Bou, Xavier Pérez, Laura Mulvey y a Susana M. Villalba.

Habrán otros temas que contribuirán en la estructuración del contexto académico de esta investigación como los netamente de género, y consideramos a autores como Connell, Kimmel y Butler. También se tendrá en cuenta lo referido a la construcción de la acción dramática de los filmes.

##### *Cuerpo de la exposición*

Es necesario iniciar la exposición de los autores, recogiendo aquellos que han dado una visión evolutiva o diferente sobre la representación de la masculinidad en el cine. Existe el caso de Núria Bou y Xavier Pérez (2000), quienes en su libro *El tiempo de héroe: épica y masculinidad en el cine de Hollywood* analizan la representación de los héroes masculinos a lo largo de la historia del cine, y principalmente se enfocan en el *western*, y cómo según los cambios sociales la figura del sujeto masculino ha ganado otras características como la sensibilidad frente a las tragedias humanas y ante sus propias limitaciones como un ser en el cual hay enfrentamiento de diversos intereses y necesidades que lo confunden, lo incomodan. También sostienen los autores que, el héroe masculino actual de Hollywood, seguirá cambiando como respuesta a una sociedad que invoca a personajes relacionados con las nuevas problemáticas actuales; se estiman conflictos sobre la migración, la homosexualidad, la tecnología, etc.

Por el contrario, Susana M. Villalba (1986), recoge un conjunto de películas con temática propiamente homosexual que han sido relevantes dentro de la historia del cine como muestra de un punto de vista diferente sobre la representación del otro, del gay o lesbiana, dejado de lado por mucho tiempo, pero representando al fin y al cabo. En su libro *Grandes películas del cine gay* escribe comentarios sobre las películas gays, analiza brevemente a los directores de estas, siempre en relación con el contexto social que vivieron.

Para el caso de *género*, se consideran como principal autor a Judith Butler (2004) con su texto *Deshacer el género*. En este texto se propone que el género se va a definir en la performance, en el ejercicio social, más allá de lo meramente biológico. Así, la información presentada en el libro de Butler, permitirá entender los límites de lo que se entiende como transgresión de género desde los parámetros sociales que serán útiles en el análisis de nuestras unidades.

En lo que concierne a *masculinidad*, los autores principales empleados para la elaboración del marco teórico son: Callirgos(2003), Connell (2003) y Kimmel(1994). En, "Sobre héroes y batallas: los caminos de la identidad masculina", Callirgos ofrece un modelo de cómo se va construyendo la masculinidad en el desarrollo del individuo. Callirgos alude a un nivel más íntimo sobre la masculinidad.

Connell (2003) y Kimmel (1994), por su parte, refieren a la masculinidad en un sentido más social, dentro de la colectividad y a través de los mecanismos de poder que se ejercen en la definición de lo que es masculino. También se profundiza en aquellos elementos que son considerados como transgresores de esta masculinidad social. Los textos base son *La organización social de la masculinidad* de Connell y *Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina* de Kimmel.

Para poder referir a las voces y la relación con los personajes se consideran los siguientes textos de Mijail Bajtín: *El método formal en los estudios literarios*, *Estética de la creación verbal* y *Teoría y estética de la novela*. En lo relacionado a la estructuración de la narrativa en las películas se estudian los textos *El libro del guión* de Fernández y *El manual del guionista* de Syd Field.

Por último, para referir a las *representaciones de otras masculinidades y transgénero en el cine*, se recurre a “Masculinidades Proto- queer en el cine español” de Perriam (2008). Este texto es una aproximación al porqué y el cómo se han estado representando estas transgresiones de la masculinidad. Cabe destacar que lo sostenido por Perriam servirá para contrastar con nuestra propuesta, ya que, de acuerdo a la hipótesis planteada, estas transgresiones sí tienen una función en la estructura narrativa de los filmes, más allá de representar un aspecto social visible y acorde al mundo concreto.

### Cierre

Como se ha podido entender ha existido en el ámbito académico una preocupación en lo referido a la representación del universo masculino, pues se ha entendido esta como variable a lo largo del tiempo. El problema radica en que muchas veces se ha entendido esta exposición de diferentes masculinidades como un mero capricho de directores determinados por querer salirse del canon establecido.

Se considera que, ha faltado una verdadera vinculación de los personajes con otras masculinidades y con el desarrollo total del filme. Tampoco se ha dado una profundización de las diversas formas de representación de estos sujetos transgresores de la masculinidad hegemónica, ya que se les ha considerado como una sola variante, olvidando la riqueza de contenido ofrecido por cada uno de ellos.

A través de esta investigación se buscará determinar el valor de estos personajes y como entran en configuración con otras voces estructurando la narrativa de las películas.

## ***Fundamento teórico***

### **2.2 El género en tensión. Perspectivas sobre lo masculino y transgénero.**

En este primer capítulo se desarrollan los temas del género y la masculinidad. El género se toma desde la perspectiva de Butler y Connell principalmente, y se pone énfasis en el valor social y las construcciones que implica el género. En lo referido a las masculinidades se toman como autores principales a Connell, Kimmel y Callirgos quienes profundizan en la construcción de la masculinidad con base en la normativa de género, además hacen una revisión de los efectos psicológicos que supone estar o ser un sujeto masculino. Asimismo, brevemente se revisa la posibilidad y existencia de otras masculinidades y de otros géneros.

#### **2.2.1 ¿Qué se entiende por género?**

La definición de *género* resulta muy complicada, pues socialmente se ha establecido la existencia de dos formas de ser masculino y femenino; sin embargo, no ha existido una profundización del porqué estas categorías y división. Además se parte de una categoría principal subdividida en dos opuestos, pero no se ha definido a esta categoría central que es el género. “El género es una forma de ordenamiento de la práctica social. En los procesos de género, la vida cotidiana está organizada en tono al escenario reproductivo, definido por las estructuras corporales y por los procesos de reproducción humana. Este escenario incluye el despertar sexual y la relación sexual, el parto y el cuidado del niño, las diferencias y similitudes sexuales corporales” (Connell 2003:36). Connell parte de la idea de la existencia y oposición de un sujeto femenino y uno masculino para definir al

género como la característica que parte en esencia de las funciones reproductivas y divide a las personas. El género irá más allá de solo la función biológica de la reproducción e integrará en la práctica social una serie de normativas que marcan el comportamiento humano, como se verán líneas más adelante.

Para Butler, “El género es el aparato a través del cual tiene lugar la producción y la normalización de lo masculino y lo femenino junto con las formas intersticiales hormonales, cromosómicas, psíquicas y performativas que el género asume” (2004: 70). En esta autora se termina de condensar la idea del género como la normativa de la sociedad para determinar los comportamientos y el carácter del ser humano en base a si tiene uno u otro aparato reproductivo que supuestamente otorgaría una serie de cualidades dependiendo de si una persona es varón (masculino) o mujer (femenino). Además la única forma de hacer visible si se es masculino o femenino y poder dejar claro el género sería a través de la práctica de las leyes correspondientes a cada uno de los dos géneros.

Cuando se entiende que hay una performance como auténtica y otra como no auténtica o falseada, se parte de la idea preconcebida que existe una limitación y marcas de normatividad sobre esta performance (Butler 2004), sin embargo, el que exista esta variabilidad sostiene de por sí que no existe una verdadera estabilidad, sino por el contrario, las performances, en este caso del género, pueden ser múltiples, dependiendo de cada individuo y de los diversos contextos donde se presente (Butler 2004).

El género al actuar como un sistema normativo, limita, intimida y condiciona el comportamiento humano, en el texto *Deshacer el Género* se sostiene que “los reglamentos que buscan simplemente refrenar ciertas actividades específicas performan otra actividad que permanece, en su mayor, parte, sin señalar: la producción de parámetros de persona, es decir, el hacer personas de acuerdo con normas abstractas que a la vez condiciona y exceden las vidas que hacen- y rompen” (Butler 2004: 88). Se entiende al género como el sistema intrínseco de

regulación de la vida social al momento de determinar que tan masculino o femenino es un individuo, marcando y conllevando a cumplir ciertas condiciones. Debe tomarse en cuenta que el género se asume como una forma de regulación, pues como se señala, “La cuestión de qué significa estar fuera de la norma plantea una paradoja al pensamiento, porque si la norma convierte el campo social en inteligible y normaliza este campo, entonces estar fuera de la norma, es en cierto sentido, estar definido todavía en relación con ella” (Butler 2004: 69), al momento de identificar a alguien como alejado de las imágenes de masculino o femenino, ya se está normativizando el comportamiento de los sujetos en base a su capacidad reproductiva manifestada en actitudes sociales.

Se ha recurrido necesariamente al género como una forma de reglamentación porque “El género existe precisamente en la medida en que la biología no determina lo social” (Connell 2003: 36). Como señala el autor no existe naturalmente una forma de ser masculino o femenino, sino que se convierte en una construcción sociocultural implantada. Esto conlleva a argumentar lo siguiente en base a la importancia del género en la sociedad, “Reconocer al género como un patrón social nos exige verlo como un producto de la historia y también como un productor de historia” (Connell 2003:46). El género solo ha sido posible como una construcción en todo un proceso de concientización y valoración, que ha ido acompañando al hombre a lo largo de toda su historia y por ende, ha sufrido cambios y ha contribuido a determinar la composición psicológica y social del ser humano (Connell 2003: 46). El género no es una categoría estable e inmutable, sino que está obligada a transformarse en el tiempo de acuerdo a las condiciones sociales.

Sin duda, el género, al actuar como reguladora del comportamiento humano entra en conflicto con diversos intereses y relaciones que Connell ha identificado y determinado que son tres: las relaciones de poder, las relaciones de producción y el cathexis. Las de poder en vinculación directa con la figura que lograría vincularse con la dominación, las de producción en relación al trabajo y la

adquisición de poder y riqueza, mientras que la cathexis en referencia al deseo sexual (Connell 2003).

Por otro lado, Butler plantea la existencia de una problemática en base al género, “Cuando nos referimos a “el género en disputa o problematización del género” (gender trouble) o a la mezcla de géneros (gender blending), ya sea el transgénero (transgender) o el cruce de géneros (cross-gender), estamos sugiriendo que el género tiene una forma de desplazarse más allá del binario naturalizado” (2004: 70)<sup>4</sup>. En apariencia podría presentarse otras formas de género o variantes de las ya establecidas.

El género entonces, envuelve una gama de comportamientos para la regulación de los seres humanos en sus relaciones sociales siempre en vinculación con sus características sexuales, lo cual conlleva a que se diferencien entre los sujetos masculinos y lo femeninos, sin permitir- en apariencia- otras formas o posibilidades. En el siguiente subcapítulo se pondrá en discusión la masculinidad como oposición a la feminidad, la posibilidad de variantes en esta dicotomía de géneros y la consideración de géneros alternativos.

### **2.2.2 Lo masculino, sus variantes y el lado transgénero.**

El género masculino representaría a todo aquello que implica tener un pene como aparato reproductor. El genital conllevaría a asumir una serie de cualidades y características propias de este género.

---

<sup>4</sup> Para lograr entender mejor las categorías propuestas por Butler, se sugiere la revisión completa del texto *Deshacer el género*. Si bien hay profundización en lo que sería el género como un espacio performativo, también se analizan los componentes del tipo psicológico que influyen en este proceso. De otro lado, es importante considerar de acuerdo al texto en mención, la posibilidad de existencia de otros géneros, aquellos que no entra en ninguna de las dos categorías socialmente establecidas. Pueden tomar elementos de ambos o incluso pasar a integrar una categoría totalmente distinta.

“La masculinidad solo existe en contraste con la feminidad. Una cultura que no trata a las mujeres y hombres como portadores de tipos de carácter polarizados, por lo menos en principio, no tiene un concepto de masculinidad en el sentido de la cultura moderna europea/americana” (Connell 2003: 32). Lo masculino como lo entiende este autor es todo lo contrario a lo entendido socialmente como lo femenino. Para identificar las características propias de lo masculino se toma como referencia a Kimmel. Kimmel toma como base para interpretar la masculinidad en occidente, la virilidad norteamericana, reconociendo en ella características como la agresividad, la competencia y la ansiedad, que resultan ser estos factores los cuales definen la figura de un varón, tomado en la cultura occidental como el varón modelo, el varón que deben ser todos los demás (Kimmel 1994: 2-3). A su vez, la masculinidad está regida por la ausencia y /o negación de lo femenino o lo que es visto y considerado como tal; ser viril significa no ser mujer, no ser femenino (Kimmel 1994: 4).

El establecimiento de lo típicamente masculino se produce durante el período de crecimiento del niño varón pasando por dos etapas cruciales, en la niñez con el desapego de la madre y posteriormente en la revalidación de la identidad masculina durante la adolescencia en el espacio social de la escuela. “La madre trata al hijo enfatizando su masculinidad en oposición a ella y empujándolo a asumir un rol masculino en su relación con ella” (Callirgos 2003: 63), desde pequeño el niño se ve obligado en el hogar a asumir una forma de ser e identidad opuesta al sujeto que actúa como primer modelo de referencia. “La identidad masculina, entonces, se adquiere en el proceso de diferenciación con la madre y el mundo femenino” (Callirgos 2003: 65). Esto sin duda pone en conflicto al niño, como señala Callirgos en “Sobre héroes y batallas: los caminos de la identidad masculina”, “Un aspecto que indica la amenaza a los niños es que son obligados- mediante la presión externa e interna- a rechazar la identificación con lo femenino y a participar en lo percibido como femenino, para adecuarse a los ideales masculino “(2003: 65-66). La masculinidad se adopta entonces de manera poco natural, en una obligación por ser diferente del molde que se hace presente



inicialmente, esto conlleva a que, “La identidad masculina, al ser una identidad por oposición, adquirida y no adscrita, acarrea una dificultad básica: es menos estable y menos precoz que la femineidad de la niña” (Callirgos 2003: 66). Por esto, los sujetos entendidos como masculinos están en constante demostración de su masculinidad.

También se produce en esta etapa la formación de un sentimiento de homofobia. Es esta necesidad de aprobación uno de los causantes de la instalación de la homofobia como conducta de los varones. Retomando el tema del miedo referido en Freud, “al identificarse el niño con su padre, se genera en él un compromiso con las relaciones sexuales con mujeres [...], el miedo que siente el niño no lo hace correr a los brazos de su madre. Más bien, él cree que superará su miedo al identificarse con la fuente que origina dicho temor” (Kimmel 1994: 8). Como sostiene Kimmel, si en esa etapa de la niñez, el niño mira a su padre como lo ve su madre, se crea en él deseo, además de temor. Es ese deseo el que debe ser eliminado, y justamente es esa supresión del deseo homoerótico<sup>5</sup> lo que se entiende como homofobia, en el sentido que debe dejar claro ante la sociedad, que no desea a otros varones; la homofobia es el temor de la revelación que un individuo varón no es tan viril o masculino como debería de ser (Kimmel 1994: 9-10). Aparecería entonces la homofobia como una forma de comportamiento aceptada y hasta promovida con la finalidad de establecer una identidad que se crea constantemente y gira en torno al miedo.

Pasando esta primera etapa de adquisición de la masculinidad se inicia el desarrollo de la segunda fase para completar el proceso de la masculinidad. Para Callirgos, “probar la masculinidad implica librar batallas a través de la vida.

---

<sup>5</sup> Para un mejor entendimiento del término Homoerotismo, se recomienda la lectura del artículo “Equívocos del lenguaje: homoerotismo en lugar de homosexualidad” de Cornejo Espejo. En este documento el autor plantea las diferencias y limitaciones que se encuentran entre estos dos conceptos y como han sido mal interpretados al considerarlos como similares, cuando el homoerotismo también es posible en las relaciones heterosexuales entre pares varones o mujeres. Muestra del homoerotismo heterosexual lo constituirían las diversas manifestaciones artísticas homoeróticas o algunos comportamientos homoeróticos consentidos en las relaciones heterosexuales. < [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22012009002900010&script=sci\\_arttext&tlng=pt](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22012009002900010&script=sci_arttext&tlng=pt) >

Mediante el arrojo, la valentía, el trabajo, la caballerosidad o mediante el incumplimiento de las reglas, y eso que los peruanos denominamos la pendejada, la viveza” (2003: 81). Esta masculinidad debe asumir diversos valores dependiendo de la situación y contexto de performance del individuo. Por ejemplo la caballerosidad cuando se está seduciendo a una mujer, el respeto de las reglas cuando se hace referencia a asuntos de cumplimiento de las leyes y así no poner en peligro la libertad, y la pendejada, cuando se está en una situación donde es necesario resaltar ciertas conductas, ya sea para llamar la atención, actuar de manera cómplice con los pares masculinos o para sobrevivir en la sociedad donde se desenvuelve el sujeto.

Otro espacio fundamental para asegurar la identidad masculina es la escuela. “La escuela, entonces, es un espacio de afirmación de la masculinidad, precisamente porque la masculinidad necesita ser afirmada, sobre todo en un período tan complejo y decisivo para la identidad como es la adolescencia” (Callirgos 2003: 72). La adolescencia tiene un papel importante en la determinación de la identidad de género, pues como señala Savin- Williams, en este período se evalúan siete condiciones básicas del género: La atracción sexual, la conducta sexual, la fantasía sexual, la preferencia emocional, la preferencia social, la auto-identificación y el modo de vida heterosexual u homosexual (Savin- Williams 2009).

Posteriormente a estas etapas de formación básica de la masculinidad ocurre la demostración constante de la masculinidad en el actuar social. El ser un hombre (individuo varón) supone ejercer la violencia y representar poder, para ello los individuos deben de cumplir con una serie de pautas representativas de lo masculino, por lo cual se tiende a exagerar constantemente la masculinidad en el comportamiento, conduciendo aparte de la homofobia, al sexismo (Kimmel 1994). Es a partir de la idea de mostrar todo el tiempo la masculinidad que se ejerce la violencia, ya sea contra individuos gays como contra las mujeres, de quienes se debe demostrar, son inferiores; sin embargo, no son solo estos dos grupos los

discriminados y tratados de dominar, podrían serlo (como ya lo han sido) los que representan lo pacífico, lo ignorante, lo poco práctico, lo emocional, pues no entran dentro del canon de la hombría estadounidense (Kimmel 1994: 13-14). Se convierte en obligación del varón el actuar de manera intolerante ante todo aquello que se muestre como diferente a lo que él representa.

Retomando las características propias de la masculinidad en oposición a la feminidad, Connell sostiene lo siguiente “En la oposición semiótica de masculinidad y feminidad, la masculinidad es el término inadvertido, el lugar de la autoridad simbólica. El falo es la propiedad significativa y la feminidad es simbólicamente definida por la carencia” (2003: 35). El género femenino parte de la ausencia del aparato reproductor masculino, por ello, carece de algo, resulta ser menos que su contraparte masculina, lo cual brinda a este último el poder de dominación.

A su vez, se presentan diversas formas o variantes de lo entendido como lo masculino. Existe una masculinidad hegemónica la cual, “se puede definir como la configuración de práctica genérica que encarna la respuesta habitualmente apropiada y aceptada al problema de la legitimidad del patriarcado, la que garantiza (o se toma para garantizar) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres” (Connell 2003: 42). El ser un sujeto masculino tradicional, otorga al hombre el poder de dominación sobre todo lo que no califica como netamente masculino, adicionalmente le ofrece prestigio social por sobre todo lo demás. Cabe resaltar sobre esta masculinidad que “...no es un tipo de carácter fijo, el mismo siempre y en todas partes. Es, más bien, la masculinidad que ocupa la posición hegemónica en un modelo dado de relaciones de género, una posición siempre disputable” (Connell 2003: 41). Existe la posibilidad de variaciones en la masculinidad predominante; dependerá de los contextos sociales y de las necesidades de adaptación de los sujetos en su anhelo y obligación social por ser masculinos. Es por ello que este autor considera que “Pocos hombres se adecuan realmente al cianotipo o despliegan el tipo de rudeza e independencia de

Wayne o Eastwood” (Connell 2003: 34). Existen modelos de representación de masculinidad hegemónica, pero es poco probable que todos los sujetos masculinos sean parte del diseño hegemónico, lo normal es representar una variante de esta.

Los sujetos varones homosexuales (gays), representarían parte de las variantes de la masculinidad hegemónica. De acuerdo a la RAE, la homosexualidad es “la inclinación erótica hacia individuos del mismo sexo”<sup>6</sup> (RAE 2013). Castañeda señala que para entender el desarrollo de la homosexualidad debe diferenciarse los términos orientación e identidad homosexual. Lo primero se relaciona con el aspecto sexual y sentimental que se genera hacia individuos de determinado sexo, mientras que la identidad se relaciona con la aceptación de esta orientación. En algunos casos, las personas pueden tener una orientación homosexual, pero nunca asumirla, por tanto no tienen una identidad homosexual (Castañeda 2004: 59). La homosexualidad por tanto, puede entenderse no únicamente como el hecho de tener preferencia sexual por personas del mismo género, sino también el de asumir esta orientación dentro del ámbito personal como social donde se desenvuelven los individuos.

Al parecer, la construcción e identificación de la homosexualidad en las personas tiene un rumbo particular y diferente al de un sujeto heterosexual. Como señala Castañeda, se debe sobre todo porque “(...) la persona homosexual descubre que sus impulsos y deseos sexuales son diferentes a los de sus pares heterosexuales. Puede darse cuenta, por ejemplo, de que sencillamente no comparte ese interés tan intenso que muestran sus compañeros hacia el sexo opuesto” (Castañeda 2004: 68).

Estas aproximaciones sobre la homosexualidad ofrecen una perspectiva que refiere directamente sobre el gusto y la atracción sexual por sujetos del mismo sexo, pero no refieren a una forma de género distinta, en este caso, de lo

---

<sup>6</sup> Definición obtenida de la versión web de la Real Academia de la Lengua Española [www.rae.es](http://www.rae.es)

masculino. La homosexualidad se refiere estrictamente a la atracción sexual y no a una forma de comportamiento específica y distante de lo enmarcado en lo femenino y lo masculino.

Por otro lado, lo referido a lo transgénero se refiere a los sujetos que viven como el género opuesto, esto no supone necesariamente una modificación quirúrgica ni hormonal de los genitales, simplemente se refiere a asumir los patrones de género de otro género. Esto funciona tanto para los varones que actúan dentro de la normativa femenina y de las mujeres que lo hacen dentro de lo masculino (Butler 2004). También debe considerarse la postura que considera a los transgéneros y transexuales<sup>7</sup> como fuera de esta clasificación binaria del género y que pasaría a representar un tercer y cuarto género o sexo, aunque a veces simplemente se entienda como variaciones del sistema bidimensional (Martín Casares 2006), la clasificación en ese sentido, no ha sido totalmente establecida.

Para este trabajo se utilizará las variaciones de la masculinidad hegemónica entendida en los personajes masculinos homosexuales, así como, la consideración de los personajes transgéneros como la representación de una variante totalmente radical que pasa a integrar al otro género, es decir, los personajes masculinos transformados en sujetos feminizados.

### **2.2.3 Las representaciones del género y sus variantes en el cine.**

En este subcapítulo se desarrolla el tema de los sujetos masculinos, los varones homosexuales y de lo transgénero representado en el cine. También se realiza un

---

<sup>7</sup> Puede considerarse la revisión de los documentos “Transexualidad y Transgénero: una perspectiva bioética” de Soley Beltrán < <http://scielo.isciii.es/pdf/bioetica/n30/original2.pdf> > y “Los individuos y grupos denominados transgéneros y su relación con el derecho” de Arriaga < <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/1/92/12.pdf> >. En ambos se realiza una revisión de la importancia y complejidad que han adquirido estas categorías para un adecuado desenvolvimiento social de los sujetos pertenecientes a estas minorías. Se evalúan las condiciones biológicas consideradas y la perspectiva ética y social de la lucha de estos sujetos. También puede revisarse el cuestionario de la Asociación de Psicología Americana sobre el tema < <http://www.iguales.cl/wp-content/uploads/2012/10/IG-APA.pdf> >

acercamiento a la representación general en los medios de comunicación de estas variantes del género.

En el artículo “Placer visual y cine narrativo” Mulvey, considera que en la representación del género y su composición binaria ha tenido un rol fundamental la visión psicoanalítica de los sujetos sociales. Esta representación ha partido por lo general de la normatividad señalada para cada uno de los dos géneros en disputa. Adicionalmente esto se ha combinado con la satisfacción visual que debe presentarse en la imagen cinematográfica para alcanzar a las grandes masas. Las mujeres han sido mostradas como bellas, débiles, sensuales, a veces peligrosas, pero sumisas ante los artificios masculinos para conquistarlas (Mulvey 1975). Estos filmes han sido creados desde una perspectiva masculina del mundo. El hombre es el que observa, la mujer debe funcionar o estar al servicio de las necesidades masculinas. Se ha tenido en cuenta, como señala Mulvey una separación de comportamiento activo y pasivo, el varón masculino siempre es el que conduce la acción y genera que pasen las cosas tal y como él desea y cómo deberían de suceder en la realidad social; lo pasivo queda relegado, todo lo femenino y lo que queda fuera de la masculinidad hegemónica es menospreciado o funciona en torno a las necesidades del varón (Mulvey 1975). La masculinidad hegemónica es la conductora del estilo narrativo visual general de los filmes, las otras perspectivas son anuladas o supeditadas a la de la masculinidad hegemónica.

Dentro de la visión de Mulvey, lo homosexual y lo transgénero queda relegado totalmente, pues es innecesario y prohibido dentro de los códigos sociales y culturales de aquella época.

Perriam considera que la representación de otras formas de género es una forma de respuesta a la cultura de su momento. Es decir, que ocurre por una necesidad y un auge del sujeto homosexual o transgénero dentro de la sociedad, auge entendido, como la presencia constante de estas figuras en la sociedad por diversas razones, como por la lucha y defensa de sus derechos. Estos filmes de representación de las variantes de género están acompañados a su vez del

sistema de artistas, muchos de ellos ya conocidos en el medio cinematográfico, que contribuirán a resaltar el contenido de los filmes (Perriam 2008). Estas películas lograrán resaltar porque tienen personajes gays o transgéneros que en la vida cotidiana no son considerados como modelos de una masculinidad hegemónica, pero para estas películas se transforman y pasan a ser ese otro, la variante (Perriam 2008).

Un ejemplo a considerar es el caso español. Ocurre que durante la época franquista, los personajes homosexuales siempre son secundarios y caen en los estereotipos y la exageración intencionada. Pasan a representar dentro de los prejuicios sociales a la persona afeminada y alocada, con la intención de hacer reír y reforzar la visión heterosexual, sobre este otro (Ballesteros 2001). Posteriormente, tras la caída de Franco en España se inician fuertes corrientes alternativas a lo desarrollado como parte de la cultura y el arte franquista. En el caso de la representación de los homosexuales, estos empiezan a ser plasmados rompiendo los marcados estereotipos, además es una época de apertura que permite la profundización en los estudios de género y sexualidad, mostrando otra versión sobre estos sujetos (Ballesteros 2001). La autora recoge en su texto que Richard Dyer, sostiene que estas nuevas formas de representación del personaje homosexual, son una respuesta abiertamente política y de oposición a todo lo que representaba la dictadura de Franco en España, además es mostrado con la intención de generar un cambio en la forma de pensamiento de la población en general (Ballesteros 2001: 94). En España, las diversas maneras de representar al sujeto masculino homosexual, surge como una respuesta social a la dictadura pasada, es una forma de liberación de un sistema conservador.

Líneas más adelante, Ballesteros argumenta que si bien se tratan de reducir ciertas marcas sociales equivocadas sobre los homosexuales, algunas formas estereotipadas continuaran vigentes en el cine, esto con la finalidad de marcar la diferencia sexual entre los varones heterosexuales y homosexuales (Ballesteros 2001: 95). La atracción sexual distinta debe marcarse y por tanto se recurre a diferenciar el comportamiento masculino de estas dos formas de sexualidad.

A pesar de todo, esta etapa posfranquista sirve para alejar de manera casi definitiva del sujeto masculino homosexual, el papel histriónico que se le había brindado generalmente en el cine. Este nuevo personaje protagónico, lleva gran intensidad dramática como sus pares masculinos hegemónicos y femeninos (Alfeo Álvarez 2008). Luego del período que busca la reivindicación del homosexual en la industria cinematográfica hay una especie de vacío y alejamiento de la temática gay como una forma de revalorización del otro masculino, simplemente, parece convertirse en un mero recurso para el entretenimiento, aunque con algunos directores y filmes que continúan mostrando y enaltecendo al sujeto masculino gay como un personaje con la complejidad y sufrimiento propio de un héroe heterosexual masculino (Alfeo Álvarez 2008). Inicialmente se produce una etapa de oclusión y desesperada necesidad de ofrecer un espacio que hiciera justicia a estos sujetos sociales, con el paso del tiempo, y ante un probable fin de esta reivindicación, lo gay y homosexual pasa a ser como cualquier otra trama dentro del desarrollo cinematográfico, por lo menos en España.

Probablemente el alejamiento y la toma con seriedad de la problemática homosexual y su representación en el cine se deba a lo que García Canclini argumenta cuando se refiere a:

“El pasaje del ciudadano como representante de una opinión pública al ciudadano como consumidor interesado en disfrutar de una cierta calidad de vida. Una de las manifestaciones de este cambio es que las formas argumentativas y críticas de participación ceden su lugar al goce de espectáculos en los medios, en los cuales la narración o simple acumulación de anécdotas prevalece sobre el razonamiento de los problemas, y la exhibición fugaz de los acontecimientos sobre su tratamiento estructural y prolongado.” (1995 : 24-25)

Esto escapa del cine en sí mismo y su valor como fuente de representación de otras realidades, corresponde sobre todo a la nueva visión y consideración de lo mass media que están haciendo los individuos.



En la actualidad ha surgido una nueva visión sobre la imagen de lo homosexual y en general de la denominada comunidad LGTB en la industria cinematográfica. De acuerdo al texto “Adolescencia e identidades LGTB en el cine español”, hay una profundización en mostrar ahora a jóvenes que son parte de esa comunidad en el cine, con la finalidad de enseñar sus dramas internos, conflictos y problemas diarios tal como cualquier persona. A veces se relacionan a temas de discriminación, pero es sobre todo para mostrar a un adolescente LGTB en su vida cotidiana y los problemas que puede adquirir. No son siempre dramas lo exhibido, también son comedias. Se ha dado énfasis en varios casos a los comportamientos recurrentes de los sujetos masculinos homosexuales como insertos en condiciones sociales complicadas que los han conducido inicialmente a un mundo de decadencia, en las drogas y la prostitución; posteriormente, son jóvenes como cualquier personaje joven masculino heterosexual (Alfeo *et al.* 2011).

Claramente la presencia de los personajes gay y transgénero en el cine tiene una historia larga, en primer lugar, como una respuesta, posteriormente como un tema recurrente, aunque en algunos contextos específicos pueda resultar aún ahora, una forma de trasgresión. El llamado cine Queer<sup>8</sup> ha ido ganando espacio tanto en la gran industria, como en el mundo del cine independiente<sup>9</sup> y en diversas partes del mundo. Películas de mucho reconocimiento internacional han tocado diversos temas que competen al mundo de lo considerado como homosexual, así tenemos

---

<sup>8</sup>“ Queer en mayúsculas refiere a todo lo que se aparta de lo heteronormativo, es decir, cuestiones tales como la homosexualidad, lo transgénero, bisexual, lo intersexual. Este término se está usando para una extensa terminología teórica de pensamiento y en ámbitos sociales. Así tenemos en la actualidad la llamada Teoría Queer, por ejemplo” (Peach 2005). En este caso al mencionar el cine Queer nos referimos al cine de temática gay y de otras variedades que se alejan de la representación de historias y personajes heterosexuales.

PEACH, R. (2005). *Queer cinema as a fifth cinema in South Africa and Australia*. Sydney, University of Technology.

<sup>9</sup> El cine independiente, de acuerdo a Kenneth Turan, es el cine que se caracteriza por dos cuestiones básicas: los costos de producción que son mucho menores que las películas realizadas por los grandes estudios de Hollywood y por otro lado, son películas que tienen cierta libertad para tocar diversos temas. Estos filmes suelen desarrollar tramas y personajes que podrían considerarse del bajo mundo, además son elaborados con un punto de vista bastante particular por parte de los directores. Turan agrega que a pesar de bajo costos, esto no determina que las películas independientes vayan a tener una baja recaudación, como es el caso de *Pulp Fiction* (1994) de Tarantino que logró recaudar más de 100 millones de dólares en todo el mundo.

TURAN, K (2005). *El auge del cine independiente en La industria cinematográfica estadounidense*. Volumen 12, número 6. E-Journal USA.

el caso de *Philadelphia* (1993) que explora el tema de la crisis del sida en los hombres homosexuales en Estados Unidos, marcando los prejuicios y uno de los aspectos que dañaban más a la comunidad homosexual, mientras que *Milk* (2008) de Gus Van Sant, explora la lucha por la obtención de leyes para la reivindicación de los sujetos homosexuales durante la década del 70 en San Francisco (Chaparro- Estefan 2011). No podemos dejar de mencionar *My own Private Idaho* (1991) también del director Gus Van Sant.

Sin duda la historia sobre las primeras películas gay se remonta a muchos años atrás, incluso durante la etapa del cine mudo. Como señala Cristóbal, existieron películas como *Lot en Sodoma* (1933), *La caja de pandora* (1928) y la alemana *Distinto a los demás* (1919) que fueron retiradas del circuito del cine o no se llegaron a estrenar debido a los códigos de censura de su época. Incluso la película *Distinto de los demás* que trataba sobre la extorsión de un músico por su homosexualidad, fue quemada totalmente, aunque en el año 1979 se encontró una única copia en Ucrania (Cristóbal 2010). Posteriormente aparecerían películas como *Victim* (1961) en Inglaterra y *Orfeo* (1949) y *Un chant de amour* (1950) en Francia, que también serían perseguidas por la censura y la prohibición en sus países. El caso de Asia y Latinoamérica el contexto se torna distinto, Cristóbal solo ha encontrado en su revisión una película China del año 1934 (Cristóbal 2010).

En la entrevista realizada al crítico de cine Claudio Cordero, este sostuvo que “refiriéndonos al cine Americano se pueden identificar tres momentos claves, el de la exposición de estos personajes homosexuales como objetos de burlas, luego con la época de la censura estos personajes desaparecen y años más tardes son llevados nuevamente a la pantalla como sujetos asociados a personas psicópatas y maniáticas” (Cordero 2015). Esta misma información se recoge en el documental *El celuloide oculto* de Epstein y Friedman (1995). Incluso en su revisión documental, estos directores mencionan que en las primeras películas que presentaron personajes gays, en realidad se mostraban mariquitas y no homosexuales, así da el caso de películas como *The soilers* (1923), *Behind the screen*, *The gay divorce* (1934) (Epstein- Friedman 1995).

Más adelante en el mismo documental se informa que la censura llegaría con Will Hays, esto debido a la gran presión que ejercía la iglesia. A partir de ello, se creó una oficina que se encargaba de revisar todos los guiones e incluso llegaba a cambiar las tramas. Esto derivaría muchas veces en la creación de los homosexuales criminales, pues no podían ser como el resto de los personajes heterosexuales (Epstein- Friedman 1995).

Una figura clave en la década del 60 es Pier Paolo Pasolini, quien además era poeta. De acuerdo a Cristóbal, Pasolini, su vida y obra tanto literaria como cinematográfica, representa mucho del mundo homosexual de su época y las opresiones que se ejercieron sobre la homosexualidad en la Italia de su tiempo (Cristóbal 2010). Por otro lado, Corbella indica que con el paso del tiempo y ante la inevitable aparición de los personajes gays, la gran industria del cine prefirió darle un espacio como personaje. Pero siendo este personaje el que recogía todas las formas estereotipadas que existían sobre los homosexuales, como el escandaloso, amanerado y el travesti. Por el lado del conocido cine indie y de autor, se prefería tocar en poca medida el personaje homosexual y sin recurrir tanto a los prejuicios sociales (Corbella 2011). En esta misma década destaca la película *Victim* (1961) de Inglaterra, cuya trama muestra a un personaje homosexual que es víctima del chantaje. No es el típico homosexual que se mostraba en la producción de Hollywood, como el excesivo y lujurioso, ni como el criminal (Epstein- Friedman 1995).

Un film que marca significativamente lo homosexual en la producción estadounidense es *De repente, el último verano* en donde se da muestra de la relación de una madre con su hijo homosexual, el cual hace una búsqueda constante del sexo fácil con otros varones. Como señala Corbella es la primera vez que se presenta de forma directa este contenido, pues antes se habían modificado las verdaderas historias de *La gata sobre el tejado* y *Con faldas y a lo loco*, para evitar la presencia de lo gay y transformar los discursos en una apología de lo heterosexual (Corbella 2011). Sin embargo, de acuerdo al *Celuloide oculto*, esta película se caracteriza por mostrar a un homosexual sin rostro, no

identificado, no humano, en relación a su culpa y su posterior condena, cuando es asesinado por una turba de hombres, además, nunca se menciona directamente en el discurso que el personaje es gay (Epstein- Friedman 1995). Así, se observa a la maquinaria de Hollywood que reprime y condena a lo homosexual. Por otro lado, de acuerdo a Hadleigh, la obra de Tennessee Williams sí fue drásticamente modificada para evitar mostrar abiertamente la homosexualidad del personaje sobre el cual se discute en el filme, *Sebastian*. Además salen a relucir elementos psicológicos para dar una especie de explicación sobre la homosexualidad del personaje, como la madre posesiva e incestuosa. También se explica que el personaje solo tiene amigas mujeres a las cuales utiliza para alcanzar su objetivo de conocer hombres y tener sexo con ellos (Hadleigh 1996). Sin duda, esto marca los prejuicios que existían sobre la homosexualidad en la sociedad de esa época y que más tarde, la ciencia y la psicología irían descartando.

A pesar de estas constantes restricciones sobre la difusión del cine gay y la presencia de personajes homosexuales no estereotipados, el cine indie y el caso de *De repente, el último verano* ya habían abierto las puertas del cambio, el cine gay iba a aparecer, aunque no ganaría un espacio de reconocimiento hasta los años 90 y sobre todo a partir del 2000.

A continuación presentamos una lista de películas de la gran industria, el cine independiente tanto de Hollywood como de otras cinematografías, que han posicionado y contando historias sobre personajes homosexuales y transgénero: *Los chicos de la banda* (1970) que muestra a personajes homosexuales estereotipados y que fue usada en dos sentidos: para mostrar cómo eran y tratar de profundizar en el aspecto negativo, y de otro lado, para ser usada como material cultural en pro de los derechos de los homosexuales (Hadleigh 1996); *Silkwood* (1983), *El banquete de bodas* (1993), *In and Out* (1997), *Pink Flamingos* (1972), *Fiesta de Despedida* (1996), *Boys don't cry* (1999), *Trick* (1999), *Eating Out* (2004), *La jaula de las locas* (1997), *El club de los corazones rotos* (2000), *Brokeback Mountain* (2006). Este es un listado de algunas películas con trascendencia de lo que se considera el cine queer en Estados Unidos. Es un caso

resaltante el de *Brokeback Mountain* (2006) filme, dirigido por Ang Lee, ganadora de tres premios Oscar y del León de Oro de Venecia en el año 2005. El cine gay de gran difusión empezaba a ser valorado por los sectores más conservadores de la producción cinematográfica y de la crítica internacional.

Es importante mencionar el caso de la película *Su otro amor* de 1982. La película fue producida por la FOX y cómo señalan tanto Hadleigh como *El celuloide oculto*, estos tuvieron que hacer una gran campaña para tratar de convocar público a las salas. Además, antes del inicio de la película, se colocó un anuncio que especificaba la situación de los personajes del filme y el tratamiento de la homosexualidad en relación a estos. Trataron de alejarse de los estereotipos de la época y se mostró por primera vez en pantalla, relaciones sexuales entre varones (Epstein- Friedman 1995/ Hadleigh 1996).

Por su lado, las otras cinematografías también tienen su propia historia de películas con el tema de la homosexualidad. De Europa tenemos *El baile de los vampiros* (1967), *Querelle* (1982), *Beautiful Thing* (1996), *Krampack* (2000), *Summer Storm* (2004). Destaca el cine británico con títulos como *Maurice* (1987), *Bent* (1997), *Mi hermosa lavandería* (1985), *Mrs. Dalloway* (1997), *Gods and Monsters* (1997) y *Breakfast on Pluton* (2005). En Francia destacará el director André Techiné con películas como *Los inocentes* y los *Juncos Salvajes* (1994), además del director Francois Ozon. De España, como ya se señaló el principal representante es Pedro Almodóvar.

En otras latitudes tenemos películas como *Priscilla, reina del desierto* (1994) de Australia, *Happy together* (1994) de Wong Kar Wai, *Adiós a mi concubina* (1993) de Chen Kaige, *Memento mori* (1999) una producción coreana, *The Iron Ladies* (2001) de Tailandia, *Yossi and Jagger* (2002) de Israel, *C.R.A.Z.Y* (2005) de Canadá.

En Latinoamérica quizá las películas más reconocidas son: *Fresa y Chocolate* (1994), *El callejón de los milagros* (1995), *Plata quemada* (2000), *La virgen de los sicarios* (2000), *Antes que anochezca* (2000), *El cielo dividido* (2006), *Plan B*

(2010), *La otra familia* (2011). En el caso del cine peruano hay dos películas que destacan *No se lo digas a nadie* (1998) y *Contracorriente* (2010) de Javier Fuentes-León que contó con un gran reconocimiento a nivel internacional.

De este vasto número de filmes se puede realizar una clasificación. Entre las comedias de encuentro y desencuentros tenemos a *Eating Out* (2004), *Trick* (1995) y *La jaula de las Locas* (1997). En las tres películas, los personajes por tratar de alcanzar un objetivo determinado, sufren situaciones de confusión en relación a los otros personajes.

