Treball de Fi de Grau

Títol

La codificación *queer* en el cine:
Del Código Hays al *New Queer Cinema*

Autoria

Zoe Maia Corpas Bové

Professorat tutor

Luisa del Carmen Martínez García

Grau

Comunicació Audiovisual	X
Periodisme	
Publicitat i Relacions Públiques	
Comunicació Interactiva	
Comunicació de les Organitzacions	

Tipus de TFG

Projecte	
Recerca	X

Data

1 de juny de 2023	X
28 de juliol de 2023	

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:	La codificació *queer* en el cine: Del Código Hays al *New Queer Cinema*			
Castellà:	La codificación *queer* en el cine: Del Código Hays al *New Queer Cinema*			
Anglès:	Queer Coding in Film: From the Hays Code to New Queer Cinema			
Autoria:		Zoe Maia Corpas Bové		
Professorat tutor:		Luisa del Carmen Martínez García		
Curs:	2022/23	Grau:	Comunicació Audiovisual	X
			Periodisme	
			Publicitat i Relacions Públiques	
			Comunicació Interactiva	
			Comunicació de les Organitzacions	

Paraules clau (mínim 3)

Català:	Representació, codificació *queer*, subtext, ambigüetat, sexualitat, homosexualitat, género
Castellà:	Representación, codificación queer, subtexto, ambigüedad, sexualidad, homosexualidad, género
Anglès:	Representation, queer coding, subtext, ambiguity, sexuality, homosexuality, gender

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:	Aquest treball té com a objectiu analitzar la representació de personatges amb codificació *queer* i identificar canvis en la presentació d'aquests personatges al llarg dels anys. Per fer-ho, s'elaborarà una anàlisi dels personatges que han estat codificats com a *queer* de quatre llargmetratges pertanyents a diferents dècades del segle XX, en què s'identificaran les característiques, comportaments i estereotips relacionats amb les persones LGBT+ presents en els personatges, per així fer una comparació i determinar si hi ha hagut una evolució en la seva representació.
Castellà:	Este trabajo tiene como objetivo analizar la representación de personajes con codificación *queer* e identificar cambios en la presentación de estos personajes a lo largo de los años. Para hacerlo, se realizará un análisis de los personajes que han estado codificados como *queer* de cuatro largometrajes pertenecientes a distintas décadas del siglo XX, en el que se identificarán las características, comportamientos y estereotipos relacionados con las personas LGBT+ presentes en los personajes, para así realizar una comparación y determinar si ha habido una evolución en su representación.
Anglès:	This research is intended to analyze the representation of queer coded characters and identify changes in the presentation of these characters over the years. To do so, an analysis of the characters that have been coded as queer from four feature films that belong to different decades of the 20th century will be done, in which the characteristics, behavior and stereotypes related to LGBT+ people present in the characters will be identified, in order to make a comparison and determine if there has been an evolution in its representation.

SUMARIO

1. INTRODUCCIÓN 1
   1.1 Objetivos 2
   1.2 Justificación 2
2. MARCO TEÓRICO 4
   2.1 La representación 5
   2.2 La importancia de la ficción 7
   2.3 El subtexto 8
      2.3.1 El subtexto homoerótico 9
   2.4 Lo *queer* 11
   2.5 La codificación *queer* 14
3. PREGUNTAS 18
4. METOLODOGÍA 19
   4.1 Selección de la muestra 19
   4.2 Diseño del análisis de contenido 23
5. RESULTADOS DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO CUALITATIVO 28
   5.1 Análisis individualizado 29
      5.1.1 Marya Zaleska – La hija de Drácula 29
      5.1.2 Jerry y Joe – Con faldas y a lo loco 34
      5.1.3 Celie – El color púrpura 40
      5.1.4 Louis de Pointe du Lac – Entrevista con el vampiro 43
   5.2 Análisis de la evoución de la representación queer 47
6. CONCLUSIONES 51
7. BIBLIOGRAFÍA 54
8. ANEXOS 62

1. INTRODUCCIÓN

En este trabajo de final de grado lo que se pretende es estudiar es la codificación *queer* en personajes de obras cinematográficas de ficción del siglo XX. El concepto de la codificación *queer* hace referencia a la presentación, a través de subtexto, de características físicas o de comportamientos asociados a estereotipos de la comunidad LGBT+ en personajes (cuya sexualidad no se ha especificado) de obras literarias o cinematográficas.

Para llevar a cabo este estudio, se analizarán una serie de películas de producción estadounidense en las cuales aparecen personajes representados como *queers,* pero no de forma explícita. El análisis abarca películas estrenadas entre 1930 y la década de 1990 (esta última incluida). Se inicia en los años 30 porque fue entonces cuando la Motion Picture Association of America (MPAA) creó el comúnmente llamado Código Hays, aunque no entró en vigor hasta 1934. El Código Hays consiste en una serie de restricciones sobre qué era moralmente correcto que apareciera en las películas y qué no. Aquellas que no cumplieran con la normativa no podían ser exhibidas en las salas de cine de Estados Unidos, esto se aplicaba también a películas de fuera de Norteamérica o de índole independiente. Entre otros temas, estaban prohibidas las representaciones explícitas de homosexualidad, lo cual dio lugar a que se utilizara subtexto y lenguaje codificado para representar a personajes *queer*. En 1967, el Código Hays fue substituido por el Sistema de calificaciones de la Motion Picture Association (MPA), utilizado actualmente en Estados Unidos, que indica la edad que debería tener la audiencia para ver ciertas películas, pero no restringe la visualización ni la exhibición de estas. El análisis que se realizará en este TFG comprende el estudio de las obras de los años 90, porque durante esa década surge lo que se conoce como *New queer cinema*, un movimiento que pretende ofrecer una visión más auténtica de la comunidad LGBT+ y sus integrantes en la gran pantalla (Kelleher, 2022).

1.1 OBJETIVOS

El objetivo general de este trabajo es analizar la representación de personajes con codificación *queer* de películas de ficción estrenadas entre los años 30 y los 90.

Específicamente, se tiene como objetivo identificar cambios en la representación de los personajes con codificación *queer* a lo largo de los años, y conocer las características de su evolución. También se pretende detectar los estereotipos relacionados con personas LGBT+ que pueda haber en los personajes que se analizarán. Otro de los objetivos específicos es conocer si existe un subtexto que aluda a la identidad sexual de los personajes en las películas seleccionadas. Asimismo, un objetivo más es conocer el rol que tienen los personajes con codificación *queer* en las películas. Finalmente, se pretende observar si se aprecia alguna mejora en el tipo de representación de dichos personajes o se perpetúan estereotipos negativos. Así pues, se trata de una investigación sobre el mensaje que comunican las obras audiovisuales con codificación *queer*.

Las películas seleccionadas para el análisis son: *La hija de Drácula* (1936), *Con faldas y a lo loco* (1959), *El color púrpura* (1985), *Entrevista con el vampiro* (1994). Estas han sido escogidas principalmente por la aparición uno o más personajes en el papel protagonista que presentan características y/o comportamientos asociados con personas *queer,* pero que no son explícitamente LGBT+, es decir, que han sido codificados como *queer*. Se detallarán más aspectos sobre la selección de la muestra en la metodología.

1.2 JUSTIFICACIÓN

En primer lugar, es relevante estudiar la representación *queer,* ya sea de forma latente o explícita, porque esta tiene un impacto directo en la percepción de la comunidad LGBT+ y sus integrantes en la sociedad. Es necesario dar a conocer a la audiencia personajes de identidad *queer* y las intenciones con las que fueron creados para poder

identificar el tipo de representación que se exhibe. Retratos erróneos o estereotipados de las personas *queer* generan una imagen negativa de estas, la cual puede llegar a promover el odio hacia la comunidad (Vercelli, 2022). En cambio, está demostrado que la exposición a contenidos audiovisuales con una imagen positiva de personas LGBT+ despierta en el espectador simpatía hacia la comunidad y su causa (Bond y Compton, 2015). En segundo lugar, la codificación *queer* puede conducir a una falta de visibilidad de los individuos LGBT+. Que los personajes *queer* no se identifiquen explícitamente como tales, puede ocasionar que para los miembros de la comunidad sea difícil verse retratados en la pantalla. Esta falta de representación puede contribuir a sentimientos de aislamiento. En última instancia, esta investigación no solo resulta de interés para personas que formen parte de la comunidad LGBT+, sino para cualquiera, ya que entender el concepto del *queer coding* y poder identificar personajes que han sido codificados permite una mayor comprensión de la representación de la comunidad LGBTQ+ en los medios de comunicación y la sociedad. Conocer el contexto histórico y de qué manera afectó la censura a la representación de los individuos *queer* a lo largo de la historia es pertinente para aprender y mejorar esta representación en la actualidad.