Las películas que desarrollan tramas de amores imposibles son: *Brokeback Mountain* (2006), nos cuenta la historia de amor entre dos cowboys y las décadas de encuentros esporádicos que tienen, pues viven en un mundo conservador. *Contracorriente* (2008) es la historia de un pescador y un artista. El pescador está casado, pero a pesar de ello mantiene una relación con el pintor, quien muere. El pescador tendrá que cumplir una última tarea para guardar el amor de ambos. *Yossi y Jagger* (2004), nos muestra la historia de amor entre dos soldados israelíes, quienes se conocen en el campo de batalla, pero su amor no puede concretarse, pues pertenecen a un mundo violento y opresivo.

Otro grupo de películas nos narra la historia de vida de personas gays. Entre estas tenemos a *Gods and Monsters* (1997) y *Antes que anochezca* (2000). La primera de estas nos cuenta la historia de un actor anciano y el recuerdo de sus épocas de más exceso, esto se hace explícito ante la presencia de un jardinero joven con el cual, el protagonista establece un vínculo fuerte. En el caso de *Antes que anochezca* se narra la historia del escritor cubano Reinaldo Arenas, su participación en la revolución y posterior encierro por su orientación sexual.

Por último mencionamos a las películas que tratan sobre los derechos de los homosexuales. Por un lado está *Milk* (2008) que si bien tiene como fondo la vida de Harvey Milk, sirve para exponer la lucha por ciertos derechos civiles en San Francisco durante las décadas del 70 y 80. Por otro lado, *La otra familia* (2011), nos muestra a una pareja gay que tiene que hacerse cargo de un niño y pelearán

posteriormente para mantener la custodia de este, pues han formado una familia homoparental.

En el caso de la televisión tenemos a series de hace algunos años como *The Queer as folk* en su versión británica (1999-2000) y estadounidense (2000-2005), *The L Word* (2004-2009) y *Looking* (2014-2015), con dos temporadas transmitidas por HBO.

Si bien parece que hubo una especie de evolución de la representación de las otras formas del género, inicialmente en una necesidad de reivindicación, pasando por simplemente un tema recurrente, luego al melodrama decadente y finalmente a la imagen de un sujeto con los problemas típicos de cualquier varón, la presencia del homosexual se ha dado frecuentemente en el cine, a veces con algunas visiones estereotipadas (aún), pero todavía hay poca representación en el cine comercial, por ejemplo, de la figura de lo transgénero de manera similar al personaje masculino homosexual actual.

En lo referido a las representaciones audiovisuales en general, por ejemplo, en el Perú, se muestran dos imágenes estereotipadas de personajes; por un lado están” los denominados nominales o in-corporados y anónimos o ex coporados” (Cosme 2007: 38).<sup>10</sup> Los primeros asociados con una presencia visual identificable que se convierten en una especie de patrón utilizado por los medios en general y también por parte de los espectadores al momento de identificar a los personajes de los medios de comunicación (Cosme 2007: 38). Entre las diversas formas de estereotipos presentados por los medios peruanos, se puede encontrar el de la anomalía y el tormento asociados frecuentemente con los varones

---

<sup>10</sup> En el libro *La imagen in/decente: diversidad sexual, prejuicio y discriminación en la prensa escrita peruana* se revisa no solo las representaciones prejuiciosas que se han hecho sobre los homosexuales en el Perú, sino también, se proponen ciertos puntos que explican la figura del ciudadano homosexual en el país. Un ciudadano prácticamente de segunda categoría con limitaciones de derecho. Además se evalúa el aparente consenso social que se ha establecido para discriminar a los sujetos que se alejan de la categorización binaria de género. Por otro lado, es importante tener en cuenta la actual lucha del movimiento LGTB, siendo una forma de posicionamiento social la controversial propuesta de Unión Civil para parejas del mismo sexo. Este tema ha contribuido a que se hagan explícitas los prejuicios en torno a esta minoría. Resulta controversial para un país como el Perú, pues en otros Estados, como muchos europeos, ya es permitido la figura del matrimonio homosexual y la adopción por parte de parejas del mismo sexo.

homosexuales, quienes carecen de voluntad para desarrollarse como individuos normales dentro de un grupo (Cosme 2007: 39). También se considera al grupo de los homosexuales, como los desadaptados, quienes en su búsqueda dentro de la sociedad, solo terminan por reafirmar su rareza y no cuestionan el sistema establecido (Cosme 2007: 42).

En medios como la publicidad, las otras masculinidades, entendidas por ejemplo, como lo homosexual, se ha encontrado que se tiende actualmente a presentar a los modelos de familia alternativos, compuestos por parejas del mismo sexo, esto debido a una necesidad de consumo y de adaptación hacia las nuevas tecnologías y la ampliación de los mercados. Los homosexuales son mostrados de formas variadas como los macho boy, sexualmente atractivos; el promiscuo, el provocador, casi siempre remitiendo a los drag queen y el divertido, un gay que disfruta de su cuerpo sin una connotación sexual directa. Y en espacios diferentes, en la cotidianidad, con estereotipos de felicidad, la pareja gay en su hogar y con la familia. La homosexualidad erotizada, la atracción del físico y el deseo sexual (Arconada y Lomas 2003).

Las diversas imágenes que se exponen sobre los homosexuales masculinos dependerán, claramente del medio en el cual se muestre, del contexto social y de las intenciones de los medios de comunicación en relación a lo hegemónico dentro de las diversas sociedades.

#### **2.2.4 El cine canadiense actual**

En los últimos años directores de cine de distintas partes del mundo han ganado reconocimiento y posicionamiento en los diversos encuentros cinematográficos. Entre estos podemos encontrar a directores de cine canadiense. Si bien no es que se hayan organizado y sigan una estética en común, han aparecido casi al mismo tiempo, trabajando desde la producción independiente, desarrollando temas diversos y que los han posicionado como directores innovadores o por lo menos



que han dado un aire fresco al cine proveniente de Canadá. Entre los directores que consideramos tenemos a Sarah Polley, Jean Marc Vallée, Denis Villeneuve y Xavier Dolan, de quien analizaremos dos de sus películas.

Jim Leach recoge las diferencias de las carreras de Sarah Polley y de Xavier Dolan. Leach destaca el posicionamiento de Polley sobre todo como actriz, de ahí pasaría a tomar el rol de directora de cine, cine dirigido y hablado en inglés, mientras Dolan, proveniente de la zona de Quebec, buscó siempre posicionarse y dar una expresión de su cine y su cultura quebequiana, pues la considera importante y capaz de aportar en gran sensibilidad al cine internacional. Ambos además coinciden en la corta edad (Leach 2013).

En la primera película de Polley, *Away from Her*, se cuenta la historia de una mujer con Alzheimer y el intento de su esposo para que no la olvide. En esta película Polley trabaja con veteranos actores y logró muchos premios de la crítica internacional, así como nominaciones al premio Oscar. Por su lado, con *Yo maté a mi madre*, a los 19 años Dolan fue gratamente recibido en Cannes y ya se le mencionaba como uno de los directores con mayor futuro. A diferencia de Polley, Dolan nos contaba una historia mucho más personal, del descubrimiento de la identidad y del paso de la juventud a la adultez (Leach 2013). Leach destaca que en las primeras películas de estos jóvenes directores, hay una interesante puesta en escena y búsqueda de la identidad, así como también la redefinición de los diversos roles que los sujetos adquieren en su sociedad, lo cual incluye también los roles de género (Leach 2013). Al parecer este es un tema recurrente o común por lo menos entre estos dos directores, ya que, seguirán desarrollando estas temáticas en sus posteriores películas, las cuales seguirán ganando reconocimiento internacional.

El caso de Dolan será particular, pues en todos sus filmes ha explorado los roles sociales, siempre vinculado al género y la sexualidad en ejercicio. Ya sea desde una masculinidad transgresora, como la del transgénero. Además de la búsqueda del individuo masculino de su verdadera identidad y posicionamiento en el contexto donde se encuentra y desarrolla.

Por su lado, Villeneuve, ha dirigido películas como *Incendies* (2011), *Prisioneros* (2013) y *Enemy* (2013). De acuerdo a lo señalado por Fa en su crítica sobre *Enemy*, destaca la capacidad de este director para trabajar las atmósferas en las películas, particularmente en esta última, pues es la base de toda la narración. Esto también sucede en los otros filmes y sería una de las razones del éxito de este director canadiense, el manejo de la tensión por las atmósferas (Fa 2014).

El caso de Jean-Marc Vallée, también ha de destacarse. Sus películas suelen tratar sobre personas comunes y corrientes y su forma de encontrar el lugar que les corresponde en el mundo. Una de sus películas más importantes es *C.R.A.Z.Y.*, en la cual se observa el conflicto de un adolescente en el descubrimiento de su homosexualidad y la relación con su padre. Este tema se desenvuelve de manera similar en otra de sus películas *Café de Flore*, donde entran en discusión también los deseos, sentimientos, pensamientos y culpas de los personajes para poder encontrar un sentido a sus vidas sin arrastrar a los otros en este viaje (Ariza 2012). Vallée a su vez ha destacado en su incursión en el cine hollywoodense con producciones premiadas como *Dallas Buyers Club* y *Wild*.

Dolan, conocido como el *enfant terrible*<sup>11</sup>, término que alguna vez también recibieron directores de cine como Pedro Almodóvar y Wong Kar Wai, ha recibido diversas menciones y reconocimientos tanto en Cannes como en Venecia. Este director suele levantar muchas críticas positivas como negativas. Uno de los elementos que más caracteriza su forma de hacer cine es la presencia constante de música. Música de gran alcance comercial sobre todo, siempre en constante vinculación con el sentir de sus personajes (Koch 2014).

---

<sup>11</sup> ¿Qué es un *enfant terrible*? Este término proviene de una frase en francés. De acuerdo a lo propuesto por Montmann, este término sería utilizado en el ámbito artístico y cultural para aquellos sujetos que se alejan del canon y de la institución. La autora hace una revisión sobre lo que significa la institucionalidad y luego trata de entender el papel que juega un *enfant terrible*. Muchas veces estos logran destacar imponiendo sus formas particulares o transgresoras, otras simplemente fracasan. En el caso de la literatura destacan los poetas malditos franceses del siglo XIX como Rimbaud, en el cine, han existido también algunos casos como Pedro Almodóvar, Gus Van Sant, Won Kar Wai y a quien nos referimos en la presente tesis, Xavier Dolan. Para mayor información se recomienda revisar *Jugar al enfant terrible. Las instituciones de arte en una situación de cambio de interés público* (2009) < <http://www.rojas.uba.ar/lipac/biblioteca/montmann.pdf> >

Cabe destacar, como un elemento de recurso sonoro que todos estos directores suelen utilizar dentro de sus filmes música de cantantes y bandas bastante conocidas en el mundo del rock y el pop, como Pink Floyd, Radiohead, Celine Dion, Indochine, etc.

Es deber mencionar al director David Cronenberg, quien se encuentra activo en la realización cinematográfica desde la década de los 80. Para Rodríguez, uno de los aspectos que mejor encierra y define el cine de Cronenberg es su preocupación e interés por el cuerpo humano y la tecnología. La relación que encuentra esta autora en los filmes del canadiense es el temor, la angustia y la fascinación del hombre por la tecnología. Cronenberg explota al hombre que se deja llevar y dominar por la máquina (Rodríguez 2014).

Como vemos estos directores, con excepción de Cronenberg, no solo coinciden en venir del mismo lugar, sino que por lo general sus historias parten de sujetos comunes enfrentados a circunstancias que los asfixian y que los llevan a luchar contra todo para tratar de alcanzar sus objetivos. En esta búsqueda tendrán que cuestionar su lugar en el mundo, la moralidad y lo que se consideraría como lo adecuado desde la perspectiva social.

## 2.3 Voces y narrativa de los filmes.

En este segundo capítulo del Marco Teórico, partimos de la teoría bajtiniana de la novela. Consideramos conveniente usar esta categoría literaria, pues define de manera adecuada a los personajes y su voz e ideología, la cual entra en confrontación con otras voces. Esto parte de las similitudes que podrían encontrarse tanto en la llamada novela moderna<sup>12</sup> y en las películas.

### 2.3.1 La voz y construcción de los personajes. Aproximación teórica al concepto bajtiniano y las técnicas de construcción de personajes en los filmes.

La voz se refiere al lenguaje presente en la obra, es la ideología particular de cada uno de los personajes presentes y del autor, lo cual se manifiesta y expone en toda la narración literaria. Debe entenderse el sentido del lenguaje, no solo en la perspectiva estrictamente lingüística que dieron los formalistas rusos, por el contrario en este estudio y análisis debe fijarse en el cómo se emplea este lenguaje: cómo se manifiesta, qué se dice, cómo se dice, los contrasentidos de los diálogos, el espacio social y contexto donde se van a desenvolver y aparecen insertados los personajes. Al mismo tiempo todo esto encuentra un significado cuando diversas voces confluyen tanto para contradecirse como para tener coincidencias (Bajtín 1994).

---

<sup>12</sup> La novela moderna es un concepto un tanto confuso, cuyo intento de descripción y significado se puede encontrar desarrollado en algunos autores de teoría literaria como María del Carmen Bobes Naves, Gyorgy Lukacs y el propio Bajtín. Bajtín enfoca la novela moderna entendida como la novela en la cual se da la presencia de diversas voces pertenecientes a concepciones de mundo diversas, que se hacen visibles en la interacción social. Además, es un género que tiene un fundamento en la sátira y la ironización, cuando el sujeto ya no cree en nada. Por su lado, Lukacs, en *Teoría de la novela* (edición 2010), revisa brevemente los cambios de lo entendido como la novela a lo largo de la tradición occidental. Toma en consideración la tragedia, la épica, la epopeya, la novela de caballería, etc. De manera similar a Bajtín, también encuentra la noción de la sátira en la novela nueva o moderna; sin embargo, su análisis solo alcanza hasta Tolstoi, pues para él, Dostoievski ya constituye otra forma de novela. Por último, Bobes Naves, recoge en *La novela* (1998) las ideas de los autores antes mencionados y de otros más. Bobes además otorgará importancia a la relación entre personaje y narrador y las dimensiones de análisis, semántica, sintáctica y pragmática para entender y comprender la novela moderna.

El concepto de voz guarda especial interés al analizar lo que el autor ruso denomina la novela polifónica, en la cual van a interactuar diversas voces e ideologías. Estas voces tienen como principal elemento al ideograma. De acuerdo a Bajtín, el ideograma es la forma cómo los sujetos se expresan dentro de un contexto social determinado y por ende, su significado tiene un trasfondo comunitario, más allá de lo individual (Bajtín 2003). La voz es el medio por el cual los personajes quedarán definidos dentro de un espacio de constante interacción social que hará explícito su consciencia particular siempre en confrontación con las otras voces presentes en su contexto específico.

Es importante realizar alcances entre el personaje (hablante) de la novela y el de los filmes. De acuerdo a la teoría bajtiniana, “el hablante de la novela y su palabra son el objeto de la representación artística, pero esto no quiere decir que se hace estricto a todo lo que el personaje dice, sino también a lo que el narrador y el autor, refiere y construye sobre él. También se indica que el hablante en la novela es un sujeto social, históricamente concreto y determinado” (Bajtín 1989: 149). En los filmes sucedería lo mismo, el personaje será un hablante y su palabra, entendida como la acción y la palabra, son el objeto estético, además de tener en cuenta que siempre pertenece a un momento social determinado. No se debe olvidar que la presentación visual del personaje también es parte de su voz. El personaje aparece en contextos específicos, usa ropa determinada y de un color en particular. Estos elementos construyen también la identidad y voz de los distintos personajes.

En *Teoría y Estética de la Novela*, Bajtín argumenta que la presencia de diverso número de voces en una narración no se realiza de manera deliberada, ya que parte de una intención particular del autor. Esto también podría contribuir a la estructuración de la narración y la clarificación al momento de entender las manifestaciones de los personajes. Esto siempre teniendo en cuenta y dando importancia al aspecto semántico de todo lo que se presenta (Bajtín 1989). Estas diversas voces van a dar el aspecto dialogizante al discurso. Entiéndase que el carácter dialogizante no se trata de una concordancia de ideas y puntos de vista,

por el contrario, supone una confrontación que va a ser determinante en la posición de cada sujeto dentro del discurso. A su vez, el diálogo permite ir entendiendo el desarrollo y los motivos que explican el desarrollo del discurso. A través del diálogo se exponen todas las voces que intervienen y gracias a este carácter es que se genera el plurilingüismo dentro de un discurso, es decir, que se muestran y se utilizan otras formas de discurso (Bajtín 1989). En el caso de un texto literario pueden ser cartas, pensamientos, documentos de tipo legal, etc. En un filme es similar, este plurilingüismo puede presentarse a través de figuras como los sueños, juicios, textos sobre derechos, etc.

Es en ese sentido que aparece lo que se conoce como la palabra bivocal. Bivocal en el sentido que para la ideología de un personaje puede referir a un asunto determinado y va a tener una significación particular, para otra voz, esta pueda ser totalmente distinta. El sentido bivocal no solo debe entenderse desde la significación del mensaje emitido, también debe considerar la intención y quién es el que la dice y sostiene, pues esto ya ofrece un punto de vista que va a entrar en disputa y comparación con las otras voces que se ven afectadas en el discurso (Bajtín 1989). En el caso de la literatura nos referimos a palabra bivocal en todo aspecto, es decir, desde la presentación de personajes, lo que dicen, hacen y su relación con los otros, para este trabajo de investigación asumimos de manera similar para el discurso fílmico, solo que no nos centraremos específicamente en el discurso lingüístico, sino también en otros aspectos, como los visuales.

Otro de los conceptos importantes dentro de la teoría bajtiana es el personaje/héroe. En el libro *Estética de la creación verbal*, se argumenta que el personaje está determinado por la presencia de otro. Bajtín refiere para la aclaración de este aspecto su teoría y propuesta sobre el otro. El personaje-sujeto es capaz de tener consciencia de sí, no solo por el aspecto de la ideología y lo abstracto, sino también por el cuerpo, el contacto físico con otros personajes-sujetos (Bajtín 1998). Así, el personaje-sujeto logra obtener cierto conocimiento de uno mismo; aunque la única y total forma de conocerse como individuo se va a lograr en la interacción social. Así, se hace obligatoria la existencia de otras voces

o ideologías para el cuestionamiento, la reflexión, la conjunción y la similitud, lo cual va a contribuir a entender y comprender los límites de uno y del otro, entendido en este caso como los límites del personaje/héroe en relación a otros personajes (Bajtín 1998).

En este punto rescatamos el contenido del texto *Problemas de la poética de Dostoievski* de Bajtín, pues refiere a la figura del héroe en la novela moderna, la cual se asemeja a las películas. Bajtín sostiene que en las novelas de Dostoievski, el héroe personaje no importa como un sujeto individual, con características específicas y con una posición dentro del esquema donde se coloca, sino que este adquiere importancia en tanto que es un punto de vista particular en el mundo donde está insertado, es una muestra de las tantas visiones con las cuales se confronta en una realidad circundante. Así lo importante no será meramente la mirada del personaje, sino el significado de todo lo que constituye la mirada específica, como afecta ello su autoconciencia y autodeterminación, esto lleva a tener consideración a todo el mundo donde el personaje se presenta, a todas las demás voces y cómo lo afectan (Bajtín 2003). El personaje va a ser un sujeto de sentido en tanto se pueda entender lo que es para él el mundo donde está ubicado, cómo se construye él mismo en este entorno de múltiples voces que van a suponer un efecto en el héroe.

Bajtín también agrega que:

“Junto con la autoconciencia del héroe que absorbió todo el mundo objetual, en un mismo plano solo puede encontrarse otra autoconciencia, y junto con su horizonte, otro horizonte; junto con su punto de vista sobre el mundo, otro punto de vista sobre el mundo. *El autor solo puede contraponer a la conciencia del héroe que lo absorbe todo un único mundo objetual que es el de otras conciencias equitativas*”<sup>13</sup> (Bajtín 2003:77).

El héroe va a estar definido entonces, de acuerdo a su encuentro y la presencia de otras voces y autoconciencias que van a dar muestra de otras formas de

---

<sup>13</sup> La cursiva corresponde a la edición del año 2003.

entendimiento del mundo. A través de este encuentro con otras voces, el personaje-héroe puede ir creando su autosignificación y posición en este entorno de múltiples voces.

Se debe tener en consideración que la postura del autor, como voz, dentro del discurso funciona de manera similar a todas las demás voces, pues constituye otra mirada que va a ser tomada en cuenta por los personajes para su autodefinición. Su valor radica en su elemento para la autoconciencia de las voces en general (Bajtín 2003). Aquí debemos tener en cuenta las formas como el autor interviene en el discurso. En un texto literario puede primordialmente en su función como narrador, en el discurso fílmico como determinante del aspecto estético visual, por ejemplo.

De acuerdo a una posición sobre el personaje en el cine, se puede recoger que al momento de construir el personaje se tiene en consideración los aspectos físicos, psicológicos y sociológicos de este. Muchas veces se presta un especial énfasis en tratar de hacer ver a estos personajes muy realistas, llegando a una tendencia incluso naturalista. Galán Fajardo recoge diversos elementos que son esenciales para los personajes de los filmes: presencia, situación y acción. La presencia está ligada a los rasgos físicos que van a proporcionar cierta información sobre el personajes, mientras la acción o actuación está ligada al escenario o contexto donde se va a desempeñar el personajes y la palabra que singulariza a este (Galán Fajardo 2007). Aquí ya existen elementos importantes y que se pueden vincular con la teoría bajtiana sobre el personaje y la voz de este como constituyente y determinante en cuanto a su presencia y acerca de la estructuración de una narración en particular.

Este mismo autor va a considerar necesario tomar para cada dimensión diversos aspectos a considerar. En la dimensión física incluye el nombre, edad, el aspecto físico, el sexo; en la dimensión psicológica, la personalidad, temperamento, los conflictos internos, los objetivos y metas; en la dimensión sociológica, las relaciones que tiene, el ámbito profesional, educacional, los conflictos externos y el marco espacial (Galán Fajardo 2007).



De acuerdo a Syd Field, el elemento que va a caracterizar a los personajes de las películas son las acciones y comportamientos que estos llevan a cabo, más allá de lo que estos personajes dicen. Este accionar de los personajes va a estar muy ligado a su vez a la necesidad dramática, es decir, los objetivos y logros que estos personajes buscan alcanzar a lo largo de una narración audiovisual. La necesidad dramática además, está acompañada de otros elementos fundamentales para la definición del personaje como es el punto de vista, el cambio y la actitud (Field 1984). Es así que, se deben tener en cuenta estos elementos para la comprensión de los personajes en las películas y se tiene que recalcar la importancia y jerarquía que va a adquirir la acción, lo que se ve que hacen los personajes, pues a diferencia de un texto oral o estrictamente escrito, una película se va a alimentar en parte por lo que se dice, pero sobre todo por lo que se ve que hacen los personajes en la pantalla. Como voz de personajes entonces, hay una consideración especial de este elemento. Los personajes actuarán y confrontarán sus acciones (voces) con las otras presentes en los filmes.

Claramente el punto de vista del personaje es el que podría guardar mayor vinculación con la voz e ideología de Bajtín. Según Field, el punto de vista, es la forma como entiende y ve un personaje el mundo donde se va a desenvolver. Al encontrarse con otro personaje, por lo general, estos puntos de vistas entran en conflicto, el cual va a servir para alimentar la problemática que enfrentan los diversos personajes dentro de la narrativa del filme (Field 1984).

Desde una perspectiva ligada al aspecto audiovisual, se deben considerar elementos como las palabras que emplean los personajes, los espacios donde se presentan de forma individual y colectiva, su aspecto físico y todo lo que ello supone, es decir, la gama de colores, la ropa que usan, los objetos que son parte de su personalidad y desenvolvimiento dentro del filme. Incluso, se debería analizar la música en relación a los personajes, en caso se haga presente para las situaciones donde aparecen (Field 1984). Esto sirve para realizar un hincapié en los elementos que no necesariamente tengan vinculación con la acción de los personajes, pero que ofrecen pistas para enriquecer el análisis a desarrollar.

Así mismo, es necesario remarcar la importancia de la creación de personajes que puedan generar identificación con los espectadores. Para poder lograr este tipo de acercamiento entre personaje y espectador existen cuatro dimensiones: la empatía emocional, la empatía cognitiva, la absorción en el relato y la atracción personal hacia los personajes. La primera de estas se vincula a la capacidad de sentir lo que el propio personaje siente o implicarse emocionalmente en lo que este vive. La empatía cognitiva se relaciona a la toma de posición y perspectiva del personaje, mientras que la absorción se refiere a la vivencia del personaje, la cual, el espectador la va a imaginar como suya. Por último, la atracción se establece por la valoración positiva y la similaridad que va a encontrar el observador en el sujeto fílmico (Acosta *et al.*2009).

Esta asociación entre el espectador y el personaje conlleva principalmente a la sensación de disfrute y al gusto. Esto genera una visión positiva en el espectador, permitiéndole comprender las historias fílmicas y de alguna forma comprometerse con esta creación visual. Además, así se despiertan determinados afectos y asociaciones con las películas que un espectador visualiza (Acosta *et al.* 2009).

En el caso de *Brokeback Mountain* podríamos señalar que existen dos voces principales, la de Ennis del Mar y la de Jack Twist. Sus voces son coincidentes y complementarias, pues ambos personajes son sujetos homosexuales, que se sienten seguros cuando están juntos, mientras que resultan ser ajenos al mundo que los rodea y que es intolerante a la identidad sexual y de género de ambos. Incluso entre ellos mismos son diferentes, Ennis es muy desconfiado, introvertido, tímido, no habla mucho. Por su lado, Jack es extrovertido, expresivo, locuaz. En estas diferencias es que radican las razones por las cuales se genera la disputa entre estos dos personajes, pero también sirve como características que complementan a uno con el otro. Cuando están juntos se siente bien y son felices, porque logran completarse, independientemente están vacíos y pierden el sentido de lo que verdaderamente sienten y son. Así, tendrán que enfrentarse a un medio rural, agreste, violento y conservador que no tiene espacio para ellos cuando asumen su homosexualidad, por ello tienen que aparentar y se casan. Se casan

con mujeres que buscan lo mismo, casarse, tener hijos y formar una familia con un varón proveedor y protector. Ninguna conseguirá esto. Lureen, la esposa de Jack, sale adelante porque proviene de una familia acomodada y ella es trabajadora. Alma, la esposa de Ennis, lo logrará al casarse con otro hombre. El final además, marca el tratamiento de este mundo a los comportamientos de estos dos varones homosexuales. Ennis, quien pasa desapercibido se salva, mientras que Jack, un varón que no tiene vergüenza en tratar de conseguir parejas homosexuales en este ambiente conservador y radical, termina siendo asesinado.

El espectador ha sufrido entonces junto a los personajes de este filme. Estos personajes no logran encajar en la visión del mundo de los demás del personaje, lo que son y sus voces resultan ajenos en la dinámica social están insertados, por ende, o sobreviven con los pocos mecanismos que tienen o son eliminados de este contexto.

### **2.3.2 La estructura del guión cinematográfico.**

Syd Field señala que uno de los principales problemas para escribir un guión se produce cuando el guionista se plantea por dónde empezar y qué cosa escribir. Field indica que un guionista debe centrarse sobre todo en el tema, de ahí partirá y se podrá construir todo lo demás. Junto con el tema debe plantearse a su vez la estructura, lo cual permitirá ir entendiendo y presentando la acción principal de la historia y al personaje (Field 2002). Como queda entendido, sin la claridad y delimitación temática la escritura de un guión se volverá muy complejo. Incluso en los guiones cinematográficos no clásicos, es decir, con estructura de tres actos, se sigue un tema para poder guiar un sentido dentro de la narrativa propuesta.

En el caso de la estructura, Field propone que se haga énfasis en la historia contada a través del tiempo y las imágenes, pues esto se verá representado en la pantalla. Todo guión debe pensarse en ese sentido, debe haber una consciencia del guionista de las cosas que suceden y las acciones que suceden en un aquí, y

terminan en un allí. A su vez, esto irá preparando la historia para permitir una correcta ilación entre los diversos sucesos que se escriban (Field 2002). Otros aspectos importantes señalados por este autor, son el diálogo y la descripción. Para él, “el diálogo comenta la acción sucedida, a veces es la acción y siempre hace avanzar la historia” (Field 2002: 21). Como entendemos, debe darse un cuidado especial al analizar el diálogo, pues puede comprenderse para ciertas historias como la acción misma que va a dar sentido a la voz de los personajes y a la propuesta narrativa del filme.

Uno de los puntos más importantes y que incluso será básico para el análisis a realizar dentro de esta investigación, es la propuesta de paradigma presentada por Field. Para Field el paradigma “es la estructura dramática. Es una herramienta, una guía, un mapa para encontrar el camino en el proceso de escritura del guión, es un esquema conceptual” (Field 2002: 25). Este paradigma funciona sobre todo para los guiones de estructura clásica, los cuales puede ser dividido en tres actos, como señala el propio Field (2002: 25) con este esquema:

| <u>principio</u><br><u>Acto I</u>     | <u>medio</u><br><u>Acto II</u>         | <u>final</u><br><u>Acto III</u> |
|---------------------------------------|--|---------------------------------|
| <u>Planteamiento</u><br>pp. 1-30      | <u>Confrontación</u><br>pp. 30-90      | <u>Resolución</u><br>pp. 90-120 |
| <u>Primer Plot Point</u><br>pp. 25-27 | <u>Segundo Plot Point</u><br>pp. 85-90 |                                 |

El primer acto es el planteamiento de la historia y del personaje. A partir de esto, el espectador logrará reconocer el género fílmico, así como detalles acerca del estilo, lugar y tiempo donde se llevará a cabo el filme. En una estructura estándar de guión esta presentación se da entre los minutos 25- 35 (Fernández 2005). Además, esta primera parte o acto debe servir para que quede totalmente claro los siguientes puntos “cómo son las cosas antes del desarrollo de la historia, cómo es el protagonista, qué le motiva, quién es el antagonista, cómo es, qué conflicto tiene con el protagonista, etc” (Fernández 2005: 10).

Al mismo tiempo se genera el primer Plot Point o punto de giro de la historia del filme. Es un punto de giro porque “introduce tensión y nuevas expectativas en la trama, cuando no le da un giro completo, y marca una nueva línea de acción totalmente diferente a la introducida en el planteamiento” (Fernández 2005: 10). Entonces, el guión encuentra un mecanismo que va a generar dinamismo en la historia y los personajes, de lo contrario se trataría de una historia plana, algo que también es posible que suceda en algunas películas. Esto se trata sobre todo del estilo que busque llevar a cabo el guionista.

En el segundo acto se desarrollan tres tipos de situaciones principales: barreras, complicaciones y reveses. Las barreras son los problemas a superar por parte del protagonista; esto le permitirá seguir adelante. Las complicaciones, son los acontecimientos de una subtrama que hace que el protagonista se desvíe de su objetivo principal y los reveses son los sucesos que contribuyen en alcanzar un objetivo secundario o parcial, pero no el principal planteado para el protagonista (Fernández 2005: 11).

Como indica Field, el segundo acto, es el de la confrontación, es decir, el protagonista tendrá que superar todo lo que se le presenta en este tiempo y espacio, para alcanzar su fin último dentro de la historia. Se pone a prueba sus características como personaje e incluso puede notarse que surgen cambios en este, de acuerdo al tipo de situación que enfrente y a las acciones que vaya a llevar a cabo (Field 2002). También se sucede un segundo plot point o punto de giro, el cual va a conducir al personaje a un punto de clímax o situación límite para la resolución final de su situación (Field 2002). Si bien en el primer acto se daba una presentación del personaje, en este segundo acto, se observa al personaje en acción. Sobre todo, debe entenderse para esta investigación, este segundo acto como el espacio de enfrentamiento y confluencia de las diversas voces de los personajes propuestos en las historias.

El tercer acto, es el momento de la resolución. “En el tercer acto continúa el desarrollo, pero la situación se agrava y complica para el protagonista (crisis), los acontecimientos se aceleran y exigen apremiantemente una solución” (Fernández

2005: 11). Surge, como ya se mencionó, el momento del clímax. “El clímax es una situación de todo o nada, en el que el protagonista ha de poner en juego todas sus capacidades para resolver la situación y conseguir la resolución del conflicto (desenlace)” (Fernández 2005:12). Así, el protagonista debe dar su último esfuerzo o las acciones dentro de sus posibilidades para encontrar un sentido y alcanzar su objetivo final. Debe quedar claro que a veces puede alcanzarse el objetivo planteado, otras, solo parcialmente y en algunos filmes, el protagonista falla en esta búsqueda de sus objetivos.

Field por su parte, indica la existencia de un punto medio en las historias fílmicas. Este se presenta en el segundo acto y divide la continuidad narrativa en dos grandes bloques. Este punto medio serviría para presentar nuevos conflictos, así como, para indicar cambios en el protagonista y los otros personajes. Este punto medio correspondería a una acción, situación presente en la historia y que supone un cambio drástico. Para Field es importante tener en cuenta si este punto medio funciona o no para la película, si no es así, no debe utilizarse este recurso, pues de todas maneras a lo largo de la historia se suceden cambios y nuevos rumbos (Field 2002).

A continuación presentamos el desglose en tres actos de la película “Brokeback Mountain” (2006):

| PRESENTACIÓN (ACTO I)  | CONFRONTACIÓN (ACTO II)  | RESOLUCIÓN (ACTO III)  |
|--|--|--|
| Brokeback Mountain, 1963.  | Ennis se casa con Alma y tiene dos hijas.  | Ennis llama a Lureen para preguntar por el cuerpo de Jack. Lureen le dice que las cenizas las tienen los padres de Jack.   |
| Espacio rural.   | Jack participa en concursos de rodeo y conoce a su futura esposa, Lureen.                            | Ennis va a la casa de los padres de Jack, se ofrece a llevar las cenizas a Brokeback Mountain, pero los padres se niegan   |
| Personajes: Ennis del Mar y Jack Twist, dos jóvenes que van a trabajar a Brokeback Mountain. | Jack escribe a Ennis para encontrarse nuevamente, tras haber pasado varios años.                     | <b>Ennis va al cuarto de Jack y encuentra la camisa que usó Jack cuando se pelearon en Brokeback Mountain por primera vez. La camisa está manchada de sangre.</b>                        |
| Ennis es muy retraído, habla muy poco.   | Jack va a recoger a Ennis para volver a Brokeback Mountain.  | Ennis se lleva la camisa.  |
| Jack es más extrovertido, trata de conocer a Ennis.  | <b>Alma descubre a Jack y Ennis besándose.</b>   | La hija de Ennis se va a casar y le pide a este que la lleve al altar.   |
| <b>Detonante: Ennis y Jack tienen relaciones sexuales.</b>                                   | Jack y Ennis a lo largo de los años se reencuentran en Brokeback Mountain                            | La hija de Ennis olvida su chompa, entonces este la guarda. En el armario se ve la camisa de Jack y una foto de Brokeback Mountain. Ennis dice: "Jack, I swear..." (Jack, te lo juro...) |
| Ennis y Jack trabajan y se sienten bien juntos.  | Ennis se separa de Alma.   |  |
| Ambos son descubiertos por su jefe. Jack y Ennis pelean.                                     | Jack le propone a Ennis ir a vivir juntos, pero Ennis lo rechaza.                                    |  |
| <b>Primer Plot Point: Ennis y Jack regresan cada uno a su vida normal.</b>                   | Ennis culpa a Jack de haberlo convertido en homosexual.  |  |
|  | Se separan largo tiempo. Ennis tiene una nueva relación heterosexual, pero fracasa.                  |  |
|  | <b>Segundo Plot Point: Ennis recibe una postal de Jack en donde se indica que este ha fallecido.</b> |  |

Fernández en *El libro del guión* expone la presencia de otras tramas además de la principal. Existen por ejemplo, las subtramas y las tramas paralelas. Las subtramas son aquellas que contribuyen y alimentan la trama principal, la hace avanzar, además permite dar dimensión, volumen y permitir transformar al personaje. Por su lado, la trama paralela, se refiere a las tramas complementarias, es decir, aquellas que en el caso de ser suprimidas no afectarían en nada la trama principal (Fernández 2005). Estas tramas paralelas pueden servir sobre todo para presentar las otras voces dentro de los filmes, es decir, a los demás personajes y su relación con el mundo y su propio sentido.

Por último, queremos señalar algunos aspectos correspondientes al momento de la producción cinematográfica y su vinculación con el guión. La producción cinematográfica pasa por tres fases claras: la pre-producción, la producción y la post-producción.

El guión está inmerso en las tres etapas, pero sobre todo en la de pre producción, pues esto es lo que da la idea a la productora audiovisual acerca del proyecto en el cual se va a ver inmerso. A veces se parte en primer lugar de la idea principal y de la sinopsis que se presente, pero una vez escrito el guión se llevará a cabo todo el proceso de la pre producción. Con el guión listo, el director podrá dar un sentido estético y valorativo a todo lo que querrá hacer y las distintas áreas empiezan con su trabajo de desglose y de propuesta visual y sonora (Fernández 2005).

Por su lado es importante considerar el papel de los productores, pues serán ellos quienes tendrán como papel principal que se lleve a cabo todo lo planeado, así como, reunir a todo el equipo necesario para el rodaje y el trabajo en la pre producción. A veces, y particularmente en el cine independiente, los productores buscarán fuentes de financiamiento para el filme y requieren de la existencia del guión para tener un fundamento del proyecto (Fernández 2005).

Cabe resaltar que en muchos casos, los guionistas hacen a su vez de directores y de productores de sus propios filmes, lo cual indica una participación activa y en



todos los niveles por parte del guionista. Esto va a suceder en las películas propuestas en esta investigación.

En cuanto a la vinculación con la teoría bajtiniana podemos decir que la voz entendida como personaje va a mostrar así, el objetivo de un protagonista que va a tener que enfrentarse a diversas situaciones. Esto conllevará a que la voz ponga a prueba todas sus estrategias, lo cual puede llevar a que esta sea modificada total o parcialmente. Esto ayudará a su vez a que el personaje pueda finalmente autodefinirse hacia el final del filme, pues ha pasado por diversas situaciones que le han mostrado a otras voces, las cuales o lo han acompañado o se han convertido en trabas para su definición y posicionamiento social.

En la primera parte el personaje va a mostrar cuestiones básicas de su voz, su posición inicial dentro del mundo y la concepción que tiene sobre su entorno y las otras voces o personajes. Aquí se da el primer cuestionamiento a su voz, lo cual supone un reto y motivación para el personaje.

En el segundo acto es el período de confrontación con las demás voces. El personaje y voz principal va a ver cuestionada su posición en el mundo todo el tiempo. Las otras voces van a cuestionar esta voz principal, van a explayar sus posiciones en el mundo y las diferentes perspectivas que se van presentando en este contexto. Esto contribuye a que el protagonista se cuestione a sí mismo y a todo el entorno donde se encuentra.

Por último, la voz principal logrará o no su objetivo y esto ayudará a su autosignificación dentro de este mundo. El personaje sabrá las cosas de las que es capaz y de las que no. Su posición inicial se ha modificado y la voz ha encontrado un nuevo sentido y dirección para sí y en relación a las otras voces dentro de la narrativa del filme.

Entonces, van a existir los personajes con dos dimensiones, las cuales van a permitir que estos logren autodefinirse y mostrarse en el discurso. Se presentan diversos puntos de vistas sobre cómo es este personaje, cómo es su actuar y su

forma de enfrentar al mundo, esto es, la ideología del personaje, su voz en la trama y la narrativa de un filme.

## 2.4 Aproximaciones estéticas en el cine

Para poder tener noción sobre la estética del cine, es importante comprender las discusiones y los aspectos que se evalúan en ese sentido. En *Estética del Cine* se ha señalado que muchas veces, en los estudios teóricos sobre el cine, se ha querido aislar a esta forma de producción cultural de otras formas de expresión. Esto se debe porque al inicio el cine estaba ligado e incluso supeditado a otras disciplinas, como la lingüística, la literatura, la gramática. Si bien ha sido necesaria una independencia teórica, no puede darse una similar situación para el fundamento estético, pues esto alcanza a diversos niveles y se relaciona sin duda a otras formas de expresión como es la pintura, la arquitectura, la literatura, etc. (Aumont *et al.* 2005). Esto es lo que suele darse también para otras formas de expresión cultural y artística; sin embargo, muchas otras ya tienen una larga tradición y no representan la confluencia de otras como sí, sería el caso del cine.

Es importante entender, como señalan Aumont, Bergala, Marie y Vernet que no existe una única teoría del cine, sino que hay teorías del cine, entre ellas se toma en consideración a la teoría estética de los filmes. “La estética del cine presenta dos aspectos: una vertiente general, que contempla el efecto estético propio del cine, y otra específica, centrada en el análisis de obras particulares: es el análisis de filmes o la crítica en el sentido pleno del término, tal como se la utiliza en las artes plásticas y en musicología” (Aumont *et al.* 2005).

Antes de profundizar en los diversos elementos que se presentan en los filmes, es importante recalcar y entender el espacio fílmico. Para los autores de la *Estética del Cine*, el espacio fílmico está constituido por la imagen plana y la delimitación de esta por un cuadro. “Estas dos características *materiales*<sup>14</sup> de la imagen fílmica- que tenga dos dimensiones y esté limitada- representan los rasgos

---

<sup>14</sup> La cursiva corresponde al texto original en su versión del 2005.

fundamentales de donde se deriva nuestra aprehensión de la representación fílmica” (Aumont *et al.* 2005). Así, comprendemos dos puntos clave para tener un acercamiento de las condiciones estéticas de los filmes. Por otro lado es importante contrarrestar el sentido de imagen plana con la actual imagen en tres dimensiones que está ganando adeptos en la realización cinematográfica y que probablemente vaya a contribuir a entender el espacio fílmico desde otra perspectiva.