Por otra parte, este estudio también puede resultar pertinente en un contexto económico. La codificación *queer* en personajes de ficción da lugar al "*queerbaiting"* y al "*pinkwashing"*. El *queerbaiting* es una estrategia de marketing pretende atraer a audiencias LGBT+ con subtextos homoeróticos entre dos personajes del mismo sexo, pero sin terminar de cumplir las expectativas generadas a los espectadores (GLAAD, 2022). El *pinkwashing*, se encuentra relacionado con el anterior concepto, y es también un conjunto de técnicas de marketing que adoptan instituciones, empresas y otras entidades, y consiste en adoptar la apariencia de apoyo al colectivo LGBT+. Hollywood utiliza constantemente el *queerbaiting* y el *pinwashing* para mejorar su imagen y aumentar sus beneficios atrayendo a las audiencias *queer,* pero manteniendo la relación ya establecida con las audiencias cis-heterosexuales (Sánchez-Soriano y García-Jiménez, 2020). De esta manera, se perpetúa la continua carencia de auténtica representación de personas LGBT+, "ambos términos, *pinkwashing* y *queerbaiting*, son entendidos como una forma de abuso (Brennan,

2018) sobre las representaciones y las identidades del propio colectivo LGTB+" (Sánchez-Soriano y García-Jiménez, 2020, p. 98), y por eso resulta relevante un estudio sobre esta temática.

2. MARCO TEÓRICO

Para poder analizar la representación *queer* primero se debe comprender qué es la representación y qué es lo *queer*. Estos conceptos a menudo forman parte del campo de investigación de los estudios culturales. Los estudios culturales surgen en Inglaterra en los años sesenta para examinar la situación política, social y cultural que había tras la Segunda Guerra Mundial (Durham y Kellner, 2001). Según Wolf (1987): "el interés de los *cultural studies* se centra sobre todo en analizar una forma específica de proceso social, correspondiente a la atribución de sentido a la realidad, al desarrollo de una cultura, de prácticas sociales compartidas de un área común de significados (p. 121)." Así pues, lo que se pretende es entender la manera en que se relaciona la cultura contemporánea con las estructuras de poder y cómo esta da lugar a prácticas culturales concretas y fenómenos sociales.

Dentro del ámbito de la comunicación, los estudiosos se encuentran divididos. Según cuenta Wolf en su libro, *La investigación de la comunicación de masas* (1987), uno de los puntos de vista sobre el consumo de la comunicación de masas es que los medios son herramientas de manipulación. Esta corriente de pensamiento "establece una relación entre los contenidos de los *media* y el objetivo de control social perseguido por las clases dominantes" (Wolf, 1987, p. 123). Por lo tanto, elementos como "la censura de algunos temas, el énfasis puesto en otros, la presencia de mensajes evasivos, la deslegitimación de los puntos de vista marginales o alternativos" (Wolf, 1987, p. 123) son instrumentos de control de masas de las élites de poder para concebir una hegemonía. Por otro lado, existen opiniones contrarias, que defienden que el consumidor no es un ser pasivo y que puede rehuir los mensajes de los medios si lo desean. Sin embargo, es indiscutible el poder que poseen los medios de reflejar una realidad de una manera u otra.

El consumo cultural es un aspecto que ha sido estudiado sobre todo desde un punto de vista económico. No obstante, no solo se trata de la consumición de ciertos bienes culturales como pueden ser la televisión, el cine, la literatura o el arte; sino también las prácticas culturales que se generan a raíz de esta. El consumo de los medios, en sus múltiples formas, está arraigado a los contextos sociales y culturales de los cuales surgen. Dependiendo del uso que se haga, este puede llegar a tener un impacto en la identidad del consumidor (Livingstone y Brake, 2010). George Gerbner (1993) afirmaba que: “those who tell the stories hold the power in society. Today television tells most of the stories to most of the people, most of the time” [Aquellos que cuentan las historias tienen el poder en la sociedad. Hoy en día, la televisión cuenta la mayoría de las historias a la mayoría de las personas, la mayor parte del tiempo] (párr. 13, como se citó en Marvez, 2008, p. 40). Con esto apuntaba al poder de los medios para crear una corriente de pensamientos normativos, enmascarados con diversidad, y atraer a la audiencia (Livingstone y Brake, 2010).

2.1 LA REPRESENTACIÓN

Stuart Hall, cofundador de los estudios culturales, destacaba la importancia de la representación en los medios de comunicación y en el contexto social. Hall (1997) opinaba que la representación no era una mera herramienta, sino casi una necesidad básica en la interacción y la comunicación (Nugroho, 2020). Definió el término de la representación en su libro *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (1997) como: “la producción de sentido a través del lenguaje” (p. 13). Según Hall, la representación forma parte de un proceso que conecta el lenguaje y el sentido de este con la cultura. Define la cultura como un “conjunto de mapas conceptuales compartidos, sistemas de lenguaje, y de códigos, que gobiernan la relación de traducción entre ellos” (Hall, 1997, p. 8). El significado de la propia cultura está dictado por el lenguaje que comparten los miembros de esta, por lo que “pertenecer a una cultura es permanecer aproximadamente al mismo universo conceptual y lingüístico” (Hall, 1997, p. 8).

Hall (1997) divide la representación en tres enfoques: el enfoque “reflectivo”, el enfoque “intencional” y el enfoque “constructivista”. Según el enfoque reflectivo, el lenguaje funciona como un espejo del verdadero significado de las representaciones. El sentido intencional constituye que el hablante es quien impone el significado de la representación, “las palabas significan lo que el autor pretende que signifiquen” (Hall, 1997, p. 10). Finalmente, según el tercer enfoque, el constructivista, el significado de las representaciones es construido por las propias personas, usando “sistemas representacionales” como el lenguaje. Por lo tanto, siguiendo este último enfoque y el pensamiento de Stuart Hall (1997): “el lenguaje no funciona como espejo” (p. 9), el sentido viene dado por las personas y su cultura, ya que las representaciones no tienen ningún sentido fijo ni verdadero, es la sociedad la que hace que tengan un significado.

Así mismo, establece que existen unos códigos compartidos por la gente que pertenece a la misma cultura. Estos códigos son los que establecen una relación entre el “sistema conceptual” y el “sistema de lenguaje” de cada individuo. Por lo que, según Hall (1997), el sentido de las representaciones es “construido y fijado” por un código. La descodificación o la interpretación de este código es lo que permite la producción de un sentido. David Morley (1996), en sus estudios, también menciona estos códigos que las personas tienen establecidos. Existen unos códigos básicos que sirven para interpretar los productos culturales como la televisión o el cine. Se tratan de una serie de normas, que las personas aplican inconscientemente, que permiten interpretar y dar sentido a aquello que consumen. Morley (1996) pone como ejemplo entender el hecho de que una persona vista de una manera concreta, que hable con acento o se comporte de cierta forma. Todos estos códigos son los que proporcionan información sobre una persona (Morley, 1996). Con esta idea, cuando una persona sigue unos códigos de comportamiento concretos, lo lógico es relacionar esos códigos y lo que representen con esta. Así pues, si un personaje de ficción presentara una serie de códigos o signos ligados a unos comportamientos (o estereotipos) *queer*, es natural pensar que ese personaje es *queer*. Por consiguiente, los consumidores que formen parte de la misma cultura que se está representando y que entiendan el lenguaje que

se está usando, pueden ser capaces de descodificar e interpretar las representaciones.

2.2 LA IMPORTANCIA DE LA FICCIÓN

La ficción es la representación o la simulación de la realidad en obras audiovisuales, literarias o artísticas. En las historias de ficción coexisten elementos inventados y elementos reales, ya que el referente que tenemos es la realidad que conocemos. En la ficción, la realidad se puede transformar, sin embargo, inevitablemente, es la fuente de la inspiración. De la misma manera, aunque las historias y los personajes sean ficticios, también pueden tener influencia en la vida real. Pensar que la ficción no tiene repercusión alguna en la audiencia, provoca que el propósito de la ficción en sí mismo pierda sentido, ¿Para qué hacer ficción si no va a tener ningún impacto en aquellas personas que la consuman? (Bitton, 2014). El psicólogo y escritor, Keith Oatley (2011), realizó diversos estudios sobre los efectos psicológicos de la ficción, específicamente sobre la narrativa. A raíz de estas investigaciones, llegó a tres conclusiones sobre la influencia de la ficción en sus consumidores: en primer lugar, la ficción mejora las habilidades sociales y la "teoría de la mente"; en segundo lugar, la ficción aumenta la empatía por los demás y la tolerancia hacia otros puntos de vista; finalmente, la ficción puede alterar rasgos de la personalidad (Bitton, 2014).