#### **2.4.1 El plano y la imagen en la pantalla**

El cuadro que limita la imagen, es importante para el análisis estético de las películas, pues marca los límites de la composición realizada. Y en sí, la importancia va a radicar en la reacción del espectador frente a esta imagen visualizada, pues, se entiende que el sujeto va a comprenderla como una imagen de la realidad concreta. La imagen que es vista dentro del cuadro es lo que se conoce como campo. Este campo puede ser visualizado, pero también hay un campo no visible, el que está más allá del plano que se muestra, esto es el fuera de campo. Ambos constituyen el espacio fílmico (Aumont *et al.* 2005).

Cuando se habla de la imagen cinematográfica salen a recalcar términos y conceptos como el de profundidad de campo y perspectiva. Ambos son técnicas e ideas provenientes sobre todo el ámbito pictórico y que luego serán empleados en la fotografía y el cine. Ambos parten de la noción de evitar que en la imagen todo se vea plano, por el contrario buscan que haya niveles de profundidad, como sucede en la realidad. Sin duda, hay técnicas de composición de iluminación y arte que han contribuido a generar esa sensación, pero también se debe a las cámaras que se utilizan (Aumont *et al.* 2005), pues como señalan los autores, las cámaras que se usan para fotografía y cine, han sido elaboradas en base a la idea de las cámaras oscuras, la cuales logran generar perspectiva y profundidad, en base a la utilización de la luz (Aumont *et al.* 2005). Hay que entender entonces la importancia del avance de la tecnología que se va a ver mejorado con la

composición correspondiente al ámbito de la iluminación y el arte, los cuales serían los aspectos estéticos a analizar.

Por otro lado, debemos definir el término plano. El plano en el cine viene a ser la conjunción de elementos tales como: dimensión, punto de vista, cuadro, duración, ritmo, relación con otras imágenes. Este término se utiliza por lo menos en tres contextos: en términos de tamaño, en términos de movilidad y en términos de duración. En términos de tamaño se alude a los encuadres posibles de los personajes y las situaciones presentes en los filmes, los tipos de planos serían: plano general, plano de conjunto, plano medio, plano americano, primer plano y gran primer plano. En lo relacionado a los términos de movilidad, se alude al movimiento que se da dentro del plano, esto puede deberse al movimiento y desplazamiento de la cámara, por un lado, sobre su propio eje o en el traslado de la misma cámara de un lado a otro. También hay un movimiento interno de la cámara que se logra gracias a la utilización del zoom in o del zoom out. Por último, en términos de duración, se considera al plano como la unidad de montaje, en vinculación con la presencia y duración de un plano en la pantalla. Puede ser de muy breve duración como también los hay de extensa duración (Aumont *et al.* 2005).

De acuerdo a Bruce Block, el plano es la enmarcación a través de líneas de un elemento visual. Estas líneas forman un marco, dentro del cual existe una imagen. Sostiene además, que las proporciones de anchura y altura pueden variar de acuerdo a los diversos formatos que se establezcan, pero siempre se forma un plano de la imagen, más allá de las proporciones de pantalla (Block 2007).

Es importante destacar que de acuerdo a lo manifestado por Block, el plano va a quedar delimitado por la pantalla donde se muestre la imagen, es decir, la pantalla del televisor, la pantalla cinematográfica, etc (Block 2007). Actualmente podemos incluir en estos marcos de pantalla, a los aparatos tecnológicos tales como los celulares, las tablets y otros. Adicionalmente y en concordancia con este autor se argumenta que esta pantalla muestra una imagen que no es el mundo real, sino que pertenece exclusivamente al mundo de la pantalla (Block 2007). Se entiende

al mundo real, al entorno donde nos desarrollamos a todo momento, el mundo de la pantalla hace referencialidad a este mundo real, pero tiene un nivel de ficcionalidad al mostrarse en un aparato que lo delimita y al sentido del uso de estas imágenes.

Asimismo, Block argumenta que existen diversos elementos que construyen el significado de las imágenes mostradas en los planos. Menciona a cuestiones como el ritmo, el movimiento, el color y el tono. De acuerdo a lo que sostiene en "Narrativa visual", estos elementos presentes en la imagen del plano van a depender de la elección que el encargado de la dirección visual decida ofrecer. Esto posteriormente, contribuye al sentido visual y narrativo de lo que se va a mostrar en la pantalla (Block 2007). Importa hacer énfasis en este aspecto, pues ya se va teniendo la perspectiva de una intencionalidad en la construcción visual para decir algo. No hay nada que quede de forma deliberada, sino que se realiza con un sentido, con la necesidad de decir algo. Quizá al momento de la interpretación y del análisis de las imágenes puedan darse diversas construcciones, pues también entra en juego la subjetividad de cada individuo que actúa como espectador y constructor de significado.

La imagen cinematográfica a su vez, tiene diversos valores, como señala Marcel. Estos serían: una realidad material con valor figurativo, una realidad estética con valor afectivo y una realidad intelectual con valor significativa (Marcel 2002).

Tratando de vincular esta parte teórica con el resto de los conceptos desarrollados en el Marco Teórico, debemos entender que estos elementos como los planos y las imágenes van a ayudar a describir y comprender las voces de los personajes, así como, su performance de identidad de género. Esto en el sentido que no solo adquiere validez lo que los personajes van a decir sobre ellos mismos o las acciones que nos van a permitir entenderlos como voces independientes y dan pauta sobre la transgresión de género. No simplemente la imagen cobra valor como un elemento que sea agradable para la vista, sino que termina por construir no solo a los personajes, sino el sentido narrativo de las películas.

Una realidad material con valor figurativo, en vinculación a la generación de un sentimiento de realidad en los espectadores. Esto sucede en casi todos los filmes, incluso en aquellos que requieren de muchos efectos especiales, pues guardan un sentido y lógica dentro del mundo donde se han constituido. Por otro lado, elementos como el movimiento, el sonido, los colores, las texturas contribuyen en la profundización de esta lógica de realidad. Además, el autor señala dos puntos fundamentales en esta valorización: la representación unívoca y el siempre en presente. La representación unívoca se refiere a la lógica de sentido entre palabra e imagen expuesta, ello sucede por la necesidad de hacer lo más perceptible por lo sentidos todo lo que se sucede en la pantalla. El siempre en presente, recurre a la presentación de la realidad fílmica en un sentido presente para nuestra consciencia, a menos que se usen saltos como los flashback y los flashforward, los cuales suelen quedar claramente remarcados por diversos factores visuales y sonoros dentro de los filmes (Marcel 2002).

De esta manera se hará posible entender la construcción de un personaje que transgrede los valores de masculinidad y feminidad dentro de una historia específica, en un contexto determinado y bajo determinados valores tanto narrativos como estético. Los cuales van adquiriendo sentido tanto en historia como en la construcción visual, como señalan estos autores.

Una realidad estética con valor afectivo se puede entender como los mecanismos utilizados en la realización de un filme con la finalidad de generar un punto de vista, sensaciones o sentimientos específicos. Esto no es del todo controlable, pues para unos puede entenderse y sentirse de una manera y para otros, otras cosas. En este proceso intervienen diversos factores correspondientes propiamente a la estética discursiva: iluminación, arte, composición, y el discurso y acciones de los personajes. Se considera también que hay géneros cinematográficos como los documentales que más bien buscan dar un enfoque objetivo en su totalidad (Marcel 2002).

Por último, una realidad intelectual con valor significativa, supone un trabajo por parte del espectador para lograr entender lo que visto en las imágenes, puesto

que, como señala Marcel, la imagen es ambigua, es maleable y puede ser entendida de una u otra forma por espectadores distintos. Incluso dice, esto lleva al error en la interpretación. Deben considerarse entonces las lecturas y el comentario propuesto para esas imágenes, así se puede dar una guía sobre el sentido del discurso en su totalidad (Marcel 2002).

Como vemos, es importante tener en cuenta estos tres aspectos, pues se refieren a los diversos niveles de comprensión de las historias fílmicas, partiendo sobre todo del sentido estético y en parte del nivel discursivo. Esto sin duda, contribuye y permite que una película sea entendida en su totalidad y valorada positiva o negativamente.

#### **2.4.2 Construyendo la imagen en la pantalla: la iluminación y el arte.**

Marcel además ahonda en aquellos elementos de los filmes que pasan a ser parte de lo entendido como la composición y que dan indicios sobre la significación en las historias propuestas.

Por un lado se menciona a la iluminación que se le considera como esencial para generar atmósferas, a veces muy vinculadas al realismo, cuando se trata sobre todo de iluminación en exteriores sin ninguna forma de modificación. Por otro lado, se puede tratar de generar imágenes que impresionen y que se alejen de la realidad, pero que buscan reforzar un sentido e idea acorde a la historia que se cuenta. Por lo general, es en el espacio de interiores donde se produce la mayor manipulación de la iluminación. Por un lado esto corresponde a la falta de suficiente luz para iluminar los espacios, pero también a esta necesidad de creación de atmósferas y sensaciones. Una atmósfera vinculada al miedo, suele jugar con lo negro y las sombras, para generar sensación de alegría quizá se utilicen sobre todo los colores cálidos y espacios bien iluminados y saturados (Marcel 2002). Queremos señalar dos casos específicos en esta ocasión. Por un lado, en la película *Brokeback Mountain* en los espacios externos y de la naturaleza donde aparece la pareja homosexual, se suele emplear una iluminación natural, no solo para indicar y profundizar en el espacio de la naturaleza, sino

también, indicando lo que sienten los personajes. En este espacio, son libres y se pueden manifestar tal y como son verdaderamente. En el caso de la película *Boys don't cry*, se utiliza la fotografía en clave baja, con predominancia de tonos oscuros y sombras para señalar un ambiente de decadencia, de violencia.

### **Brokeback Mountain (2006)**







Fuente: Película *Brokeback Mountain*, 2006.

**Boys don't cry (1999)**





Fuente: Película *Boys don't cry*, 1999.

Gutiérrez San Miguel indica que “La iluminación ha de plantearse como una parte inmanente de los acontecimientos, sin ningún tipo de elaboración ajena al acontecer del cuadro. Su único objetivo es el de servir de apoyo visual; lo que interesa en cada momento es que el espectador se introduzca en la dramática narrativa a través del relato y pueda encontrar una identificación” (Gutiérrez San Miguel 104: 2002).

Así entendemos que este elemento adquiere su validez en tanto es un factor para la construcción de una narrativa y significado, no tanto como un elemento independiente a todo lo que se quiere decir en la continuidad de las diversas imágenes presentadas en la pantalla.

Esta autora también hace hincapié en considerar la evolución de la tecnología en el cine, pues a través de los diversos elementos como los lentes de la cámara es que es posible entender cuestiones como la cantidad de luz que es posible captar y por ende, una iluminación de un tipo u otro. Esto vinculado además, con otros temas como la capacidad para poder revelar solo en blanco y negro, como lo fue en el inicio del cine, para luego, pasar a la revolución del color. También influye la

modalidad de producción de un filme, pues esto marca la utilización de la luz tanto natural como artificial. Por un lado, la producción en grandes estudios, permite un control casi total de la luz artificial. Cuando se realiza filmes al aire libre, en ambientes naturales, la iluminación estará en directa relación con el aprovechamiento y el trabajo con la luz natural (Gutiérrez San Miguel). Los aspectos de la tecnología no deben dejarse nunca de lado al buscar un análisis estético o visual de las diversas películas.

Cabe recalcar que la iluminación está en vinculación directa con la dirección de fotografía en el cine. La dirección de fotografía va más allá de la iluminación. Almendros considera que el director de fotografía puede tomar decisiones y colaborar en diversos aspectos en cuanto a la imagen que se verá en la pantalla: la elección de los objetivos, la naturaleza misma del encuadre, los movimientos de cámara, la iluminación y la atmósfera visual de cada escena (1990). Esto va a depender mucho de la libertad que se pueda tomar el director de fotografía dentro de la realización del filme. Sobre todo sostiene que debe considerarse que el trabajo de dirección de fotografía se hace con el fin de hacer y crear el filme del director, quien debe llevar el concepto y la idea del sentido que va a querer generar en la historia (Almendros 1990). Así, reforzamos el argumento que elementos fundamentales como la iluminación servirán en este caso para la construcción y reforzamiento del sentido de las voces de los personajes, esto es, en la comprensión total de estas lo que incluye sin duda los diversos niveles de transgresión de la masculinidad, sobre todo, a lo largo de toda la historia. Aunque esto es algo que analizaremos a profundidad en el capítulo correspondiente.

Por otro lado, Almendros, desde su experiencia como director de fotografía comenta que uno de los aspectos esenciales en la fotografía para el cine es la iluminación y casi siempre se considera como la única función de la dirección de fotografía, sin embargo, argumenta que para él, el encuadre es el otro punto clave. “En el visor no solamente se selecciona, sino también se organiza el mundo exterior. Las cosas se vuelven pertinentes, toman cuerpo en relación a límites verticales y horizontales y se sabe al instante, gracias a los parámetros del cuadro,

lo que está bien y lo que está mal. (...) el cuadro es también un instrumento de análisis” (Almendros 1990: 21-22). Es decir, quizá, a través del encuadre notamos no solo la acción de un personaje, sino que nos aproximamos a los personajes, a quiénes son y cómo se van construyendo en relación al sentido narrativo de un filme y a su individualidad como sujetos que performan.

Asocia el autor, el encuadre con la composición. “Podríamos definir la capacidad de composición simplemente como el gusto por el arreglo” (Almendros 1990:22). Aquí también interviene el trabajo de la dirección de fotografía. Como indica el director de fotografía, la composición por parte de esta área de la realización audiovisual consiste en organizar los diversos elementos visuales para que funcionen en relación a la narrativa del filme. Este trabajo implica el trabajo con cuestiones como las líneas (horizontales y verticales), los fondos de los encuadres, las texturas y el color (Almendros 1990).

Como hemos notado, Almendros ofrece claves que vinculan el trabajo del área de la dirección de fotografía con el de la dirección de arte y esto es sobre todo, pues resultan ser complementarios para la creación del estilo visual de un filme, trabajando aspectos como el color y la composición en general.

Marcel, desarrolla los aspectos referidos al nivel de la dirección del arte: vestuario y los decorados. El vestuario, lo divide en tres tipos de ropa para cine: realista, el parrarealista y el simbólico. El realista en estrecha vinculación con la realidad histórica donde se desenvuelven los personajes. La parrarealista, supone una estilización del vestuario correspondiente a una época determinada y la ropa simbólica está más vinculada al personaje en sí que a su contexto, se refiere sobre todo a quién es el personaje y cómo se siente (Marcel 2002).

En cuanto a los decorados, de acuerdo a Marcel, comprende a los paisajes naturales y las construcciones humanas. Además se refiere a todo lo existente en interiores y exteriores y se puede dividir en realista e impresionista. En el enfoque realista el decorado vale por su materialidad misma y significa lo que es, mientras

en la perspectiva impresionista, esta guarda sentido con la dominante psicológica de la acción y/o de los personajes (Marcel 2002).

Cassano por su parte considera importante tener en consideración los diversos niveles de significación en el trabajo de arte. Estos son: “icónicos (la imagen como elemento de significación), psicológico (asociaciones y referencias que sugiere) y simbólico (emociones y sentido que genera)” (Cassano 2010:128). Además indica que el trabajo de arte corresponde sobre todo a la consideración de la paleta de colores y a las texturas con las cuales se va a trabajar. Además se señala que “los espacios, la utilería, el vestuario nunca deben ser gratuitos, cada uno debe aportar elementos diferentes al personaje, a la historia” (Cassano 2010: 131). Por su parte esta misma autora va a considerar a elementos como la utilería y los escenarios, que dentro de la propuesta de Marcel, serían parte de los decorados, mientras el maquillaje, la caracterización y el vestuario, se puede entender como una sola sub área del arte en las películas.

El arte en los filmes permiten manifestar un concepto visual, una contextualización y la construcción de los personajes y las acciones que se sucedan (Cassano 2010). Como notamos, el arte, no es una propuesta gratuita ni deliberada, sino que tiene un trasfondo, el cual busca construir desde una perspectiva visual lo que pasa en los personajes y la historia. Esto está en compañía de la iluminación/fotografía de los filmes. Ambos aspectos construyen el sentido visual estético en las películas.

La dirección de arte se fundamenta sobre todo en el trabajo coordinado del director de arte con el director del filme. Este último es quien toma decisiones en torno al arte durante la etapa de preproducción, la cual puede o no, recibir consejos y sugerencias del director de arte, quien ha elaborado una propuesta visual desde el arte para el filme, en base al guión que ha recibido (Aichele 2011). Importa mucho el desglose que se realice en el área de arte en torno a las escenas y los personajes que se van a construir en el filme, pues así se determina la evolución narrativa del arte a través de la historia y de los personajes (Aichele 2011). Entonces comprendemos el trabajo necesariamente vinculado entre las

diversas áreas, específicamente para plasmar adecuadamente a los personajes y el sentido que se quiere mostrar con el discurso fílmico. En nuestro caso, obviamente en vinculación con la representación de género que Dolan construye intencionalmente en ambas películas. Más adelante se asociarán ciertos encuadres y colores con valores más masculinos o femeninos y también para especificar los mundos y la complejización de cada voz a lo largo de los tres actos que ha decidió disponer en estos productos audiovisuales.

No menos importante es la relación del arte con el área de fotografía. El arte ofrece los elementos fundamentales y básicos para la composición de los diversos planos que se establecen desde el área de fotografía. Ambas áreas van a construir los planos y la imagen. Sin duda, el elemento que los termina por hacer confluír y que se convierte en el fundamento para la conceptualización visual de un filme es el color (Aichele 2011).

El color es el elemento fundamental para la iluminación y el arte. Sin el color, se pierde el sentido de estos dos niveles estéticos en la construcción y posterior análisis estético de un filme. El color es una categoría relacionada con la materia, luz, sensación e información. Para Parodi, el color además se vincula con la capacidad de supervivencia, con la comunicación y con el sentido estético y psicológico del individuo (Parodi 2002).

En *Las artes plásticas* se sostiene que el color “se puede definir como una experiencia visual, una impresión que recibimos a través de los ojos, independientemente de la materia colorante por sí misma” (Pino 2002: 53). A su vez, la significación del color se construye a través del bagaje cultural y de las experiencias personales del sujeto que refiere a este (Pino 2002). Ocampo recoge de Kandinsky que, el color sobre todo en el arte occidental, guarda un sentido directo con la psicología, por ello suele entenderse el color como una noción estrictamente subjetiva (Ocampo 1985: 178-179).

De acuerdo al texto *Dirección artística de cine y televisión*, el color tiene tres niveles o facetas que son: el simbólico, el definitorio de ambientes y el estético. En

la propuesta cinematográfica, los colores se van a manifestar y concretizar a través de los escenarios, el vestuario, el maquillaje y en la iluminación (Tauler 2010).

El color contribuye y es pieza clave para generar dimensiones, ya que, de acuerdo al color que se elija, se podrá tener la sensación de una mayor o menor perspectiva, por ejemplo. En el trabajo de la dirección de arte y la iluminación se suele recomendar partir de una única paleta de colores, porque así, el espectador cuando vea todo el conjunto en la pantalla podrá captar todo con suma facilidad. En este trabajo de selección de color se suele tener en consideración cuatro niveles: el color total del filme, el de la secuencia o escena, el del espacio escénico y el del vestuario de cada personaje. Cabe señalar que este trabajo de la paleta de colores que contribuirá a otorgar el sentido estético del filme debe ser una colaboración constante entre el director de fotografía y el director de arte, bajo la propuesta del director del filme, así, habrá unidad artística y discursiva (Díaz *et al.* 2007).

En lo que respecta a la cultura occidental existen claras asociaciones de colores con cualidades determinadas. El caso del amarillo con la locura, la demencia, pero también con la felicidad. El rojo, está vinculado a la sangre, la violencia, pero también es pasión, amor y lujuria. El azul a la fidelidad, la ecuanimidad, la tranquilidad. El verde puede significar naturaleza, esperanza y también enfermedad. El blanco a la pureza y la inocencia y el negro a la muerte, a las tinieblas (Díaz *et al.* 2007). Parodi agrega que el amarillo también refiere a la santidad, la alegría: el azul se asocia a la verdad, el negro suele asociarse a lo negativo, mientras el blanco se refiere a todo lo positivo. El rojo también podría asociarse a lo primitivo. Este autor también indica que el anaranjado puede estimular al hambre, por ello, algunos restaurantes utilizan este color (Parodi 2002).

Dentro de nuestro análisis a realizar, vincularemos sobre todo los colores con la performance de género de nuestros personajes. Sin duda, hay una clara vinculación de la disposición del arte y la fotografía no solo con el ejercicio de la

transgresión de género de nuestros personajes, sino con todo lo que los construye como sujetos, es decir, su mundo, los espacios donde se desarrollan, sus gustos, sus intereses, sus sentimientos, pero buscaremos profundizar en aquellos detalles que dan indicios sobre la medida de masculinidad y feminidad que se presentan en ellos, lo que finalmente los mostrará como voces totales, tanto visual como narrativamente dentro de los filmes de Dolan.

Como hemos visto, la significación del color se entenderá dentro de un contexto específico y también de acuerdo a las condiciones culturales del sujeto que hace análisis de este. Lo que en un lugar, contexto y discurso determinado puede significar una cosa, en otro lugar, contexto y discurso puede aludir a cosas totalmente distintas.

### **2.4.3 El aspecto sonoro**

No se debe de olvidar entender el sentido sonoro del cine. Debe considerarse dos factores esenciales que permiten comprender el sonido en el cine: los factores económicos- históricos y los factores estéticos e ideológicos. El primero se vincula sobre todo con la diferencia entre el cine mudo y el cine sonoro. El cine mudo corresponde a la primera etapa del cine, en la cual se leían viñetas para profundizar en la acción y el diálogo de los personajes. En este período se acompañaba la emisión de las imágenes con sonido en vivo, para la musicalización (Aumont et al. 2005). Posteriormente, con el desarrollo de la tecnología se irá implementando poco a poco el sonido en el cine. La imagen ahora está acompañada por el sonido, el sonido de los diálogos, de las cosas que se observan en la imagen y de la música y canciones de acompañamiento de la historia. Por otro lado, los factores estéticos e ideológicos, se vinculan con la necesidad que hay de colocar el sonido en los momentos determinados, pueden existir razones como si se desea generar una sensación de realismo, o si, se busca romper con ella. Aquí también se considera por ejemplo, el tipo de música que se escoge, si se quiere profundizar en alguna u otra sensación, si se quiere mostrar contrariedad (Aumont et al. 2005).



Debemos dejar en claro que el análisis de las películas a realizar está fundamentado en el aspecto visual correspondiente sobre todo a la iluminación y el trabajo de arte. Siempre profundizando estos elementos en relación a la historia de los dos filmes, pero sobre todo, en la construcción de género que se hace de los personajes, específicamente de aquellos que transgreden el sentido de la masculinidad tradicional. Junto con el análisis narrativo, lo estético permitirá tener un sentido más claro de las voces particulares que constituye cada personaje. Así, vamos a tener una aproximación profunda y casi total de quiénes son estos personajes, cómo interactúan entre ellos y cuáles son sus mundos.



## Capítulo III

### 3. Diseño y Programa Metodológico

En este capítulo se realiza la introducción sobre el método de investigación empleado en la tesis, para así, lograr los objetivos presentados. Cabe destacar que para ello se utiliza el análisis del discurso, que va a permitir entender y tener un acercamiento sobre el género, la narrativa de los filmes y lo visual en la construcción de las películas.

Es importante señalar que se emplean matrices para poder desglosar, describir y analizar las unidades de análisis correspondientes, es decir, de los personajes-vozes, los tres momentos de la construcción del filme y los elementos del arte y la composición.

#### 3.1. Método de investigación.

Para la presente tesis se hará uso del método cualitativo de análisis, esto debido a que se quiere entender la funcionalidad de los diversos elementos fílmicos dentro del discurso audiovisual. Se busca comprender el mensaje en sí, a través de la descripción y el análisis de los recursos audiovisuales en ambas películas. Por medio del análisis cualitativo se podrá tener una descripción y análisis claro de los personajes, los momentos dramáticos de las películas y de los aspectos como el arte y la composición visual.

Las unidades de análisis de este trabajo de tesis son los personajes de las películas *J'ai tué ma mère* (Yo maté a mi madre- 2009) y *Laurence Anyways* (2012). En el caso de *J'ai tué ma mère* se profundizará el análisis en la voz de Hubert Minel y en *Laurence Anyways* en el de Laurence Aliá. Ambos son los protagonistas de los filmes y son respectivamente homosexual y transgénero. También se tomará como objeto de análisis en *J'ai tué ma mère* a Chantale

(madre de Hubert), Julie (tutora de Hubert), Antonin (enamorado de Hubert). En *Laurence Anyways* es importante revisar a los personajes Fred (novia de Laurence), Charlotte (otra novia de Laurence), Julienne (madre de de Laurence).

Se tendrá en cuenta para el análisis de estos filmes los siguientes puntos:

1. Identificar a los personajes que representan las variantes de la masculinidad y lo transgénero.
2. Identificar los elementos del filme que rigen para las otras masculinidades y lo transgénero.
3. Analizar las diversas voces de los personajes que se muestran en las películas a analizar.
4. Vincular los personajes y sus voces con las otras voces, dentro del sistema narrativo presentado en los filmes, pudiendo observar el carácter social de los personajes.
5. Describir los elementos visuales que acompañan a los personajes dentro de los filmes.

Es así que, a través del análisis del discurso se podrá identificar las variables de masculinidades y voces de personajes, para vincularlas y establecer la relación entre ellas y así demostrar la validez de la hipótesis de investigación.

Se utilizarán matrices para identificar los rasgos que determinan las características de género y las transgresiones de los personajes. Asimismo, cuadros para establecer los elementos que constituyen las voces de cada personaje y que permite comparar la construcción de cada uno de ellos para una posterior contrastación en el análisis.

También a través del esquema de los tres actos del guión cinematográfico, se desglosará las acciones y los puntos dramáticos de relevancia en los filmes.

La primera parte del análisis es sobre todo la construcción de la identidad de género de los diversos personajes que se presentan en los filmes. La segunda parte está más estrechamente relacionada con el sentido social de los personajes, lo cual termina de determinarlos como sujetos performativos en un contexto social

en específico donde encontrarán coincidencias con los otros sujetos, o, marcadas diferencias, contribuyendo a definirlos como voces en constante encuentro.

Por otro lado, se toman fotogramas que recogen los aspectos visuales, en concordancia con la narrativa de cada filme, para poder analizar los colores, la puesta en escena, el vestuario de los personajes que permitan entender la construcción de las voces de los personajes en ambos filmes.

Asimismo, se cree conveniente la realización de entrevistas a las siguientes personas: crítico de cine, guionista, director de arte y un realizador. Estas entrevistas han sido utilizadas en la investigación como un soporte que puede dar indicios sobre el diverso proceso de creación de productos audiovisuales y que puedan servir a manera de guía para buscar salidas al momento de analizar los dos filmes de Dolan. Además, han contribuido a entender de mejor manera la parte del Marco Teórico relacionada al cine y lo audiovisual. Personas entrevistadas: Rossana Díaz (directora), Augusto Cabada (guionista), Sandro Angobaldo (Director de Arte) y Claudio Cordero (Crítico de cine).

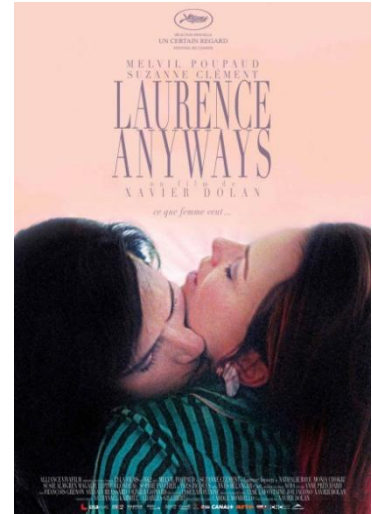
### 3.2 Fichas técnicas de las películas.

|  |                                |                        |
|--|--------------------------------|------------------------|
| <b>J'ai tué mère (Yo Maté a mi Madre)</b>  | <b>País: Canadá, Año: 2009</b> | <b>Género: Drama</b>   |
|  | <b>Director: Xavier Dolan</b>  | <b>Idioma: Francés</b> |
| Hubert es un adolescente homosexual que reflexiona sobre la relación con su madre, la cual ha cambiado. No se logran entender mutuamente, por lo cual su relación se ve fragmentada. |                                |                        |
| <p><i>Personajes</i></p> <p>Hubert Minel (Xavier Dolan)</p> <p>Chantale Lemming (Anne Dorval)</p> <p>Julie Coultier (Suzanne Clement)</p> <p>Antonin Rimbaud (Francois Arnaud)</p>   |                                |                        |



tinga.net

|   |                                |                            |
|---|--------------------------------|----------------------------|
| <b>Laurence Anyways</b>   | <b>País: Canadá, Año: 2012</b> | <b>Género:<br/>Drama</b>   |
|   | <b>Director: Xavier Dolan</b>  | <b>Idioma:<br/>Francés</b> |
| <p>Laurence es un hombre de mediana edad que al cumplir treinta años decide cambiar de género. En este proceso será acompañado por su ex enamorada Fred, pero la relación se irá resquebrajando con el paso del tiempo.</p> |                                |                            |
| <p><i>Personajes</i><br/>         Laurence Aliá (Melvill Poupaud)<br/>         Fred Belair (Suzanne Clement)<br/>         Julienne Aliá (Nathalie Baye)<br/>         Charlotte (Magalie Lepine-Blondeau)</p>                |                                |                            |



Filmaffinity.com

### 3.3 Sinopsis de las películas.

Es importante realizar una breve presentación de cada filme a analizar.

#### *J'ai tué ma mère*

*J'ai tué ma mère* (I killed my mother- Yo maté a mi madre) es una película canadiense del año 2009, y la primera película del director canadiense Xavier Dolan. La película cuenta la historia de Hubert Minel, quien es un chico de 16 años el cual vive solamente con su madre en Montreal. Hubert señala que ama a su madre, pero que su relación se ha vuelto insoportable y que hay muchas cosas que ya no soporta de ella. Hubert es un chico gay y la madre desconoce la identidad sexual de su hijo. La historia inicia cuando la madre de Hubert, Chantale, lleva a su hijo a la escuela y tienen una discusión, por lo cual la mujer decide mandar solo al chico a la escuela. En el centro de estudios, Hubert dice que su madre ha muerto, y tras el desengaño, vuelve a discutir con su ella. Posteriormente, Chantale se entera por la madre de Antonin, pareja de Hubert, que su hijo tiene una relación homosexual. Esto causa desconcierto en la mujer,

no explícitamente por la identidad gay de Hubert, sino porque nunca le dijo la verdad.

Hubert es invitado a una cena con su madre y su padre, a quien ve muy poco. En esta cena se entera que los padres han decidido enviarlo a un colegio internado. Esta decisión exaspera a Hubert, pero no tiene capacidad para cambiar esta determinación. En el internado tiene un encuentro sexual, también es golpeado por algunos compañeros y finalmente escapa del lugar, dejando una carta donde señala que ha huido a su reino.

El director del internado habla con la madre de Hubert e incluso le señala sus errores como madre. Ante esto, la mujer se enoja y le responde al hombre. Chantale sabe verdaderamente a qué se refiere Hubert con su reino. El reino de Hubert, es la casa donde vivió y pasaba el tiempo de pequeño junto con sus padres. Al llegar la mujer, se encuentra con Antonin y va a buscar a Hubert, quien se encuentra sentado fuera de la casa observando el paisaje.

Esta película ganó tres premios en la sección de la Quincena de Realizadores en el Festival de Cannes del año 2009.

### ***Laurence Anyways***

*Laurence Anyways* es la tercera película de Xavier Dolan. Fue realizada en el año 2012. La historia se centra en Laurence Aliá, un docente de literatura de escuela que decide cambiar de sexo, ser un transgénero. La película empieza a finales de los años 80 y se extiende por cerca de diez años, mostrando los encuentros y desencuentros de Laurence con su novia, así como su cambio de género.

Laurence vive con su novia Fred Belair. En el día de su cumpleaños, Laurence decide contarle a Fred que siempre se ha sentido en el cuerpo equivocado, que él siente que debe ser mujer. Fred se molesta y abandona a Laurence, a pesar que este le dice que sería muy feliz si decide acompañarlo en este proceso.

Tras discutir con su madre y hermana, Fred regresa con Laurence para ayudarlo con su cambio. Fred le dice a Laurence que empiece a imitarle en ciertas cosas,

como la forma de vestirse. Laurence asiste a la escuela donde dicta clases, travestido, si bien hay docentes que lo apoyan en su cambio y a los alumnos parece no afectarles, es despedido por la presión de los padres. Fred abandona a Laurence y se casa. Laurence deja la ciudad y sigue su transformación.

Laurence ahora vive con Charlotte, pero sigue comunicado a distancia con Fred. Tras la publicación de un libro de poemas, Fred reconoce que varios de estos están dedicados a ella, por lo cual retoma el contacto directo con Laurence. Fred sale de viaje, dejando a su hijo para ver a Laurence, sin embargo, el encuentro no es como esperaba y se alejan, ahora sin ninguna forma de contacto por varios años más.

Laurence ha vuelto a la ciudad, está siendo entrevistado por una mujer que cubre su historia. Laurence confiesa que quiere envejecer como mujer y además, se da un último encuentro con Fred en un bar, ambos conversan muy poco, pero buscan la manera de escaparse, cada uno por su lado, para sentirse libres e independientes.

*Laurence Anyways* ganaría la Queer Palm Award en Cannes 2012, así como un premio de la sección Un Certain Regard del mismo festival. En el Festival Internacional de Toronto sería considerada la mejor película canadiense del año 2012.

### **3.4 Sobre la aproximación crítica de las unidades de análisis.**

En lo referido a la revisión de la crítica sobre los filmes a analizar en la tesis, se ha realizado una búsqueda bibliográfica, encontrando archivos digitales que corresponden a diversos diarios o webs vinculadas a la crítica cinematográfica. La información recogida corresponde a críticas realizadas en tres idiomas: español, inglés y francés.

Se revisaron las siguientes críticas:

En español:

| AUTOR             | AÑO  | TÍTULO   | MEDIO                       |
|-------------------|------|--|-----------------------------|
| Castagna, Gustavo |      | Madre hay una sola   | cic.edu.ar                  |
| Hernández, Iván   | 2014 | Laurence Anyways de Xavier Dolan                                     | theendmag.com               |
| Koch, Tommaso     | 2014 | El ascenso vertical de Xavier Dolan                                  | elpais.com                  |
| Navarro, Ignacio  | 2013 | La exploración de una identidad                                      | elantepenultimomohicano.com |
| Perroti, Aníbal   | 2010 | Yo maté a mi madre   | cinerama.wordpress.com      |
| Salvá, Nando      | 2014 | Xavier Dolan: "Batman me inspira mucho más que el cine de Almodóvar" | elperiodico.com             |
| Serrano, Irene    | 2014 | "Supervisar no es suficiente. Tengo que hacerlo yo mismo"            | elpais.com                  |

En inglés:

| AUTOR           | AÑO  | TÍTULO                                    | MEDIO           |
|-----------------|------|---|-----------------|
| Collete, Olivia | 2013 | Review: Laurence Anyways                  | rogerebert.com  |
| Lucca, Violet   | 2013 | Review: Laurence Anyways                  | filmcomment.com |
| Saltz, Rachel   | 2013 | A Mother-Son dance with my awkward steps. | nytimes.com     |
| Yue, Genevieve  | 2010 | Review: I killed my mother                | filmcomment.com |

En francés:

| AUTOR          | AÑO  | TÍTULO  | MEDIO          |
|----------------|------|---|----------------|
| Barnett, Emily | 2009 | J'ai tué ma mère: plongee dans la violence d'une relation mère-fils | lesinrocks.com |
| Beaucage, Paul | 2010 | J'ai tué ma mère. Une haine irrépressible.                          | ababord.org    |

Estas críticas han contribuido a tener una visión sobre el realizador, sus motivaciones artísticas, así como su forma de trabajo. En cuanto a las críticas



sobre las películas, se ha obtenido información que ofrece un punto de vista particular sobre las lecturas realizadas sobre esos filmes y que sirven para comparar con el análisis a realizar en el siguiente capítulo.



## Capítulo IV

### Análisis de las películas *J'ai tué ma mère* y *Laurence Anyways*

En este cuarto apartado, nos proponemos hacer el análisis discursivo y visual de los dos filmes de Dolan. Por otro lado, hacemos una revisión de la producción del director canadiense enfocándonos en la crítica realizada a *J'ai tué ma mère* y *Laurence Anyways*. Esto nos permite tener herramientas y una aproximación para entender cómo se desarrollan estos filmes.

Cabe resaltar que se toman en consideración las entrevistas realizadas a Xavier Dolan acerca de su producción cinematográfica y también críticas realizadas a sus películas.

#### 4.1. ¿Qué podemos saber de Dolan?

En este capítulo realizaremos el análisis de las películas *J'ai tué ma mère* y *Laurence Anyways* haciendo énfasis en las transgresiones de género masculino a la cual nos referimos para esta investigación y una posterior vinculación con las diversas voces que se presentan en los respectivos discursos de los filmes.

Antes de desarrollar el análisis y la sinopsis de cada filme es importante recabar la información correspondiente a la crítica de ambos filmes y del mismo Dolan. En una entrevista concedida al diario El País, Dolan ha sostenido que como director se siente en la necesidad de intervenir activamente en todas las áreas de la realización audiovisual, para él es importante intervenir en todo lo que se hace, pues elementos como el vestuario son esenciales para la construcción de sus personajes y de la narrativa (Serrano 2014). Esto se hace evidente cuando se observan varios de sus filmes. En varios de ellos podemos notar el uso de elementos como el color, de manera muy repetitiva. Además ha sostenido que cuando hace sus filmes “Simplemente no pienso en ser político. Si quisiera hacer una película con un mensaje político, sería probablemente una mala película. No hago películas con intención de ser controvertido. Hago películas con la idea de

contar una historia” (Serrano 2014). Esto probablemente alejaría la idea de él como director que busca una reivindicación de las minorías sexuales. A diferencia de muchas películas de temática homosexual que tienen un final trágico y que muestran a estos personajes sufrir por culpa de su identidad de género y por una sociedad opresiva, las historias de Dolan tratan de poner a los personajes gays en situaciones que enfrentan los heterosexuales. Sin embargo, como veremos, para efectos de esta tesis, la identidad de género sí ha influido en la narrativa de los filmes.

En el periódico.com, se recoge también de una entrevista realizada al director canadiense que “Películas como **La señora Doubtfire, o Batman, o Titanic** me inspiran mucho más que **Almodóvar**<sup>15</sup>”. Esto contribuiría por otro lado a alejar la imagen del realizador de tener como inspiración a filmes de quien toma muchas influencias como es el caso de Almodóvar, de quien asegura que no ha visto sus filmes (Salvá 2014). Esto sin duda, no es del todo cierto. La construcción visual y discursiva de los filmes de Dolan pueden asemejarse a los de Almodóvar, sobre todo en la construcción de personajes femeninos, a quien el canadiense, suele atribuirles dos marcadas posiciones, o muy apasionados, o muy fríos y fuertes. Además las tramas son de un tipo cercano al melodrama. Hay mucha emoción a lo largo de las películas y en los personajes.

En un artículo publicado en El País tras la presentación de la película “Mommy” de Dolan en Cannes se recoge que:

“(…)hay constantes que Dolan no abandona nunca. El rol central de la música, por ejemplo, que considera como "el alma de las películas". Aquí, Oasis, Dido, Céline Dion y Andrea Bocelli marcan el ritmo del filme y lo protagonizan casi tanto como sus personajes. Y luego está la fuerte apuesta visual del canadiense, que en *Mommy* llena de luz un relato con unas cuantas sombras” (Koch 2014).

---

<sup>15</sup> La negrita corresponde a la versión web.

Esto es algo que estará muy presente en las dos películas que analizamos en este trabajo de tesis. En este mismo artículo se sostiene que el director canadiense no se siente limitado por su poca edad y que sigue realizando filmes por la necesidad que siente de contar historias (Koch 2014).

Así tenemos a un joven realizador que se siente inspirado y motivado por la necesidad de contar y que no necesariamente responde a una necesidad social de posicionamiento de grupos discriminados y pocos visualizados. Además, de acuerdo a lo sostenido por él mismo, es un director que está buscando un estilo propio y no trata de copiar fórmulas ni estilos de otros realizadores como se puede creer.

#### 4.1.1 El melodrama y la violencia familiar. Crítica de *J'ai tué ma mère*.

En cuanto a las críticas de las películas a analizar recogemos la siguiente información. Perrotti recoge del filme *J'ai tué ma mère* que:

“El título refleja el impulso primario que caracteriza a toda la película. *Yo maté a mi madre* retrata a un dúo disfuncional y algo perverso formado por un adolescente ávido de libertad, descubrimientos artísticos y encuentros amorosos; y su madre, un ser irritante y monstruoso a los ojos del hijo. Dolan utiliza el guión como catarsis, del mismo modo que el adolescente escribe una carta de venganza contra esa madre que le provoca rabia y vergüenza. La mera presencia física de los dos protagonistas implica confrontación, la palabra se convierte rápidamente en grito, cada tema plantea un problema y genera una serie de enfrentamientos hirientes” (Perrotti 2010).