La representación en la ficción es importante no solo en relación con el desarrollo personal y cultural de la audiencia, sino también desde un punto de vista social. La ficción tiene el potencial de afectar las actitudes éticas, políticas y filosóficas (Bitton, 2014). La representación, especialmente de grupos minoritarios, puede llegar a tener un gran impacto en la percepción de las personas que forman parte de esos grupos, tanto en la de ellas mismas como en la de personas ajenas a esos colectivos. La exposición a contenidos audiovisuales con una representación positiva de personas del colectivo LGBT+ despierta en el espectador simpatía hacia los individuos *queer* (Bond y Compton, 2015). Sin embargo, de la misma manera en la que el impacto puede tener un resultado positivo, también puede llegar a tener el efecto contrario. Según un estudio de Vercelli (2022), las representaciones erróneas o estereotipadas

de personas LGBT+ generan una imagen negativa de estas, la cual puede llegar a promover el odio hacia la comunidad. Asimismo, en un experimento llevado a cabo por Mulligan y Habel (2011) en los que exponían a múltiples participantes a la película *The Cider House Rules* (1999), que aborda la temática del aborto desde un punto de vista "proabortista", llegaron a la conclusión de que la forma en que las narrativas ficticias retratan ciertos temas afectará a las creencias y opiniones de la audiencia sobre estos (Bitton, 2014). Así pues, se entiende que la ficción tiene una gran influencia en la opinión de la audiencia.

2.3 EL SUBTEXTO

"En el cine se trata de las imágenes en la pantalla y de la banda sonora con su diálogo, su música y sus efectos sonoros. Lo que vemos. Lo que oímos. Lo que dicen las personas. Lo que hacen las personas", afirma McKee en su conocido libro *El guion* (2009, p. 183). Sin embargo, a veces hay algo más, algo no siempre se ve, pero que se siente. Un elemento fundamental en la interpretación de cualquier texto, ya sea literario o cinematográfico, es el "subtexto". Robert McKee (2009), explica que el texto es la "superficie sensorial de una obra de arte" (p. 183), y define el subtexto como "la vida que se oculta bajo la superficie -los pensamientos y sentimientos, tanto conocidos como desconocidos, ocultos tras el comportamiento" (p. 183). Al aplicar este principio, McKee (2009) afirma que se crea una dualidad en el guion, dos planos: el primero contiene la descripción, las imágenes, el sonido, las palabras; y el segundo es el mundo interno, los deseos, el subconsciente, las acciones y reacciones, los impulsos. Eso es el subtexto.

La guionista y consultora de guiones estadounidense, Linda Seger, en su libro *El secreto del mejor cine: El subtexto en el guion y en la novela (2018)*, profundiza en el uso del subtexto en el cine y describe cómo crearlo e interpretarlo desde el punto de vista de un escritor. En el libro expresa que el texto son palabras, pero que por debajo se encuentra algo más importante: "El texto es la punta del iceberg, pero el subtexto es todo lo que hay debajo, lo que empuja hacia arriba al texto y le da forma. Es el sentido implícito, no el explícito" (Seger, 2018, p. 2). El subtexto, por lo tanto, son

todas aquellas emociones e ideas que se encuentran implícitas en el texto, pero que necesitan ser interpretadas para realmente entender el completo significado del texto.

Si en un diálogo se explica todo, se dice exactamente lo que los personajes piensan de forma clara, por qué son como son y hacen lo que hacen, se pierde parte de la gracia del cine. Los espectadores simplemente aceptarían aquello que han visto y escuchado, y no habría nada más que comprender, salvo lo que se expone. Por eso, los personajes, según Seger (2018), deben tener pensamientos y motivos ocultos para el espectador, al igual que las personas mantenemos nuestros verdaderos sentimientos de forma oculta también. Al existir un subtexto en la trama, la audiencia se ve obligada a leer entre las líneas, buscar bajo la superficie, intentar entender el verdadero significado de lo que se ha dicho; se la incita a pensar y reflexionar sobre aquello que ha visto. Rodríguez (2017) sostiene que “una mirada, un silencio, un gesto, una conversación, un símbolo, un color con valor connotativo, tienen en muchas ocasiones mayor eficacia comunicativa que la verbalización denotativa y explícita del contenido que se quiere transmitir” (p. 161).

No obstante, hay personas que son capaces de identificar y entender mejor el subtexto que otras, todo depende de las habilidades perceptivas del receptor del mensaje (Rodríguez, 2017). “Por lo general el subtexto no es algo que se pueda señalar con el dedo. Es algo que se siente”, afirma Seger (2018, p. 3). El subtexto no solo se encuentra tras las palabras, reside en los gestos, los comportamientos y las acciones de los personajes, en las imágenes, en la historia que hay detrás (Seger, 2018).

2.3.1 EL SUBTEXTO HOMOERÓTICO

El subtexto es una herramienta para la creación de personajes utilizada por los escritores en la literatura y en el cine para enriquecer sus obras y brindar una mayor profundidad a estas. Ahora bien, también ha sido un mecanismo para expresar ideas prohibidas en tiempos de censura (Rodríguez, 2017). Durante la primera parte del siglo XX, los homosexuales eran más o menos "invisibles", vivían en la clandestinidad en Estados Unidos. Numerosas leyes perseguían a los homosexuales. Esta intolerancia de la sociedad por la homosexualidad es por lo que ha habido (y sigue

habiendo) películas, series y obras literarias con un trasfondo homosexual sugerido de forma muy sutil y ambigua (Mambrol, 2021).

Uno de los usos más comunes del subtexto es para transmitir atracción sexual o romántica entre dos personajes sin tener que demostrar explícitamente dicha atracción (Jacobs, 2022). La aparición de un subtexto en clave romántica o sexual entre dos personajes puede generar “erotismo”, que, en el Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española, es definido como la “cualidad de ciertos hechos y situaciones que estimulan la sensualidad” o aquello que “excita el placer sexual”. Consecuentemente, el término “homoerotismo”, según *The Free Dictionary* (s.f.), hace referencia a la cualidad de ser homoerótico o de ser representado como tal; y “homoerótico” se describe como lo relativo al deseo sexual por una persona del mismo sexo. El homoerotismo va ligado, pero no es lo mismo que la homosexualidad, que en el diccionario Merriam-Webster (s.f.) se define como la atracción romántica, sexual o comportamientos sexuales entre miembros del mismo sexo. Asimismo, se establecen distinciones entre lo homoerótico y lo “homosocial”. El concepto de la homosociabilidad fue introducido por Eve Kosofky Sedwick en 1985 en *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, para referirse a la tendencia de los hombres para forjar relaciones de amistad con personas de su mismo sexo, pero a su vez diferenciándose de los homosexuales (Zabalgoitia y Páez Muthe, 2019). Sedgwick (1985) habla de un “continuo” entre homosocial y homosexual, en el que el homoerotismo (como la sexualidad ambigua) existe en algún punto intermedio, con un número casi igual de indicios homosociales y homosexuales (Brennan, 2018). Los tres términos son conceptos distintos y separados; sin embargo, los límites entre estos no son tan claros. El homoerotismo y la homosocialidad designan conceptos a veces hasta opuestos, pero a su vez son interdependientes. Algunas prácticas o lugares de reunión homosociales destacan por la segregación por sexos y carecen de cualquier componente sexual (o así se niega). Sin embargo, precisamente estos eventos sociales o espacios, como un vestidor masculino o una fraternidad universitaria, que excluyen al sexo opuesto, ¿No contribuyen acaso al homoerotismo? Lo mismo ocurre con las mujeres, los espacios construidos en parte para aislar a las mujeres de la interacción heterosexual, como los colegios de niñas o conventos, ¿No fomentan las

fantasías homoeróticas, e incluso las relaciones sexuales entre mujeres? (Creekmur, 2006).

Para algunos, el homoerotismo es abierto, explícito y reconocible, como por ejemplo en la pornografía gay, que es obviamente homoerótica. Sin embargo, el homoerotismo se ha tratado más a menudo como algo encubierto, indirecto y con un significado codificado, dirigido y disponible para el público LGBT+, pero posiblemente no reconocido por la población heterosexual (Creekmur, 2006). La homosexualidad y el homoerotismo han sido tabú en la mayoría de los discursos públicos hasta hace muy poco (Burke, 2000), por lo que la idea del homoerotismo puede ser vista por algunos individuos como algo impuesto y forzado, un concepto subjetivo, y que una obra solamente puede ser homoerótica para aquellos que son homosexuales (Creekmur, 2006). No obstante, al igual que el subtexto no siempre es percibido por la audiencia, el subtexto homoerótico también requiere una interpretación, una lectura activa que parte de la sociedad tiende a pasar por alto. El homoerotismo es una expresión visible de cualquier sociedad que reconozca la existencia de personas LGBT+, ya que refleja sus emociones y deseos. Aunque algunos puedan considerarlo subjetivo, el hecho de que esté presente en obras tanto de la alta cultura como en la cultura popular sugiere que es un aspecto significativo de la cultura y la identidad de las personas LGBT+ (Creekmur, 2006).