Esto es un elemento fundamental para nuestro análisis, pues es lo que da sentido y motiva a las voces a actuar y construir la narrativa fílmica. Además, vemos así que la película se convierte en el espacio preciso para expresar esa conflictividad permanente entre la madre y el hijo y para ello se utilizarán diversos recursos discursivos “Las distintas capas de la narración disponen un tratamiento visual

particular, el desarrollo del relato se entrecruza con secuencias subjetivas, pequeños planos abstractos, flash-backs de imagen granulada en súper 8, sueños y fantasmas” (Perrotti 2010). Esto, considero dentro de la investigación, se lleva a cabo como parte de construcción de personajes y narrativa dentro del filme. Nos da la idea de conflictividad, de diversas cosas que entran en confrontación y que expresan las voces de los diversos personajes.

Castagna ha dicho de este filme lo siguiente:

“Xavier Dolan agradece y transgrede con las imágenes de su opera prima y hasta se atreve a hacer volar la imaginación de su personaje a través de algunos momentos donde presenta a su madre en situaciones ridículas. Por este motivo y también por otros, YO MATE A MI MADRE va más allá de su espinoso tema central junto a la homosexualidad de su personaje, en relación de pareja con otro joven que se llama Antonin Rimbaud, en clara alusión a Arthur Rimbaud, el autor de Una temporada en el infierno, entre otros textos incendiarios. Ocurre que Dolan, sabiduría en potencia, recurre a una puesta en escena que elimina todo carácter psicologista para su enmarañada trama. El conflicto se presenta de entrada, sin ocultamientos ni tardanzas” (Castagna 2013).

Entendemos entonces que es un filme directo que no busca alargar una situación de conflicto y contribuye a mostrar el pensamiento de cada voz de los personajes frente a las situaciones que enfrentan. Además, hay una alusión clara a ciertas influencias no necesariamente cinematográficas de Dolan. Si bien usa el nombre del poeta Rimbaud para su pareja, podría asemejarse más al personaje de Hubert. Tanto el poeta, como el protagonista del filme, son sujetos conflictivos, rebeldes, no encuentran su posición en el mundo y su modo de sobrevivir es a través de la expresión artística. Hubert a través de la pintura y los ensayos, Rimbaud, a través de la poesía.

Rachel Saltz ha dicho que el filme aborda un elemento sobre la teoría freudiana que es el de la relación entre los padres y los hijos. Además ha sabido capturar y

colocar a estos dos personajes opuestos y complementarios en el filme. De la estética de la película escribe que es muy usual ver en su filme, el colocar a los personajes en los extremos de los encuadres, para darles una forma de oposición. En cuanto al título, considera que es una especie de símbolo acerca del propio desarrollo humano, para alcanzar la adultez, se acaba con la figura de los padres (Saltz 2013). Esto está claramente vinculado con la relación conflictiva y de confrontación constante que se establece entre madre e hijo en el filme.

Por su parte Yue, señala que en esta ópera prima se observan ciertos rasgos que señalan la inexperiencia de Dolan, como el uso de secuencias en blanco y negro de las autoconfesiones, las pausas alargadas y las escenas barrocas de fantasía, se hace mención al plano donde la madre vestida de virgen, llora sangre (Yue 2010). Para algunos, como el citado Yue, esto puede ser considerado como inexperiencia, pero puede ser entendido como parte del estilo que construye el director dentro del filme.

Barnett por su lado considera que la película, tiene largas secuencias de diálogo para definir y mostrar a los personajes del filme. Además, todo está envuelto en una atmósfera de naturalidad, desde el principio y hasta el fin de la película. Y esto sirve a su vez para mostrar las distintas formas de interrelación entre madre e hijo, como la violencia (Barnett 2009).

Por último, Beaucage sostiene que la puesta en escena de Dolan resulta atractiva y magistral. Tiene muchos contrastes y llega a ser por momento surreal, con la finalidad de llevar la vida común y banal a algo que pueda trascender. Además se nota que Dolan hace su película de tal manera que hace que todo oscile constantemente entre el universo cotidiano y el onírico (Beaucage 2010).

Tanto Barnett como Beacage aluden a elementos que contribuyen a notar que el filme ha sido construido para mostrar lo que puede sentir un adolescente en el paso hacia la adultez. El enfrentamiento constante entre la realidad, el entorno donde se desenvuelve y sus propios deseos, ilusiones. A veces estos pueden coincidir, otras veces no, generando conflicto en esta etapa del desarrollo humano.

Además, entra a colación la relación de desentendimiento entre madre e hijo, en este caso particular.

#### 4.1.2 Para entender la historia de la transformación. Crítica de *Laurence Anyways*.

De *Laurence Anyways* se sostiene que:

“El resultado es un trabajo irregular pero potente, que basa su fuerza en el conflicto de sus personajes, en la fogosidad de su puesta en escena, y en una banda sonora alternativamente clásica y rockera. Dejando de lado unos personajes secundarios insuficientemente desarrollados (pese a la duración arriba señalada), los dos principales están interpretados respectivamente por Melvil Poupaud y por Suzanne Clément (...)” “Ambos nos brindan aquí interpretaciones memorables partiendo de sensaciones divergentes. Él es más reflexivo mientras que ella es más impulsiva, aunque en varias ocasiones comparten momentos de locura y de rabia donde Dolan les extrae el máximo de energía. Esta voluntad de llegar al límite de las capacidades creativas de uno mismo queda también patente en una estética de tintes almodovarianos, aunque con una atmósfera entre turbadora y cotidiana que recuerda más a la de David Lynch o Hal Hartley” (Navarro 2013).

Por su parte, Hernández sostiene lo siguiente “No hay un solo momento de calma durante estas tres horas, no hay respiro. **Xavier Dolan** nos confronta y nos pone contra la pared. Nos obliga a tomar una posición ¿Qué hacer en caso de? Aquí uno no se puede uno quedar impávido” (2014). Es un filme que fuerza al espectador a tomar un punto de vista o en todo caso a cuestionarlos.

Se presentan entonces estos filmes como narraciones con una intensa carga dramática proveniente de la concepción y creación de los personajes, además que son filmes que exploran el tema de la identidad de género, aparentemente sin una

intención de reivindicación y con una característica sonora bastante presente en ambas películas con el fin de remarcar las emociones de estos personajes que resultan ser intensos y contradictorios.

Collette considera que en el filme se busca mostrar en parte, el amor que tiene una persona por otra persona, y se cuestiona así, si es que uno se enamora del género o de la persona. Para esta película se cumpliría que uno se enamora de la persona, como se ve en el personaje de Fred. También es un filme de la búsqueda de la aceptación constante, como muestra el personaje de Laurence. Por último, visualmente, la película no teme en tener escenas surrealistas, como la de Fred, cuando llega al baile (Collette 2013). Se repite en ese sentido lo que algunos críticos han sostenido para la película *Yo maté a mi madre*. Es interesante considerar lo que sostiene Collette sobre las dudas acerca de la identidad de género en relación a las relaciones amorosas, en este caso. Esto al parecer, termina por ser muy variable. No hay nada condicionado.

Para Lucca, el filme es la muestra de la búsqueda de la tolerancia, enmarcada en un ambiente y construcción llena de discusiones y expresión de emociones, algo muy propio de los personajes de Dolan, que va acompañado de imágenes barrocas también como medio de expresión de estos (Lucca 2012). Sus personajes llegan al límite, en el sentido que, son muy intensos. Sus deseos, sueños, ilusiones se mezclan con su cotidianidad, son fundamentales para su desarrollo como personajes y dentro de la narrativa del filme.

A continuación, realizamos el análisis respectivo de cada filme. En primer lugar, se realiza la descripción de cómo se han construido las identidades de género en los filmes, luego cómo estos han sido estructurados en relación a la voz de Bajtín y finalmente se hace el análisis estético visual que se ofrecen en las dos películas.

#### **4.2 Las transgresiones de género.**

En el presente subcapítulo revisaremos los personajes que constituyen personajes transgresores de género en ambas películas. Hay que recalcar que se consideran principalmente los personajes masculinos, quienes son los objetos de



investigación del presente trabajo de investigación. Sin embargo, esto no impedirá reconocer además, ciertos rasgos y características de género para los personajes que podrían catalogarse como femeninos.

#### **4.2.1 En *J'ai tué ma mère*.**

En esta película logramos identificar a los siguientes personajes: Hubert Minel, Chantale Lemming, Julie Cloutier y Antonin Rimbaud. Los personajes principales son Hubert Minel y Chantale Lemming, quien es la madre de Hubert. Julie Cloutier, es la maestra de Hubert y Antonin la pareja de este. En el filme aparecen otros personajes, pero de menor importancia a los cuatro mencionados.

Los personajes que reflejan una transgresión de la masculinidad son Hubert Minel y Antonin Rimbaud.

##### **4.2.1.1 Hubert y Antonin, los varones homosexuales.**

Hubert es un chico de 16 años que vive solamente con su madre hace varios años, mientras que el contacto con su padre se limita a un par de veces al año. Hubert aparece desde el comienzo del filme como un personaje que reflexiona mucho y al momento de expresarse sobre todo con su madre resulta ser bastante explosivo y emocional. Conocemos lo que piensa y siente gracias al recurso audiovisual de la confesión o autotestimonio.

La transgresión de género de Hubert radica en su homosexualidad. Es su chico que aparentemente es heterosexual para su madre, pero realmente es homosexual y esto se hace explícito en la relación de pareja que mantiene con Antonin. Si bien no transgrede el género de manera más radical como sí lo harían los travestis y transgéneros, dentro de sus acciones y comportamiento como personaje dentro del filme, hay otros recursos que lo identifican como trasgresor de la masculinidad.

Hubert es sobre todo, un sujeto emocional, llevado por lo que siente y no teme en reprimirlo, lo expresa y lo hace efusivamente. Estos comportamientos claramente contravienen a la regla de la medida y el control que recaería en los sujetos masculinos dentro del canon social del comportamiento. Esto lo hace ver y sentir al mismo nivel que los personajes femenino que interactúan con él dentro del filme. A esto podría atribuirse el poco respeto y consideración que la madre tiene hacia su hijo. No encuentra en él a una figura dominante. Además, Hubert va a establecer una relación de amistad con su profesora Julie. Dentro de la normatividad de género, por lo general, suele considerarse que las relaciones que va a tener un varón con una mujer, suelen ser de dominación y con un fin sexual; algo que claramente no sucede para este personaje. Él busca en ella, un apoyo, una amistad y una especie de guía y tranquilidad. En las relaciones heterosexuales, esto se hallaría al compartir con los pares de género. Hubert aparece entonces por debajo o al mismo nivel de poder que Chantale y Julie.

Otro aspecto ligado a esta transgresión de género manifestada por Hubert son sus gustos e intereses. Es un chico interesado en el mundo de lo artístico. Este aspecto suele ligarse a lo pasivo, a la falta de acción y practicidad, que sería lo propio de lo netamente masculino. Hubert tiene gusto por la literatura y por el arte en general. Hay una escena en la cual él va a encontrar la paz y tranquilidad pintando. Esto contraviene a la violencia, el placer y la sexualidad como los recursos para la liberación del sujeto masculino. Además se observa en él que menciona los temas de los colores, la forma de vestir, de hablar y hasta de comer de su madre, como los puntos que han generado en él la sensación de un gran enojo hacia su madre, algo que un sujeto entendido como masculino no se fijaría o no tomaría importancia.

Hay una escena en la película que termina marcando su figura como pasividad y feminización. Esta se sucede cuando tiene relaciones sexuales con Antonin. Hubert es el sujeto penetrado, es el sujeto feminizado, quien recibe. Dentro del comportamiento masculino social establecido, el varón siempre es el sujeto activo penetrador. Además Hubert, solo va a encontrar la tranquilidad, de acuerdo a lo

mostrado en el filme, cuando está acompañado de Antonin, siempre va a requerir de esta figura masculina para encontrar el equilibrio interno, por sí mismo, no lo logra.

En cuanto a su aspecto físico, es un personaje, delgado, no muy alto, con mucho cuidado para vestir y arreglarse, preocupado por verse bien. Además, Hubert es un personaje que no puede recurrir a la violencia para establecerse y marcar su espacio y autonomía como sí lo realizarían los sujetos al marcar su masculinidad. Por ello, es abusado físicamente por unos compañeros en el internado donde ha sido enviado.



Fuente: Película *J'ai tué ma mère*, 2009.



(Dos imágenes de Hubert)- Fuente: Película *J'ai tué ma mère*, 2009.

Otro personaje transgresor de la masculinidad sería Antonin. Antonin aparece como transgresor sobre todo porque mantiene una relación con otro varón. Antonin es un varón seguro, confiado, estable que logra transmitir estas sensaciones a los otros personajes dentro del discurso fílmico. También tiene un interés y gusto por el arte, además de ser muy apegado a la figura materna, quien constituye para él, una especie de apoyo en todos los niveles de su vida.

Por otro lado, las características que lo hacen ver como sujeto masculino activo están vinculadas a su capacidad de manejar y ejercer poder sobre la figura de Hubert. Es un personaje que no habla mucho, no es muy expresivo, ni tiene un gran interés ni necesidad de expresar efusivamente todo lo que siente. Siempre aconseja a Hubert y logra que este reconozca ciertos errores y se dé cuenta de sus defectos y las cosas que lo hacen enojar. Es la figura del guía, protector, además de ser el sujeto activo en cuanto al aspecto sexual de esta pareja.



(Antonin)- Fuente: Película *J'ai tué ma mère*, 2009.

#### 4.2.1.2 Las mujeres y su identidad de género.

Chantale por su lado es el personaje femenino y con el cual se dan los mayores enfrentamientos con Hubert. Chantale es una mujer delicada, expresiva, habla mucho, parece ser que no tiene una pareja en el momento de la historia y no le molesta no tener una vida sexualmente activa. Es a su vez materna, protectora, quiere a su hijo y lo hace explícito; sin embargo, no encuentra la forma como tratarlo de la mejor manera sin llegar a discutir o enfrentarse con él, y es en estos momentos en que desespera y muestra su lado más explosivo.

Gusta de las cosas sencillas, ve telenovelas. Si bien tiene bajo su tutela a Hubert, deja que este tome algunas decisiones, aunque es voluble y finalmente para las grandes decisiones requiere del apoyo de la figura del padre de Hubert. Por sí sola no puede dominar a su hijo, requiere de la figura paterna masculina para alcanzar este objetivo.

Por otro lado termina siendo comprensiva, como se puede observar al final de la película y condescendiente, algo que no haría una figura masculina que enfrenta a otras formas o figuras de poder.

En cuanto al aspecto físico y visual que la rodea, suele ser una mujer arreglada, le gusta verse bien, viste por lo general faldas. La ropa que utiliza es de colores claros y pasteles, con diseños floreados. Los espacios donde aparece también tienen presentes flores. Una de las pequeñas cosas sobre lo que le gusta hacer, es ir a arreglarse y relajarse a un spa-peluquería, como se observa y que termina siendo el lugar de encuentro con la madre de Antonin. Estos detalles remarcan su feminidad. No tiene grandes aspiraciones, sus gustos podrían ser considerados triviales, es emocional, poco dominante y carente de poder, pero protectora y cuidadosa con su hijo, características netamente femeninas. Algo que las masculinizaría y no se menciona de forma explícita en el filme, es que a criado sola y por largo tiempo a su hijo. Entonces ha tenido que asumir en parte, la ausencia de la figura masculina del padre, el cual estuvo ahí pero con poca importancia para Hubert.

Otra figura femenina importante dentro del filme es la Julie. Julie es una de las profesoras de Hubert. Con esta figura femenina es que Hubert logra abrirse. Julie es una mujer soltera preocupada por sus alumnos, específicamente por la relación entre Hubert y su madre. Siempre pregunta a este por ella, aconseja a Hubert y lo guía para escribir un ensayo sobre su compleja relación con la madre. Así, este personaje al ser una mujer, muestra muchos detalles masculinos: es guía, protectora, está sola y se siente bien, no requiere de la presencia de una figura masculina para que la guíe, proteja, ni que le dé estabilidad en los diversos aspectos de su vida. Incluso en su vestir, a diferencia de la madre, no suele usar faldas, no se arregla mucho, ni le da tanta importancia a su aspecto físico. Suele vestirse con colores opacos y en tonalidades grises. Cuando aparece en escena no es tan expresiva ni efusiva como los demás personajes, busca la medida y el control como sería una figura masculina.



(Chantale)- Fuente: Película *J'ai tué ma mère*, 2009.



(Julie)- Fuente: Película *J'ai tué ma mère*, 2009.

#### 4.2.1.3 Los otros.

Otros personajes menos importantes, pero que marcan ciertas características de género son el padre de Hubert, la madre de Antonin y los compañeros del internado de Hubert. El padre de Hubert ha estado todo el tiempo ausente, pero aparece para traer el orden y solucionar el conflicto en la relación de Hubert-Chantale. Es el sujeto que ejerce el poder y los puede controlar, es netamente masculino y cumple su rol de género convencional. La madre de Antonin, es una mujer despreocupada, muy cercana a su hijo, con quien es cariñosa, es madre protectora y generadora de confianza, también le gusta verse bien y se muestra a favor de las acciones de su hijo y Hubert. Los compañeros de Hubert en el internado son diversos, a pesar de los pocos que se muestran en el filme. Hay uno con el cual Hubert experimenta sexualmente, quien es curioso y sale de lo que se entiende como la seguridad y la heterosexualidad que marca la masculinidad. También se encuentran los personajes masculinos quienes encuentran en el ejercicio del poder y la violencia la forma para marcar su identidad sexual masculina.

Tenemos entonces, un protagonista físicamente y biológicamente masculino, con ciertos comportamientos que lo hacen alejarse del estereotipo conservador del varón, tanto como sujeto social, como objeto de representación artístico. Si bien conserva ciertos rasgos de la masculinidad, predominará en él su posicionamiento como un sujeto varón con matices femeninos. La madre, por su lado, es un sujeto femenino que al contrario, tendrá toques que la masculinizan. Es una mujer que ha cargado con la responsabilidad de sostener tanto económicamente como emocionalmente su hogar. Además, ha tomado el rol dominador para tener el control y el orden en casa.

Por el contrario, tenemos a Antonin, quien aparece quizá, como la figura en la que se puede reconocer la mayoría de las características masculinas tradicionales. Es el contrapeso a Hubert, demostrando ser el punto para el equilibrio de nuestro



protagonista. Por último, su posición masculina quedará definitivamente marcada cuando se observe que es el dominante sexual en la relación que tienen.

Es importante entender el aspecto de complementariedad que se termina dando y ejerciendo entre los personajes. Los personajes con características de comportamiento que tradicionalmente se pueden entender como femeninos, buscan equilibrio con los personajes de comportamientos típicamente masculinos. Además, los sujetos masculinizados siempre están preocupados, por contribuir a la estabilidad, el orden y la calma.

#### **4.2.2 En *Laurence Anyways*.**

En la película *Laurence Anyways* identificamos los siguientes personajes: Laurence Alia, Fred Belair y Julianne Alia. Estos personajes resultan ser los principales del filme, siendo el protagonista Laurence Alia. Fred Belair es la pareja de Laurence, quien aparece como otro personaje principal y ayudante de Laurence. Julianne es la madre de Laurence. Este personaje resulta importante de analizar, sobre todo en el siguiente subcapítulo, pues representa la voz en constante choque con Laurence. Hay otros personajes importantes también, como la hermana de Fred (Stefie), la otra pareja de Laurence (Charlotte) y lo que se podría considerar, los personajes colectivos, en la escuela y los del club de Mama Rose.

##### **4.2.2.1 Laurence, el que cambia.**

Laurence es al inicio del filme un varón heterosexual que cabría en la normatividad de género, aunque tiene aspectos que lo alejan del ideal de masculinidad social, pues es un docente de literatura. Se supone que profesiones y comportamientos involucrados en la docencia y sobre todo del tipo artístico- cultural se alejan del trabajo práctico que sería determinado para los varones. Además, Laurence tiene

una pareja, quien es Fred, a quienes todos en su familia y círculo de amigos conocen. En la escuela es un profesor que tiene el respeto de sus alumnos y sus colegas. Laurence nunca ha confesado cómo se siente realmente y cómo le gustaría ser.

Tras sentirse vacío e incompleto es que decide contar la verdad a Fred. Laurence se siente mujer, cree que ha nacido en el cuerpo equivocado y decide iniciar una vida como mujer. Esta decisión refuerza su sentido de masculinidad, pues cuando se toman las decisiones, se actúa, algo que dentro de lo concebido como la normatividad de género, los sujetos entendidos como femeninos no hacen, pues son muy volubles. Esta vulnerabilidad se da en Laurence sobre todo al inicio del proceso de cambio, pero va desapareciendo en todo el proceso para tener y estar en el cuerpo de una mujer.

Al inicio Laurence trata de ser muy reservado, no muestra el cambio por el cual está pasando, ni tampoco quiere incomodar a los otros. Se guarda mucho para sí. Se preocupa por sus padres y su posición en el mundo, pues evalúa los elementos que podrían perjudicar su vida hasta ese momento. Una vez que supera esta etapa inicia parcialmente el cambio. Su transformación empieza con su aspecto físico. Recurre a la depilación y a comprarse ropa que se considera de mujer: faldas, blusas, tacos, así como maquillaje. Posteriormente necesitará colocarse peluca, más tarde, usará su propio cabello largo, para asemejarse a una mujer, al cuerpo de una figura femenina.

En este proceso, Laurence requerirá en la mayor parte del tiempo, de la ayuda de alguien más. Casi siempre estará acompañado de Fred, su ex pareja. Si bien Laurence ha tomado esta decisión para cambiar, no está seguro solo, requiere de la ayuda de una mujer para poder lograr el cambio. Por sí mismo no lo logrará realizar. En teoría los sujetos masculinos convencionales, sí pueden realizar las acciones por sí mismos, solos, pues el trabajo colaborativo muchas veces supondrá situaciones de enfrentamiento de poder y lucha por el posicionamiento y la dominación.

Es en el proceso de transformación que la estabilidad de Laurence va a ir cambiando. Se vuelve más voluble e inseguro. Tiene miedo, temor, pero no suele expresarlo a todo el mundo, solo se confiesa ante las figuras femeninas de Fred y su madre. Aquí sale a relucir aspectos sobre la transgresión de la masculinidad, aunque con el paso del tiempo le importará cada vez menos la opinión de los otros y los efectos que su cambio generará en los que están alrededor de él.

Otro punto que resulta contradictorio en este cambio de cuerpo de Laurence es su atracción sexual. Él seguirá sintiendo atracción y se enamorará de mujeres. Si bien Fred lo ayuda en este proceso, siguen sintiendo cosas uno por el otro e incluso se besarán como muestra de cariño y del amor que siempre se han sentido uno hacia el otro. Tras dejar a Fred varias veces, Laurence inicia una relación amorosa con otra mujer, con Charlotte. En cuanto al aspecto físico, Laurence tratará de ser un sujeto feminizado, pero en cuanto a su atracción y enamoramiento actúa como un sujeto varón heterosexual, pues sigue estableciendo relaciones amorosas con las mujeres.

Laurence es un sujeto que quiere algo y va por ello, se decide y actúa; sin embargo tiene mucho miedo, duda bastante sobre lo que está haciendo. Desea tener y estar en el cuerpo de una mujer, pero sigue manteniendo relaciones amorosas con las mujeres. En cuanto al aspecto físico, al inicio aparece este personaje en tonalidades oscuras, con lo que se puede considerar ropa propiamente masculina, en camisas y pantalones, esto variará hacia el final del filme. Tenemos a un Laurence que viste de colores bastante llamativos, con maquillaje y que usa vestidos o faldas.



(Laurence al inicio)- Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.



(Laurence tras su cambio)- Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.

#### 4.2.2.2 Las parejas y la madre. Entre lo femenino y masculino.

Otros personajes que se consideran en el análisis de género de esta película son el de Fred. Fred es una mujer muy enamorada de Laurence. Al estar tan enamorada es que decide ayudar al hombre en su cambio de sexo. No le importa nada más que esto. Ella está obnubilada por lo que siente por Laurence, algo que se entiende como propiamente femenino, pues se deja llevar por las pasiones y no encuentra medida a estos deseos. Sin embargo, con el tiempo decide alejarse de este, pues ha clarificado su mente y siente que no va a encontrar en él al complemento ideal masculino que está buscando.

Aparentemente a lo largo de la relación, ella ha sido la insegura, la voluble, la que tenía que ser dominada, pero en este proceso alguna de estas situaciones se revierten. Muchas veces ella tendrá que defender a Laurence de los demás, incluso llegando a la violencia verbal. Ella estará ahí además, para guiarlo en su transformación y que esta sea lo mejor posible. Estos son atributos claramente masculinos.

Fred pelea con su familia para seguir a Laurence. Incluso tras estar casada con el ideal de varón, y de tener un hijo, ella prefiere seguir a Laurence. Su amor no tiene control.



(Fred)- Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.

Este personaje también va madurando en el tiempo, al inicio es muy despreocupada y llevada simplemente por sus sentimientos y emociones, luego tras las constantes crisis en su vida, va madurando y aprende ser independiente de lo que siente. Esto también se visualiza en los colores que utiliza el personaje a lo largo del filme. En la primera parte usa colores muy llamativos, requiere atención, como lo sería el comportamiento femenino en la sociedad; luego usará colores opacos y en gamas grises, marrones, etc.

Otro personaje femenino importante es el de Julienne, madre de Laurence. Julienne es una mujer madre de familia, conservadora y que se preocupa constantemente por la estabilidad de su familia. Se molesta con la decisión de su hijo y no lo ve por largo tiempo. Trata de cortar relación con él, para no generar incomodidad a la familia Aliá. De alguna forma ejerce un mecanismo de violencia para dejar atrás la relación con su hijo Laurence, cuando aún no había decidido transformar su identidad sexual. En esta figura femenina se encuentran muchos atributos masculinos, pues comparado al padre de Laurence es ella, quien es la

más estable emocionalmente, es la que maneja toda la relación con el hijo, es la que se preocupa por todo lo que sucede y la que mantiene el contacto con Laurence. El padre está presente, pero sin ninguna acción o información que afiance o marque su masculinidad. La madre por el contrario, recoge tanto los aspectos femeninos como masculinos ya mencionados. Finalmente tratará de comprender y entender a Laurence, dejándolo libre y tranquilo. Entiende que su hijo es el dueño de su propio destino.



(Julienne)- Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.

De manera similar a personajes femeninos conservadores, son la madre y hermana de Fred. Ellas consideran este deseo de cambio de Laurence como algo repudiable y ven con peores ojos el apoyo y seguimiento de este que hace Fred. Ellas consideran que Fred pierde el tiempo, que debería buscar a un hombre de verdad, pues hay muchos.

Charlotte es otra figura femenina a destacar. Es la segunda pareja de Laurence dentro del filme, cuando este ya ha avanzado en el proceso de cambio de cuerpo. De manera similar a Fred, no le importa el aspecto físico femenino de Laurence.

Ella está enamorada de él y lo va a seguir y acompañar a donde este desee ir, el hombre domina a la mujer, este personaje hará todo lo que la figura de poder tenga capacidad de hacer sobre ella.

Charlotte es muy celosa también, sabe de la existencia de Fred, teme perder mucho a Laurence, pues es lo único a lo cual se ha aferrado, sin él se siente perdida. Necesita de este sujeto para alcanzar la estabilidad y el equilibrio. Es dañada finalmente por las decisiones de Laurence, asume esto de forma pasiva.

#### **4.2.2.3 Los normales y los excesivos.**

Otro grupo de personajes son los que constituyen el ámbito de la escuela y el de la casa de Mama Rose. En la escuela Laurence es muy apreciado y estimado por casi todos sus colegas y los estudiantes. Algunos profesores se muestran favorables al cambio que ha decidido tomar Laurence, pero otros se mostrarán contrarios y a través de la junta de docentes y padres, echarán a Laurence de la escuela. Van a repudiar el cambio a lo femenino.

Por otro lado, están los personajes de la casa de Mama Rose. Estos son todos personajes trasgresores en diversos niveles. Algunos son travestis o transgéneros femeninos, es decir, de varones a mujeres. Las figuras femeninas, parecen estar disfrazadas y al parecer viven alejadas de la realidad que las rodea. Todos están encerrados en su mundo. De alguna forma tienen un comportamiento femenino contrario a su masculinidad, también puede ser considerado desmedido, sin equilibrio y lleno de exageración, características de lo que sería femenino, no masculino. Sin embargo, los personajes serán una especie de apoyo ante el desamparo que sufre Laurence. Se convierten en un modelo y apoyo para este, ofrecen cierta confianza al personaje principal. Lo ayudan, aunque finalmente resultan ser personajes bastante excesivos para lo que Laurence está buscando, de alguna forma siempre está tras el equilibrio y la tranquilidad para sí mismo.



A diferencia de Hubert, Laurence, inicia como un varón tradicional, pero luego se va a feminizar en todos sus aspectos. En este camino, hará evidente que las mujeres que lo rodean tomen actitudes masculinas ya sea para acompañarlo, guiarlo o contradecirlo, como lo hace Julienne, su madre.

Como hemos visto, logramos identificar las transgresiones de género presente en ambas películas, centrándonos en los personajes masculinos. Por un lado tenemos al personaje de Hubert, quien es un sujeto-personaje homosexual, mientras Laurence es un transgénero. A través de estos dos personajes es que se va a notar la acción y los atributos de género de los demás personajes de las películas analizadas. Sin duda, esto hace posible que se entienda la variabilidad de género que se manifiestan en todos los personajes que intervienen en la narrativa de los filmes.

#### **4.3 Las voces de los personajes y su vínculo con la transgresión de género.**

En este segundo subcapítulo el análisis se centra en las transgresiones de género como espacio para la interrelación de las diversas voces de los personajes que se presentan en ambos filmes. En primer lugar, se revisará la ideología o voz de cada personaje transgresor y protagonista de los filmes, para luego explicar su función en la estructuración del discurso presente en la narrativa de cada filme. Esto se hará para cada filme estudiado.

##### **4.3.1 Voces definiéndose en *J'ai tué ma mère*.**

En este subcapítulo nos centraremos en los diversos personajes, sus características, no solo las de género, y su expresión dentro de la narrativa, lo cual contribuye a mostrarnos diversas ideologías en un mundo determinado, en donde van entrar en confrontación, sobre todo, los personajes de Chantale y Hubert.

#### 4.3.1.1 Hubert y su voz se expresan.

Uno de los primeros elementos que ayudan a construir la voz del protagonista, Hubert, dentro del filme es los testimonios o confesiones que él hace. Esto aparece en blanco y negro, alejado de todo el contenido visual del resto del filme. En estas confesiones, Hubert indaga sobre la relación con su madre y explica lo que siente por ella. A su vez, trata de encontrar un significado y alguna especie de afirmación por parte de alguien que lo esté viendo o escuchando, aunque en algún momento llega a decir que no le importa nada sobre la relación de otras personas con sus respectivas madres. Desde el inicio del filme entonces se marca el vacío del personaje protagonista en relación a la figura materna. Es un vacío que va a impedir el alcance de la estabilidad emocional y de la madurez de Hubert.

Como personaje principal dentro del filme, es importante notar cómo es que la voz de Hubert se hace explícita dentro de la película y cómo se comporta en relación a las otras voces y en el entorno donde se desarrolla el personaje.

Hubert requiere de un espacio para el desahogo, lo realiza y lo hace de esta manera. Oculto, secretamente, tiene miedo, temor y vergüenza por lo que verdaderamente siente y piensa sobre su madre. También es una muestra de necesidad de aceptación por otros como él, o por lo menos, recibir apoyo con algunas ideas que manifiesta durante estos testimonios que da. Cabe resaltar que estas intervenciones suelen aparecer tras los momentos más conflictivos con la madre. Tienen una función de escape, liberación y que lo ayudan a encontrar un poco de calma. Además sirve para reafirmar la incompatibilidad con la madre.

A diferencia de estos momentos de tranquilidad e incluso reposo de Hubert, el resto del filme, el personaje se dispone de manera violenta, efusiva, sin control de sus emociones y sentimientos y constantemente cargado de ira contra su madre.

Hubert encuentra en los más pequeños detalles motivos de discusión con su madre. Le molesta todo de ella, lo que viste, la forma como come, su manera de hablar, de ser. Uno de los momentos que marcan y definen la relación entre ambos personajes es la situación del auto, cuando Chantale lleva a su hijo a la

escuela. Chantale es una madre cuidadora y en cierto sentido que consciente a su hijo, pues como ella misma señala, muchos compañeros de Hubert se transportan en bus a la escuela, pero ella lo sigue llevando. Hubert le reclama que ella debe llevarlo de la forma correcta, lo cual vendría a ser como él quiere. Sin duda hay una disposición de lucha de poder en esta situación. Hubert está sometido a la figura materna, a quien no logra soportar, por lo cual, se disponen los rasgos de violencia y emotividad para tratar de encontrar la solución a este pequeño conflicto.

Hubert exasperado es echado por su madre del auto. Hubert ha perdido frente al poder de su madre, frente a la figura a la cual encuentra muchos vacíos y errores, pero a quien al fin y al cabo quiere y está sometido. Se da un indicio de cómo será la relación entre ambos personajes en todo el filme. Una relación conflictiva, tensa, de mucha emotividad y que parte de la incomprensión y la intolerancia de uno por el otro.

Aquí surge el primer Plot Point de la historia. En la escuela, la tutora Julie, les manda una tarea para escribir sobre sus padres. Hubert le dice a la maestra que su madre ha muerto. La niega, busca deshacerse de ella, acabar con la figura que lo atormenta, a quien quiere, pero no comprende. Busca la salida fácil, eliminarla, para así evitar el conflicto.

Como voz, entendemos a un Hubert que encuentra la salida y tranquilidad enfrentando a la fuerza o huyendo de sus problemas. Esto se entiende, pues el personaje es un sujeto adolescente homosexual que no siente confianza con su madre y que de alguna forma siente culpa por no tener una relación ideal con Chantale. En los momentos con la madre va a mostrarse explícitamente como un personaje conflictivo, en constante discusión por la insatisfacción que siente, mientras que con su novio y la maestra, toma la posición de dominado y manifiesta equilibrio, ya que ellos le dan el suficiente espacio para ello, pues tampoco representan un cuestionamiento a su vida ni son una autoridad para él. Quizá todo esto se deba a que la voz de la madre y el hijo son en realidad muy similares. Están insatisfechos y como personajes con una identidad de género

muy variable, que va todo el tiempo entre lo que tradicionalmente se entiende como lo masculino y lo femenino.

#### **4.3.1.2 El encuentro y desencuentro del héroe-personaje con las otras voces.**

Dando inicio al segundo acto dentro del filme, la madre lo busca en la escuela para desenmascararlo, pero él logra huir. Julie, la maestra lo recoge y trata de aliviarlo. Ella se muestra más compasiva, tampoco es que tenga una intención por comprenderlo totalmente, sin embargo, es distinta a la madre de él. Es calmada, sabe escuchar, se preocupa como maestra por sus alumnos, no lo cuestiona constantemente. Esto le da cierta paz a Hubert, por lo se muestra tranquilo, no irritable como cuando está con Chantale. Tras un nuevo conflicto con la madre, Hubert volverá donde su maestra, ella ya no insiste en hacer que su alumno logre solucionar totalmente la relación con la madre. Conversan de otras cosas, como de los intereses del alumno: la poesía, por ejemplo. Julie le ofrece escondite y tranquilidad.

Hubert por su lado utilizará mecanismos determinados para enfrentar al poder y la figura materna a la cual no logra soportar. Constantemente busca discutir y pelear con ella. Reclama la falta de atención a las cosas que tiene la madre, la falta de comprensión que tiene hacia él. La insulta, le dice que padece diversas enfermedades, se burla de ella. No hace lo que ella desea. Así se entiende un comportamiento masculino, pues no asume que es una figura de menor rango de poder dentro de la constitución de esta familia, sin embargo, los mecanismos de defensa, si bien son violentos y propiamente masculinos, están cargados de mucha emocionalidad y descontrol, lo que lo vuelve un sujeto que busca desligarse de la figura materna femenina y de control, a través de los medios no adecuados de respuesta.

Al sentirse casi vencido, Hubert tratará de hacer lo que su madre quiere, incluso cocina y empieza a lavar su ropa. Usa estas formas de engaño y complacencia

para hallar la calma y la estabilidad en la relación con la madre. Tiene que asumir comportamientos femeninos para alcanzar una cierta consideración por parte de la figura materna. En este intento fallará, pues la madre cree que solo está haciendo lo que cualquiera debería hacer en su búsqueda de ser independiente. Posteriormente la madre asociará este extraño comportamiento del hijo con su identidad homosexual, pues asume que se está preparando para su destino y futuro, el de servir y hacer las cosas como una mujer más, un sujeto de pasividad. La madre ha descubierto este gran misterio sobre la vida de su hijo. Hubert es gay y ella no lo sabía. Conversando con una amiga supone que este secreto es una de las razones básicas que explican su falta de compatibilidad y acercamiento con su hijo. No comprende que él le haya ocultado todo ese tiempo este aspecto importante. En cierta forma está más calmada, pero también enojada ante esa falta de confianza. Siente que se ha perdido el vínculo que antes los unía. Se marca así la relación resquebrajada. Cuando Hubert pida permiso y se muestra decidido a ir a vivir solo y cobrar la herencia por su cuenta, Chantale aceptará, luego se va a retractar. Chantale no está de acuerdo con el comportamiento de Hubert para con ella. Quiere comprensión por parte de ella, sin embargo, él no le dice todo, está alejado de ella.

Por otro lado es importante marcar el comportamiento y acciones de Hubert en presencia y compañía de Antonin. Con Antonin, su pareja, se divierte habla de cosas triviales, tienen relaciones sexuales, aunque también es el espacio para hacer lo que más le gusta, como pintar. También es el espacio y medio donde se ven las únicas situaciones de estudio del personaje. Con Antonin, la pareja que en apariencia intenta entenderlo, encuentra la tranquilidad, puede actuar y hacer lo que más quiere. En estos momentos y con el encuentro de Antonin, Hubert calla, está en silencio.

Antonin sería el personaje complemento de Hubert, con este, Hubert alcanza la tranquilidad, la calma y disfruta de las cosas. Con él se puede liberar. Con él escapa de sus problemas y de la incomprensión de los padres del protagonista. Con Antonin se da el espacio para el regocijo y la posibilidad de lo que más se

quiere. Antonin está ahí para él, lo escucha, le gusta lo que hace, se divierten juntos. Por otro lado, Antonin y su madre representarían lo que Hubert no logra tener con su madre, la comprensión. La madre de Antonin sabe de la relación que tiene con Hubert y no tiene problemas con ello. Lo poco que se sabe y ve de la relación entre Antonin y su madre, se entiende que es bastante estable. La madre de Antonin tampoco tiene problemas en recibir las visitas de Hubert, algo que sí pasa contrariamente con Chantale. Antonin es además un sujeto que no habla mucho, a diferencia de Hubert y su madre. Cuando lo hace, lo hace calmado, no es tan efusivo ni escandaloso como lo son los otros dos personajes. Es medido y comparte su gusto por las prácticas artísticas con Hubert.

Cuando pinta y específicamente en la escena que cuenta con la compañía de Antonin, el personaje se divierte, se libera, concluyendo con la imagen de un Hubert siendo penetrado.

Tras este suceso, se presenta otro conflicto. Hubert es informado por su padre y madre que será enviado a un internado. Este es el segundo plot point de la historia. Hubert se siente vencido y reprimido por la madre y por el padre que siempre ha estado ausente y solo aparece para derrotarlo, profundizando así, la contradicción con la madre.

En este internado, Hubert será abusado físicamente por sus compañeros, también encontrará una forma de escape con uno de ellos, al mantener relaciones sexuales. Hubert ante la opresión y su sentimiento de culpa huye donde su madre, le dice que la quiere y que no sabe en qué momento falló la relación entre ambos. Al volver al internado escribe el ensayo "Yo maté a mi madre". Luego, huye a "Su reino".

Entonces, notamos que Hubert es un chico homosexual que se siente incomprendido por la figura materna, esto lo lleva a reaccionar contrariamente a todo lo que realiza la madre; sin embargo, esto no es lo único que lo molesta de ella. Es un enojo mutuo, debido sobre todo a la incomprensión y la falta de conocimiento del uno por el otro. Esta forma de transgredir el género, identificarse

como homosexual, tener una pareja, no decirlo a la madre, parte sobre todo por esa sensación de molestia que se ha producido en la relación con Chantale.

De alguna forma esto conduce a que Hubert sienta culpa, se sienta mal por lo que piensa y siente acerca de su madre. No quiere dañarla, pero cada vez la relación se hace menos llevable. Además, Hubert es un chico que tiene 16 años, está a punto de salir de la escuela, se van a ser explícitos sus deseos y expectativas de vida, mucho de lo cual no guarda ninguna coincidencia con la figura materna. Si bien Chantale se entera de la homosexualidad de su hijo, hace ver que nunca se había puesto a pensar en ello, a pesar de algunos detalles de la vida de su hijo que indicarían la identidad sexual de Hubert.

A través de Hubert, conocemos las demás voces y la disposición de estas dentro del filme. Hubert si bien resulta ser contradictorio en mucho sentido con la madre, sobre todo en cuanto a asuntos como los gustos y las formas de comportamiento, terminan siendo bastante parecidos, pues ambos no hacen mucho esfuerzo para comprender el uno al otro, reaccionan de manera similar, son impulsivos, bastantes emocionales e histéricos. Constantemente buscan motivos, aunque triviales, para discutir. Ambos no tienen las suficientes condiciones de poder para ejercer autoridad e incluso Hubert no puede ni siquiera independizarse. Finalmente ambos van a depender en ciertas situaciones de la figura del padre ausente, quien logra representar la autoridad para ellos. Pueden discutirla, pero estará ahí para ejercer poder por sobre ellos. Probablemente esta incompreensión entre madre e hijo se deba sobre todo a lo parecido que ambos son, con las pequeñas diferencias ya mostradas.

Antes de que Hubert sea enviado al internado se sucede un diálogo entre madre e hijo,

*Hubert: ¿Qué harías si me muriera ahora?*

*Luego de que Hubert se dirige al bus, y para sí misma Chantale dice: Me morirá mañana.*

*(Diálogo del filme Yo Maté a mi madre- Dolan, 2009)*

A través de estas expresiones, el personaje de Chantale afirma la forma de complemento que supone para ella su hijo Hubert. A pesar de no llegar a comprenderlo en su totalidad, estar enojada por la falta de confianza y sus actos de malcriadez, Chantale afirma así, su condición de madre, entregaría la vida por la de su hijo, la sola idea de perderlo, la embarga. Su vida sin él, estaría incompleta.

#### **4.3.1.3 Los personajes coinciden en el mundo.**

A modo de cierre y del filme, madre e hijo se encuentran en el sitio donde alguna vez fueron felices. Al reino de Hubert, el cual es bien conocido por la madre. Se muestra la primera coincidencia entre madre e hijo. Cuando se encuentran, ambos están en silencio, no hablan, solo recuerdan. Esto alude a los momentos que estos dos personajes recuerdan y sienten como los más felices de su vida, cuando se comprendían y disfrutaban. Ha vuelto la estabilidad entre ellos, la conjunción. Al fin madre e hijo se han comprendido, ella lo abraza a él. Culmina la película.

Por otro lado, las figuras de Antonin y la tutora de Hubert, son las que representan las voces de mayor compenetración con el protagonista. Ambos son estables, pacíficos y están ahí para Hubert, no para cuestionarlo ni tampoco para aceptar todo lo que él desee, sino para acompañarlo, sugerirle cosas, compartir los gustos con él. Son la contraparte del personaje protagonista, además de asumir que son los de comportamiento más masculino a comparación de él. Representan la medida, la estabilidad, son más fuertes que la madre y Hubert. Son independientes y en el caso de Antonin, sí es comprendido por la madre, y esto le da una valoración positiva en comparación a lo que vive Hubert.

Además, son los que brindan apoyo y escape al protagonista. Tampoco cuestionan su identidad sexual, ni las cosas que no quiere decir.



El resto de personajes suelen aparecer como apoyo de estos principales. La madre de Antonin, además es lo contrario a la Chantale, pues la señora Rimbaud sí es comprensiva, se preocupa por la relación de su hijo y por lo que se sabe tiene pareja. Él padre está constantemente ausente y solo aparece para reprimir y dominar a la figura de Hubert.

Uno de los aspectos más interesante de las voces de estos personajes, es que son voces con matices, es decir, no siguen solo una forma de expresión y disposición dentro del filme. Se adaptan a las diversas situaciones que enfrentan y de acuerdo a la persona con la cual interactúan. Chantale y Hubert, constantemente están enfrentados y recurren a las discusiones y a la violencia. Hubert-Antonin, comparten el arte, el sexo y la calma. Hubert- Julie, también se muestran calmados estando juntos y son momentos para la reflexión de Hubert. Esto son solo algunos ejemplos específicos de la presencia de la voz de Hubert frente a las diversas voces. Esto contribuye a su definición como voz-personaje insertado en un mundo social en el que enfrenta a otros sujetos sociales. Esto permite conocer también a las otras voces expresadas en el filme.

Otro punto destacable es la evolución de la relación de la madre con el hijo. El nivel de violencia e incomprensión lleva a que estas voces se alejen, para al final tratar de encontrar un punto en común. Las voces demuestran en este sentido que se requieren mutuamente, pues su mundo ha sido construido en todo ese tiempo estando siempre juntos. A pesar de las diferencias, tratarán de llevar su vida como siempre. Chantale como personaje y voz protectora y madura va donde su hijo. Ella decide retomar esta relación, re iniciarla.

Antonin hasta el final es el sujeto-personaje acompañante y protector. Su voz es quizá junto con la de Julie, la que menos cambios muestra a lo largo de todo el filme. Son personajes que pueden entenderse como definidos y que dentro del desarrollo narrativo ya saben su identidad y significado dentro del mundo donde están insertados. Antonin exhibe un poco de enojo hacia el final de la película cuando lleva a Hubert a “Su Reino” le dice que ya debe madurar. Antonin entiende la relación de la madre y el hijo, ha visto los comportamientos de ambos

y sabe que Hubert debe poner de su parte para encontrar el rumbo en la relación con Chantale, además de ayudarse a crecer y entenderse. Julienne y Antonin son las voces necesarias para dar el respiro y ser los elementos de escape del protagonista del filme. Sin estas voces, Hubert se extinguiría o haría eterna la lucha y la diferencia con Chantale.

Hubert por su parte, cambia y encuentra el rumbo y significado, pues entiende que debe madurar, vivir con el recuerdo que tenía de su pasado feliz, pero actualizar esta situación y poder hacer una convivencia sana con la madre, a pesar de todas las diferencias que siente. Todo esto ayuda a que el personaje pueda conocerse mejor, comprender el ambiente familiar que vive y afianzar su propia identidad.

#### **4.3.2 Construyendo el mundo de Laurence.**

A diferencia del protagonista Hubert de *Yo maté a mi madre*, en Laurence observamos la vida de un hombre treintón, con una vida ya desarrollada y establecida, no depende económicamente de nadie, tiene una pareja, que parece ser su futura esposa; sin embargo, el personaje se siente vacío, incompleto y que ha permanecido en un engaño constante. Él desea tener y estar en el cuerpo de una mujer.

##### **4.3.2.1 La voz, de idas y venidas, de Laurence.**

Es importante tener en cuenta que la voz de Laurence, se va a ir configurando a lo largo del filme, esto debido a que es un sujeto en transformación, cuya voz e ideología van a quedar determinadas en el mundo hacia el final del filme, cuando Laurence, encuentra su independencia, su significado e identidad.

A partir de este deseo es que se va a configurar la voz del personaje de Laurence en la narrativa del filme. Inicialmente aparece como un varón común y corriente.

Va a su trabajo, tiene una vida monótona, lo único que le da cierta satisfacción y lo hace salir de la rutina es su enamorada Fred y cuando escribe. Encuentra en estas dos situaciones el espacio para su liberación y calma. A pesar de ello, decide cambiar su cuerpo, ser una mujer, a pesar de las consecuencias que eso implica. Esta decisión de cambio de sexo se convierte en el detonante del filme. Al contárselo a Fred ella lo dejará, pero él insiste en que ella forme parte de todo este proceso, pues sin Fred, Laurence va a fracasar y perder el rumbo en el camino. Necesita de la compañía e impulso de ella. Laurence aparece así, como un sujeto dependiente y con miedo al enfrentar y tratar de conseguir lo que quiere realmente para su vida. Ambos necesitan del otro para poder seguir desarrollándose. Hay un deseo mutuo, cada uno se siente insatisfecho y eso solo se logra calmar mientras están juntos.

Al inicio parece que solo es sujeto impulsivo, el cual radicalmente quiere cambiar su vida, sin importar dañar o perjudicar a los otros. Su madre se torna muy cortante con él tras esta noticia. Se aleja de su hijo, no lo comprende.

Laurence se presenta como muy dudoso en este cambio, no sabe bien qué hacer, necesita de una guía, de qué hacer. Fred hace este papel. Laurence tratará de seguir a todo lo que Fred le dice para convertirse en una verdadera mujer. Un aspecto destacable de Laurence es que es un sujeto muy observador. Constantemente hace énfasis sobre el comportamiento femenino, menciona por ejemplo, las conversaciones triviales y vacías de las mujeres cuando van al baño. Él quiere poder ser así. Va a buscar eso, lo anhela. Así habla de un estilo de vida más simple y relajado, de complicidad que aparentemente él no ha tenido en su identidad masculina heterosexual.

Si bien Laurence va siendo bastante desinhibido en su entorno social, siempre va a sentirse limitado en cuanto a su familia. La familia, en este caso sus padres representarán una limitación para él. No le permitirán ser totalmente libre ni abierto acerca de su identidad. Su vida como una mujer no se hace completa, pues no es aceptada hasta casi el final por la figura materna. Es importante destacar en este caso el conflicto con la madre. Nuevamente estamos ante el caso de un padre casi

ausente. En este filme, la ausencia no se da porque el padre ha decidido abandonarlos, sino porque está mal de salud, así mismo, la madre de Laurence evitará que estos hombres vayan a tener contacto.

Un aspecto importante a tener en cuenta sobre el comportamiento y acción de Laurence es su gusto por la literatura. Siendo un profesor varón heterosexual, destaca por ello, luego, cuando está en la etapa final de cambio a mujer, también sigue publicando con un relativo éxito. Además, escribir le da el espacio para expresar muchos de sus sentimientos y pensamientos, algo que no lo puede hacer tranquilamente en su vida diaria, sobre todo en lo relacionado a su madre y sus vínculos con Fred, a quien de alguna forma siente que ha dañado, pero sigue estimando y queriendo.

El primer punto de giro se da precisamente cuando Laurence, decidido y apoyado por Fred aparece vestido de mujer en la escuela donde enseña. Esto va a generar impacto en todas las personas de la escuela. Laurence se enfrenta a otras voces, va a requerir de la aprobación o de la tolerancia de estas otras voces. Es una prueba para la transformación de Laurence. El protagonista finalmente es rechazado, es despedido a pesar del apoyo de algunos docentes. Las voces conservadoras representadas por la asamblea de padres es la que termina por botar al docente de la escuela.

Laurence por otro lado, a pesar de ir convirtiéndose o pasar a tener el cuerpo de una mujer y empezar a comportarse como una, va a estar acompañado y tiene como pareja a una mujer. Inicialmente lo acompaña Fred, luego lo es Charlotte. Como era de esperarse, ambas relaciones fracasan. Laurence es incapaz de darles lo suficiente a estas mujeres, a pesar que ellas siempre van a seguirlo y querer estar con él. Él las usa por un tiempo, las quiere, son importantes para su vida, pero no quiere compartir el resto de su vida con alguna de ellas. Quiere que estén para acompañarlo mientras completa su cambio, su metamorfosis. Laurence es consciente de la importancia emocional que él representa para ellas y sabe utilizar esa situación. Es así que, incluso Fred llega a realizarse un aborto para

satisfacer a Laurence y también porque tiene cierta consciencia del fracaso que sería formar una familia con el protagonista.

Así, tenemos a un Laurence en busca de su verdadera identidad sexual, el cual enfrenta ciertos prejuicios sociales, pero se ve apoyado por figuras importantes para su vida. Una vez que inicia el camino de la transformación, se vuelve más egoísta. Todo lo hace para alcanzar su objetivo, para sentirse bien y autosatisfecho. Uno puede entender en un inicio su miedo y preocupación ante esta nueva situación en su mundo, pero luego se torna manipulador en ciertos casos, aunque eso le permite alcanzar su cuerpo e identidad de mujer. Laurence finalmente se ha convertido en mujer, lo celebra y se siente bien con ello.

Laurence además destaca por ser un personaje envuelto en las categorías de lo completamente masculino y femenino, por lo cual termina acaparando a todos los personajes de su entorno. Es un personaje que conoce y logra entender estas dos configuraciones de género, por lo cual se siente compatible con los demás, a pesar, de los daños que genera en ellos.

Las otras voces presentes en el filme y las principales que acompañan y se oponen a Laurence son la de Fred y la de la madre, Julienne.

#### **4.3.2.2 Las otras voces en el mundo de Laurence.**

Hay sobre todo, dos voces y personajes que constituyen una constante oposición y complemento en el mundo para Laurence. Tal es el caso de Fred y de Julienne, la madre. Cada una tiene su propia perspectiva del mundo y por ende, su aprobación o desaprobación del cambio que lleva a cabo el protagonista del filme.

Fred Belair, se muestra como una mujer con un lado vulnerable, pero madura en otros aspectos. Es vulnerable en todo lo referido a Laurence. Solo estando con Laurence se siente completa, llena total, siente que no puede vivir con él. Es feliz con él, a pesar de todo lo que sucede, retorna a él. A pesar de lo que le dicen la

hermana y la madre. Puede entenderse esto a su vez, como una obsesión e incapacidad de maduración. Por otro lado, mientras Laurence se presenta como un varón heterosexual, es seguro, inteligente, calmado, contrastando fuertemente con la figura de volubilidad de Fred. Además, Fred siempre está tratando de llamar la atención no como Laurence, quien es perfil bajo y prefiere destacar por lo que puede producir, como sus escritos, no por su comportamiento como sí lo hace Fred.

Fred es un personaje que duda mucho. Al inicio deja a Laurence, pero vuelve a él, porque lo quiere y así lo ayuda a cambiar y conseguir lo que desea el protagonista. A pesar de sus constantes fracasos y ante la inevitable situación de no seguir con Laurence, tendrá que dejarlo. Sin embargo comete un error. En su intento por salvarse y llenar el vacío del personaje, se casa. Busca así, satisfacer y tener una figura masculina que esté con ella, que esté como debería ser la vida de cualquier mujer, junto con la de un varón. Esto es algo que constantemente señalan su madre y su hermana. Dan la idea de una mujer incompleta o vacía, si no está con un hombre. Ambas no van a comprender como es la relación de Fred y Laurence, si Laurence no entra dentro de la idea apropiada de varón.

Fred gusta de lo que escribe Laurence, es otro de los puntos que más le gustan de él. Lo apoya en su carrera como escritor y en un poemario publicado cuando Laurence es mujer, ella se siente aludida en varios de estos poemas. Fred está encantada por lo que Laurence dice cuando escribe y quiere encontrarlo en una supuesta vida junto a él, pero jamás lo logrará. Fred querrá encontrar en el Laurence mujer, lo que sentía y conseguía con el Laurence varón. Es por esta razón que surge el segundo Plot Point de la historia. Fred y Laurence se reencuentran y quieren volver a tener una relación. Esto dice Laurence, lo va ayudar en su transformación total. Fred deja a su familia y huye con el protagonista.

En este viaje, Fred conocerá a otra pareja donde uno de ellos también es un transgénero. Fred reflexiona y a pesar de la felicidad que esa pareja amiga muestra, ella no quiere eso para sí misma. Ella sigue soñando en el Laurence que

conoció y que la sedujo en un set de grabación. Fred discute con Laurence y el protagonista tendrá que seguir su viaje solo. Esto marca el punto de clímax, pues dará paso a la etapa final de Laurence en su cambio.

Cuando Fred logra darse cuenta de la imposibilidad de tener una relación con el nuevo Laurence, es que decide huir de él. Se libra de él, lo abandona. Fred quiere dejar esa atadura, esa traba emocional que había representado en el tiempo de la historia del filme de Dolan. Fred ya no es la mujer inmadura, buscando llamar la atención de todo el mundo, ha fracasado en su intento por conseguir la atención de quienes ella quería. Se tiene que conformar con lo que se presenta en su mundo y esto le da cierta estabilidad, algo que finalmente termina satisfaciéndola.

Por otro lado, es importante destacar el desarrollo de la trama con la madre de Laurence. Ella es una mujer conservadora, calmada, buscando la tranquilidad y mantener el orden dentro de la familia. La noticia del cambio de Laurence la exaspera. Siempre ha querido a su hijo, pero siente que esta situación es una afrenta a ella y al padre, sobre todo a ella. De esta manera se marca en la mujer, el sentimiento y pensamiento de culpa. Constantemente va a sentir que la decisión del cambio de su hijo a mujer, se debe a algo mal que hizo. Trata de quitarse este sentimiento, pero no lo logra.

Es una mujer que en los últimos años se ha dedicado a cuidar al padre de Laurence. Tiene poder sobre él. Laurence y la mujer parecen estar muy preocupados por la estabilidad del padre, quien en el filme, siempre se muestra débil, se limita a mirar la televisión. No ejecuta nada, es un sujeto pasivo, a diferencia de la madre, quien por lo menos discute y reclama a Laurence por su actitud hacia ellos.

De manera similar a Fred, la madre comprende que es inevitable el cambio de Laurence, por lo cual se somete a ello y de manera irónica, dice que ha perdido un hijo, pero que ahora tiene una hija. Finalmente acepta lo que ella piensa que es la venganza o capricho de Laurence. Acepta la situación, su castigo, la culpa que

guarda por la situación. De esta manera se marca la posición de poder que va a tener Laurence sobre ella.

Es importante entender que en esta relación se observa bastante conflicto, también por la similitud que guardan los personajes. Vienen de un mundo ordenado, un poco conservador, bastante estable en apariencia. Cuando uno de ellos se sale de esta visión del mundo, se genera el conflicto; sin embargo Laurence es ejecutor y tiene voluntad para cambiar ese mundo, por lo cual triunfa ante la pasividad que representaría la madre.

Otros personajes que intervienen y representan otras voces aunque no con mucha importancia dentro del discurso son las voces de Charlotte y de los personajes que habitan la casa de Mama Rose, así como de la mujer entrevistadora.

Charlotte es una de las parejas de Laurence, reemplaza en cierta forma a Fred, aunque no tendrá el mismo valor que ella, pues Laurence la abandona para regresar con su antigua enamorada. Charlotte también se siente encantada con quien es Laurence. Cuando la deja, lo sigue, no puede aceptar la situación y sufre por él. Es un sujeto pasivo y dominado, llevado al igual que Fred, por las pasiones.

Los personajes de la casa de Mama Rose, en cierto sentido son similares a Laurence. Algunos de estos personajes son también sujetos transgresores de género, otros son simplemente excesivos y viven aislados, en lo que sería un mundo de fantasía. Son más extremistas que Laurence. En ese sentido Laurence se siente cómodo con la situación al inicio, aprende sobre estos personajes, quienes se sienten libres y sin presiones sociales, pero no puede vivir con ni como ellos, pues son sujetos aislados del mundo real y concreto mostrado en el filme, algo a lo que Laurence se niega. Él quiere poder estar en contacto con los otros y mostrarse tal y como es y se siente.

Por último, la entrevistadora es importante como una voz presente en este mundo, pues actúa en cierta medida como una voz cuestionadora del cambio de Laurence. Además, es quien lleva a que Laurence pueda confesar y contar toda su historia, así como su sentir ahora como una mujer completa. Ante ella es que



Laurence se abre y confiesa que se siente finalmente como una mujer y que espera envejecer y terminar sus días como tal.

Los personajes femeninos aparentemente son bastante vehementes y aparecen como sujetos para la satisfacción de las diversas necesidades que tiene el protagonista. Durante su período de transformación son fundamentales para ser el apoyo y la compañía. Esto hará, que como identidad y voz, vayan descubriendo su rumbo y salga a relucir su lado masculino. El personaje femenino menos dispuesto a servir a Laurence, es la madre. Ella es todo lo que las demás mujeres no son. Julianne es madura, dominante, piensa que todo es un mero capricho de su hijo y no lo comprende. Definitivamente una noticia como la que recibe, la deja en shock, pues rompe su mundo de equilibrio. Julianne a pesar de todo, se mantiene firme, directa, masculinizada, a pesar que decide aceptar la identidad nueva de Laurence.

#### **4.3.2.3 Los personajes se hacen independientes.**

En este filme, hemos logrado entender una voz que aparentemente cambia en el transcurso de la historia, nos referimos a la de Laurence, quien madura y se va desarrollando junto con su paso de varón a mujer. Su cambio ayudará a que las voces de los demás personajes también se desarrollen con él. Ayuda a Fred a madurar y comprender la realidad, a su madre a tener que aceptar los cambios.

Es importante señalar además la última parte de la narración (tercer acto). Laurence tras ser dejado por Fred continúa su viaje solo, pero retorna completamente como una mujer. Al encontrarse con Fred, ambos deciden huir por su cuenta. Son conscientes que no van a poder seguir juntos, además ya se perdió el interés y deseo que sentían uno por el otro. Ya no hay nada entre ellos, nada que los una. Son voces que ahora se rechazan. Esto va a resultar contrastante con la inserción de la escena en la que Laurence y Fred se ven por primera vez, cuando él la invita a salir. Lo que antes estaba unido, ahora ya no lo

está más. Estas voces coincidentes se han separado, pues han elegido un rumbo distinto y han encontrado su lugar en el mundo. Las voces se han autodefinido. Han cambiado, de forma más radical en el caso de Laurence, más sutil en Fred. El amor y la atracción sexual se ha desvanecido.

Fred pasa de ser una voz-personaje al servicio de Laurence a ser una voz propia, ha encontrado su significado como sujeto. Tiene una vida propia y que jamás será posible con Laurence. Por eso, hacia el final, se muestra calmada y un poco fastidiada ante la presencia del nuevo Laurence. Esto le trae recuerdos de toda su vida pasada, llena de confusión y cosas emocionantes que vivió, pero que ya no es aceptable en el nuevo rumbo de su vida. Algo similar sucede con la madre, Julienne. Ella también tiene un ligero cambio de perspectiva sobre su entorno, sobre la relación con su hijo. Finalmente decide aceptarlo. En parte porque ella también se ha liberado de la carga, es decir, de la responsabilidad de mantener la calma para el esposo y de tratar formar una familia convencional con Laurence. Julienne, liberada de sus obligaciones como madre adquiere un nuevo conocimiento y comprensión de su contexto.

Algo importante es la visión que Laurence crea de Charlotte. Intenta que ella sea la nueva Fred en su vida, pero eso jamás va a suceder. Diversos aspectos coinciden en esto. En primer lugar, son voces que coinciden en la etapa de plena transformación de Laurence, cuando este ya no siente temor por su cambio, cuando ya sabe el rumbo que va a tomar su vida. Charlotte solo se vuelve un acompañante pasajero para Laurence, algo que ella no va a comprender y por ello sufre ante la indiferencia y falta de amor que el protagonista le muestra. Su relación culmina, pues Laurence regresa a Fred, a la verdadera, por quien siente algo de amor y verdadera estima.

Finalmente Laurence con sus dudas y miedos iniciales, logra liberarse de todo ello para aparecer como una mujer madura y segura. Se siente cómoda con quien es, con quien ha construido. Ya no se va a ocultar y ya no dependerá de la aprobación o la compañía de nadie. Ha logrado lo que ha querido, ha construido su propia identidad, ha definido a su ser, por tanto ha encontrado su lugar en el mundo.

Estas voces que al inicio no podían estar solas, han encontrado su propio rumbo. En la búsqueda de su significado entienden esta situación. Son sujetos sociales que al final terminan siendo incompatibles. Su contacto con el mundo y consigo mismos los lleva a darse cuenta que el mundo donde se desenvuelven les ofrecen mayores posibilidades más allá de estar obligados a permanecer juntos.

#### **4.4 Indicios audiovisuales y estéticos sobre la construcción de género en ambos filmes de Dolan.**

De acuerdo al enfoque de esta investigación podemos adelantar que para estos filmes, sin duda, hay un claro conocimiento del lenguaje cinematográfico, lo cual ha contribuido a construir la identidad de género de los personajes.

En este último subcapítulo nos centraremos en el análisis de los elementos visuales utilizados en ambos filmes y que contribuyen a crear una identidad de los personajes y que ofrecen indicios sobre su voz y posición en el mundo donde se desenvuelven. Principalmente se hace énfasis en los colores, el vestuario y los espacios donde están presentes los personajes.

#### 4.4.1 La estética en *J'ai tué ma mère*.

A continuación analizamos la película *J'ai tué ma mère*. Consideramos empezar por el análisis visual de la voz principal del filme, es decir, de Hubert, así como, teniendo en consideración el desarrollo dramático del filme.



Fuente: Película *J'ai tué ma mère*, 2009.

Esta imagen corresponde al inicio del filme, a la primera escena que se muestra. En diversos momentos se va a presentar la misma imagen, cuando Hubert habla y reflexiona sobre la difícil relación con su madre. Uso la tonalidad en blanco y negro, quizá para dar un alejarse del nivel de ficcionalidad de la historia conflictiva con la madre. Estos momentos de blanco y negro de Hubert, suelen aparecer durante los períodos que corresponden a las situaciones más críticas con la madre. Hubert se aísla de todo el mundo donde se desenvuelve la historia. En estos momentos se libera, sufre, expresa los sentimientos de amor, pero también de cólera hacia su madre, por eso se tratan casi siempre de un primer plano, nos acercamos a lo más profundo e interno del personaje. Es el descubrimiento de esta voz en el filme. Hay una contraposición, blanco-negro. Entre lo que el personaje desea y su realidad. Entre lo que piensa de cómo debería ser la relación con su madre y cómo es. Desde el inicio, se da la pauta de cómo va a ser el

discurso narrativo y visual del filme, el cual se va a ver interrumpido por estos momentos que llevan a la reflexión y que señalan instantes de alejamiento de toda la tensión entre la madre y el hijo. Además, permite conocer al personaje de Hubert, más allá de su conflicto constante con la madre. En el filme se convierte en un mecanismo de performatividad del personaje, probablemente sea de los momentos en donde menos se logre distinguir alguna cuestión sobre la identidad de género del personaje. Se nota más bien a un hijo que sufre por la relación con uno de sus progenitores. Deja entrever la conflictividad de una hijo adolescente con su madre.

Tras este momento se presenta una secuencia introductoria de imágenes que van a dar paso para conocer a la madre y posteriormente se dará paso a mostrar la relación entre la madre y su hijo.









Fuente: Película *J'ai tué ma mère*, 2009.

Notamos mariposas, aludiendo a la fantasía y la fragilidad, además de estar presentes en fondos y ser de colores pasteles. También hay imágenes religiosas y un adorno como especie de muñeca remarcando la inmadurez de esta figura que se inserta así, como netamente femenina desde una perspectiva convencional. Se hace uso de planos detalles para remarcar la presencia de la voz materna y todo



lo que significa ella para la voz protagonista del filme. Con diminutos detalles esta voz parece imponerse. Es una voz abarcadora, presente muy fuerte en el filme o sobre la voz de Hubert quien va a ser el ofuscado por su madre. Hay que detallar la presentación de estos elementos, pues se nos da la idea de una presencia importante, constante e incómoda dentro del filme, como termina siendo Chantale para Hubert.

Ya se nos anuncia un poco como es el desarrollo de la voz de Chantale. Estará siempre presente, aunque sea en los pequeños detalles. También importa mucho que estos elementos sean de diversa variedad de colores. No hay nada estricto ni fijo, es como variable todo el tiempo. Se dan señales de volubilidad, de lo que sería una característica de la feminidad, aunque la imponentia hace deducir que también es un sujeto con rasgos masculinos. Se nos anuncia desde el comienzo que la madre aparentemente se construye sobre la ida y venida de lo masculino y lo femenino, por ello la construcción visual variada y constante sobre ella.

Posteriormente se muestra la imagen del comedor, en donde aparecen la madre y Hubert:





Fuente: Película *J'ai tué ma mère*, 2009.

Nuevamente se da la presencia del color pastel en la chompa de la madre. Es un sujeto ligeramente infantilizado. Además el espacio es saturado de elementos. Si bien casi todos los muebles corresponden al blanco o variaciones de esta, como señal de inocencia, se recarga con todo lo demás, los verdes, los rojos, además de verse desordenado en el encuadre. Es una voz confusa, esta como divagando, es inocente. Los dos personajes aparecen en el encuadre, pero todo hace ver que es el espacio de la madre, pues está dispuesto en relación a los colores de ella. La voz de Hubert resulta opacada, disminuida. Nuevamente se aprecia a cada personaje en distintos extremos del encuadre. Esto se verá reforzado con la presentación visual de ambos. Son personajes opuestos. No hay elementos que aparentemente los aproxime. En el filme, en ambas escenas, solo hablan para discutir. No tienen coincidencia. Hubert se va a ver asfixiado por el mundo de la madre. La iluminación también contribuye a ello. Es una iluminación en clave baja. Los personajes no quedan del todo claros. Se pierden. Están confundidos y se anticipa situaciones incómodas para ambos. A todo momento, los personajes se presentarán en esta forma de composición. Siempre estarán opuestos y alejados. Inicialmente esto podría sugerir la relación de oposición entre lo masculino y femenino, pero como veremos más adelante, no es explícitamente eso, pues tanto

Chantale como Hubert guardan similares rasgos de feminidad y masculinidad, performando, incluso, similarmente.

El siguiente grupo de imágenes corresponden al primer plot point, cuando Chantale reclama en la escuela a Hubert por haber mentido sobre su muerte:





Fuente: Película *J'ai tué ma mère*, 2009.

Chantale aparece vestida muy llamativa a un ambiente que busca cierto equilibrio, además, por su actitud se muestra impositiva y violenta. Hubert, huye, pero se encuentra con la madre y tienen una disputa física. Este momento del filme marca un sentido de masculinidad en disputa. Además, visualmente lo que lleva la madre en la cabeza, se observa en puntas, lo que un sentido de fuerza y violencia. La disposición del vestuario de los personajes ayuda a remarcar el sentido de la masculinidad en disputa que se va a complementar con la violencia física que ejercen Chantale y Hubert.

Es importante dar paso a los momentos de calma de Hubert con relación a sí mismo y al mundo donde se encuentra. Esta situación se expresa sobre todo, tras el primer plot point. Se localizan tres momentos claves y básicos que señalan la calma de este personaje: cuando Hubert está solo, cuando Hubert comparte con su novio Rimbaud y cuando Hubert se encuentra con la maestra Julie.

Primero notamos los momentos de Hubert cuando está solo y que corresponden a los momentos dramáticos previos a la crisis de mayor profundidad del personaje. Esto corresponde en la línea narrativa a todo lo que sucede antes del segundo plot point, es decir, antes de que sea enviado al internado. Es necesario destacar que el Hubert solo y calmado a su vez, corresponden a momentos de estabilidad y aparente tranquilidad con la madre. Son momentos que podrían corresponder en

cierta forma a una masculinidad o feminidad casi nula, simplemente es la calma del personaje consigo mismo.



Fuente: Película *J'ai tué ma mère*, 2009.

La siguiente imagen corresponde a un Hubert que ha decidido hacer las paces con su madre, tratar de complacerla, el personaje aparece iluminado fuertemente. Esto puede entenderse desde una perspectiva de acuerdo al contexto, pero también alude a su sentir en ese momento. Es importante notar que el personaje se encuentra en un espacio abierto, en la calle. Hubert se siente más libre, su dolor y represión no lo oprimen, no siente el encierro constante al que está sometido en cuanto al conflicto que tiene con Chantale. El protagonista ha encontrado un momento de calma, de paz. Asimismo, sirve para mostrar un aspecto sobre cómo se transporta el personaje. Por otro lado, notamos ciertas características del vestuario de Hubert. Usa colores azules, marrones y son opacos. Trata así de mostrar cierta ecuanimidad, su masculinidad, la cual resulta contrastante con su forma de ser impulsivo, expresivo y poco racional, algo más asociado a lo femenino. En este encuadre observamos el espacio donde se desarrolla la historia. Es un lugar urbano, de clase media. Se puede hacer cotidiano. Se trata de la vida y relación entre un adolescente y su madre.



Fuente: Película *J'ai tué ma mère*, 2009.

Esta otra escena es posterior a la mostrada anteriormente y también alude a un momento en la historia de posible paz de Hubert con su madre. Él está en la sala de la casa de su madre. Casi se pierde en la composición de la imagen, por los colores. La iluminación es cálida, pero oculta. Queda así marcada esta tendencia a no expresar todo de forma directa ni transparente. Hay además una sobresaturación de texturas y elementos. Hay rojos, blancos, cremas, verdes y objetos como lámparas, un cuadro de animales salvajes (tigres), además de una mariposa. Estos dos últimos elementos están vinculados a la forma de ser de la madre, frágil, pero también violenta, protectora e impositiva. Es una figura materna que va entre lo femenino protector a lo masculino agresivo. Este entorno termina por saturar a Hubert, lo aplana, lo anula. No tiene poder ni injerencia en el espacio materno dominador que se convierte para él, en masculino. Narrativamente esta escena aparece en el momento que Hubert está tratando de hacer las paces con su madre. Asimismo, las escenas expuestas corresponden a la historia posterior al primer plot point. Luego de la mentira de Hubert de decir que su madre ha muerto, él intenta calmar la situación con la madre. Busca insertarse en el mundo de ella, de descubrir quién es y cómo podría estar cercano a su madre; sin embargo, como veremos más adelante este intento de Hubert por mejorar la relación,

fracasa, porque él no pertenece ni hace conexión con el mundo y la voz de la madre. Por el contrario, se dispondrá se notará el ejercicio de la identidad de género de ambos, lindando claramente entre lo femenino y lo masculino, lo frágil y lo violento, lo voluble y lo estable.

Posterior al primer plot point, aparecen además el resto de los momentos narrativos de posible calma para Hubert. Estos son las situaciones en las cuales está acompañado o por Julie o por Rimbaud.





Fuente: Película *J'ai tué ma mère*, 2009.

En las dos imágenes notamos a una Julie vestida en color azul o alguna variante de esto. Esto la marca como un personaje serio, ecuánime. Las imágenes corresponden a la sala de su casa. Los cuadros están dispuestos de forma ordenada, haciendo una especie de rectángulo en la pared. Esto indica orden, precisión, comportamientos más vinculando a la estabilidad masculina, aunque también pueden ser indicios de comportamientos obsesivos femeninos. Ella es mujer, pero es segura, ecuánime, ayuda a Hubert. Es una voz que parece autodefinida en el filme y que va ayudar a que la voz de Hubert también encuentre espacios y momentos de calma y autocomprensión. Son personajes que se presentan siempre en extremos opuestos del encuadre. Son voces opuestas y de cierta forma complementarias. Además hay una idea de que siempre vuelven a la misma situación, eso se hace evidente al mostrar a los personajes en la sala de la casa de la tutora. De alguna forma estos encuadres tienden a decirnos que la maestra supone una representación de masculinidad que ayuda y completa a la feminidad de Hubert. Actúa entonces el sentido del género de esta forma en el sentido binario. Es el género una necesidad de complemento social.

Sugerentemente en el filme, Julie también aparece en planos medios junto a Hubert y en las mismas tonalidades. Esto podría sugerir que ella podría estar



pasando por una similar conflictividad que la de su alumno; sin embargo, eso no se expresa en el filme. Esta voz no queda del todo expuesta.

Como se mencionó previamente, esta figura se hace presente sobre todo entre el primer plot point y el segundo. Es una voz que estará ahí para ayudar a Hubert a tratar de encontrar un punto de tranquilidad consigo mismo y con la madre. A ello se debe la presencia de Julie en un espacio que transmite una especie de ecuanimidad. Esto es necesario para generar y ayudar en la búsqueda de equilibrio de Hubert, además de darnos indicios sobre Julie.

Por último, los otros momentos de tranquilidad para Hubert son las escenas en las que el personaje aparece acompañado de su pareja. La mayoría de estos momentos también se localizan narrativamente entre el primer y el segundo plot point.





Fuente: Película *J'ai tué ma mère*, 2009.

Ambas imágenes corresponden a la habitación de Antonin. Este es un lugar más sobrio, el color verde opaco de la habitación ofrece esta sensación, junto con las imágenes en blanco y negro que las decora. Es un espacio de mayor libertad, lo cual permite a Hubert expresarse, actuar sin necesidad de sentir la presión y el conflicto de la madre. Se nota claramente un poster de James Dean, probablemente como figura a seguir de Antonin o figura de erotismo para él. El color de la cama es rosado, o una especie de rojo, próxima al color de la piel o la carne, en alusión a que es un espacio para la concreción de posibles actos sexuales. En las dos fotos, Hubert aparece en tono negro y blanco, señalando esta contrariedad que tiene el personaje y que busca alcanzar la estabilidad como voz dentro del entorno. Esto enfatiza además la situación dentro de la línea de la narración, pues es un período en donde el conflicto con la madre va y viene constantemente. Se asemeja a las figuras pegadas en la pared, en concordancia al sentido de admiración y gusto por parte de Antonin. Por otro lado, la pareja de Hubert, aparece en ambos espacios vestido de colores diversos. En tonos morados, azules, celestes. El rompe con esa simetría y frialdad del blanco y negro. Él se impone a estos espacios y situaciones, él domina todo, al espacio y a Hubert. Es el sujeto masculinizado y dominante y por tanto, que sirve como motivo

para que ocasionalmente y en estos momentos dentro del filme, Hubert encuentre un espacio de respiro.



Fuente: Película *J'ai tué ma mère*, 2009.

Este encuadre señala una de las actividades preferidas de Hubert y Antonin que es el pintar. Este es uno de los momentos de coincidencia de ambas voces, gustan de las actividades artísticas. Ahí se entienden. Están calmados. Nuevamente aparecen en un two shot, hay equilibrio.

De forma similar a los momentos con la maestra, se presume que Antonin es el sujeto que conlleva el poder del control y que es capaz de transmitirlo a Hubert. Antonin es entonces el sujeto masculino si se le entiende desde un sentido tradicional, mientras Hubert será el complemento.



Fuente: Película *J'ai tué ma mère*, 2009.

Esta otra imagen contribuye a reforzar el sentido dominador de Antonin. Viste de negro y rojo, la sobriedad, la violencia y la lujuria se asocian a él. Hubert contrasta con su amarillo claro, mostrando más piel, como si fuera un deber de él hacerlo para Antonin. Además Antonin está leyendo, está sobrio, mientras Hubert está con una cartuchera rojo chillón, escribiendo, tomando notas. Hubert aparece como el femenino-tradicionalmente hablando- en relación a Antonin. Así, van definiéndose las voces de los personajes a lo largo del filme. Esto contribuye a entender no solo como son visualmente, sino los rasgos de género que se les puede atribuir en relación a la historia y el mundo donde se les coloca.

Todas estas imágenes corresponden al segundo acto del filme, antes de que Hubert llegue al momento de mayor conflictividad para él. Se notan los personajes más relajados.

A diferencia de los encuadres con la madre, Hubert y Antonin se encuentran muy cercanos y próximos en la composición, ofreciendo la sensación de que siempre están cómodos estando juntos. La conflictividad y la oposición no es perceptible.

En cuanto a la madre, esta secuencia es importante tanto a nivel narrativo como visual:



Fuente: Película *J'ai tué ma mère*, 2009.

Aquí tenemos y observamos a una Chantale que busca llamar la atención, sobre sale en todos los encuadres. Usa blancos, pero de texturas sobresalientes, llamativas en las dos primeras imágenes. Tiene que ser el centro de atención, el desequilibrio de la opacidad de ambas imágenes. Destaca por encima de las otras mujeres, lo cual también explica la necesidad no solo de imponerse sobre su hijo, sino sobre otras figuras de su entorno, aunque sea a través de mecanismos

distintos. Narrativamente es importante, pues Chantale se entera que su hijo es homosexual, lo cual la lleva a reflexionar sobre su relación con Hubert. Se ha dado cuenta que no hay una relación sincera y que el problema con su hijo entonces, no tendrá una verdadera solución, o por lo menos, ella no lo cree así.

Posterior a toda la aparente paz, a pesar del conflicto latente, explota la situación con la madre.



Fuente: Película *J'ai tué ma mère*, 2009.

Estas dos imágenes por su lado representan el momento previo y posterior a que Hubert se entere de que será enviado al internado. La primera imagen se da en la casa del padre. El fondo rojo contrasta con la opacidad de Hubert, lo violenta, tal como lo hace la decisión de los padres. Es la casa del padre, representando el rojo, la violencia, la sangre, conductas más masculinas que femeninas. Hubert ha entrado a un terreno donde no tiene poder, donde será dominado. Por otro lado, Hubert ya derrotado, se cubre, está perdido, no ha logrado imponerse. Esto se verá reforzado con la pared de ladrillos, la cual es casi rojiza y agreste. Cabe destacar que en la segunda imagen Hubert se cubre la cabeza. En todas las imágenes anteriores también sucede algo similar. Hubert tapa parte de su rostro con algo de cabello. El protagonista oculta algo, está medio escondido, algo que se asocia a no contar sobre su homosexualidad a sus padres, sobre todo a su madre. Es una voz que no se siente cómoda ni totalmente segura en ese mundo. Aún no se autodefine completamente, está en el proceso de descubrimiento de sí mismo.

Todo esto corresponde asimismo al momento de mayor crisis para el protagonista del filme, es el momento donde su identidad como personaje se va a ver más mermada, de ahí que se utilice estas muestras de rojo para profundizar en lo que siente el personaje y para indicar la implicancia y el actuar de los padres. Llama la atención la presencia del rojo, pues es la única secuencia en la cual se verá de forma tan explícita este color. La intención de posicionarse de Hubert fracasa, pues el padre tiene más poder que él y la madre. Finalmente esta figura que representaría el sentido más conservador de lo masculino aparece para castigar e imponerse a estos dos sujetos, quienes son transgresores del género binario. Con violencia y ejercicio de poder el padre derrota al cambiante Hubert.

Tras esto Hubert busca una forma de escape de algo de paz. Por lo cual recurre a Antonin:



Fuente: Película *J'ai tué ma mère*, 2009.

Antonin vuelve a aparecer con colores negros y ahora con el detalle de un rojo vino. Le ofrece más seriedad y madurez frente a Antonin. Además Hubert aparece como el arrinconado. No tiene poder, Antonin o lo protege o lo acorrala.

Por último el siguiente fotograma señala mucho sobre la relación sexual que tienen ambos personajes:



Fuente: Película *J'ai tué ma mère*, 2009.