2.4 LO *QUEER*

El concepto "*queer"* es un término proveniente del inglés cuya traducción es: "extraño" o "raro". Sin embargo, la palabra posee más de un significado. Entre las décadas de 1910 y 1920, el término *queer* empezó a utilizarse despectivamente para hacer referencia a personas con tendencias homosexuales (Clarke, 2021). Dentro de la comunidad LGBT+, a raíz del movimiento de liberación gay que se dio en la década de los 70 en Estados Unidos, la palabra *queer* se adoptó con orgullo como un término de autorreferencia para algunos integrantes y en un "signo de resistencia política" (Lauretis, 2015, párr. 10). No es la única ocasión en la que un insulto ha sido reclamado por parte de la comunidad como una forma más para definirse entre los que forman parte de esta. Otro ejemplo es el término "maricón" o "marica", que es

utilizado dentro de la comunidad de una forma desenfadada y no peyorativa (Juárez, 2020). Aun así, debida la historia de estos términos y el significado que han tenido (y tienen todavía), siguen siendo considerados como insultos por algunos, sobre todo si provienen de personas de fuera del colectivo. En la actualidad, *queer* es utilizado como un "término paraguas" para las distintas orientaciones sexuales e identidades no heteronormativas. Por otro lado, también es empleado por personas cuya sexualidad no es exclusivamente heterosexual, pero tampoco se sienten totalmente identificados con otras "etiquetas" como gay, lesbiana o bisexual (GLAAD, 2022). El término *queer* "ha designado, en primer lugar, una protesta social, y sólo en segundo lugar una identidad personal" (Lauretis, 2015, párr. 10).

En lo que se refiere a los estudios en este campo, durante los años 90 surgió la "Teoría *queer"* con el objetivo de poner en duda las visiones "naturalistas" y cuestiona las construcciones culturales y sociales que prevalecen al género, la sexualidad y la identidad. Los teóricos *queer* rechazan las categorías fijas y binarias como "hombre", "mujer", "heterosexual", "homosexual", ya que consideran que están condicionadas por la cultura "cisheteropatriarcal". Algunas de las críticas a esta teoría señalan que, al considerar el género y la sexualidad como un producto de las construcciones sociales, al mismo tiempo, se está negando la existencia intrínseca de la homosexualidad (Fonseca y Quintero, 2009).

En los estudios de género también se plantea el rol de la cultura y el contexto social existente en la construcción de los géneros y su expresión. La identidad sexual de un individuo está formada por su sexo biológico, su identidad de género, su expresión de género y su orientación sexual. Estos términos se encuentran relacionados, pero no dependen los unos de los otros. Antes de nada, el género no debe ser confundido con el sexo. La Organización Mundial de la Salud (2021) define el género como unas características establecidas que cada sociedad asigna a hombres y mujeres, como, por ejemplo: normas, roles y relaciones entre los géneros. Estas características pueden variar de una sociedad a otra y cambian con el paso del tiempo. Por otro lado, el sexo hace referencia a un conjunto de atributos biológicos como los cromosomas, la expresión génica, el nivel y la función de las hormonas y la anatomía reproductiva y sexual (World Health Organization, 2021). Según Lauretis (2015), el género es una

representación que, una vez es asumido individualmente como parte de la identidad propia, se vuelve real. Describe el género tanto como "una atribución, como una apropiación: otros me atribuyen un género y yo lo asumo como propio –o no–" (párr. 5).

La identidad de género suele manifestarse a través de la expresión de género, mediante la apariencia, comportamiento y gestos. Esta se encuentra marcada por los roles que van asociados a los géneros masculinos y femeninos. Los roles de género son una serie de expectativas de comportamientos sociales ligadas a un sexo determinado. Son estereotipos que están profundamente arraigados en nuestra sociedad y que acaban considerándose erróneamente como factores biológicos que distinguen a un hombre de una mujer y viceversa (Woloski, 2016). Por lo general, "determinados colores, el gusto por la decoración, el diseño, la moda o, incluso, artes como la danza o géneros como el cine romántico; se relacionan con lo femenino más que con lo masculino" (p. 28), al igual que "conceptos como sensibilidad, inocencia, debilidad o educación" (Del Pulgar Legido, 2017, p. 29). Por otro lado, se relaciona con lo masculino, características como: "independencia, agresividad, valentía, fuerza o insensibilidad" (Del Pulgar Legido, 2017, p. 29). Cortés (2004) señala que cuando una persona transgrede estos roles de género, significa que ese individuo no se siente identificado con el género que se le ha asignado, o bien que no quiere ir acorde con esas expectativas de la sociedad. Por eso, "cuando un hombre o una mujer se travisten, ocurre que se subvierten los códigos vestimentarios que nos señalan cómo se debe vestir en nuestra sociedad reglamentada" (Cortés, 2004, p. 29, como se citó en Del Pulgar Legido, 2017). Aunque la expresión de género es independiente de la orientación sexual de una persona, son conceptos que suelen estar asociados entre si debido a los estereotipos sexuales. Por lo tanto, si una mujer presenta una expresión de género masculina, se suele considerar que es lesbiana, y si un hombre tiene una expresión con características femeninas se suele interpretar como homosexual, dando lugar a estereotipos como los de *"butch"* [marimacho] y *"sissy"* [marica] (Del Pulgar Legido, 2017; Benshoff y Griffin, 2005).

2.5 LA CODIFICACIÓN *QUEER*

El concepto de la codificación *queer,* precisamente, entra en la discusión de los estudios de género y los estereotipos de las personas de la comunidad LGBT+. El término "*queer coding"* fue introducido por primera vez en 1981 en el libro *The Celluloid Closet* de Vito Russo, activista LGBT+, escritor, historiador de cine y cofundador de GLAAD, la Alianza Gay y Lesbiana Contra la Difamación. Esta expresión se popularizó más tarde a través del documental estadounidense de 1995, basado en el libro de Russo y con el mismo nombre, que fue escrito y dirigido por Rob Epstein y Jeffrey Friedman. Tanto en el libro como en el documental, se analiza la representación de personajes homosexuales en el cine de Hollywood, desde finales de los años veinte hasta inicios de los noventa, incidiendo en la codificación de los personajes y los estereotipos que presentaban

La codificación *queer* es la sugerencia, a través de subtexto, de que un personaje puede ser LGBT+. Aquellos personajes que han estado *queer coded* [codificados como *queer*] no expresan de forma explícita su identidad sexual, pero si presentan características físicas o de comportamientos asociados a estereotipos de la comunidad LGBT+ que pueden ser identificados por la audiencia.

El surgimiento de estos personajes se da en Estados Unidos a partir de los años 30, cuando la Motion Picture Association of America (MPAA) creó el Código de Producción de Hollywood, más conocido como Código Hays, que consistía en una serie de restricciones sobre qué era moralmente correcto que apareciera en las películas y qué no. Cuestiones como el crimen, el alcohol, la religión, la blasfemia, la desnudez y la sexualidad, incluyendo representaciones explícitas de homosexualidad o personajes cuya presentación difiriera de su género (Cleghorn, 2017), fueron prohibidas y las películas que promoviesen estos comportamientos eran restringidas y no se exhibían. En cambio, aquellas películas que recibían el "sello de aprobación" se estrenaban en los cines (Kelleher, 2022). Lo que empezó como una forma de lidiar con las consecuencias de la Gran Depresión, acabo convirtiéndose en una época de conservadurismo en la producción cinematográfica. El Código Hays estuvo en vigor

durante 33 años, desde su implantación en 1934 hasta que se retiró, en 1967, cuando fue substituido por el actual Sistema de calificaciones de la Motion Picture Association.

En un análisis sobre la presencia de personajes homosexuales en el cine, realizado en 2017 por Rosa Mª Sánchez del Pulgar Legido y titulado *Homosexualidad latente en el cine*, se destacan también algunas películas de llamada era *pre-code* [previa al código] que presentan a personajes como *queer*. Sin embargo, son pocos los ejemplos comparados con los casos de codificación *queer* que se dieron en los años posteriores.

Entre los años 30 y 50, los cineastas recurrían a connotaciones varias para sugerir que un personaje era homosexual, y generalmente se basaban en estereotipos para hacerlo. El académico Richard Dyer (1999), en sus estudios sobre el rol de los estereotipos, plantea que el propósito de estos es hacer visible algo invisible. Cierto es que en el cine la utilización de clichés o tópicos es común, ya que es necesario transmitir ideas concretas en poco tiempo y a través de imágenes. En el libro *Queer Images: A history of gay and lesbian film in America* (2005), los autores Harry M. Benshoff y Sean Griffin explican que los estereotipos de personas *queer* pueden presentarse sutilmente y de distintas maneras. Puede ser a través del diálogo (como cuando un hombre dice que le gusta algo femenino, como el maquillaje) o de gestos (un movimiento de muñeca). Según Benshoff y Griffin (2005), el vestuario y el maquillaje también pueden sugerir la identidad sexual de un personaje, como cuando mujeres visten con ropa masculina como trajes o pantalones y llevan el pelo corto o recogido; o cuando un hombre utiliza ropa “con volantes” y maquillaje. Incluso accesorios pueden denotar ideas sobre su sexualidad, como una mujer con un bate de béisbol.

La homosexualidad se consideró un trastorno psiquiátrico hasta 1973, cuando se eliminó del Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales (DSM). Desde finales del siglo XIX ya se daban intentos de prevenir, curar o castigar los deseos eróticos y sexuales que no fueran mujer-hombre (Ott, 2019). La idea de que la homosexualidad era una desviación mental que podía ser tratada, también se dio en la gran pantalla y se convirtió en un estereotipo de los personajes *queer*. Durante

la época del código Hays, si en algún filme aparecía un personaje homosexual o se insinuaba tal cosa, debía ser castigado de alguna manera al final de la película, ya fuera a través de la cura de su condición o mediante la muerte (Benshoff y Griffin, 2005). Este último recurso es también un tópico recurrente en el cine y la televisión; "*Bury your Gays"* hace referencia al hecho que un personaje homosexual, a menudo en una relación romántica, muere trágicamente. La muerte suele producirse justo después del primer beso o la primera experiencia sexual. También puede ocurrir justo antes de que una persona acepte plenamente su homosexualidad. De este modo, se convierte en una forma de *queerbaiting* y retrata a las personas LGBTQIA+ como desechables (Arnone, 2023).

Con la desaparición del código, la homosexualidad podía ser representada con más libertad, podía ser nombrada en lugar de solo ser insinuada. No obstante, a lo largo de los años, seguían perpetuándose los mismos estereotipos que se habían presentado hasta entonces: la homosexualidad como algo cómico, como una perversión, o como algo trágico (Benshoff y Griffin, 2005). En la década de los 70, poco después de los disturbios de Stonewall (Nueva York, Estados Unidos), que impulsaron el movimiento de liberación LGBT+, empezaron a aparecer películas con temática LGBT+ que hablaban más abiertamente de la homosexualidad, como *The Boys in the Band* (1970, EE.UU.), pero pocas películas *mainstream* abordaron la homosexualidad o la identidad sexual sin prejuicios, los estereotipos continuaban apareciendo en pantalla. Además, durante los setenta hubo un incremento en el interés de la audiencia por el cine de terror. Tanto, qué películas como *The Exorcist (*1973, EE.UU.) y *Jaws* (1975, EE.UU.) fueron las películas más taquilleras de sus respectivos años (Krancer, 2022). Por lo que hace a los personajes *queer* en el género de terror, durante esta época también hubo un retorno de la figura de la "vampiresa lesbiana", un tópico que había sido popular en los años 30. La novela *Carmilla* (1872) de Sheridan Le Fanu fue uno de los precedentes que dio lugar a la creación de personajes monstruosos (especialmente de vampiros) con una sexualidad *queer*. La popularidad de este tópico durante el siglo XX deriva en la idea de que el vampirismo es una metáfora de una sexualidad no normativa (Benshoff, 1997). Hasta la clásica mordida vampírica se equipara con el acto sexual (Tringali, 2016). Esto provoca que

películas como *Fearless Vampire Killers* (1967, Reino Unido)*, The Vampire Lovers* (1971, Reino Unido)*, o The Hunger* (1983, España), cuyos personajes vampiros son categorizados como homosexuales o bisexuales, refuercen la construcción social de que la homosexualidad es algo antinatural y predatorio (Benshoff, 1997). Asimismo, películas como *The Rocky Horror Picture Show* (1975, EE.UU., Reino Unido), en la que el protagonista es un travesti bisexual del planeta Transexual, conquistaron a las audiencias *queer* (aunque no tanto a otras) y más tarde acabaron convirtiéndose en obras de culto. Aun así, en los filmes de terror, los personajes *queer* (ya fueran explícitos o estuvieran codificados como tal) siempre ocupaban el rol del monstruo.

La crisis del SIDA durante los ochenta no hizo ningún bien a la imagen de la comunidad LGBT+, que volvieron a ser retratados como pervertidos o enfermos (Benshoff y Griffin, 2005; Ahmad y Bhugra, 2010). Finalmente, a principios de los años noventa surge lo que se conoce como *New queer cinema*, un movimiento proveniente del cine independiente, que pretendía ofrecer una visión más auténtica de la comunidad LGBT+ (Kelleher, 2022). Los cineastas no pretendían mostrar una versión suavizada ni tampoco criminalizar a nadie, sino representar a los individuos *queer* y sus problemáticas de forma sincera, ya que los medios no lo estaban haciendo (Benshoff y Griffin, 2005).

Aun así, la codificación de personajes *queer* en las películas no finalizó entonces, incluso en la actualidad se pueden encontrar series de televisión y películas con personajes cuya homosexualidad es insinuada pero nunca confirmada. Algunos ejemplos recientes son Will Byers de *Stranger Things* (2016) o Miércoles Addams de la nueva serie de Netflix, *Wednesday* (2022) (Iftikhar, 2023). La codificación *queer* i el *queerbaiting* son un tema de conversación que sigue muy presente en la cultura actual. Sobre el objeto de estudio de este trabajo, el *queer coding*, se han realizado distintos trabajos académicos y libros, como los ya mencionados, pero también se ha tratado el tema en sitios web, tanto del mundo del cine como del mundo *queer*. Algunos ejemplos son la revista digital *Film Comment* y los artículos de su serie "*Queer & Now & Then*", o la página *PinkNews*, que es considerada la más grande e influyente en noticias sobre la comunidad LGBT+. Asimismo, se han realizado diversos estudios

sobre la codificación *queer* en villanos de las películas de animación infantiles como el trabajo de Abril Chiara Vercelli, "La codificación queer en villanos/as de Disney y su impacto en la formación de opiniones sobre la identidad sexual (2022)", en el que estudia la afectación de los personajes con codificación *queer* de las películas de Disney en la percepción de las identidades *queer*. Hoy en día, la presencia de identidades *queer* representadas libremente y alejadas de los estereotipos de épocas lejanas es mayor, pero todavía queda trabajo por hacer.

3. PREGUNTAS

El objetivo de este trabajo es analizar la representación de personajes con codificación queer, así conocer las características de la evolución e identificar los cambios en la forma de representación de estos personajes. Con tal de alcanzar dichos objetivos, se han planteado las siguientes preguntas:

- ¿Existen estereotipos relacionados con las personas LGBT+, latentes en los personajes de las películas a analizar? ¿Cuáles son? ¿Cómo son presentados?

- ¿Existe un subtexto sobre la homosexualidad y/o la transexualidad en las películas seleccionadas? ¿Cómo se manifiesta?

- ¿Qué rol tienen los personajes codificados como *queer* en la película?

- ¿Existen diferencias entre las cuatro películas seleccionadas en la representación de los personajes que han sido codificados como *queers*? ¿Cuáles?

- ¿Se aprecia alguna mejora en la representación de dichos personajes o se perpetúan estereotipos?

- ¿Se vuelve más explícita la homosexualidad y/o transexualidad latente en los personajes a lo largo de los años?

4. METOLODOGÍA

La metodología de esta investigación es de tipo cualitativo, la herramienta del estudio será un análisis de contenido cualitativo mediante la observación de documentos de carácter icónico, en este caso, películas. Con este se pretende estudiar la codificación *queer* (es decir, no explícita) en personajes de distintas obras cinematográficas de ficción del siglo XX, sus características, y si existe un cambio en la representación de este tipo de personajes entre los años de censura y los posteriores a esta. Cabe añadir que la muestra de este estudio no es suficientemente representativa y, por ese motivo, no se puede extrapolar, pero se aspira a proporcionar una aproximación respecto a la representación y la caracterización de los personajes que van a ser analizados.

4.1 SELECCIÓN DE LA MUESTRA

Para determinar el universo y la muestra del análisis, se han consultado los siguientes estudios bibliográficos y fílmicos que han abordado la temática de la codificación o la representación *queer* en el cine: *The celulloid closet* (documental de Rob Epstein y Jeffrey Friedman, 1995); *Homosexualidad latente en el cine* (Del Pulgar Legido, 2017); y *Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America*. Rowman & Littlefield (Benshoff y Griffin, 2005). Del universo: películas del siglo XX con personajes codificados como *queer*; se han seleccionado una muestra de 4 películas de entre las décadas 1930 y 1990 (esta incluida) con uno o más personajes en el papel protagonista que presentan características asociados con personas *queer,* pero que no son explícitamente *queer*.