Hubert es el pasivo. Antonin está sobre él, es el sujeto activo y por tanto masculinizado. Hubert es el femenino, el que se ha dejado dominar, el pasivo. También hay que tener en cuenta que la relación sexual se lleva a cabo en un lugar sucio y desordenado. Hubert es aplastado y esto se remarca con la posición de la cámara que pone en segundo plano a Hubert. La voz protagonista se va a ver dominada por lo masculino dentro del filme. Su situación en el mundo va a ser entendida como un sujeto femenino frente a las otras figuras masculinas. Él no tiene poder. Esto sucede hacia el fin del segundo acto del filme. Hubert está llegando al clímax de la situación. Tiene que volver al internado, está triste, con mucha cólera y esta es liberada a través del acto sexual, en un sitio y espacio que de alguna forma representa todo ese malestar que lleva por dentro. Es la etapa de mayor límite de Hubert, está casi perdido. A ello se debe la presentación de la escena sexual sobre periódicos sucios. Han ido a relajarse a pintar y se lleva a cabo el acto. Es un momento de liberación de los dos. Se olvidan de todo. Es una escena de alta carga de masculinidad, el uso del sexo como mecanismo de desfogue y como ejercicio de la fuerza se dispone para este momento del filme. La voz de Hubert va a verse marcada justamente por estos momentos donde la disposición de aquello entendido como masculino, tradicionalmente, adquiere cierta imponencia sobre su vida.

Tras ir al internado y de alguna manera aceptar la situación, Hubert huye de este lugar para tratar de salvarse de esta situación, por ello vuelve a su madre:



Fuente: Película *J'ai tué ma mère*, 2009.

Hubert está más calmado, su ropa en tonalidades opacas y de similar color que la anterior situación muestran lo mismo. Cabe resaltar que acá la iluminación es oscura, aún el personaje oculta algo o no se siente del todo cómodo. Sus dudas, sus idas y venidas, quedan reflejadas aquí. Es un personaje voluble, femenino que trata de alcanzar la ecuanimidad. Se busca profundizar también en lo que siente el personaje por eso es un plano medio casi primer plano. La voz habla desde dentro

de sí, está exponiendo sus necesidades, miedos, dudas a la otra voz más importante dentro del filme. El hijo y la madre están opuestos en el encuadre. En ese momento del filme sus objetivos, necesidades y deseos, están desvinculados. No hay una relación de coincidencia entre los dos personajes. Asimismo, se encuentran en un espacio pequeño, el auto de la madre, el cual los aprisiona y los obliga a decir las cosas, no tienen escapatoria. Por ello, Hubert se muestra más reflexivo en torno a su madre. Se libera ante ella y ante el dolor que siente por toda la situación: las constantes peleas con ella, el encierro en el internado. Esto también influye en Chantale, quien está calmada y trata de entender al hijo. Espera en silencio para escuchar todo lo que él tiene para decirle. En cierta forma esta escena los vincula y aproxima, les ofrece ciertas características de fragilidad, ambos están encerrados y han tomado esas decisiones porque ya no saben que más hacer en la búsqueda por salvar y mejorar esta relación. Han dependido de una fuerza masculina más fuerte que ellos. Están aprisionados, pero van a tratar de resolver el conflicto de esa forma. Buscan la ecuanimidad, aunque realmente no la han alcanzado aún.



Fuente: Película *J'ai tué ma mère*, 2009.

Aquí observamos una de las últimas escenas del filme. Chantale se localiza en su lugar de trabajo, de aparente equilibrio, como lo demuestra la disposición de los objetos en el lugar e incluso el vestuario que ella lleva, combina el rosado chillón con elementos decorativos de corbatas (masculino) en negro. Este aparente equilibrio quizá se deba a que ha podido encontrar una aparente estabilidad en cuanto a su hijo, con el que ya no tiene conflictos por haberlo enviado al internado. Sin embargo, esto se va a alterar debido a la llamada que recibe y que le informan que su hijo ha huido del internado. En este momento, ella tiene una conversación con el encargado del internado, quien trata de increparle por su labor como madre:



Fuente: Película *J'ai tué ma mère*, 2009.

El hombre está en un lugar mucho más ordenado y sencillo, además viste en tonos azules y de manera formal, tratando de señalar su necesidad de imposición y su condición de varón tradicional.

Chantale, reclama al hombre por este llamado de atención y hace explícita su situación de madre-padre para con su hijo, indicando literalmente la dualidad que ella está obligada a cargar sobre sí para poder hacer lo mejor posible y mantener a su familia. Chantale terminará por imponerse al hombre que le habla desde su zona de confort y desempeñando una tradicional masculinidad que le ha brindado

una vida más sencilla y superficial, sin lograr entender la complejidad de los otros, como lo es la relación entre Hubert y Chantale.

Por último queremos mostrar estas dos imágenes correspondientes a la última escena del filme:



Fuente: Película *J'ai tué ma mère*, 2009.

Esto sucede al concluir el filme. Madre e hijo se reencuentran. Las voces han entendido su posición y situación en el mundo, además de lograr entender a las

otras voces del filme. Los dos aparecen en un espacio de bosque, en tonalidades cálidas y marrones, señalando la seriedad, la calma. Ambos personajes de negro. Están serios y ecuanímenes. Han dejado los constantes vaivenes del conflicto que tienen. Su identidad como voz y su relación de madre e hijo, ha mejorado. Ambos se pierden un poco en el espacio con este plano general. Se pierdan o regresan a sus recuerdos, a lo que representa lo que era bueno y satisfactorio en su relación. Han vuelto “al reino” de Hubert.

Es importante destacar que el momento coincide con la llamada hora mágica, en la cual el sol está por ocultarse, pero aún está presente. Esto genera que se vea un espacio natural donde hay juego con la iluminación, no está del todo definido y esto alude tanto a todo lo que se ha contado en la historia de esta relación familiar, pero también se vincula a quienes son ellos y cómo van a tratar de definir su relación a futuro. Tendrá desequilibrios, no quedará del todo claro, ni definido, pero así es como deberán aceptarse. Aparentemente se pueden manifestar sinceros y no sentirse aprisionados. Este momento visual de no definición se corresponde directamente a quienes con ellos, vistos desde el ejercicio del género. Por un lado se mostrarán muy masculinos, pero también femeninos, siendo eso uno de los principios que va a predominar a lo largo de todo el filme para ambos personajes, tanto narrativa como estéticamente.

Todas las imágenes vinculadas a la madre son muy cálidas y por momentos logran cubrir a los personajes y se pierden en el espacio. La madre es así, una voz apabullante y dominante. El resto de los personajes aparecen en encuadres con iluminación fría, entre verdes y azules. Todos son más formales y equilibrados que la figura materna. Al final se vuelve a los tonos tierras y cálidos. Sin embargo, destaca la posibilidad de notar con claridad los rostros de los personajes de Hubert y Chantale. Así entendemos que hay un intento de equilibrio, los personajes se han encontrado y al parecer pretenden tratar de encontrar un rumbo común o por lo menos, intentar comprenderse a pesar de las diversas cosas que los ponen en constante conflicto.

El aspecto más destacable es el cambio que se nota en la representación visual de la madre. Al inicio se presenta en ella el uso de tonalidades que pueden asociarse a la figura femenina desde una perspectiva tradicional. Incluso, el espacio de su casa, se presta para eso. Hay muchas cosas, es un lugar opresivo para el hijo que quiere salirse de este sitio. Hacia el final, se descubre y se hace más evidente la dualidad de la madre. Chantale como padre y madre, tanto estéticamente como narrativamente.

Hubert por su lado, casi siempre está divagando entre la representación estética de lo masculino y femenino. Depende mucho de con qué personaje se encuentre. Con la maestra se muestra más masculinizado, gracias a la ecuanimidad que ella representa. Ella al parecer, transmite esta tranquilidad y equilibrio a Hubert, contribuyendo a reforzar su lado más calmado. Con su pareja, Hubert va a ser más feminizado y va a quedar totalmente expresado en el acto sexual donde es penetrado. Finalmente, con la madre, se expresa sobre todo su dualidad, tanto narrativa como estéticamente. Por momentos su vestuario corresponde a colores que pueden entenderse como más femeninos, cuando se enfrenta a ella, suelen mostrarse, por el contrario, los tonos oscuros: azules, negros y marrones.

Hacia al final, ambos, con su dualidad, coinciden en un espacio que de cierta forma describe y enfatiza lo que ellos son: femeninos y masculinos al mismo tiempo. Son variables y siempre van a serlo. Son definidos narrativa y estéticamente como sujetos lejanos a la concepción binaria de género.

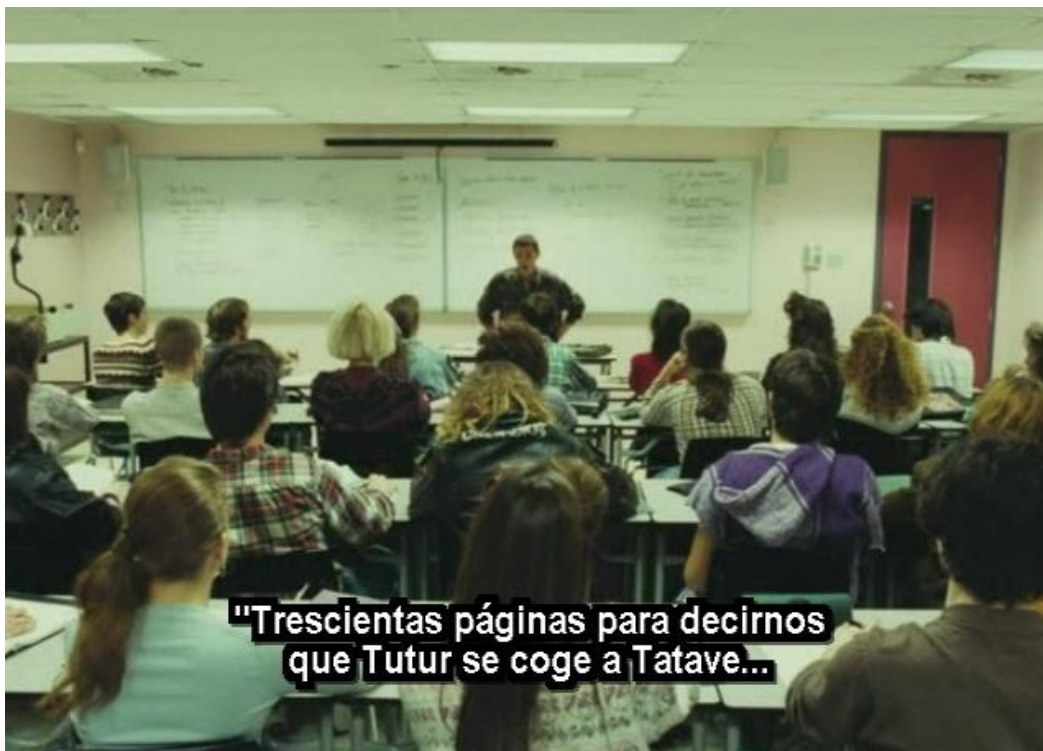
#### 4.4.2 El arte y la composición en *Laurence Anyways*.

En esta última parte del análisis queremos revisar la construcción visual de los personajes en *Laurence Anyways*. Empezamos definitivamente por la voz del propio Laurence Aliá.



MCMXVII







Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.

Estas primeras imágenes corresponden al Laurence del inicio del filme. A través de planos cercanos estamos descubriendo a la voz dominante de nuestro filme. Es un sujeto de aspecto físico masculino, viste colores tonos grises y verdes, siempre opacos, aunque esto también puede aducir a algo que se oculta o que está enfermo o no es correcto y original sobre él. Está deslucido, apagado. Notamos que luce el cabello bastante corto y que se afeita la barba, algo que contrastará con su cambio físico para el final del filme. Laurence luce como un sujeto masculino en el sentido tradicional. Quizá lo que lo aleja de esta aparente estable masculinidad es lo que hace en su vida, pues es maestro de literatura en la escuela y también ha publicado algunos libros. No es profesor de ciencias o números, como sería un estereotipo más marcado de lo masculino. Visualmente y de acuerdo a la narrativa del filme se nos introduce la idea de un sujeto masculinizado que es estable y que transmite esta ecuanimidad a los que están alrededor de él. Aparentemente se observa a un sujeto que es seguro de sí y que sería un representante de lo masculino tradicional.

En la escena correspondiente a la escuela, se presenta a una Laurence en un plano conjunto, Laurence se pierde con el resto de los estudiantes, no destaca. Es una voz que es parte de ese mundo donde aparentemente todos son iguales o siguen los mismos patrones. También puede servir para predecir lo que sucede en su mundo, como sus alumnos, Laurence se encuentra en una etapa de autodeterminación y búsqueda y definición de la identidad, solo que aún no la ha hecho explícita. Todos los sujetos parecen estar enmarcados en un mundo donde quedan claramente definidos, no hay nada que los distinga, ni que los haga verlos o entenderlos como fuera de la normatividad que se ha planteado en su contexto, el cual, en parte, recién estamos conociendo.

Posteriormente a la confesión se dan los primeros cambios físicos del nuevo Laurence:



Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.

Este Laurence ya posee tonos pasteles, rosados, naranjas y aparece en un espacio con iluminación clara. Laurence va a empezar a redescubrirse. Además

lleva a cabo una acción considera netamente femenina: maquillarse. Debemos estar próximos al personaje en su cambio, por ello, se hace uso de planos más cercanos, para involucrarnos con él e ir sintiendo todas sus emociones, dudas y cambios a lo largo del filme. Siempre van a darse primeros planos de Laurence para poder observar su físico, su proceso de transformación. No solo nos aproximamos a un sujeto que está en un cambio físico, sino también psicológico y performativo. El asumir una nueva identidad de género, supondrá asumir nuevos roles sociales, romper con una estructura fija para lo cual, en apariencia Laurence ya estaba enmarcado.





Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.

Estas siguientes imágenes corresponden a la inmersión de Laurence en un espacio público como mujer, parcialmente. Sigue usando colores verdes, pero ahora lo acompaña con rojos y los amarillos del zapato. En él se aprecia así, algo de esperanza y también de gusto por lo que hace. En el primer plano, la iluminación aún es verdosa, él sigue oculto, pero en el plano conjunto, en el aula, todo está sumamente iluminado y él va a contrastar con todos los personajes. Esta voz está rompiendo con el mundo donde se desempeña. Laurence va a ir definiendo su propio espacio para diferenciarse de las demás voces que se presentan en el filme. Rompe además con la secuencia dramática que aparentemente mostraba a un docente masculino tradicional. Lo interesante también se observa en que hace su primera aparición de cambio en una escuela, donde todos son adolescentes y están cambiando, están definiéndose a sí

mismos. Entonces, Laurence decide iniciar su proceso de búsqueda de identidad. Da el primer paso.

Esto a su vez va a quedar marcado con las miradas que se observan en la siguiente secuencia del filme. Corresponde al paseo de Laurence por la escuela.











Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.

Narrativamente, esta secuencia de planos corresponde a la primera vez en que Laurence toma el valor para expresar su feminidad en público. Es importante, pues es un lugar de adolescentes, donde se va a notar claramente la aprobación o desaprobación de estos. Además, se iguala a los personajes, pues Laurence, tanto como sus alumnos, están en un proceso de desarrollo, de definirse a ellos mismos, lo cual implica en cierto sentido, la consideración de las diversas voces para encontrar el significado de quién es uno mismo. Además, logramos notar que casi todos ellos son distintos entre sí, lo cual da sentido a un espacio donde aparentemente todo es posible, donde lo diferente va a ser aceptado, aunque esto no vaya a ser permitido para Laurence. Sin duda, lo que iguala a todo este número significativo de personas es lo verdoso de la iluminación. Todos podrían estar en un ambiente que les genera incomodidad y que en cierta forma los limita.

Ninguno de estos personajes repite los colores del vestuario de Laurence y resulta fácil perderlos en el espacio debido a la coloración. El mundo los traga, no terminan siendo totalmente independientes. Hacen frente a un mundo

masculinizado que los devora. Además corresponde al color y mundo del Laurence de la primera parte del filme, del Laurence varón físicamente. Al contrario de Laurence que va a tratar de salir de esta condición opresiva. Este verde de la iluminación se torna enfermizo e incómodo, de acuerdo a lo que siente el personaje. Es un mundo que lo oprime, lo encierra y le hace perder su situación como sujeto independiente. Es una escuela en la cual, hay que respetar y tener ciertos condicionamientos y reglas que Laurence ha decidido quebrar.

Es importante hablar de Laurence en cuanto al avance de la narrativa y en su relación y vínculo con los demás personajes. Así tenemos en primer lugar a la relación con Julienne, la madre:





Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.

Aquí tenemos la confesión de Laurence a su madre. El espacio de su madre es color tierra, lo cual habla del control de ella, del orden, del trabajo. Asimismo, notamos que la sala es simple y funcional igual que la cocina. No hay elementos decorativos ni objetos que sobresalgan y resalten por sus colores saturados. Todo está en control. Es todo muy simétrico, rígido. Laurence aquí también logra resaltar debido al celeste de su camisa que es de textura de jean, algo duro. Sabe cómo debe presentarse en el mundo de la madre. Es sugerente, llama la atención, pero termina siendo rígido y directo para poder captar atención en este espacio.

Por otro lado, describimos la construcción de la madre. Usa tonalidades blancas, negras, azules. Trata de ser firme, elegante, masculina. Muy formal, quizá también para contrastar con la vulnerabilidad de los demás personajes. El labial es de un rojo no muy intenso, esto quizá para demostrar que de todas maneras tiene algo de pasión y vehemencia a pesar del control que trata de colocar en sus acciones y que demuestra a través del decorado de sus espacios y su propio vestuario.



Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.

Las escenas donde siempre aparece están bien iluminadas. Así también se construye su seguridad y una posición dominante en el mundo. Es un personaje masculino, no va a esconderse y capta la atención. Usa accesorios poco llamativos. Esto también corresponde a la construcción del personaje de acuerdo a su edad. Es una señora que busca la calma y Laurence desestabiliza este mundo. Son dos voces que entran en colisión. Una madre masculinizada, en cierta forma, por destinos de la vida, pues ante la figura de un padre enfermo y débil, ella se ve obligada a tomar el control y dirigir y ordenar la vida. Esta mujer tendrá que lidiar con un hijo que va a feminizarse. Sobre ella recae una decisión difícil, la de aceptar o no la nueva identidad del hijo. Lo que destaca aquí no es simplemente si la madre puede aceptar al hijo, sino que es este el que busca la aprobación de la madre, de la figura de la autoridad. Laurence no quiere estar lejos de ella, no quiere suponer una incomodidad para Julienne, por el contrario quiere hallar un nivel de estabilidad en la relación que van a empezar a construir, con la futura nueva identidad de género que Laurence está a punto de desempeñar. La madre, más tradicional y marcada todo el tiempo por un hijo masculino como lo sería Laurence hasta antes de tomar esta decisión se ve en la disyuntiva de perder a su hijo o ganar una hija, producto de un cambio en todos los aspectos de su aparentemente hijo masculino convencional.



Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.

Otra referencia sobre su espacio es la foto superior. Es todo muy hermético, en orden, todo ocupa su lugar. Ella ha dominado su mundo, lo tiene en control. Ella marca su presencia en el espacio con los colores negros y azules que viste. Ella va a resaltar aquí, como la dominante de todo, la constructora de su mundo. Es una voz y personaje activo, características atribuidas a los sujetos masculinos dentro de una perspectiva conservadora. Narrativamente estos espacios y la madre masculinizada aparecen en el momento de la revelación de Laurence. Es el contrapeso a la decisión de este personaje, que va a empezar un cambio. La madre trata de ser la estabilidad, la tradición, lo que ya existe y probablemente no va transformarse ni poner en duda su voz y disposición dentro del filme. Esta presentación de la madre y el contacto con el hijo se presenta sobre todo entre el primer y segundo plot point del filme. La madre representa para Laurence uno de los mayores conflictos, pues tiene la necesidad de su aprobación. Se enfatiza así, el poder de la madre sobre el hijo. Ella domina esa relación y de ahí que esté dispuesta narrativa y visualmente como más estricta, seria y dominadora.

Cuando Laurence continúa con su cambio, se topa con un sistema que lo quiere expulsar y que se hace literal en la reunión con los demás miembros de la escuela.





Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.



Aquí vemos a Laurence frente a sus compañeros integrantes del Consejo de la Escuela. Le dan la noticia de que está despedido. Detrás de ellos, hay un espacio transparente, ellos tienen espacio para crecer, además visten tonos oscuros que los hacen destacar en ese mundo. Laurence por el contrario, se pierde en el fondo verdoso. No puede dominar ni tener presencia clara, es feminizado en el entorno donde se inserta. Adicionalmente es importante señalar el enfrentamiento de uno contra varios. Laurence es la voz que va a transgredir el mundo normal que estos docentes van a tratar de proteger, el mundo de lo heteronormativo. Corresponde a una de las primeras situaciones de discriminación que sufre Laurence. Todo es frío, distante, incómodo. Se torna triste, deprimente, muerto, como los árboles que se observan a través de las ventanas de la habitación. Laurence no tiene espacio, ni esperanza en la escuela.

Laurence no va a encontrar su lugar en este espacio que se muestra estricto y conservador al cual pertenecen sus colegas. Esto trunca la carrera de maestro del protagonista de la historia, de alguna forma mata parte del rumbo del personaje. Aunque, esto va a servir para que Laurence pueda continuar con su cambio, descubriendo otros personajes, otras visiones del mundo y así hallar su camino.

Paralelamente a estas dos situaciones se tiene la relación de Laurence con Fred, su novia:



Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.

Estas son escenas que corresponden a la presentación del personaje de Fred. Como vemos lleva un rojo, de pasión, amor que nos hace deducir que es un personaje que se deja llevar por lo que siente. Además está desaliñada. No hay mucho orden en su visión y construcción de sí. Tiene muchas cosas juntas. Es voluble, es una voz con poco rumbo, pero también se señala que es un personaje femenino, al cual le va a importar poco las convenciones sociales y de ahí es que siga queriendo y amando al Laurence casi mujer. Casi todo el primer tercio del filme podemos notar a una Fred de este modo.

Cuando inicia el cambio de género de Laurence, Fred no va a perder su feminidad, pero sí sale a relucir su identidad masculina, pues tendrá que ayudar a que Laurence tome decisiones importantes y a que no tenga tanto miedo cuando se presenta a la sociedad. Será la compañera que dará fuerza al personaje en cambio y feminización física.



Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.

El rojo va desapareciendo. Viste colores opacos. Este fotograma es importante, pues está en ángulo picado, mientras ella observa a Laurence. Está derrotada por él, él la domina, ella se deja llevar por lo que el protagonista hace. Aunque este plano también denota la admiración que ella siente por su pareja. Esto es algo que va a tener más sentido con el avance de la historia, pues Fred nunca va a poder hacer las cosas con la libertad que las hace Laurence. Ella siempre va a estar presionada por la normativa social, tiene que casarse, tener hijos, hacer reuniones sociales, cuidar su casa y amar a un varón y no a Laurence. Mientras que Laurence podrá tomar su propio camino.

Fred al notar que no puede seguir su vida con Laurence, trata de volver a la normalidad y seguir las recomendaciones de su madre y hermana. Trata de conocer a otros hombres y tomar su rol femenino tradicional.

Tras el primer alejamiento de Laurence, Fred se casa y luce así.





Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.

Aún conserva el cabello rojo, pero está ordenada. Usa ropa elegante, simple y azul. Está más formal, por la historia notamos que ella ha sido dominada, en parte, por su esposo, por la sociedad más tradicional y conservadora, el cual aparece en la tercera foto. Es el mundo de él. Él se confunde con los colores de la cocina. Además destaca la presencia del cigarro. Ella lo necesita para calmarse, aliviarse, así conduce su desorden, su insatisfacción, ante este entorno que la ha logrado dominar. Es una acción repetitiva la de fumar por parte de Fred. Antes su medio de liberación era su relación amorosa con Laurence, ahora lo es el fumar. Es lo mínimo que tiene para expresarse, para encontrar el alivio. Esto se observa en distintos momentos del filme, luego que ella se aleja de Laurence. Además en las tomas, capta casi todo el encuadre, es para sentir el encierro y la opresión de la que es víctima. Se nota su incomodidad, su sufrimiento. Para ello se aprovecha el uso de encuadres cercanos que la encierran y también de lugares cerrados y que en relación al color y al decorado, no forman parte de ella. Es una Fred que sufre, la cual está tensa y perdida en un mundo totalmente ajeno a quién es verdaderamente ella. Prefiere performar en pro del cambio de Laurence, salirse de lo que socialmente le correspondería por ser mujer. Así, en este momento de la película, tanto narrativa como visualmente está reducida. Está atrapada, encerrada.



Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.

Como figura se pierde con los colores del espacio. Se convierte en algo diminuto. Su pelo rojo sirve de conexión e identificación de lo único que tiene esperanza:

una vida con Laurence. Es su deseo, lo mantiene aún vigente, pero no lo realiza. Intencionalmente el encuadre, la coloca al centro, predominando la visualización del espacio. Esto sucede antes del nuevo encuentro con Laurence, cuando Fred asume que está totalmente perdida en ese mundo. Permanece en el espacio del marido, un varón heterosexual, totalmente opuesto al amor de su vida. Su voz se pierde en el mundo del esposo. Fred aquí, no es nada. Esto solo corresponde a un momento en el filme y es interesante analizarlo, pues corresponde al momento previo del reencuentro entre Fred y Laurence, cuando Fred siente que su vida no podría estar peor de lo que ya es. Además, está leyendo un libro publicado por Laurence y en uno de los poemas se siente identificada. En este mundo de encierro y que no es de ella, encuentra una esperanza, una salida a su monótona vida.

Por su lado, Laurence inicia el proceso de transformación estando solo:







Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.

Tenemos entonces al protagonista vestido de negro, en espacios y con iluminación clara. El cabello también está largo. Laurence ya se observa con claridad. Está imponiendo su presencia en el mundo. Es necesario observarlo de cerca y por ello los planos busto y primeros planos. Ya tenemos el contraste con las primeras imágenes del protagonista. Ya no luce barba y pelo es bastante largo al que presentaba al comienzo del filme.

Laurence va a aparecer en lugares cerrados y en planos muy cercanos. El personaje no se siente libre en su totalidad, aún está en proceso de redescubrimiento de sí mismo, por ello, esta sensación de aprisionamiento. El negro de su ropa también puede referirse a una situación de duelo. De duelo en relación al antiguo Laurence. El protagonista está en el proceso de superación de su anterior yo, del yo masculino que representaba.

Toda esta etapa nos presenta a un Laurence que va a ir cambiando de aspecto físico, está en modo de prueba. Por ello a veces, el uso de pelucas o maquillaje lo

hacen lucir un poco cómico y exagerado. Más adelante, hacia el final de su cambio y desarrollo se podrá notar a una figura femenina de aspecto físico más convencional. Está tratando de reinsertarse socialmente, respetando ciertas características sociales, de lo que se entiende como lo correcto, como lo femenino y lo masculino tradicional. Por ello esa necesidad de ocultarse, de no liberarse para hacer explícita su nueva identidad, para no verlo ejerciendo su feminidad, como lo hará hacia el final del filme.

Durante su viaje solo, Laurence tiene contacto con otros sujetos y voces que le sirven de compañía y que son importantes analiza a nivel visual, nos referimos a los personajes de la casa de Mama Rose:







Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.

De por sí es un espacio recargado. Hay presencia de muchos colores cálidos, todo es dorado, como fantasioso y excesivo como el tamaño de la casa. Se mezclan múltiples cosas: plantas, adornos, vitrales, columnas doradas y el vestuario de los personajes que trata de ser de otros tonos para logra destacar entre todo este mundo. Para Laurence, todo esto es muy excesivo. Estas voces de la casa de Mama Rose que puede ser considerada como una sola, está fuera del mundo donde se desenvuelve toda la historia y del espacio que quiere y construye Laurence.

También hay planos de cada uno de los que viven en este lugar, para mostrar que entre ellos mismos son bastante distintos, desde lo más físico hasta el nivel psicológico que se va a ser evidente en el discurso narrativo. A diferencia de Laurence, visten y son presentados con colores saturados y transparencias, indicando que llaman la atención que están seguros de sí mismos, algo que en la etapa que Laurence los conoce, nuestro protagonista no siente. Él está aún en duda, está en un momento previo al de ellos. Todavía no se ha aceptado en su totalidad, pues no siente que ha dado el cambio suficiente. Es importante recalcar que los personajes de la Casa de mamá Rose siempre aparecen en lugares cerrados. De alguna forma se puede referir a la necesidad que tienen de estar encerrados. Probablemente aceptan su condición de ser demasiado diferentes para el resto del mundo. Se puede entender esto como una estrategia de supervivencia que implica el no querer socializar con el grupo humano que los discrimina o que quizá, ellos mismos no toleran.

Todos estos personajes parecieran formar parte de una realidad paralela. Son bastante burlones, irónicos, llamativos en cómo actúan y cómo se presentan visualmente. Esto es contrario a lo que busca Laurence. Él no pretende ser un sujeto alejado del mundo, por el contrario quiere reinsertarse en este, solo que como él realmente se siente, como una mujer, performando como tal. El aislamiento es lo contrario a su finalidad.

Laurence se da cuenta que no encaja en este mundo, a pesar de que ha sido bien recibido, por lo cual recurre nuevamente a Fred. Laurence mantendrá alguna

forma de contacto con todos estos personajes, pero esto se irá diluyendo como se verá en la narrativa del filme. Es un espacio para que Laurence sienta cierta comodidad por un tiempo, en su cambio, en su proceso de autoidentificación. Una vez que lo logra, los deja, pues se da cuenta que él/ella no es, ni quiere ser como ellos. Laurence vuelve nuevamente donde Fred.

Es importante su vínculo y choque con la voz de Fred. Cuando se reencuentran, Laurence aparece un poco masculinizado frente a ella, es decir, no lleva maquillaje y el cabello está desordenado. Se presenta con la caída de la nieve, en un momento incómodo, frío. Para él también es un momento de desorden y de inseguridad. Busca a Fred representa una conexión al mundo de lo estable, de lo seguro, de lo masculino, entendido como lo que da protección y alguna ecuanimidad. De alguna forma actúa como el sujeto varón perdidamente enamorado que va en busca de la mujer que tanto ama.





Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.

Es un Laurence que ha vuelto al vestuario gris y opaco, aunque tiene un aspecto femenino por otros rasgos. Tiene que ingresar así al mundo de Fred, pues así, ella lo quería y recordaba. Destaca que no uso el negro de la secuencia de imágenes anterior. Aparentemente, ya terminó con la etapa de duelo por su anterior yo.



Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.

Fred va a seguir luciendo su cabello rojo. Tiene la necesidad de llamar la atención de destacar e imponerse. Posteriormente ambos personajes estarán feminizados en el viaje final de Laurence. Contrastan con todo el ambiente blanco y de nieve. Siempre resaltan. Son intensos, apasionados, no van a dejar llevarse por las convenciones, ni por la naturaleza. Ellos trasgreden. Lo que sienten el uno por el otro va más allá. Por eso parece ser una escena psicodélica. Se señala así, la felicidad, la algarabía de los personajes al estar juntos. Es un momento de explosión de todo lo que habían estado guardando y que ahora si pueden liberar.





Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.

Usan un vestuario similar, la tonalidad es parecida, usan lentes. La ropa cayendo mientras caminan alude a que dejan atrás los prejuicios y aquello que les impedía volver a estar juntos. Han tomado una decisión con voluntad y lucen físicamente femeninos. Logran imponerse al mundo frío donde se desenvuelven. La voz de ambos adquiere importancia y tienen espacio y diferenciación con el entorno donde se desarrollan. Buscan imponerse y aparecer como los elementos que conducen el desarrollo de todo su mundo. Representan al mismo tiempo, que pueden ir más allá de la naturaleza y así lograr imponerse. Lo entendido como lo masculino y lo femenino desde un sentido binario, no tiene cabida para ellos, para lo que sienten, para lo que están por hacer, para lo que realmente quieren. Simplemente son etiquetas limitadoras. Olvidarse de todo eso es lo mejor que pueden hacer; sin embargo, lo realizan lejos de la mirada social de todos los que los conocen. Han huido para no ser vistos en la performance de la identidad de género que asumen.

Están en un espacio abierto, no tienen limitaciones. Tampoco se observa gente alrededor de ellos, eso quiere decir que las imposiciones sociales no tienen sentido para esta situación. Se sienten libres. Van a poder expresar su verdadera identidad y su relación entre ellos, por lo menos eso es lo que sienten al inicio de toda esta secuencia narrativa del filme.

Es una anticipación de cómo será el desarrollo de la voz del personaje, tanto a nivel de discurso como visualmente. Fred siempre va a estar reprimida. Sus únicos momentos de cierta libertad van a darse en los encuentros finales con Laurence.

Durante esta última secuencia que muestra el reencuentro de Fred y Laurence, estos personajes siempre aparecen juntos, acompañándose, como si fueran una pareja o quizá un único individuo. A pesar de una aparente felicidad, esto terminará quebrándose.



Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.

Si bien se siente un poco cómoda y de ahí los colores cálidos y el rojo, está confundida, por ello la iluminación la oculta. Hay contrariedad en su definición

como sujeto y voz en ese mundo ¿Quién es realmente? Podría ser una pregunta lógica. Ambos están a la misma altura y al centro del encuadre. Ambos son casi iguales. Son voces emparejadas, pero que ya no sienten lo mismo. De ahí la iluminación que no permite observarlos claramente. Se profundiza en la incomodidad de la situación. No están satisfechos. Su aparente felicidad se ha desvanecido, ya no existe, ya no es posible. Fred y Laurence solo se están engañando, lo saben, pero aún no lo han admitido en este momento del filme. Luego de esta secuencia, los personajes vuelven a alejarse. No pueden sentirse completos ni complementarios estando juntos. Es importante recalcar esta escena, pues en esta, Fred y Laurence se confrontan a otra pareja que los invitan en cierta forma a reflexionar sobre quién son realmente, cómo se sienten y el futuro que están imaginando, ya sea juntos o por separado. Es el punto de quiebre para ambos personajes. Su inicial felicidad y libertad, se ve cuestionada y aparecen las ideas que ellos no habían contemplado. Su identidad como pareja es puesta a prueba. Ninguno logra resistir la realidad que piensan vivir. Lo mejor es seguir cada uno su camino. Por eso, Laurence deja a Fred.

Al fracasar en este lado de su vida, Laurence encuentra alguna satisfacción cuando se reencuentra con la otra figura femenina sumamente importante de su vida: Julienne, su madre.



Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.

Esta última imagen, pertenece al momento narrativo que corresponde al momento cuando Julienne acepta, después de años, a su hija, al nuevo Laurence. Ahora se observa en ella el uso de vestuario hasta de variación en rojo. El peinado también es otro, es más desordenado; sin embargo, ella resulta imponente en el espacio, pues se despega a través del contraste de color de vestuario con el del lugar. Sigue siendo dominante, pero ha variado, ha entendido a su hijo/hija, ya no le enoja la situación, ella también ha trasgredido, en parte, su mundo. Es importante marcar la libertad de la madre tras dar entender que se ha liberado del padre, de la figura masculina que significaba para ella una cierta opresión, una responsabilidad. Ella como mujer, había asumido responsabilidades que quizá en una visión tradicional, le hubiera correspondido a un varón. El cuidar a la pareja debilitada y frágil. Ahora es una nueva mujer, llena de seguridad, de tranquilidad, de libertad y que está dispuesta a dejar de lado sus prejuicios. De ahí que la escena esté marcada por la luz, la claridad y la intensidad en el color, tanto del espacio, como de ella misma.

Es importante destacar que el encuentro con Laurence ya no va a ser en la casa de ella que representaba todo el mundo estricto, sino en otros espacios, en lugares públicos, donde todo es más libre, donde ni Laurence, ni ella tienen el control total de la situación. Ambos ceden su necesidad de imposición ante el otro. Esto se va a entender con la reconciliación entre ambos. Es importante indicar que es el único momento en que la madre vuelve a aparecer con Laurence. Nuestro protagonista ya está cerrando etapas de su vida para poder sentirse y encontrarse tranquilamente con su identidad transgénero.

Finalmente cuando se presenta por última vez ante Laurence, luego de años, tenemos a esta Fred:





Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.

Es una Fred que ya no quiere llamar la atención. Es una Fred madura, segura de sí misma, por eso huye de Laurence para seguir su propia vida. Sabe que su destino es lejos de él. Ya ha entendido su significado y sentido. Por ello luce más ordenada, segura y seria. El cabello rojo ha desaparecido: su intensidad, desmedida, la pasión se ha apagado. Su volubilidad está de lado. Las hojas pasando, significan que ha podido dejar tras de ella todo el pasado que la hizo sufrir. Es un espacio además, abierto, se puede liberar, encuentra la calma que tanta falta le ha hecho a lo largo de todo el filme y en la vida de su personaje.

Por otro lado, tenemos de la misma manera a un Laurence independiente y que ha alcanzado su objetivo, lo descubrimos poco a poco:







Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.

Ahora está libre. Se impone como figura visualmente femenina en el espacio y mundo opaco que antes lo saturaba. Destaca como presencia. Usa colores pasteles rompiendo con el esquema de tonos opacos y en verdes, negros y marrones. Su voz se impone. Es interesante mencionar que en esta etapa vamos descubriendo como espectadores poco a poco a la nueva imagen de Laurence. Aparece en trozos, por pedazos, como ha sido todo su proceso de cambio. Finalmente tenemos al Laurence que parece mujer.

Luce además como Fred:



Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.

Hay pocas diferencias en cuanto a tonalidad y posición en el encuadre. Son similares, son mujeres maduras y posicionadas.



Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.

Laurence también ha encontrado su rumbo. Su voz tiene sentido. Se ha feminizado física y visualmente como personaje dentro del filme. Los rasgos de su masculinidad se pueden observar en el color del vestuario, sobre todo el del abrigo, el cual es de una tonalidad azul, refiriendo a la madurez, seguridad del personaje. Sin duda destaca la flor de pañuelo que lleva sobre el cuello. Es un detalle que tapa la manzana de Adán. Lo femenino ha tapado y cambiado lo masculino del personaje de Laurence. Laurence es libre, puede performar en torno a esta nueva identidad de género posterior a su transformación. De alguna forma ha encontrado la aprobación final, la de Fred. Esta última también se ha liberado de peso de Laurence. Ambas lucen como mujeres decididas y que finalmente encuentran la estabilidad.

Este último encuentro entre ellos ha servido para posicionar a los personajes, quienes finalmente saben lo que quieren y quiénes son. Se han descubierto a sí

mismos, notándose que son bastantes similares en cuanto apariencia, al menos. También sirve para fortalecer la idea que su rumbo es estar lejos uno del otro, es la única forma que van a tener para continuar sus vidas en el mundo donde están representados.

Así tenemos a un personaje protagonista que como voz al inicio no tiene una propia situación de dominancia, pero que cambiará para el final del filme. Físicamente y visualmente el personaje se ha feminizado, pero a través de un proceso de imposición, de decisión de ejercicio de poder, de masculinización. En este proceso de cambio se nos presentan distintas voces que también van variando de identidad y significación en el discurso visual. Por un lado a una Fred muy insegura, voluble y apasionada que termina siendo una mujer más centrada e independiente y similar a Laurence. La madre, Julienne, es la presencia visualmente más masculina, seria, segura y violenta dentro del filme.

Tenemos inicialmente a un Laurecen que desde un punto de vista estético, está apagado, casi oculto, inseguro y que va a ir liberándose, encuentra su sentido, algo que le trae felicidad y se convierte en un sujeto femenino con ciertas características similares a las de Fred, quien hacia el final del filme, también ha descubierto quién es. Ha dejado de lado su volubilidad para madurar y comprender quién es ella y en qué contexto está expuesta. Al mismo tiempo, este entendimiento del propio sentido, permite que los personajes entiendan a los otros personajes generando satisfacción y una sensación de libertad que es posible visualizar.

Cabe destacar la escena final del filme que corresponde a un flashback:



Fuente: Película *Laurence Anyways*, 2012.

Están insertados al final del filme, pero refieren a la historia del primer encuentro entre Laurence y Fred. Se marca con el ángulo semipicado donde aparece Fred que Laurence la domina. Además, su volubilidad no se hace tan aparente. Luce más seria por los colores que viste, de igual manera es Laurence. Esto sirve para contrastar todo el proceso de autodefinición de las voces del filme. Todo empezó muy estable, pero toman un rumbo con muchos cambios hasta alcanzar una nueva estabilidad. Usan el pelo corto, similares tonalidades de la ropa, con excepción de la chompa roja. Desde el inicio se muestran similares, terminan también similares, por ello se separan. Son parecidos desde el comienzo y por ello no tienen un final juntos.

Es importante ver que se da la idea que empezaron similares físicamente y terminan también similares en cuanto al aspecto visual. Por lo menos, desde un aspecto físico y visual son bastante parecidos. Esto se va a ver complementado con el lado psicológico y de comportamiento de ambos personajes. En ambos es posible notar cuestiones masculinas y femeninas y son intensos, no se cansan, son un poco vehementes y se muestran en casi todo el filme como insatisfechos. Solo al final, parecen haber encontrado un poco de estabilidad.

Sin duda, el cambio más radical en cuanto al aspecto visual se presenta en Laurence y por obvias razones, ya que, corresponde a un cambio de género. Esto se va a reforzar con las atmósferas y los colores de la iluminación, pues al inicio es en apariencia un Laurence reprimido y oculto, hasta que al final está maduro y seguro de su nueva identidad. En cuanto a personajes como Fred y Julienne, los cambios son bastante más sutiles, pues ellas solo tenían que pasar a entender y madurar, no a hacer un cambio radical en sus vidas, como lo hace el protagonista del filme. Es importante marcar la aceptación que hacen las voces por sí mismos y que ayudan a que los otros se acepten.

## Capítulo V

### Conclusiones y recomendaciones

#### 5.1 Conclusiones.

En las siguientes conclusiones tratamos de relacionar los conceptos claves que se han desarrollado en la investigación, junto con el análisis realizado, partiendo de los objetivos e hipótesis de la presente tesis.

Estas conclusiones parten de un trabajo que vincula los diversos niveles de los análisis realizados. Lo que se busca es que toda la información obtenida pueda ser entendida para generar contenido que englobe los aspectos principales del trabajo: el género de los personajes, la voz de estos y la construcción estética de los mismos.

##### 5.1.1 La construcción discursiva del género.

**En ambas películas es posible observar que los personajes se alejan de la noción tradicional de la masculinidad. Esto se hace evidente en los protagonistas. Hubert como el chico homosexual con características y comportamientos femeninos muy similares a los de su madre. Por su lado, Laurence transgrede su masculinidad para convertirse en una mujer, tanto física como psicológicamente. Esta transgresión además, se da en el concepto de feminidad que se construye para los personajes femeninos.**

La hipótesis planteada al inicio de este trabajo se puede comprobar en su totalidad. Esta mutabilidad del género trasciende a los protagonistas. Todos los demás personajes también se alejan del estereotipo de género, unos en mayor medida, otros en menor forma. Destaca quizá la figura del padre en *Yo maté a mi madre*. Solo aparece en una escena y representa al varón tradicional. Está

ausente y no interviene en la crianza del hijo, solo se hace evidente para dominarlo y obligarlo a hacer algo que no quiere.

Por un lado se puede determinar que la construcción de los personajes parte de una construcción del género desde la mirada tradicional, conservadora y binaria (masculino-femenino), pero que con el desarrollo de la historia va a ser trasgredido intencionalmente, pues da avance a la historia y al descubrimiento de la identidad de los personajes.

Podemos empezar diciendo que los personajes principales, sujetos varones, tienen ciertas características que los convierten en sujetos masculinos dentro de la perspectiva tradicional, pues son sujetos que pueden resultar agresivos, decididos y físicamente conservan el aspecto físico de un varón. Además ejercen una especie de dominación y lucha de poder en relación con el resto de los personajes. Esto cabe dentro de los alcances teóricos que han brindado los autores como Kimmel (1994) y Callirgos (2003) cuando refieren a cómo se ha ido construyendo convencionalmente la masculinidad en la sociedad. Sin embargo, esta masculinidad va a verse contrariada por la orientación e identidad sexual de los personajes. Tenemos al Hubert homosexual, que a su vez es el sujeto pasivo de la relación amorosa, y a Laurence, quien decide convertirse en mujer. Esta masculinidad estable se quiebra. Si bien van a mantener los comportamientos masculinos, su orientación sexual en cierto grado los feminiza. Como señala Butler (2004), se nos muestra que la estabilidad del género no es total, por el contrario, hay variantes y trasgresiones, como lo llevan a cabo nuestros personajes. El resto de personajes netamente masculinos no se desarrollan en los filmes, aunque tienen un importante peso para determinados personajes. Tal es el caso del padre de Hubert, quien no aparece en todo el filme, salvo en la escena para marcar y dominar al personaje principal. Es el varón ausente que solo debe aparecer en el momento indicado. El otro personaje es el esposo de Fred en *Laurence Anyways*. Este aparece como un sujeto proveedor, trabajador y con un fuerte interés sexual por Fred. Sin embargo, su poder de dominación sobre lo femenino es casi nulo. Fred prefiere alejarse de él. Un personaje masculino interesante es el novio de



Hubert, el muchacho Rimbaud. Este transmite estabilidad, confianza, satisfacción sexual, como sujeto activo, y en parte, logra dominar y transmitir ecuanimidad a Hubert. Lo complementa y es el contrapeso netamente masculino del filme. De acuerdo a lo explicitado por Kimmel (1994) en referencia a cómo se construye el mundo de lo masculino, a pesar de ser un homosexual, Rimbaud se entiende como el varón tradicional, ya que su comportamiento es el que la sociedad establece como masculino y su función sexual es penetrativa. Es el sujeto activo.

Lo femenino también es necesario de marcar para esta investigación. Los personajes de mujeres no son del todo femeninos en el sentido tradicional. Si bien suelen estar supeditados a las decisiones de los varones protagonistas, en ciertos casos van a ejercer la lucha de poder con estos. Si bien tienen rasgos marcados como el de la volubilidad, el sentimentalismo y el gusto por lo trivial, también se convierten en sujetos de compañía y guía sobre todo como se dispone el personaje de Fred. No son personajes femeninos sin voz, por el contrario están en disputa y encuentro constante con los sujetos masculinos.

Es importante marcar el papel de la figura materna en ambos filmes. Son madres imponentes, con poder, con decisión, además de ser protectoras. Probablemente el rasgo más femenino de estos personajes sea el que son madres y que quieren y cuidan a sus hijos. Luego, son personajes que llevan al conflicto a los hijos varones. En algún sentido, los hijos no pasan por alto lo que las madres piensen sobre ellos y sus acciones, por el contrario, los empujan a entrar en disputa con ellos mismos. Su punto de vista influye y marca la vida de los sujetos masculinos del filme. En el caso de Chantale, comparte rasgos femeninos con Hubert. En el de Julienne, ella va a aparecer con una identidad de género que va entre lo masculino y femenino, aunque aparentemente es más masculino que su hijo Laurence, lo cual supone una relación de confrontación, de lucha por la estabilidad. De acuerdo a lo recogido en nuestra teoría, la masculinidad lleva a los sujetos a la disputa por el poder (Kimmel 1994) y esto se hace evidente en las películas. Lo interesante es que la lucha se observa entre un sujeto

biológicamente masculino y uno biológicamente femenino, pero sus comportamientos masculinos los conducen a esta situación de enfrentamiento.

Por último, lo transgénero se muestra en *Laurence Anyways* como un proceso que va a recoger tanto elementos claramente masculinos como femeninos. Lo femenino queda sobre todo manifestado en la apariencia física y en la volubilidad que va a presentar el personaje durante su transformación. Lo masculino está evidenciado en la decisión de cambio, en la búsqueda permanente hasta alcanzar el objetivo sin importar los problemas y los otros sujetos que el personaje enfrenta en su desarrollo. Sin duda, esto representa una de las formas de llevar más al extremo la mutabilidad del género como señala Butler (2004). Incluso para algunos, lo transgénero va más allá de toda concepción posible de entendimiento de la identidad sexual de una persona. Probablemente en este personaje es donde van a notarse de forma más explícita y en uno, lo masculino y femenino. Finalmente, Laurence, termina apareciendo como un sujeto femenino en lo físico y en el comportamiento. Ha logrado su proceso de feminización.

Uno de los aspectos más destacables en todo el estudio es la localización de personajes en torno a una identidad de género no estable, es decir, que van a variar constantemente entre lo que tradicionalmente se ha entendido como lo masculino y lo femenino. Como vemos, en ambas películas, esto es lo que se intenta rebatir tanto narrativa como visualmente. El género no es estable, por el contrario, funciona al mismo tiempo, complementándose sobre todo para contribuir a generar profundidad y conflictividad para los personajes en sí y en la interacción con los otros. De acuerdo a determinadas situaciones, los personajes actuarán por momentos haciendo más explícita su feminidad, por otros, más su masculinidad.

Debe tenerse en cuenta que desde una perspectiva más social y occidentalizada, es posible entender con mayor facilidad la construcción de estos personajes. Existe la necesidad de comprender que la sociedad occidental tampoco es que entienda del todo a los sujetos que se reconocen como parte de la comunidad LGTB. Para Díaz (2015), hay todavía en la mentalidad latina una fuerte idea discriminadora y machista que influye al momento de representar a los sujetos

homosexuales en los medios de comunicación. Esto sin duda, puede suponer una traba para que desde esta zona del mundo se pueda empezar a mostrar a un sujeto homosexual que se desligue en su totalidad de los prejuicios.

Por otro lado, un tema importante, como la igualdad de derechos y deberes, ha permitido que varones y mujeres compartan roles y comportamientos que antes solo podían ser determinados para uno o para el otro. Además, en el caso de ambos filmes, notamos a madres que asumen a su vez los roles de padres, algo sumamente común en sociedades como la peruana. Quizá lo que impacte más como sujeto que se aleja de su género específico sea Laurence, quien decide romper a todo nivel con la supuesta masculinidad que debe representar. Debemos entender que el rechazo que puede generar este personaje sea más evidente en sociedades como la nuestra, donde aún no hay una comprensión total del tema. Esta normalización de los personajes gays y transgénero presentes en estos filmes son el reflejo en parte de lo que sostiene Rossana Díaz, cuando dice que para Dolan esto es algo muy natural, pues es su entorno, su contexto de vida diario y que conoce a profundidad (Díaz 2015). Por tanto, las películas exponen personajes cuya identidad de género es muy entendible en la sociedad actual, aunque eso no sea motivo para evitar la controversia sobre todo promovida por los sectores más conservadores. En parte, estos filmes, muestran la posición de las ideas más liberales (quizá las más cercanas a la realidad), motivando el conflicto y el desentendimiento de los diversos personajes de Dolan.

### **5.1.2 El sentido social de las voces y de la identidad de género.**

**Si bien entendemos que los personajes se alejan de las nociones más tradicionales de lo masculino y lo femenino, esto se visualiza y entiende a profundidad, cuando estos sujetos se encuentran con otros sujetos que también transgreden la noción binaria de género. Esto supone entender el ejercicio del género como una categoría social que consta en la adopción en parte, por la individualidad de cada uno, pero también en el encuentro con**

**otro que puede ser más parecido o diferente, mostrando que a veces el ser más masculino o femenino está vinculado a la forma de enfrentar el mundo y a otros sujetos. En este encuentro social es que el personaje se define como una voz particular en un contexto de diversas voces que deja claro, en relación a nuestro análisis, la identidad de género que asume.**

Si bien la segunda hipótesis partía de que la homosexualidad y la trasgresión de género era la razón para que los personajes manifestaran la complejidad de sus voces, esta es solo parte de esta expresión y disputa. También entran a tallar aspectos como la inseguridad que tiene cada personaje, así como los distintos objetivos y sueños de vida que tienen. La homosexualidad y la trasgresión de género destacan, pues es visible en los personajes protagonistas, lo cual permite entender el conflicto que van a tener, pero no porque sientan que es algo incorrecto, sino porque están expuestos a una sociedad, a un mundo que impone ciertas barreras. Esto es evidente sobre todo en *Laurence Anyways*.

Tenemos así, en estos filmes el encuentro de diversas voces que van a estar marcadas sobre todo por la identidad de los personajes. La identidad de género inestable y lejana de las formas más tradicionales- la mayor parte del tiempo- de los personajes queda totalmente explícita en el encuentro con las demás voces. Cada uno de los sujetos mostrados en el filme construye su propia historia y en este proceso de auto sentido y significación, entran en conflicto y lograrán ubicarse en el mundo donde se desarrollan. Es importante recalcar que de acuerdo a Bajtín (1989), la voz incluye toda forma de cómo se va a presentar y entender al personaje en el discurso donde está expuesto. Esto también supone, su evolución a lo largo de la historia.

Por un lado está Hubert y su búsqueda por entender a su madre, algo que ésta también busca y no logra encontrar en todo el discurso. La identidad de género que de acuerdo al análisis, nos muestra a los personajes con características femeninas y masculinas muy similares, entran en choque. Los personajes, buscarán aquello que se muestre complementario a ellos, la paz y el espacio de

calma que necesitan para poder entenderse a sí mismos y a los otros, explicando en parte la motivación de estos sujetos en el filme.

Hubert va a encontrar el sentido y lo que es, en relación a su maestra y pareja. Ambos son más masculinos que él y se muestran calmados y comprensivos a diferencia de la madre. Además, son sujetos que están por momentos en la vida de este, no lo ofuscan, no lo tratan de dominar discursivamente, no son similares a él. Por el contrario, lo alientan. Sus voces son acompañantes. Ayudan a que Hubert reflexione y pueda darse cuenta de sus limitaciones, de sus errores y de sus virtudes y fortalezas como sujeto que se desempeña en ese mundo donde está inscrito. Por el contrario, Hubert y Chantale no logran entenderse. Usan las mismas estrategias para posicionarse y son personajes que durante el discurso suponen trabas o problemas uno para el otro. Como diría Bajtín (2003), son las voces que entran en conflicto en un mundo donde ambas tienen que sobrevivir, es el mundo que tienen que enfrentar. Finalmente, deciden darse un momento de calma y se otorga indicios que define y permite que estas voces puedan complementarse y comprometerse en ese mundo, nos referimos “Al reino” de Hubert. Esto alude a una época donde ambos se sentían más felices, cuando se contaban las cosas, todo era más relajado y estaban alejados de todo lo demás. Las voces aparecen como distantes en el inicio del filme, con su propio rumbo, alejándose cada vez más. Hacia el final, estas voces del hijo y la madre, pueden confluir. Han encontrado un mecanismo de estabilidad y coincidencia en el mundo.

Podemos notar entonces lo que decían las críticas realizadas por Perroti (2010) y por Saltz (2013), quienes sostienen que en este filme Dolan explora una relación fundamental para la vida de todo ser humano: las relaciones de padres e hijos. Como Perroti indica y de acuerdo a nuestros resultados, es una relación bastante violenta y extremista (2010). Incluso hay algo de violencia física, lo cual constituye otra forma de manifestación de ambas voces en el discurso.

Hubert como voz se expresa en el filme como un sujeto adolescente de evidente homosexualidad que es agresivo en la relación con su madre, que está en constante búsqueda de otras voces que le den estabilidad y calma. Su ejercicio y

desempeño como voz es tratar de estar en contra de todo lo impuesto por la madre. La madre por su lado, es también una voz conflictiva, pelea todo el tiempo con el hijo, pero es una voz de protección. Hace lo que hace por su hijo, pues cree que es lo mejor para él. Es importante destacar que en buena parte del filme es una voz que no conoce la verdad sobre la homosexualidad de su hijo, es una voz incompleta en ese sentido, no le es posible entender a Hubert. Muchas veces es un personaje que evita las discusiones y cuando entra en ellas es solo para pelear. Entonces tenemos en este filme que las dos voces principales se manifiestan todo el tiempo en disputa y enfrentamiento, motivados por el desentendimiento mutuo y en el caso de Hubert, pues es una voz en búsqueda y fortalecimiento de su identidad y desarrollo. Es en esta etapa de disputa que sus características de género se hacen evidentes.

En el caso de *Laurence Anyways* sucede algo similar. Tras la decisión de Laurence y su viaje de transformación se van a generar diversos conflictos. En primer lugar, el problema con sus seres queridos más cercanos, Fred y su madre. Laurence ya no soporta más haber vivido engañado toda su vida y toma la decisión drástica de convertirse en mujer. Al inicio y en varias partes del filme, Fred lo va a acompañar, pues se conocen hasta ese momento muy bien y se han constituido en voces complementarias que los han ayudado a entenderse y tener un lugar en el mundo donde se desarrollan. Sin embargo, estas voces entran en conflicto, pues todo cambia, sobre todo por parte de Laurence, quien está creando un nuevo sentido y visión del mundo, está descubriendo y definiendo su verdadera voz y posición en ese contexto. La voz más opositora es la madre, a quien le resulta incomprensible la decisión de su hijo. Incluso cree que la solución a este problema, es dejar de verlo, de no tener algún contacto con él, pero eso será complicado porque Laurence va a buscarla, necesita de su aprobación para poder posicionarse en ese mundo, sentirse bien consigo mismo.

Debe destacarse que Laurence en el filme, es una voz que se va estructurando y determinando mientras se da avance a la narrativa del filme. Desde el inicio, la voz duda de su propia posición en el mundo. De ahí la decisión de querer feminizarse.

Este es el mecanismo que va a permitir al personaje de Laurence, encontrar su lugar en el mundo donde se desenvuelve.

Finalmente Laurence recobra y empieza a tener una relación que había perdido con su madre. Ella lo acepta, mientras que con Fred es distinto. Fred y Laurence tienen que alejarse. Cada uno continúa su camino por separado, han logrado entender que independientes han encontrado su lugar en el mundo y tienen la capacidad para autodefinirse y ser una voz independiente en el discurso. A diferencia de en *Yo maté a mi madre*, los personajes de Fred y Laurence en *Laurence Anyways*, finalmente logran dar un significado a su voz dentro del universo donde se encuentran. Han alcanzado la madurez suficiente y el reconocimiento de los otros y de ellos mismos para encontrar un verdadero rumbo a su desarrollo como sujetos y personajes.

Uno de los aspectos más controversiales en la disposición de las voces de Fred y Laurence en el filme, es la posibilidad de continuar con su relación de pareja. Como indica Collete (2013) acerca de lo que busca Dolan en su película que es mostrar a personas enamoradas más allá de su identidad de género, para sociedades y grupos conservadores estos podría resultar incomprensible, pues se supondría que alguien que desea y hace todo para ser mujer, debería amar y desear a un varón y no a alguien de su mismo género.

Cabe destacar que en ambos filmes, las definiciones de la voz y el proceso de encontrar un lugar en el mundo mostrado en los filmes están muy vinculados con el sentido de disputa y encuentro constante, dando paso a la performance del género, del género que transgrede el sentido más convencional. Esto permite que las voces se muestren, actúen, hagan evidentes su visión particular para finalmente encontrar su rumbo y significado. También debe tomarse como referencia el sentido bivocal de todo lo que sucede (Bajtín 1989), pues lo que para algún personaje puede significar el encuentro y su auto definición- como la decisión de ser mujer-, para otro, representa una traba, un conflicto, una afrenta.

Recogiendo lo propuesto por Field (2002) acerca de la construcción de personajes y vinculando con el sentido social de la voz presentado por Bajtín (2003), hemos descubierto a personajes que empiezan de una forma y a que a través de su contacto con el mundo, con los demás personajes y siguiendo sus objetivos, terminan por ser unos sujetos nuevos, por lo menos han aprendido algo, han cambiado y así, se enfrentan a este mundo de una manera nueva, dejando ver en este viaje, sobre todo, el ejercicio y performance, no solo de género, sino de ellos mismos.

Aparentemente, en estos filmes hemos podido conocer a los personajes en relación a su identidad de género, entendiendo la complejidad de sus identidades (voces) y su mundo. En su camino por el desarrollo y la búsqueda de su situación en el contexto donde se desarrollan se hace explícito los distintos matices y comportamientos sociales de estos. Sin duda, las voces de nuestros protagonistas son las que más preponderancia tienen y las que más se dejan ver. En cierta forma, notamos las otras voces desde la perspectiva de los personajes principales.

### 5.1.3 La construcción visual de las voces y el género.

**Existen elementos visuales relacionados al arte y a la composición que dan indicios sobre la identidad de género de los personajes mostrados en los filmes. Además de reforzar las actitudes y pensamientos de estos.**

Es importante indicar que la hipótesis también se logró demostrar, pues claramente se pudo identificar elementos que puestos de forma sutil ofrecen indicios sobre las masculinidades y feminidades de los diversos personajes en las películas analizadas. Por otro lado, se debe mencionar que la estética no solo era concordante con los personajes, sino con la narrativa de los filmes. Con el desarrollo de la historia y por tanto, con la evolución de los personajes. Esto se nota mucho en *Laurence Anyways*. Aquí tenemos la idea de Tauler (2010) sobre



cómo se utiliza el arte en las películas, para definir ambientes, situaciones y a los personajes.

Lo visual además debe vincularse con la voz, pues la presentación estética y de arte, permite dar una visión sobre la voz de cada personaje y su disposición en el discurso narrativo de los filmes. Por eso, podemos tener una idea clara de la identidad de género de los personajes y es posible definirlos como voces diversas dentro de los filmes. Entonces, con la presentación visual de los personajes podemos tener una idea total de la voz de cada personaje.

Se debe hacer un señalamiento, el cual refiere al conocimiento del director sobre el lenguaje cinematográfico, pues en relación a los tipos de planos, suele utilizarlos de manera convencional. Por un lado, tenemos los primeros planos y planos detalles para hacer énfasis en algún elemento, situación o interioridad de los personajes. El uso de planos y contraplanos para los diálogos y de planos más abiertos para contextualizar a los diversos personajes.

En ese sentido, la construcción de las voces las notamos sobre todo en la composición de los planos en términos de coloración, vestuario y disposición de los objetos y personajes. Lo que suele destacar en ambos filmes es la coloración. Los colores azules, negros, marrones están asociados a los comportamientos masculinos, a la calma, a la ecuanimidad, a la firmeza. Los colores saturados, pasteles y rosados, morados, naranjas, están en asociación a los personajes que pueden considerarse femeninos, los cuales también se vinculan con la sobrecarga, no solo de colores, sino de elementos. Esto queda más establecido para el caso de Chantale. Así, se coincide con la vinculación de los colores con los aspectos subjetivo y psicológico como indica Ocampo (1985). Aquí reforzamos ciertas sensaciones e ideas que notamos y que intencionalmente se quiere hacer sentir al espectador de estos filmes. Además, se ofrece una perspectiva de cómo solemos asociar los colores con las categorías tradicionales de lo masculino y lo femenino. Al parecer, hay una intención evidente por ir entre lo más conservador acerca del género y las variaciones que en realidad existen.

Un color que resalta en ambos filmes, es el rojo. Este será usado no tanto para definir a los personajes en su identidad de género, sino para momentos y formas de sentir. En *Laurence Anyways* se vincula a la pasión, al recuerdo, en *Yo maté a mi madre* a la violencia.

También es importante hacer hincapié en la creación de contextos y atmósferas a través de los colores, lo cual ayuda a determinar la situación de los personajes y de las voces en el mundo donde se desenvuelven. Cuando los personajes están en un espacio que les resulta ajeno o perturbador, estos se confunden, se pierden debido a la composición, ya sea por los colores similares o por la iluminación que los pega a estos espacios. Su voz es anulada, no tienen validez en estos espacios que no son suyos. Como es el caso de Hubert, cuando está oprimido, poco iluminado en la casa de la madre y como sucede con Fred en la casa de su esposo. Ambos están perdidos. Destaca por otro lado, la iluminación verdosa en la primera parte de *Laurence Anyways*, esto da la sensación de enfermedad, de algo malo, algo no correcto, algo que incomoda, en asociación directa a la mentira que vive Laurence en ese mundo. Se refuerza de forma convencional las atmósferas que la historia requiere enfatizar como señala Marcel (2002). Esto contribuye a generar sensaciones y expectativas en el espectador del filme.

Es importante notar la disposición de los personajes en el encuadre. Cuando se trata de personajes en disputa, suelen hallarse hacia los extremos del encuadre, mientras que al ser personajes complementarios, están hacia el centro del mismo. Se señala así, la distancia emocional, de comportamiento, de identidades y también los complementos y la seguridad de los personajes. Por otro lado, destaca la poca iluminación de los personajes durante sus momentos de mayor crisis como personajes en relación a la trama del filme. Además, estos rostros poco iluminados suelen anticipar, la revelación o momentos de giro importante que cambia o afecta el rumbo y desarrollo de los personajes dentro del filme.

En cuanto a los espacios, estos no suelen ser de los protagonistas. En *Yo maté a mi madre*, son los lugares de la madre los que se imponen. Se indica así el poder y la fuerza sobre el hijo. La abundante decoración apabulla a Hubert. No lo deja

respirar. En *Laurence Anyways*, destaca el orden del espacio de la madre. Es todo muy organizado. Es la madre, estable, masculinizada.

Como notamos, los elementos visuales contribuyen a reforzar el sentido de las voces en los discursos de los filmes y además se vuelven pistas que pueden referir, en este caso, a la identidad de género de estos. Además, revelan atmósferas que dan indicios narrativos y de desarrollo de los personajes en los filmes. Incluso los colores ayudan a reforzar las características y los momentos dramáticos en las películas. Todos estos elementos entendidos como un conjunto nos ofrecen un significado determinado y acorde al discurso propuesto como señala Marcel (2002). En *Laurence Anyways*, el inicio hasta el primer plot point se ve marcado con colores e iluminación tenue, verdosa indicando la incomodidad y el ahogo del protagonista, luego los colores se aclaran, como el personaje mismo. En cambio, la oscuridad en *Yo maté a mi madre* remite a los conflictos y situaciones críticas entre madre e hijo, momentos en los cuales ambos liberan lo peor de sí mismos.

Hemos podido notar que el color adquiere una importancia muy relevante al momento de contarnos la historia y de decirnos quiénes son nuestros personajes. Como señala Block (2007), el color juega un rol trascendental para guiar no solo las sensaciones, sino contribuir narrativamente. Claramente podremos asociar en nuestro análisis los colores pasteles para lo más femenino y los colores oscuros para el sentido de lo masculino. Incluso aparecen estos colores oscuros y opacos en lo que se podría considerar como los momentos serios, estables de los filmes, es decir, en aquellas situaciones masculinizadas en un sentido tradicional como proponen Connell y Kimmel para la noción binaria y conservadora del género.

La presentación física de los personajes también tiene un significado que da pautas sobre su evolución en la historia y deja entrever aspectos de las performance del género. En el caso de *Laurence*, al final del filme, tanto Fred como el protagonista usan los mismos colores, y su presentación, es decir, el cabello por ejemplo, tanto en el flashback como en el momento actual de la historia del filme, son muy similares. Se iguala a los personajes, entendemos

gracias a toda la historia de la película y a cómo han performado que son transgresores. Hacia el inicio eran más masculinos, hacia el final del filme, son casi netamente femeninos. Aquí adquiere importancia el sentido de la performance de Butler (2004). Conocemos al personaje en su identidad de género, no solo por su apariencia, sino por su desempeño y modo de actuar, lo cual va a profundizarse con elementos estéticos (vestuario, colores, encuadres). En el caso de Chantale y Hubert sucede visualmente en la escena final, ambos personajes cubiertos de negro, aludiendo a la estabilidad en un espacio no definido en su totalidad. Ellos pertenecen y son voces que performan constantemente transgrediendo en el sentido de la identidad de género y se refuerza esta idea con la propuesta estética manifestada en la película.

Se ha notado claramente en el análisis de estos filmes que hay una relación estrecha entre lo que se dice y cómo se dice, entre quiénes son los personajes y cómo se muestran, generando una unidad a nivel visual como narrativo (Díaz *et al.* 2007). Esto demuestra que una película que se cuenta a través de los personajes, la historia y los elementos estéticos son filmes que permiten la comprensión y la generación de sensaciones satisfactorias, pues resultan ser coherentes. También es importante resaltar que los elementos estéticos resultan ser fundamentales, pues termina de dibujar todo lo que se quiere decir, incluso al mostrar pequeños detalles se dice mucho.

Finalmente, se puede decir que **la manifestación de otras formas de masculinidad y lo transgénero- e incluso de las otras formas de feminidad- son esenciales para comprender, en un sentido social, las diversas voces, los personajes que se construyen en estos dos filmes de Dolan. Las voces de cada personaje, performan por momentos, comportamientos netamente dentro de la concepción binaria del género y en otros, se alejan totalmente, señalando así la necesidad de un género variable o mutable para definir el significado de estos dentro del mundo donde el director los inserta, tanto narrativa como estéticamente.**

## 5.2 Recomendaciones.

Esta investigación pretende ser un acercamiento al análisis de la representación de las diversas formas de entender la identidad de género en los discursos audiovisuales. Para ello se ha escogido a dos filmes del director canadiense Xavier Dolan, quien es un joven realizador que ha llamado la atención de la crítica y parte del público. Por otro lado, resulta interesante el tratamiento que hace este director sobre los homosexuales. Son homosexuales que logran imponerse, no son personajes con destinos trágicos. Son personajes homosexuales que pueden tener un final como los personajes heterosexuales. Si bien no es el primero en otorgar este tipo de finales, sin duda, es uno de los pocos que ha tocado en casi todos sus filmes esta temática, con una similar resolución. No hay finales tristes para los homosexuales o trasgresores de género.

### ***Recomendaciones académicas***

Se busca así, contribuir en la literatura académica sobre el tema, además de vincular el tratamiento cinematográfico, con una categoría literaria como la voz del autor ruso Bajtín. De esta manera, logran vincularse estas dos disciplinas. Esto también intenta ser un trabajo que aproxime categorías provenientes de diversas ramas y que pueden resultar complementarias y para nada ajenas. La voz se convierte en este caso en un elemento fundamental, pues permite explicar las contrariedades y disputas de los personajes consigo mismos, con los demás personajes y con el entorno donde se van a desarrollar. Las voces, son la ideología, son las formas de manifestarse y de ser de los personajes en las películas, con toda su representación, discursiva y visual.

### ***Recomendaciones para la representación audiovisual***

De otro lado, este análisis tanto discursivo como estético, podría ayudar a entender las formas para construir las representaciones de la identidad de género

al momento de la realización de un filme. Desde el elemento más simple hasta el más complejo. En cuanto al nivel narrativo, a los personajes y cómo expresan su identidad de género en relación a sus actitudes y visión del mundo. También se toma en cuenta la trama y el desarrollo de los tres actos en vinculación con el desarrollo de los personajes y sus encuentros y desencuentros. En el aspecto visual, se ofrecen indicios a través del arte y la iluminación de cómo se sienten estos personajes y los detalles que pueden ser estrategias para observar la identidad de género de estos.

Se podría esperar que se tome en cuenta la construcción que realiza Dolan de personajes alejados de la concepción tradicional del género para que sea llevada a cabo por otros realizadores. No solo para las historias de las películas independientes, sino para las manifestaciones audiovisuales en general. Desde series pequeñas hasta los productos más comerciales y de gran alcance del público. Me atrevo a decir que Dolan, utiliza adecuadamente la estética y la narrativa para crear historias consistentes y personajes bastante identificables en la vida diaria de la sociedad occidental. El mayor problema quizá esté en decidir representar a las otras variantes del género de esta forma, es decir, de una manera seria y alejada de los estereotipos que conocemos.

### ***En torno a la realidad social***

Por otro lado, al haber disgregado y analizado los filmes notamos que van acorde a la realidad social que vivimos, pues cada vez más los roles de género están siendo trasgredidos y se vuelve más difícil definir lo que es ser netamente masculino o femenino. También, hay más consciencia sobre los sujetos homosexuales y sus derechos. El estar en mundo globalizado hace que la visión sobre lo diferente sea más aceptable, o por lo menos a eso debería contribuir esta sociedad global. En Perú, aún esto es muy incipiente, pero existe la esperanza que con el paso del tiempo, temas como la homosexualidad dejen de resultar tan polarizadores. Algo que podría ayudar a terminar con esto es alejar la

representación del homosexual del imaginario burdo y prejuicioso que existe en nuestro país. Quizá tener personajes parecidos más a Hubert que a Metiche, contribuyan a dejar de ser tan intolerantes. Sin duda, los medios de comunicación juegan un rol importante al momento de influir en ciertas ideas sociales, a pesar de no ser determinantes. Si las instituciones públicas y de gobierno hicieran más porque las personas se preocuparan en entender lo diferente, en lugar de rechazarlo, se podría avanzar de manera significativa. La promoción de actividades donde se expongan filmes como los analizados, solo es uno de los pasos que se podrían dar.

Otra parte proviene de los vinculados al ámbito de la producción audiovisual en nuestro país. Se han puesto a pensar ¿cuántas películas con personajes gays se han realizado en nuestro país? ¿Cuántos homosexuales no estereotipados hay representados en nuestra televisión? Las cifras son trágicas. Siguiendo con el patrón de mostrar a un gay amanerado solo se ayuda a reforzar las diferencias, el desconocimiento, la desigualdad y la violencia. Contribuir en la casi nula producción que hay sobre gays desde una perspectiva positiva, no debería ser una mala idea. Abordar el tema desde una visión más realista, como en documentales, parece ser también una obligación.

Se espera que esta tesis, pueda ser un incentivo y esquema bastante básico de futuras investigaciones en nuestro país sobre las representaciones de género no solo en el ámbito audiovisual, sino también en otros ámbitos artísticos y culturales. Asimismo, la realización de este trabajo puede contribuir a entender estas otras formas de construir discursos en torno a la representación del género, más allá de lo entendido como lo masculino y femenino, en el sentido tradicional. Ojalá pueda ser a su vez, una invitación para animarse a explorar y poner de manifiesto al gay que en Perú, todavía no queremos conocer.

No se debe caer en la estigmatización ni en el prejuicio sobre las películas de temática y personajes homosexuales. Quizá nos encontremos en el momento indicado para tomar el tiempo necesario y así entender y aproximarnos un poco más a la representación más alejada de los estereotipos de este grupo humano.

Ya existe teoría que nos habla de ellos, también hay manifestaciones con otra mirada sobre los gays. Solo tenemos que interesarnos un poco más por dejar de vernos tan diferentes. ¿Será que en realidad queremos seguir viéndonos como diferentes? o ¿quizá el miedo y temor a lo que escapa de nuestra supuesta normalidad es la principal motivación para seguir siendo discriminadores en los diversos ámbitos sociales, incluso en el académico y creativo?





## BIBLIOGRAFÍA

ACOSTA, Tania., Francisco FRUTOS y Juan José IGARTUA.

2009 *Recepción e impacto del drama cinematográfico: el papel de la identificación con los personajes y la empatía.* En Global Media Journal, Volumen 6, Número 11. Pp: 1-18. Madrid: Edición Iberoamericana.

AICHELE, Felipe.

2011 *Dirección de arte en el cine histórico chileno.* Santiago de Chile: Universidad de Chile, Facultad de Arte.

ALFEO, Juan Carlos.

2008 *Evolución de la temática en torno a la homosexualidad en los largometrajes españoles.* En Dossiers Feministes 6. Masculinitats: Mites, de construccions y mascarades.

ALFEO, Juan Carlos, Beatriz GONZÁLEZ y María Jesús ROSADO.

2011 *Adolescencia e identidades LGTB en el cine español. Evolución, personajes y significados.* En Revista Ícono 14. Año 9, pp. 9-57. Madrid, España.

ALMENDROS, Néstor.

1990 *Días de una cámara.* Catalunya: Universidad Politécnica de Catalunya.

ARCONADA, Miguel Ángel y Carlos LOMAS.

2003 *La construcción de la masculinidad en el lenguaje y en la publicidad.* En ¿Todos los hombres son iguales? Identidades masculinas y cambios sociales. Parte II, Capítulo .Barcelona, España: Paidós.

ARIZA, Sergio.

2012 *Café de flore: La confirmación de Jean-Marc Vallée.* En ociocrítico.com. Fecha de consulta: 20/03/15

<<http://www.diariocritico.com/ocio/cine/critica-de-cine/cafe-de-flore/417174>>

AUMONT, Jacques, Alain BERGALA, Michel MARIE y Marc VERNET.

2005 *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje.* Buenos Aires: Paidós.

BAJTÍN, Mijaíl.

1989 *Teoría y estética de la novela.* Madrid, España: Taurus.

1994 *El método formal en los estudios literarios.* Madrid, España: Alianza Editorial.

1998 *Estética de la creación verbal.* México D.F: Siglo XXI.

2003 *Problemas de la poética de Dostoievski.* México: Fondo de Cultura Económica.

BALLESTEROS, Isolina.

2001 *Cine (ins) urgente. Textos fílmicos y contextos culturales de la España postfranquista.* Madrid, España: Editorial Fundamentos.  
 Fecha de consulta 28/06/2013  
 <[http://books.google.com.pe/books?id=NB-Yr3jvz68C&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.pe/books?id=NB-Yr3jvz68C&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)>

BARNETT, Emily

2009 *J'ai tué ma mere: plongee dans la violence d'une relation mere-fils.* Lesinrocks.com. Fecha de consulta: 05/05/15  
 <<http://www.lesinrocks.com/cinema/films-a-l-affiche/jai-tue-ma-mere/>>

BEAUCAGE, Paul.

2010 *J'ai tué ma mere. Une haine irrépressible.* Ababord.org. Fecha de consulta: 05/05/15 < <https://www.ababord.org/J-ai-tue-ma-mere>>

BLOCK, Bruce.

2007 *Narrativa Visual. Creación de estructuras visuales para cine, vídeo y medios digitales.* Ediciones Omega.

BUTLER, Judith.

2004 *El reglamento del género.* En *Deshacer el género.* Capítulo 3. Barcelona, España: Paidós.

CALLIRGOS, Juan Carlos.

2003 *Sobre héroes y batallas: los caminos de la identidad masculina.* En *¿Todos los hombres son iguales? Identidades masculinas y cambios sociales.* Parte I, Capítulo 2. Barcelona; España: Paidós.

CASSANO, Giuliana.

2010 *La dirección de arte o el trabajo con los espacios, las texturas y el color.* Lima:PUCP.

CASTAGNA, Gustavo.

S/A *Madre hay una sola. Crítica a la película J'ai tué ma mère.*CIC.edu.ar. Fecha de consulta: 04/05/15 <<http://www.cic.edu.ar/blog/extension-cultural/yo-mate-a-mi-madre-de-xavier-dolan/>>

CASTAÑEDA, Marina.

2004 *La experiencia homosexual: Para comprender la homosexualidad desde dentro y fuera.* México D.F, México: Paidós. Fecha de consulta 27/06/2013.  
<<[http://books.google.com.pe/books?id=UXyZrRijNuEC&pg=PA59&dq=identidad+homosexual&hl=es&sa=X&ei=NcuiT\\_ODazC0AHq5tHVDA&ved=0CC0Q6AEwAA#v=onepage&q=identidad%20homosexual&f=false](http://books.google.com.pe/books?id=UXyZrRijNuEC&pg=PA59&dq=identidad+homosexual&hl=es&sa=X&ei=NcuiT_ODazC0AHq5tHVDA&ved=0CC0Q6AEwAA#v=onepage&q=identidad%20homosexual&f=false)

COLLETE, Olivia.

2013 *Review: Laurence Anyways.* Rogerebert.com. Fecha de consulta: 03/05/15 <<http://www.rogerebert.com/reviews/laurence-anyways-2012>>

CONNELL, Raewyn.

2003 *La organización social de la masculinidad*. En ¿Todos los hombres son iguales? Identidades masculinas y cambios sociales. Parte I, Capítulo 1. Barcelona, España: Paidós.

CORBELLA, Ferran.

2011 *El planeta donde Hollywood salió del armario*. En El Viejo Topo 284, pp. 68-73.

COSME, Carlos.

2007 *La imagen in/decente*. Instituto de Estudios peruanos. Fecha de consulta 27/06/2013.  
<[http://books.google.com.pe/books?id=D8qsRqXGiSUC&printsec=frontcover&dq=cosme&hl=es&sa=X&ei=q0KnT\\_mzGujn0QG\\_b\\_7SKBQ&ved=0CEMQ6AEwAw#v=onepage&q=cosme&f=false](http://books.google.com.pe/books?id=D8qsRqXGiSUC&printsec=frontcover&dq=cosme&hl=es&sa=X&ei=q0KnT_mzGujn0QG_b_7SKBQ&ved=0CEMQ6AEwAw#v=onepage&q=cosme&f=false)>

CRISTOBAL, Ramiro.

2010 *La Homosexualidad en el cine*. España : Ediciones Irreverentes.

DÍAZ, Rogelio, Pablo FERRARI y Mónica GENTILE.

2008 *Escenografía cinematográfica*. Buenos Aires: La Crujía Ediciones.

DOLAN, Xavier.

2009 *J'ai tué ma mère (Yo maté a mi madre)*. Canadá: Mufilifilms.

2011 *Laurence Anyways*. Canadá: Lyla Films y MK Productions.

EPSTEIN, Rob y Jeffrey FRIEDMAN.

1995 *El celuloide oculto*. Estados Unidos: Varios.

FA, Jaime.

2014 *Enemy, de Denis Villeneuve*. En Culturamas, la revista de información cultural en internet. Fecha de consulta: 20/03/15  
<<http://www.culturamas.es/blog/2014/04/02/enemy-2013-de-denis-villeneuve/>>

FERNÁNDEZ, Federico.

2005 *El libro del guión*. España: Ediciones Díaz de Santos.

FIELD, Syd.

2002 *El manual del guionista*. España: PLOT.

GALÁN FAJARDO, Elena.

2007 *Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medio Audiovisuales*. Madrid: Facultad de Humanidad, Comunicación y Documentación, Universidad Carlos III de Madrid.

GARCÍA-CANCLINI, Néstor.

1995 *Consumidores y ciudadanos: conflicto multiculturales de la globalización*. México: Grijalo.

GUTIÉRREZ SAN MIGUEL, Begoña.

2002 *La luz como elemento expresivo de la narrativa audiovisual*. En Comunicar, 18- Revista Científica de Comunicación y Educación, pp. 101-110.

HADLEIGH, Boze.

1996 *Las películas de los gays y las lesbianas*. Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona: España.

HERNÁNDEZ, Iván.

2014 *El intenso romance del niño terrible. Crítica de la película Laurence Anyways*. Theendmag.com. Fecha de consulta 03/05/15 <<http://theendmag.com/laurence-anyways-de-xavier-dolan/>>

KIMMEL, Michael.

1994 *Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina*. Texto recuperado el 01/07/ 2010 en [www.cholonautas.edu.pe](http://www.cholonautas.edu.pe). Biblioteca virtual de ciencias sociales.

KOCH, Tommaso.

2014 *El ascenso vertical de Xavier Dolan.* En elpais.com. Fecha de consulta: 03/05/15.  
 <[http://cultura.elpais.com/cultura/2014/12/04/actualidad/1417706446\\_548505.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2014/12/04/actualidad/1417706446_548505.html)>

KOZHINOV, Vadim.

2003 *Algunas palabras acerca de la vida y la obra de M. M. Bajtín en Problemas de la poética de Dostoievski.* México: Fondo de Cultura Económica.

LEACH, Jim.

2013 *In-between states: Sarah Polley's Take this waltz and Xavier Dolan's Laurence Anyways.* En Brno Studies in English Volume 39, No 2, pp. 91-106.