El proceso para determinar la muestra ha consistido en consultar los estudios mencionados y recopilar los títulos de películas que tuvieran personajes codificados como *queer.* A partir de la obtención de estos títulos, se ha confeccionado una lista, clasificada por décadas, con 64 filmes en total, en los que aparecen personajes

supuestamente *queers*. Al tratarse de una muestra tan amplia y difícil de analizar al completo, se ha optado por limitarla a aquellas películas con personajes codificados como *queer* que ocupan el rol del protagonista. Así pues, mediante los estudios ya mencionados y páginas web como *Internet Movie Database* [IMDb] y *Filmaffinity*, que ofrecen datos sobre las películas y sus personajes, se ha buscado información sobre las 64 películas que se habían seleccionado previamente y, de estas, se han escogido 23 películas en las que dichos personajes son protagonistas.

Para delimitar aún más la muestra, se ha elegido una película por cada dos décadas, es decir, se analizará una película que haya sido estrenada entre 1930 y 1949, una de entre 1950 y 1969, otra de entre 1970 y 1989, y finalmente una de la década de 1990. La decisión de analizar una sola película en la década de los noventa y no abarcar otra década, se encuentra justificada por el contexto social y cultural del momento, como se ha explicado en apartados los anteriores. Para mantener la rigurosidad en la elección de la muestra, se han consultado en los sitios web *The Numbers* y *Box Office Mojo* la recaudación en taquilla que tuvieron las películas, y seleccionado las de mayor éxito, excepto en un caso (*Con faldas y a lo loco* (1959)). Este trabajo busca estudiar la representación *queer*, por lo tanto, se pretende no solo analizar casos de personajes con connotaciones homosexuales, sino también incluir otras identidades *queer* como las de las personas transgénero. Es por eso que la película *Con faldas y a lo loco* (1959) se ha escogido en base a sus personajes y no tanto por su impacto en taquilla, pues es la cuarta película con la mayor recaudación de las décadas de 1950 y 1969.

Entonces, las películas seleccionadas son: *La hija de Drácula* (1936), *Con faldas y a lo loco* (1959), *El color púrpura* (1985) y *Entrevista con el vampiro* (1994).

Al ser el objeto de estudio la codificación *queer* en personajes, estos han sido analizados independientemente de su sexo. Las películas estudiadas son obras audiovisuales conocidas popularmente en la actualidad y en su momento, y fueron producidas y/o distribuidas por los estudios cinematográficos que dominaban la industria del cine estadounidense, conocidas como "*majors*". Por último, cabe destacar que los largometrajes escogidos son de origen occidental, concretamente

norteamericano, por una parte, debido al contexto histórico y social del país con respeto a la implementación del Código Hays y la censura sobre personajes LGBT+ y, por otra parte, por a la falta de filmes con codificación *queer* realizadas en otros países. A continuación, se encuentran especificados los personajes que se van a analizar y las producciones a las cuales pertenecen:

Personaje protagonista	Marya Zaleska / condesa Zaleska
Actor que lo interpreta	Gloria Holden
Título de la película en español	La hija de Drácula
Título original	*Dracula's Daughter*
Año	1936
Director	Lambert Hillyer
Productora	Universal Pictures
Distribuidora	Universal Pictures
País	Estados Unidos

Tabla 1. Marya Zaleska. Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de *Filmaffinity*.

Personaje protagonista	Joe / Josephine / Shell Oil Junior
Actor que lo interpreta	Tony Curtis
Título de la película en español	Con faldas y a lo loco
Título original	*Some Like It Hot*
Año	1959
Director	Billy Wilder
Productora	The Mirisch Company
Distribuidora	United Artists
Lugar de producción	Estados Unidos

Tabla 2. Joe. Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de *Filmaffinity*.

Personaje protagonista	Jerry / Daphne
Actor que lo interpreta	Jack Lemmon
Título de la película en español	Con faldas y a lo loco
Título original	*Some Like It Hot*
Año	1959
Director	Billy Wilder
Productora	The Mirisch Company
Distribuidora	United Artists
Lugar de producción	Estados Unidos

Tabla 3. Jerry. Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de *Filmaffinity*.

Personaje protagonista	Celie
Actor que lo interpreta	Whoopi Goldberg
Título de la película en español	El color púrpura
Título original	*The Color Purple*
Año	1985
Director	Steven Spielberg
Productora	Amblin Entertainment
Distribuidora	Warner Bros.
Lugar de producción	Estados Unidos

Tabla 4. Celie. Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de *Filmaffinity*.

Personaje protagonista	Louis de Pointe du Lac
Actor que lo interpreta	Brad Pitt
Título de la película en español	Entrevista con el vampiro
Título original	*Interview with the Vampire: The Vampire Chronicles*
Año	1994
Director	Neil Jordan
Productora	Geffen Pictures
Distribuidora	Warner Bros.
Lugar de producción	Estados Unidos

Tabla 5. Louis de Pointe du Lac. Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de *Filmaffinity*.

4.2 DISEÑO DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO

Como se ha dicho anteriormente, se pretende estudiar la representación encubierta o "codificada" de lo *queer* en los personajes principales. Para llevarlo a cabo, se procederá a realizar un análisis de contenido cualitativo de las películas seleccionadas incidiendo en sus protagonistas. Se han recopilado una serie de categorías de algunos trabajos sobre la representación *queer* como los de Benshoff y Griffin (2005), Del Pulgar Legido (2017), Ahmad y Bhugra (2010) y Seger (2018), y estas categorías han sido adaptadas a los objetivos de la investigación.

De los personajes protagonistas se analizarán las siguientes categorías de análisis:

- Los tipos de estereotipos *queer* que presentan, obtenidos del libro *Queer Images* de Benshoff y Griffin (2005), sobre la historia del cine LGBT+ en America y del estudio *Homophobia: an updated review of the literature* de Ahmad y Bhugra (2010).

- El subtexto homoerótico que pueda existir entre los personajes protagonistas y otros personajes, según lo expuesto por Linda Seger (2018) en *El secreto del mejor cine*.

- El rol de los personajes protagonistas en la trama, establecidos por Benshoff y Griffin (2005).

Para analizar los estereotipos que puedan darse en los personajes, se han consultado los trabajos de Benshoff y Griffin (2005) y Ahmad y Bhugra (2010) y se han recogido un total de diez estereotipos sobre las personas *queer*. Para sintetizar la información, se ha confeccionado una ficha con el nombre de los estereotipos y sus correspondientes descripciones, que han sido obtenidos de los estudios mencionados y de la información de página web *TV Tropes,* que contiene un listado de términos y descripciones de tópicos de personajes *queer* más comunes en la ficción.

Estereotipo	Descripción
Homosexualidad como enfermedad	La idea de que la homosexualidad es una enfermedad que puede ser curada, y la búsqueda de esta cura.
Butch [Marimacho]	Mujer lesbiana que presenta características típicamente masculinas en su comportamiento o su apariencia física.
Sissy [Marica]	Hombre que presenta características típicamente femeninas en si comportamiento o su apariencia física. En algunas ocasiones, ocupa el rol del antagonista (*Sissy Villain*).
Vampira lesbiana	Mujer vampira cuyas presas son habitualmente mujeres jóvenes e inocentes. Puede darse también en hombres.
Bury your gays [Enterrar a tus gays]	Los personajes LGBT+ mueren más frecuentemente que los heterosexuales, usualmente al final de la trama.
Disguised in drag [Disfrazado en drag]	Personaje que se ve obligado a travestirse y hacerse pasar por el género opuesto. Generalmente, tiene una intención cómica.
Predatory lesbian [Lesbiana depredadora]	Mujer lesbiana que busca seducir y aprovecharse de mujeres de forma sexual, habitualmente de mujeres heterosexuales o en una relación.
Travesti asesino	Personaje malvado, típicamente un asesino en serie, que se trasviste.
***Queer* promiscuo**	La idea de que una persona *queer* (usualmente bisexual) siente la necesidad constante de mantener relaciones sexuales simplemente por su sexualidad.
Mejor amigo gay	Hombre homosexual amanerado y divertido que suele ser el mejor amigo de un personaje femenino.

Tabla 6. Estereotipos *queer.* Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de Benshoff y Griffin (2005), Ahmad y Bhugra (2010) y la página web *TV Trope*s.

Con tal de facilitar la identificación de algunos estereotipos que se basan en las características masculinas y femeninas de los personajes, como los de "*butch"* y "*sissy"*, se ha elaborado una ficha que servirá como instrumento de análisis de estos

estereotipos. Esta contiene una serie de atributos convencionales occidentales de las dimensiones psicológicas, sociológicas y fisiológicas del sexo masculino y del femenino. Estos atributos se fundamentan en estereotipos de género, roles sociales de género y en los cánones de belleza tradicionales, y han sido obtenidos del trabajo, ya mencionado en el marco teórico, de Del Pulgar Legido (2017), del trabajo de Bruel dos Santos (2008) sobre las representaciones psicosociales del género, y el libro *The Biology of Beauty: The Science behind Human Attractiveness* (2018) de Rachelle M. Smith. Las características han estado divididas entre femeninas y masculinas, y separadas por las tres dimensiones ya mencionadas.

Características femeninas	Características masculinas
Dimensión psicológica	
Sensibilidad	Insensibilidad
Inocencia	Agresividad
Debilidad	Poder
Dependencia	Independencia
Vulnerabilidad	Valentía
Simpatía	Apatía
Dimensión sociológica	
Interés en las artes, la decoración o la moda	Interés por la política o el trabajo
Cuidar de niños o niñas	Hacer reparaciones
Hacer de ama de casa	Trabajar (p. ej. como empresarios, ingenieros o doctores)
Dimensión fisiológica	
Pelo largo (y rubio)	Pelo corto (y oscuro)
Llevar vestido	Llevar pantalones
Maquillarse	Pelo facial
Facciones finas y redondas (p. ej. labios carnosos, mandíbula y nariz pequeñas)	Facciones marcadas (p. ej. mandíbulas prominentes, labios finos)

Voz aguda	Voz grave

Tabla 7. Características femeninas y masculinas. Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de Del Pulgar Legido (2017), Bruel dos Santos (2008) y Smith (2018).

Para identificar el subtexto homoerótico que pueda existir entre los personajes, se han determinado las distintas formas en las que el subtexto homoerótico puede ser expresado en base a el libro de Linda Seger, *El secreto del mejor cine: El subtexto en el guion y en la novela* (2018), en el que explora cómo el subtexto puede ser utilizado para agregar profundidad y complejidad a la escritura, y describe que este puede ser sugerido a través de diálogos, gestos y acciones. Seguidamente, se ha sintetizado la información expuesta por Seger (2018) de qué maneras se puede mostrar el subtexto:

- Dialogo: El diálogo puede expresar el subtexto revelando el verdadero significado que subyace bajo las palabras. Por ejemplo:
    - Los personajes pueden decir una cosa, pero querer decir otra, escondiendo sus verdaderos sentimientos y motivaciones.
    - Los personajes pueden utilizar metáforas o insinuaciones, para transmitir significados ocultos.
    - Los personajes pueden utilizar frases con doble sentido,
    - Los personajes pueden evitar ciertos temas o preguntas, revelando su incomodidad o culpabilidad.
    - Los personajes pueden interrumpirse o hablar por encima de los demás, revelando su frustración o enfado.
    - Los personajes pueden utilizar el silencio o las pausas en su discurso para revelar su incertidumbre.

- Gestos: Los gestos son pequeños movimientos físicos que revelan los verdaderos sentimientos de un personaje, para crear un contraste o indicar un significado simbólico. Algunos ejemplos que da Seger (2018) son:
    - El contacto visual o las miradas entre dos personajes pueden mostrar sus verdaderas emociones.
    - Las expresiones faciales pueden mostrar sus verdaderos sentimientos.

- Morderse el labio o juguetear con los dedos puede representar nerviosismo.
- Poner los ojos en blanco puede indicar molestia.
- Cubrirse la boca puede señalar sorpresa o vergüenza.
- Apretar los puños y enseñar los dientes puede indicar enfado o frustración.
- Sostener una flor puede ser un gesto de afecto o amor.

- Acciones: Las acciones son movimientos físicos de mayor envergadura que hacen avanzar la trama o revelan rasgos del personaje. Si las acciones son cuidadosamente elaboradas pueden revelar significados ocultos. Por ejemplo:
    - El contacto o acercamiento físico entre dos personajes puede revelar sus verdaderas emociones o atracción.
    - Un portazo o golpe a algún objeto puede indicar enfado o frustración.
    - La huida de un personaje para escapar del peligro puede indicar miedo o debilidad.
    - La lucha de un personaje para proteger a otro puede representar amor.

Finalmente, para conocer el rol que tienen en la película los personajes, se ha optado por la clasificación que hacen Benshoff y Griffin (2005) de los personajes *queer*. Harry M. Benshoff y Sean Griffin definen los estereotipos del homosexual trágico, el homosexual depravado y el homosexual cómico en su libro "*Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America*" como roles que los personajes *queer* que suelen verse obligados a desempeñar en el cine estadounidense. Estos roles se establecen con el fin de generar carcajadas o asustar a la audiencia a través de la marginalización, infantilización o demonización de los personajes homosexuales (Benshoff y Griffin, 2005). A continuación, se pueden encontrar los tres roles con sus descripciones y características:

Rol	Descripción
Trágico	Figura condenada a sufrir y que es castigada, a menudo a causa de su sexualidad. Es víctima de la discriminación, la violencia o la enfermedad. Suelen tener un final fatal.
Depravado	Ser inmoral, desviado y/o peligrosa que se aprovecha de víctimas inocentes. Suele ser presentado como un criminal, depredador sexual, villano o un psicópata. En algunas ocasiones se utiliza su sexualidad para explicar su comportamiento inmoral.
Cómico	Una figura extravagante y afeminada. Su identidad sexualidad se utiliza para crear humor y su finalidad es hacer reír o ser objeto de burla. A menudo ocupa el papel de personaje secundario.

Tabla 8. Roles. Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de Benshoff y Griffin (2005).

5. RESULTADOS DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO CUALITATIVO

En este apartado se encuentran expuestos los resultados que se han obtenido de los análisis de contenido realizados. Específicamente, se ha llevado a cabo un análisis individual de cada película centrado en los estereotipos que presentan los personajes, el subtexto homoerótico que pueda existir entre los personajes y el rol al que pertenecen; y un análisis comparativo sobre la evolución de la representación *queer* en base a los personajes analizados.

Los análisis de cada película contienen una ficha técnica con información sobre la película, así como una sinopsis. Después, los resultados están organizados por las categorías de análisis ya mencionadas. Los dos protagonistas de la película *Con faldas y a lo loco* (1959), Jerry y Joe, se han analizado de forma conjunta a causa de las similitudes de los personajes y el tiempo que comparten juntos en pantalla.

Cabe recordar que se estudia la codificación *queer* en los personajes, por lo que su sexualidad o identidad de género no es explicita, y por lo tanto, requiere una interpretación activa.

5.1 ANÁLISIS INDIVIDUALIZADO

5.1.1 MARYA ZALESKA – LA HIJA DE DRÁCULA

Título	La hija de Drácula
Título original	*Dracula's Daughter*
Año	1936
Género	Terror, Drama
Duración	71 min.
Director	Lambert Hillyer
Guion	Garrett Fort (basado en un relato de John L. Balderston, basado en la novela de Bram Stoker).
Productora	Universal Pictures
Distribuidora	Universal Pictures
País	Estados Unidos
Reparto	Gloria Holden (Condesa Marya Zaleska / Hija de Drácula) Otto Kuger (Jeffrey Garth) Marguerite Churchill (Janet) Edward Van Sloan (Profesor Van Helsing) Gilbert Emery (Sir Basil Humphrey) Irving Pichel (Sandor) Nan Gray (Lili)
Sinopsis	La condesa Marya Zaleska es la hija del conde Drácula, que ha sido asesinado recientemente. La vampira viaja a Londres para exorcizar el cadáver de su padre y así acabar con la maldición que cae sobre ella. Sin embargo, los resultados no son los que espera y se ve obligada a recurrir a un psicólogo, Jeffrey Garth para que la ayude a librarse de su condición de vampira. A pesar de sus intentos, la condesa acaba sucumbiendo a las fuerzas malignas y se deja llevar por ellas, cometiendo actos terribles y dejando víctimas inocentes. Al final, con el fin de chantajear al Dr. Garth,

	secuestra a su secretaria y la lleva con ella a Transilvania. Sin embargo, en el último instante, el sirviente de la condesa, Sandor, traiciona a su ama y le dispara una flecha en el pecho, acabando con la vida de la vampira.

Tabla 9.Ficha técnica de La hija de Drácula. Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de Filmaffinity.

ESTEREOTIPOS

El personaje de la condesa presenta varios estereotipos ligados a personajes *queer*, que son los de "*butch"*, "vampira lesbiana", "*predatory lesbian",* la "homosexualidad como enfermedad" y el de "*bury your gays"*.

***Butch*:** La condesa Zaleska presenta más características masculinas que femeninas, lo cual, al ser una mujer, concuerda con el estereotipo de lesbiana *butch*. Por lo que hace a su personalidad, su expresión es seria y frívola en todo momento, lo cual transmite cierta apatía o insensibilidad. Sus acciones también exponen este comportamiento. En el inicio de la película, no parece sentir tristeza por la muerte de su padre, al contrario, quiere acabar con él definitivamente para poner fin a la maldición, que es su principal objetivo en la trama. Asimismo, no muestra simpatía por el resto de los personajes, como su sirviente Sandor, que desea la inmortalidad. A la protagonista no parece importarle ni él ni sus aspiraciones y acaba siempre relegado a segundo plano. No es hasta el final, que Sandor decide vengarse de las falsas esperanzas que le había dado la condesa y la mata.