LUCCA, Violet.

2013 *Review: Laurence Anyways.* Filmcomment.com  
 Fecha de consulta: 03/05/15  
 <<http://www.filmcomment.com/article/review-laurence-anyways-xavier-dolan>>

MARCEL, Martín.

2002 *El lenguaje del cine.* Barcelona: Gedisa Editorial.

MARTÍN CASARES, Aurelia.

2006 *Antropología del género. Cuerpos, mitos y estereotipos sexuales.* Universidad de Valencia. Madrid. Fecha de consulta 28/06/2014.  
 <[http://books.google.com.pe/books?id=pOpP--wkjc4C&dq=transg%C3%A9nero&source=gbs\\_navlinks\\_s](http://books.google.com.pe/books?id=pOpP--wkjc4C&dq=transg%C3%A9nero&source=gbs_navlinks_s)>

MULVEY, Laura.

1975 *Placer visual y cine narrativo.*

NAVARRO, Ignacio.

2012 *La exploración a una identidad. Crítica de la película Laurence Anyways.* Elantepenultimomohicano.com. Fecha de consulta: 04/05/15 <<http://www.elantepenultimomohicano.com/2013/01/critica-laurence-anyways.html> >

OCAMPO, Estela.

1985 *Apolo y la máscara. La estética occidental frente a las prácticas artísticas de otras culturas.* Icaria Editorial. España. Fecha de consulta: 15/04/15 <[https://books.google.com.pe/books?id=jfr2Mg57sA0C&printsec=frontcover&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.pe/books?id=jfr2Mg57sA0C&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) >

PARODI, Fernando.

2002 *La cromosemiótica. El significado del color en la comunicación visual.* Lima: Revista de Comunicación de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de UNMSM. Año 2, Nº 3.

PERRIAM, Chris.

2008 *Masculinidades Proto- queer en el cine español.* En Dossiers Feministes 6. Masculinitats: Mites, de construccions y mascarades.

PERROTTI, Aníbal.

2010 *Crítica a la película J'ai tué ma mère.* Cinerama.com Fecha de consulta: 04/05/15 <<https://cinemarama.wordpress.com/2011/08/30/yo-mate-a-mi-madre-j%E2%80%99ai-tue-ma-mere/> >

PINO, Georgina.

1982 *Las artes plásticas.* Universidad Autónoma de México. Fecha de consulta: 16/04/15 <[https://books.google.com.pe/books?id=YFeOo6VayXcC&printsec=frontcover&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.pe/books?id=YFeOo6VayXcC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) >

RAE.

2013 Diccionario de la Real Academia Española de la lengua. Definición de gay.

RODRÍGUEZ, Johanna.

2014 *David Cronenberg y el cuerpo abierto*. Calle 14: revista de investigación en el campo del arte, vol9, núm. 14, pp. 44-54. Bogotá: Colombia.

SALVÁ, Nando.

2014 *Batman me inspira mucho más que el cine de Almodóvar*. Entrevista a Xavier Dolan. Elperiodico.com. Fecha de consulta: 04/05/15 <<http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/xavier-dolan-batman-mommy-3750661> >

SAVIN-WILLIAMS, Ritch.

2009 *La nueva adolescencia Homosexual*. Madrid, España: Ediciones Morata.

SALTZ, Rachel.

2013 *A mother-son dance with my awkward steps*. Nytimes.com Fecha de consulta: 04/05/15 <[http://www.nytimes.com/2013/03/13/movies/i-killed-my-mother-a-xavier-dolan-film.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2013/03/13/movies/i-killed-my-mother-a-xavier-dolan-film.html?_r=0)>

SERRANO, Irene.

2014 *Supervisar no es suficiente. Tengo que hacerlo yo mismo*. Entrevista a Xavier Dolan. Diario El País Versión virtual. Fecha de consulta: 04/05/15 <[http://elpais.com/elpais/2014/12/15/icon/1418665578\\_877542.html](http://elpais.com/elpais/2014/12/15/icon/1418665578_877542.html)>

TAULER, Arnoldo.

2010 *Dirección artística de Cine y Televisión*. Estados Unidos: Xlibris.



YUE, Genevieve.

2010      *Review: I killed my mother.* Filmcomment.com. Fecha de consulta:  
03/05/15      <[http://www.filmcomment.com/article/i-killed-my-mother-  
review](http://www.filmcomment.com/article/i-killed-my-mother-review)>



## ANEXOS

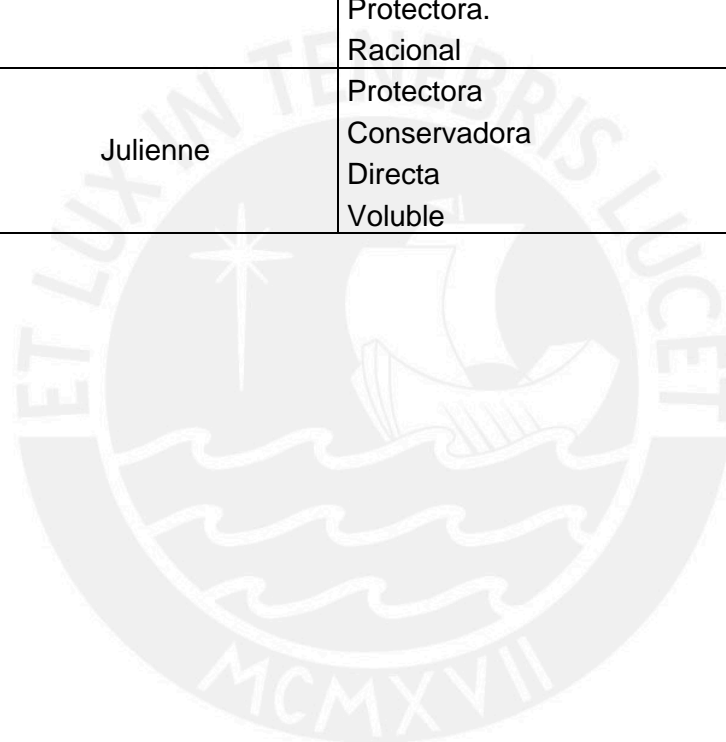
### Cuadros de Análisis de personajes

|                  | Personaje- Voz principal | Personajes secundarios- Voces secundarias         | Otras voces  |
|------------------|--------------------------|---|--|
| J'ai tué ma mère | Hubert                   | Chantale<br>Antonin<br>Julie (tutora de escuela)  | Padre de Hubert<br>Madre de Antonin<br>Compañeros de internado de Hubert |
| Laurence Anyways | Laurence                 | Fred<br>Julienne (madre de Laurence)<br>Charlotte | Charlotte<br>Personajes de casa de Mama Rose                             |

|                                     | J'ai tué ma mère                      | Laurence Anyways                            |
|-------------------------------------|---------------------------------------|---|
| Personajes masculinos transgresores | Hubert<br>Antonin                     | Laurence<br>Personajes de casa de Mama Rose |
| Personajes femeninos                | Chantale<br>Julie (tutora de escuela) | Fred<br>Julienne<br>Charlotte               |

|                  | Personajes principales | Características de los personajes                                    |
|------------------|------------------------|--|
| J'ai tué ma mère | Hubert                 | Efusivo<br>Sensible.<br>Vulnerable<br>Inmaduro<br>Introvertido       |
|                  | Chantale               | Efusiva<br>Extrovertida<br>Superficial<br>Protectora<br>Irracional   |
| Laurence Anyways | Laurence               | Decidido<br>Vulnerable<br>Dominante /manipulador<br>Creativo         |
|                  | Fred                   | Introvertido<br>Inmadura<br>Sensible.<br>Vulnerable.<br>Extrovertida |

|                  | Personajes secundarios | Características de los personajes                    |
|------------------|------------------------|--|
| J'ai tué ma mère | Antonin                | Racional<br>Seguro de sí mismo<br>Ecuánime           |
|                  | Julie                  | Independiente<br>Ecuánime<br>Protectora.<br>Racional |
| Laurence Anyways | Julienne               | Protectora<br>Conservadora<br>Directa<br>Voluble     |



|                  | Personajes de género masculino | Características de la masculinidad                                    | Transgresión de la masculinidad  |
|------------------|--------------------------------|---|--|
| J'ai tué ma mère | Hubert                         | Ansioso<br>Busca el poder en la relación con la madre<br>Introvertido | Efusivo<br><br>Sensible.<br>Vulnerable<br>Inmaduro<br>Con tendencias artísticas<br>Sujeto penetrado (pasivo) |
|                  | Antonin                        | Racional<br>Seguro de sí mismo<br>Ecuánime                            | Tiene una relación homosexual de pareja con Hubert   |
| Laurence Anyways | Laurence                       | Decidido<br><br>Dominante<br>Directo                                  | Cambio de género (físico e interno)<br>Con tendencias artísticas   |

|                  | Personaje | Detalles visuales sobre el personaje   |
|------------------|-----------|--|
| J'ai tué ma mère | Hubert    | Es un personaje bastante delgado<br>Tiene el cabello caído sobre la frente<br>Uso de vestuario en tonos opacos   |
|                  | Chantale  | Uso de vestuario en tonos saturados y pasteles<br>Uso de faldas, vestidos y abrigos<br><br>Su sala y cocina tiene muchos elementos decorativos de diversos colores, predominando los naranjas, rosados, amarillos, verdes. |
|                  | Antonin   | Uso de vestuario en tonos opacos<br>El color aparece cuando comparte escena con Hubert- pintura.   |
|                  | Julie     | Uso de vestuario en tonos opacos y en gama de azules y grises<br>Casa sin muchos decorados y en tonos opacos, no saturados: grises y blancos.<br>Vestuario: uso de chompas y pantalón.                                     |

|                  | Personaje                          | Detalles visuales sobre el personaje  |
|------------------|------------------------------------|---|
| Laurence Anyways | Laurence                           | <p>Antes del cambio, usa vestuario en tonos opacos y predominan las camisas y pantalones</p> <p>En el proceso de cambio a mujer, predominan los colores saturados en variedad: azules y rojos principalmente.</p>                         |
|                  | Fred                               | <p>Al inicio del filme predominan los colores saturados en su vestuario y maquillajes: azules, verdes, rojos, morados.</p> <p>Lleva el cabello pintado</p> <p>Hacia el final de la película, usa tonalidades opacas: marrones, rojos.</p> |
|                  | Julienne                           | <p>Uso de vestuario en tonos opacos: cremas, verdes, marrones.</p> <p>Siempre se presenta en espacios muy ordenados: cocina, la sala.</p>   |
|                  | Personajes de la casa de Mama Rose | <p>Uso de vestuarios y maquillaje en dorados y plateados, con brillantes y escarcha.</p> <p>El espacio donde se presentan tiene muebles antiguos.</p>   |

## Análisis de los tres actos

### En *J'ai tué ma mère*

| PRESENTACIÓN  | CONFRONTACIÓN   | RESOLUCIÓN   |
|---|---|--|
| Quebec, Actualidad.   | Julie trata de ayudar a Hubert para que calme los problemas con su madre.   | Hubert es golpeado por sus compañeros de internado.  |
| Hubert es un chico que confiesa tener una mala relación con su madre, aunque en el pasado fue distinto. | Chantale sale con Hubert para alquilar unos videos, pero la mujer se enoja con el hijo y pelean nuevamente. Hubert huye y se refugia con Julie. | Hubert tiene relaciones con un compañero del internado.  |
| Hubert es un adolescente que cursa los últimos años del colegio.  | Hubert trata de satisfacer a su madre haciendo tareas del hogar.  | Hubert va donde su madre y le dice lo que siente por ella, además de lo mal que se siente como hijo. Ha escrito un ensayo titulado "Yo maté a mi madre". |
| Chantale, la madre de Hubert, es una mujer divorciada. Su forma de ser incomoda a Hubert.               | <b><i>Chantale descubre que Hubert es homosexual y tiene una relación con Antonin.</i></b>  | <b>Hubert huye del internado y va a "su reino".</b>  |
| Hubert depende totalmente de su madre. Incluso lo lleva a la escuela.                                   | Hubert quiere ir a vivir solo, su madre acepta en un primer momento, luego se retracta.   | Chantale acude donde su hijo, se encuentran calmados.  |
| Hubert tiene una relación homosexual con Antonin.   | Hubert escapa, yendo a pintar y a tener relaciones con Antonin.   |  |
| <b>Detonante: Chantale hace que Hubert baje de su auto y vaya por su cuenta a la escuela.</b>           | El padre de Hubert lo cita para cenar, se encuentra también con Chantale. Hubert reclama a su padre la poca preocupación por él.                |  |



**Primer Plot Point:** Hubert le dice a su maestra Julie que su madre ha muerto.

Chantale y Hubert de mala manera. Chantale confiesa que se moriría si su hijo muere.

**Segundo plot point:** Hubert es enviado a un internado por decisión de sus padres.



### En *Laurence Anyways*

| PRESENTACIÓN  | CONFRONTACIÓN   | RESOLUCIÓN   |
|---|---|--|
| Montreal, Canadá. Fines de los 80.                              | Laurence trata de solucionar el problema generado con su madre por el cambio de género de este. | Laurence y Fred dejan todo y viajan juntos.  |
| Laurence es un docente de escuela.                              | Fred se realiza un aborto.  | Charlotte cuenta todo a Albert, esposo de Fred.  |
| Laurence escribe libros y tiene cierto reconocimiento por ello. | Laurence es despedido de la escuela donde enseña debido a su condición de transgénero.          | Laurence lleva a Fred a conocer a otra pareja donde uno de ellos es transgénero, esto exalta a Fred. |
| Laurence acaba de cumplir treinta años de edad.                 | Laurence es golpeado por un hombre y encuentra refugio en otro transexual que lo cura.          | <b>Fred y Laurence discuten nuevamente. Laurence continúa el viaje solo.</b>                         |
| Laurence tiene una relación amorosa con Fred.                   | Laurence conoce a los personajes de la casa de Mama Rose.                                       | Pasan más años. Laurence totalmente feminizado, cuenta su historia de transformación a una mujer.    |

|  |   |   |
|--|---|---|
| <p>Fred y Laurence se han conocido en un set de filmación.</p>                                 | <p><b><i>Fred deja a Laurence.</i></b></p>  | <p>Confiesa que se volvió a ver con Fred, pero que no pudieron concretar nada, no querían verse más. Cada uno tomó su camino. Escapan uno del otro. Se liberan.</p> |
| <p><b>Detonante: Laurence le confiesa a Fred que quiere ser mujer.</b></p>                     | <p>Pasan los años, Laurence espía la nueva vida de Fred. Laurence tiene una nueva pareja Charlotte.</p>                         |   |
| <p>Fred deja a Laurence, luego regresa para ayudarlo a su transformación.</p>                  | <p>Charlotte se siente insatisfecha con la actitud de Laurence hacia ella. Descubre que aún sigue queriendo a Fred.</p>         |   |
| <p><b>Primer Plot Point: Laurence aparece vestido de mujer en la escuela donde enseña.</b></p> | <p>Laurence se amista con su madre, quien ahora está viuda y acepta a su <i>hija</i>.</p>                                       |   |
|  | <p>Laurence escribe un libro de poemas y envía uno a Fred, quien se siente identificada con alguno de los escritos de este.</p> |   |
|  | <p>Charlotte deja a Laurence.</p>   |   |
|  | <p><b>Segundo Plot Point: Fred y Laurence empiezan a encontrarse y salir juntos.</b></p>  |   |

## Aspectos estéticos

### Arte

|                  | PERSONAJE | COLORES   | VESTUARIO   |
|------------------|-----------|---|---|
| J'ai tué ma mère | Huber     | Azul, marrón, negro, blanco, beige, grises.       | Casaca, pantalones jean, poleras, polos holgados, zapatillas.                           |
|                  | Chantale  | Rosado, morado, blanco, beige.                    | Abrigos de paño, abrigos voluptuosos, zapatos de taco, pantalones de sastre, pañoletas. |
|                  | Julie     | Azul, celeste y negro.                            | Chompas y pantalones.   |
|                  | Antonin   | Celeste, azul, morado, rojo.                      | Polos holgados, camisas, jean, casaca, chompas.   |
| Laurence Anyways | Laurence  | Marrón, verde, azul, morado, rojo, negro, grises. | Chompas, pantalones, camisa. Luego: blusas, faldas, vestidos, tacos, abrigos.           |
|                  | Fred      | Rojo, blanco, azul, rosado.                       | Polos, chompas, blusas, vestidos, tacos y zapatillas.                                   |
|                  | Julienne  | Marrón, negro, azul, rojo, blanco.                | Abrigos, faldas, blusas, pantalón de sastre y tacos.                                    |

|                  | LOCACIÓN                       | COLORES  | UTILERÍA   |
|------------------|--------------------------------|--|--|
| J'ai tué ma mère | Casa de Chantale               | Marrón, crema, rosado, beige, verde, blanco, amarillo. | Muebles: sofás, mesas, sillas, reposteros, refrigeradora. Decoración: pequeños elementos decorativos como mariposas, ángeles, plantas. Saturación en distribución de cuadros, lámparas, implementos de cocina. |
|                  | Habitación de Antonin          | Verde, gris y rosado.                                  | Cama con sábanas rosadas, posters en blanco y negro.   |
|                  | Sala de Julienne               | Gris, verde, marrón.                                   | Varios cuadros muy juntos, un sofá.  |
| Laurence Anyways | Escuela donde trabaja Laurence | Verde, marrón, blanco.                                 | Espacio funcional: carpetas, pizarra, estantes.  |
|                  | Casa de Julienne               | Marrón, blanco.  | Espacio ordenado. Elementos funcionales en la cocina en tonos marrones y blancos. En la sala, sofás, vitrina y mesa.   |
|                  | Casa de esposo de Fred         | Blanco y gris.   | Cuadros, decoración moderna., objetos funcionales: sofás, mesas, estantes.   |

## Iluminación/Fotografía

|                  | SITUACIÓN  | ENCUADRES  | COLORES  |
|------------------|--|--|--|
| J'ai tué ma mère | Autoconfesiones de Huber                               | Planos medios y primeros planos  | Fotografía en blanco y negro                                     |
|                  | Discusiones y conversaciones                           | Planos medios: planos y contraplanos. Personajes colocados en los extremos del cuadro. | Iluminación en clave baja. Juego con los clarooscuros.           |
|                  | Encuentros de Hubert y Antonin                         | Planos medios, enteros, two shots. Ambos hacia el centro del cuadro.                   | Iluminación permite observar con claridad a los personajes.      |
|                  | Encuentro final de Huber y Chantale                    | Plano general  | Iluminación cálida, cercana a lo rojo.                           |
| Laurence Anyways | Laurence en la escuela                                 | Planos medios, enteros, conjunto.  | Iluminación verdosa.   |
|                  | Laurence con su madre                                  | Planos medios: planos y contraplanos. Planos enteros                                   | Iluminación en clave alta.                                       |
|                  | Durante la transformación de Laurence                  | Todos los planos.  | Iluminación en clave alta. Pasa de lo clarooscuro a la claridad. |
|                  | Antes de la despedida definitiva entre Laurence y Fred | Planos medios y enteros.   | Poca iluminación. No se distinguen bien a los personajes.        |
|                  | Laurence y Fred en el bar                              | Planos-contraplanos. Planos enteros.   | Poca iluminación. Muy azulino.                                   |
|                  | Laurence y Fred independientes                         | Planos medios y primer plano.  | Color cálido.  |

## Entrevistas

**ENTREVISTA A AUGUSTO CABADA, quien ha sido crítico, y guionista para la televisión y el cine. En cine ha escrito los guiones de “Muero por Muriel”, “La prueba”, “La fiesta del Chivo”, “Coliseo”.**

**1. Al momento de crear un personaje, ¿se tiene en cuenta que el personaje es un sujeto social o prevalece su individualidad?**

Ambas dimensiones son muy importantes; un personaje es siempre el punto de encuentro entre sus rasgos individuales y los condicionamientos del medio (geográfico, familiar, social) del que proviene y en el que se desenvuelve. Un método muy común en la elaboración de perfiles de personaje consiste en imaginar su biografía (los antecedentes más importantes o significativos de la “vida anterior” del personaje: dónde nació y vivió, con quiénes se relacionó, qué clase de educación recibió, cómo fue el medio que lo rodeó, oportunidades que le ofreció dicho ámbito, su actitud frente a él, etcétera). Algunos autores, como Lajos Egri, plantean múltiples y muy específicos aspectos sociales a considerar en el diseño del personaje: nivel de educación, situación socio-económica, credo, filiación política, estructura familiar, liderazgo en su grupo o comunidad, etcétera. Esos aspectos no determinan la caracterización, pero se verán reflejadas en el comportamiento del personaje: aspectos como las habilidades, intereses y conocimientos del personaje, su léxico, sintaxis, actitud y giros del habla, su manera de vestir, sus costumbres y aficiones, manías y fobias tienen obvia conexión con la dimensión social del personaje, y no pueden concebirse sin tomarlas en cuenta de manera muy consciente.

**2. ¿La identidad de un protagonista puede ser creada desde la visión de los otros personajes? Puede señalar ejemplos.**

Aunque en la vida real es un hecho que la identidad de cada quien está fuertemente condicionada por las expectativas y valores de otros (empezando por la familia inmediata), no creo que sea una práctica común entre guionistas crear la esencia de un personaje a partir de puntos de vista de otros. Se toma en cuenta, sí, la interdependencia entre los personajes y la influencia que unos pueden ejercer sobre otros a lo largo del guión, pero más por razones técnicas y estéticas. Así, un autor (Vale) habla de la necesidad de “armonizar” los diseños de los

personajes, es decir, de evitar las reiteraciones de rasgos entre ellos para lograr un universo diegético lleno de matices y variedad; otro (Egri) habla de “orquestrar” las características de los personajes para generar conflicto (por ejemplo: un hombre tacaño no generará conflicto ante una fanática religiosa; pero si ella es una dilapidadora compulsiva –y ambos están casados- ya se tiene la base para un drama. Finalmente, un tercer autor (Truby) habla de la importancia de concebir “redes” de personajes (es decir, tejidos estructurados donde a cada personaje le corresponda una función diferenciada) en vez de diseñarlos aislada y caprichosamente (esa recomendación viene apoyada por modelos actanciales de personajes que se remontan a los primeros estudios estructurales de Propp y que han hecho las delicias de semiólogos como Greimas o narratólogos como Campbell).

Algo que también se menciona con frecuencia es la llamada “caracterización indirecta”, es decir, el reflejo de los rasgos de un personaje en el compartimiento, palabras y actitudes de los otros. Por ejemplo: entendemos que el profesor del curso es un tirano porque, apenas pone un pie en el salón, todos los alumnos guardan silencio y miran al frente con temor. Pero eso, en verdad, ya es otra cosa...

**3. En las películas con personajes gays, considera que la inclusión de estos se realiza de manera deliberada o hay alguna intención dramática.**

Esta pregunta es demasiado amplia y vaga como para poder responderla adecuadamente. ¿De qué películas hablamos, de cuáles personajes *gay*? Los casos pueden diferir muchísimo entre sí. Y si hablamos de las intenciones (del realizador o el guionista) empezamos a bucear en aguas oscuras, en el reino de la subjetividad absoluta. Habría que ser, pues, más concretos.

Por ejemplo: la pareja de psicópatas *gay* de ciertas viejas películas de Hitchcock (como las de *Rope* o, de manera más velada, *North by Northwest*) responden a una visión puritana de “lo perverso” o “lo amoral”, muy en boga en el imaginario del espectador de aquel entonces. Los personajes *gay* de Almodóvar, con su impúdica insolencia, buscan más bien un efecto afirmativo y representan, políticamente hablando, una cachetada los censores del franquismo.

#### **4. ¿Cómo se construye al personaje dentro de un filme?**

Vaya pregunta... no hay un solo camino, ni una sola técnica. En la tradición guionística siempre han existido dos opciones: los que crean los personajes en función de la trama (el cine de Hollywood) y los que crean la trama en función del personaje (el cine europeo o independiente). En el primer caso, el diseño del personaje es más funcional y programático; en el segundo, más interior y elaborado (*carácter study*). Ambos caminos son legítimos, aunque den como resultado dos tipos de película diferentes.

Una película entera puede generarse a partir de la visión de un personaje (como quería Egri, al contrario de Aristóteles, para quien la trama es lo más importante). Un personaje siempre representa algo, una idea, una actitud ante la vida, una declaración, un valor humano que a menudo evoluciona). Pienso que no es posible construir un buen personaje sin tener ese concepto claro. Todos los personajes están fabricados con la fibra infinita de lo humano... por eso es que debemos entender qué parte concreta de esa fibra estamos recreando, qué dimensión de la experiencia humana refleja esa elaboración ficticia.

Las técnicas para construir un personaje, capa sobre capa, no se pueden resumir al vuelo en un cuestionario... pero las puedes encontrar (con menor o mayor complejidad) en los textos sobre guión de Eugene Vale, Syd Field, Robert McKee, John Truby, Antonio Sánchez-Escalonilla, en los de dramaturgia de Lajos Egri y hasta en “La Poética” de Aristóteles, donde el tema se trató por primera vez con cierta extensión. Los libros de Stanislavsky están dirigidos al trabajo del actor, la construcción física y emocional del personaje a partir de un texto; pero también son útiles, porque el trabajo del guionista y del actor son las dos caras de la misma moneda: ambos imitan la conducta humana, la recrean y la interpretan.

#### **5. ¿Cómo influye la identidad de los personajes en el desarrollo narrativo de los filmes?**

En un mundo perfecto, ninguna historia debería escribirse a despecho del personaje; las acciones deberían desprenderse de él orgánicamente. Las malas películas de género presentan personajes intercambiables o inamovibles, más equiparables a “funciones”, meros soportes de la acción. Egri sostiene que los personajes bien diseñados y orquestados “generan su propia trama”.

Aristóteles consideraba el diseño de los personajes como un aspecto sometido al entramado de las acciones, que era para él la parte más importante del drama.



Posturas más contemporáneas -como la de McKee- tienden a ver el diseño de la trama (el desarrollo narrativo del guión) y el de los personajes como partes integrales e indivisibles de un todo: la función del personaje es encarnar la trama y hacerla sensible al espectador; la función de la trama es colocar al personaje en una situación tan dramática que lo obligue a revelar su verdadera identidad, su verdad inmanente.

Viendo las cosas de esa manera, considero que es un error desarrollar el relato sin tomar en cuenta la naturaleza de los personajes, pues ellos de algún modo determinan los alcances del conflicto y el significado de la historia narrada.

**6. De acuerdo a su opinión ¿considera que las películas de temática gay ofrecen nuevas perspectivas al cine, a su narrativa? Explique.**

Depende. Desde mi punto de vista, lo esencial no es la temática en sí, sino la manera de abordarla. Es obvio que, desde que cayeron los códigos de censura, las películas de temática *gay* aportaron algo original al discurso cinematográfico (aunque el tema *gay* tuviera antes una velada presencia en la pantalla, como lo muestra el documental *The Hollywood Closet*). Un tema nuevo es, de algún modo, una nueva perspectiva; pero la aportación verdaderamente importante la hicieron los artistas que incorporaron de manera original y expresiva una visión *gay* en sus obras y que contribuyeron, tal vez sin proponérselo, a concebir una suerte de nuevo género cinematográfico, con sus propios mitos, obras referenciales y festivales. Es un hecho que la temática ha trascendido el círculo *avant*, *underground* o semi clandestino de las obras de Warhol o Anger, y que a medida que pasaron los años los trabajos de gente como John Waters, Derek Jarman, Cyril Collard, Pedro Almodóvar, Gus Van Sant, Todd Haynes y muchos otros han logrado introducir en la percepción general del público cierta iconografía y motivos *gay*, por no hablar ya de las películas sobre temas afines hechas en Hollywood (*Philadelphia*, *Brokeback Mountain*, *Milk* o *Dallas Buyers Club*) que conquistaron premios Oscar y atrajeron mucha atención mediática. Pero insisto, una temática no es más que eso, un punto de partida; lo verdaderamente novedoso radica en la visión y la sensibilidad de artistas como Xavier Dolan, que crean un discurso original o inquietante que trasciende el interés del tema.

## ENTREVISTA A ROSSANA DÍAZ, directora de la película “Viaje a Tombuctú” y docente PUCP.

### **1. En tu caso, ¿cómo es el proceso de creación de personajes para un filme?**

Particularmente, creo mis personajes a partir de lo que conozco, de las personas de mi entorno, de lo que he vivido y experimentado. Creo que sería muy atrevido tener personajes de los cuales no sé nada o no tengo referencias. Luego, de inspirarme y recoger todo lo que tengo alrededor y sé, ficciono esos personajes. Creo que basar mis personajes en sujetos que conozco facilita que estos se comporten y transmitan emociones sinceras, verdaderas y que el espectador pueda reconocer.

### **2. En el caso de la historia ¿cómo la construyes?**

Sinceramente, cuando hago ficción, empiezo por la historia, antes que el personaje. Sin duda, creo que esto va a depender de cada persona. Yo prefiero iniciar por aquello que quiero decir, luego van surgiendo los personajes, la historia misma ayuda a ello. En el caso de Dolan, creo que él trabaja comenzando por la historia. Sus películas son muy autobiográficas, él quiere contar cosas de sí, luego coloca a estos personajes que son reconocibles tanto para su historia como para él.

### **3. Relacionando los personajes y la historia con el tratamiento visual y la estética ¿cuál surge primero?**

En mi caso, ambas cosas se van sucediendo en paralelo. Imagino la historia y mis personajes en lugares específicos, con ropa determinada. Los imagino completo, porque es la forma como yo veo que todo tiene una forma y sentido. Incluso la fotografía. Sin embargo, esto va cambiando de acuerdo a las limitaciones que uno encuentra durante la pre producción y durante el rodaje mismo. Específicamente para mi película, esta no se iba a desarrollar en La Punta, pero tras hacer reconocimiento de campo, era el lugar que más se adecuaba a la época que reconstruyo en el filme que son los años ochenta.

### **4. Para ti ¿es importante la construcción de género en tus personajes?**

Creo que construyo mis personajes más allá de si son varones o mujeres. Pienso sobre todo en lo que quiero decir y mostrar. Quizá se puedan reconocer mis personajes como que no encajan en los moldes de género.

Me han hecho comentarios sobre mis personajes, como que la chica de la película (Viaje a Tombuctú) no se ve tan femenina tanto en el físico como en algunos comportamientos, pero creo que se debe sobre todo a cómo funciona dentro de mi historia este personaje.

**5. *Aproximándonos a Dolan, ¿crees que en sus películas el género sí influye en sus historias y personajes?***

Es que creo que Dolan, trata de contar lo que conoce y lo que entiende. Es por eso, que sus filmes tienen muchos personajes gays, porque es un mundo al cual él está cercano y puede contar acerca de ello. Creo que para él, esto es algo natural, pues es su entorno directo. Esto se logra notar en todo lo que construye en sus filmes, tanto narrativamente como visualmente.

**6. *¿Crees que se puede hablar en la actualidad de un cine de género queer?***

No. No me gustan las etiquetas. Creo que las películas con personajes homosexuales buscan sobre todo posicionar y dar a entender que los gays son como los heterosexuales. Pienso en películas como las de Almodóvar y pienso que más allá de tener personajes gays, sus películas cuentan sobre todo dramas familiares. Igual es Wong Kar Wai en “Happy Together”, él nos cuenta una historia de amor con idas y venidas y que es identificable tanto para heterosexuales como homosexuales.

**7. *¿Cuál crees que ha sido el aporte del cine que representa a personajes homosexuales?***

Creo que ha contribuido en ciertos lugares a disminuir el prejuicio, además ha puesto en escena a este mundo que antes no se trataba y que está ahí y sucede a diario.

**8. *En el caso Latino, muchas películas sobre gays aún recurren al prejuicio y al final trágico a diferencia de otras formas de hacer cine como la de Dolan ¿a qué crees que se debe eso?***

Sin duda a nuestra cultura. Los latinos somos muy machistas, tanto los hombres como las mujeres. Esta realidad entonces se manifiesta en lo que hacemos, decimos y el cine no es ajeno a ello. En cambio, en algunos sitios de Europa o para algunos directores lo homosexual, es algo normal como todo, no tienen prejuicio en torno a ello.

**9. Retomando el tema de Dolan ¿cómo crees que él ha influido en el cine? O ¿qué aportes crees que está dando?**

Creo que él ha tocado de una manera distinta lo gay. Se ha enfocado en la adolescencia y el proceso de reconocimiento de uno mismo en relación a su entorno y la búsqueda del crecimiento personal. Es de un cine joven, refrescante y lo atractivo de sus filmes es que se nota que ha visto mucho cine y no tiene temor en hacer referencias de otros directores en sus filmes. Quizá lo hace de manera inconsciente, pero en los filmes se nota mucho de directores como Almodóvar y Wong Kar Wai.



**ENTREVISTA A CLAUDIO CORDERO, crítico de cine, colaborador de la revista Godard, del diario Perú21. Ha escrito también en el diario El Comercio, Caretas y es el director del FIACID (Festival de Cine Digital)**

**1. *¿Cómo ha sido representada la figura del gay en el cine?***

En la historia del cine, en el caso del cine Americano, se ha visto la construcción de un personaje homosexual ridiculizado, caricaturesco, para burlarse. Con la censura el personaje homosexual desaparece. Posteriormente aparece de una manera escondida, con alusiones no directas. En general en el cine de Hollywood se ha identificado a este personaje con patologías, maniáticos, psicópatas. También en comedias. En las últimas décadas hay un esfuerzo por dar una mirada más sincera y humana de la comunidad gay en la gran industria. También ha aparecido un cine producido desde la propia comunidad homosexual, generando lo que se conoce como el Queer Cinema. Ahora es una época de mucha corrección política, entonces se evita insultar, dar una mala imagen del homosexual. Hay muchos directores que hacen un cine que se puede llamar un cine militante como Todd Haynes, Gus Van Sant. Este año por ejemplo en el Oscar estuvo la película “El Código Enigma”. Veinte años atrás hubiera sido muy difícil ver este tipo de películas. En el caso de Europa, siempre ha sido más tolerante y abierta que Estados Unidos. Si bien no siempre fue tan tolerante, las cosas no son tan cerradas, ni esquemáticas. Podemos ver películas de cine mudo por ejemplo, con temas homosexuales. Fassbinder de Alemania, algunas películas de Visconti, Passolini. Hay algunas películas con esta temática, con contenido homoerótico que viene desde lo que se conoce como el cine de autor.

**2. *¿Por qué considera que se ha dado esa representación, la motivación para mostrar estas historias y personajes?***

Bueno yo creo que esto va más allá de la existencia de una motivación por dar una mera respuesta social. Esto parte de las propias experiencias, de la imaginación de estos directores, de su propio mundo. Nacen espontáneamente, no necesariamente lo problematizan, ya está ahí. Sería este el caso para directores como Almodóvar, Fassbinder, Visconti.

**3. *¿Cómo ha contribuido al cine la representación de este tipo de personajes?***

Me parece que más de contribuir en cuanto a contenido o perspectiva visual, es una forma de romper con un solo discurso. Sirve para mostrar otras miradas. Un cine más rico, más complejo, más humano. No creo que se trate de una contribución al lenguaje cinematográfico en sí.

**4. *¿Estas películas tienen algún impacto social? ¿qué opinión le merece que hay una sección para premiar al cine de temática LGTB en algunos festivales?***

Bueno que puedo opinar... solo puedo hablar desde fuera. Me parece bien que hay este tipo de secciones, pues se convierte esto en un espacio a manera de trinchera, de resistencia. De alguna forma es una recompensa al trabajo loable por hacer estos filmes. Además que les otorga visibilidad que no tendrían en otro espacio y podría generar interés. Además demuestra como se ha ido dando el avance y reconocimiento de las películas con temáticas homosexuales.

**5. *En general, ¿estas películas son estética y narrativamente buenas o malas? ¿por qué?***

Que sean películas de temática homosexual no condiciona ni determina absolutamente nada. La película así tenga las mejores intenciones y trate de ser lo mejor posible, si no tiene técnica, ni conocimiento cinematográfico, ni lenguaje, no va a haber película.

**6. *¿Conoce el outfest que se realiza anualmente en Lima? ¿Qué opinión le merece?***

Claro, sí lo conozco, sé cuál es. No he podido participar. Alguna vez me invitaron para ser jurado de la sección de la crítica, pero no pude asistir por motivo de viaje. Quizá me inviten para otro año.

**7. *¿Qué referencias tienes acerca del cine canadiense?***

Bueno conozco a los directores como Cronenberg, Villeneuve... Dolan es un director joven. No conozco muy bien su cinematografía. Parece ser un director joven y muy interesante. No tengo un conocimiento tan profundo del cine canadiense. Solo te menciono los nombres más reconocidos.

**8. *¿Qué otras minorías han sido representadas en el cine?***

Bueno no sé si referir como otras minorías, sino películas de lucha por derechos, la lucha de las mujeres, de los inmigrantes. Mejor dicho lo que se podría conocer como el cine social, y creo, que lo hay en todos lados y constantemente.

**9. *De acuerdo a su opinión ¿considera que las películas de temática gay son solo una moda del momento?***

Creo que hay diferentes condiciones a tomar en cuenta en ese sentido. Si bien el cine mainstream no busca incomodar a nadie y siempre es el que convoca a las grandes masas al cine, por otro lado, hay otro tipo de cine, el cine llamado de autor que siempre va a dar un espacio para tocar diversas temáticas como es el cine homosexual. Esto también va a depender de que no se haga un cine hecho por homosexuales solo para esta comunidad, sino que alcance a un público más amplio y creo que en ese sentido, esto se ve ayudado con el cine de autor.

## ENTREVISTA A SANDRO ANGOBALDO, director de arte de las películas “Viejos Amigos”, “Planta madre” y “Chicha tu madre”.

### 1. *¿Cuál es la importancia del aspecto estético en un filme?*

Una película debe transmitir algo desde todos sus componentes, la estética es uno de ellos, la estética construye sensaciones. Los elementos utilizados, las formas, el color, otorgan un carácter al lugar, al personaje, a las escenas, a la película.

La estética termina por definir la personalidad de una película.

### 2. *¿Cómo es el proceso creativo de un filme?*

Partiendo de que existe ya un guión, desde mi experiencia, lo primero es analizar la historia, entender la trama, conocer a los personajes, introducirse en ese mundo de ficción, para que la historia que estamos contando se potencie desde el aporte de cada especialidad, y así entregar una historia fiel, potente y convincente.

Es plantear, desarrollar y llevar a cabo una propuesta con el objetivo de construir una sensación, un carácter, un clima para la película.

La propuesta responde a un planteamiento conceptual a partir del texto, un marco teórico en base al análisis e investigación de los requerimientos. Es importante tener clara la toma de partido, pues es ella quien se encargará de dictar el aspecto formal del todo.

### 3. *¿Cómo el arte ayuda en el desarrollo narrativo de una película?*

Considero que el arte contribuye a mostrar aspectos de la vida de un personaje; al ver cómo está vestido, qué lugar habita, o en qué se desenvuelve; ayuda a conocerlo, a entenderlo.

Una película es una construcción de sensaciones, y las sensaciones son propiciadas por diversos aspectos que se muestran en la escena; los elementos, los colores, la luz.



4. ***¿Cómo contribuye el arte en la construcción de las identidades de los personajes?***

Pienso que la construcción del personaje inicia con un perfil descriptivo del carácter. A partir de él, surgen preguntas tales como: ¿cuál es su ocupación?, ¿qué viste?, ¿qué hábitos tiene?, ¿qué música escucha?, ¿cuáles son sus gustos?, y un amplio etc.

Son estas respuestas las que dan forma a una personalidad.

Entonces, el arte es fundamental para contribuir y reforzar el carácter del personaje.

La identidad final, debe ser consecuente con el marco teórico planteado inicialmente.

5. ***¿Qué elementos específicos del arte son esenciales para la creación de los personajes?***

A grandes rasgos, yo siempre voy de lo general a lo particular.

Parto de la matriz, las características físicas.

El aspecto físico es lo primero, ya que es de lo que uno no se puede despojar. El cuerpo muchas veces, uno no lo elige. El peinado sí, este es elegido por uno mismo (cada ser humano) y puede llegar a ser un indicador descriptivo de una manera de pensar y actuar. Lo mismo puede ocurrir con el maquillaje.

Luego, toca plantear una vestimenta (estilo), definir el estado en qué se encuentra (desgaste). La gama cromática dice mucho.

Otro punto importante es el lugar que habita, ya sea su casa, espacio de trabajo, los elementos que utiliza (auto, bicicleta, etc.), cada elemento que vemos, nos da una pista que nos lleva a definir una personalidad. Los detalles son importantes.

Los elementos de un personaje nos dice mucho del estilo de vida y su personalidad.

6. ***En las películas con personajes homosexuales (las que haya visto), ¿considera que la dirección de arte ha sido esencial para la creación de la identidad homosexual de estos?***

Seguro que sí, definitivamente. Incluso mostrando variantes muy distintas dentro de la *identidad homosexual*.

7. **De acuerdo a su opinión ¿considera que las películas de temática gay ofrecen nuevas perspectivas al cine? ¿Cómo así?**

Encuentro que es una temática desde el punto en que un personaje (o una sociedad) descubre, acepta o muestra una identidad; por ejemplo el despertar a una sexualidad “menos convencional”, y el enfrentarse a una sociedad que margina.

Me gustaría que llegue el día en que *lo gay* no sea una temática, quiero decir, cuando nos referimos a una película romántica, no decimos que es heterosexual, simplemente lo asumimos.

En una película, lo que importa es la historia, al margen de ser una historia homosexual, heterosexual, bisexual, etc.

Entiendo que es una “categoría de clasificación”, pero la encuentro secundaria.