Los actos que comete por su vampirismo (asesinatos) y su ansia de ser normal (el secuestro de Janet), confirman su comportamiento hostil. Asimismo, Marya Zaleska se encuentra en una posición de poder frente al resto de personajes. Como ya se ha mencionado, la dinámica con Sandor es de amo-sirviente. Por otro lado, la relación que tiene con el Dr. Garth es también de dominancia. Aunque existe cierta dependencia por parte de la protagonista, ya que necesita a Garth para encontrar una cura; él deja de lado a Janet (su interés amoroso) y prioriza las voluntades de Zaleska por encima de las suyas propias, lo cual demuestra la influencia que tiene la condesa

sobre el personaje. La actitud dominante de la vampiresa se puede apreciar también en los momentos en los que persuade a sus víctimas (especialmente, en la escena con Lili, que será descrita en el siguiente apartado).

En cuanto a su apariencia física, la protagonista tiene el pelo oscuro y lo lleva recogido. Su rostro presenta rasgos típicamente masculinos, como una mandíbula prominente, labios finos y unas cejas marcadas. A pesar de presentarse femenina, tiene un aspecto más masculino que las demás mujeres de la película. Ella siempre viste ropa de tonos negros y su maquillaje es intenso (lleva una sombra de ojos oscura), al contrario de las otras mujeres, que llevan tonos más claros y maquillaje sencillo. Por último, su voz es más grave que la de sus compañeras femeninas.

Vampira lesbiana: Como se explica en el marco teórico, en el apartado 2.5*,* es recurrente que el lesbianismo o las connotaciones lésbicas vayan ligadas a la figura de las vampiras. El vampirismo de la condesa Zaleska puede interpretarse como una metáfora de su homosexualidad, ya que, en la película, la condición de la condesa se describe siempre de forma abstracta, poco precisa, que puede dar lugar a otras interpretaciones. Marya siempre habla de su situación como una “fuerza interna” con la cual no puede luchar, y no dice que es un vampiro explícitamente. El Dr. Garth se propone curarla de sus deseos e impulsos, aun no sabiendo exactamente de que habla Zaleska. De la misma manera, el momento en que Garth descubre el secreto de la condesa, no anuncia que ha descubierto su condición vampírica, sino su “verdadera naturaleza”. La protagonista apenas presenta características físicas específicas de vampiro como los colmillos afilados o fuerza sobrehumana, tiene una apariencia ordinaria. Si dejamos de lado los elementos fantásticos, la trama consiste en una mujer que se siente diferente a la mayoría y oculta su verdadera naturaleza para no ser rechazada por la sociedad.

Las víctimas de la condesa son tanto hombres como mujeres, sin embargo, su *modus operandi* parece ser distinto. A sus víctimas masculinas las ataca en lugares públicos, de una forma más agresiva y por necesidad (para robar el cuerpo de su padre, o alimentarse). En cambio, con sus víctimas femeninas se puede observar como las persuade e interactúa con ellas de forma más íntima, en un lugar privado. Además,

tampoco se ve como ataca a sus víctimas explícitamente, por lo que el espectador nunca sabe exactamente qué ha ocurrido entre la vampiresa y sus víctimas.

Predatory lesbian: Este estereotipo va ligado al de la "vampira lesbiana", ya que la condesa seduce a mujeres para luego beber su sangre. No obstante, siguiendo lo dicho por Benshoff (1997) y Tringali (2016) de que el vampirismo es una metáfora de la homosexualidad y que la clásica mordida vampírica puede equipararse a un acto con connotaciones sexuales, la condesa podría considerarse una *predatory lesbian.*

Homosexualidad como enfermedad: Si se interpreta el vampirismo de Marya Zaleska como metáfora de su sexualidad *queer,* el personaje cae en el estereotipo de la "homosexualidad como enfermedad". La protagonista rechaza su condición, los deseos que tiene y los actos que comete; ansia por encima de todo alcanzar la normalidad. Al inicio del filme, después de exorcizar el cuerpo del conde Drácula, Marya explica a Sandor que ahora podrá "vivir una vida normal y pensar cosas normales". Al descubrir que la "maldición" no ha terminado, recurre al personaje del Dr. Garth, un psicólogo que asegura que puede curarla. Ella está dispuesta a hacer lo que el doctor le pida, con tal de cambiar como es realmente y encajar en la sociedad.

Bury your gays: Este estereotipo se da al final de la trama, cuando la protagonista muere al ser atravesada por una flecha en el corazón y traicionada por su propio secuaz.

SUBTEXTO HOMOERÓTICO

En la película, hay dos escenas que destacan por su subtexto homoerótico. Este se manifiesta principalmente a través de los gestos y las acciones de la protagonista y de los personajes femeninos con los que interactúa.

Una de ellas tiene lugar en el estudio de la condesa, en privado, donde Marya invita a una joven, Lili, con el pretexto de pintarla. Zaleska observa a la joven meticulosamente y elogia su nombre diciendo que "es bonito" y también sus "hermosas manos". En la escena, la condesa pide a la chica que se quite la blusa para pintarla. Después de que la joven obedezca y se desvista detrás de un biombo, la vampiresa se acerca a ella y la mira de un modo más sexual que artístico, con deseo. La mirada continua sobre la

joven, la boca entreabierta de la condesa y el acercamiento físico son gestos que denotan ese deseo erótico.

Los gestos de Lili en esta escena contribuyen a la lectura de este subtexto. La joven, al ser observada por la condesa, se cubre el pecho con la mano, demostrando su incomodidad, y pone una expresión de desconcierto. A medida que Zaleska se aproxima a ella y la mira de forma penetrante, en la cara de Lili aparece una expresión de miedo y, al final de la escena, grita (fuera de plano).

La otra escena se encuentra en el desenlace de la película. Una vez se descubre la verdad sobre la condesa, esta secuestra la secretaria de Garth, Janet, y la lleva a Transilvania con ella. En la secuencia, Janet está inconsciente, tumbada en un diván. Las acciones de la condesa dan a entender que se siente tentada de nuevo por sus deseos sexuales: Observa atentamente a la chica y, sin apartar la mirada de la joven, poco a poco se inclina sobre ella. La distancia entre las dos mujeres se reduce y la condesa se acerca a los labios de la joven, no a su cuello (que sería lo lógico si solo quisiera beber su sangre). Finalmente, cuando parece incluso que la condesa vaya a besar a la chica, la aparición del doctor Garth irrumpe la acción.

ROL DEL PERSONAJE

En cuanto al rol del personaje, se puede determinar que se trata de un personaje tanto trágico como depravado.

La visión de la condesa sobre su propio ser y su intento de alcanzar la normalidad sin resultado, la convierten en un personaje triste. El estereotipo de la “homosexualidad como enfermedad” se ajusta al carácter del personaje trágico, así como el final fatal que sufre.

Por otro lado, también encaja con el personaje depravado por los actos criminales que comete, como el asesinato o el secuestro. Así mismo, el estereotipo de la “vampira lesbiana” y las connotaciones eróticas de las escenas con sus víctimas (expuestas en el apartado anterior) refuerzan la idea de que las lesbianas son depredadoras sexuales, cosa que se corresponde también con el rol del homosexual depravado.

5.1.2 JERRY Y JOE – CON FALDAS Y A LO LOCO

Título	Con faldas y a lo loco
Título original	*Some Like It Hot*
Año	1959
Género	Comedia
Duración	120 min.
Director	Billy Wilder
Guion	Billy Wilder
Productora	The Mirisch Company
Distribuidora	United Artists
País	Estados Unidos
Reparto	Tony Curtis (Joe/Josephine/Shell Oil Junior) Marilyn Monroe (Sugar “Kane” Kowalczyk) Jack Lemmon (Jerry/Daphne) Joe E. Brown (Osgood Fielding III) George Raft (“Spats” Colombo) Nehemiah Persoff (“Little Bonaparte”)
Sinopsis	Joe y Jerry son dos músicos que se ven obligados a huir después de tener un encuentro desafortunado con la mafia de Chicago. Para eso, deciden vestirse de mujeres y unirse a una orquestra femenina, en la que asumen las identidades de Josephine (Joe) y Daphne (Jerry), y donde conocen a la cantante Sugar Kane. Al mismo tiempo, Joe, se hace pasar por un magnate, Junior, heredero de la compañía petrolera Shell, para seducir a la atractiva Sugar. Mientras, Jerry (como Daphne) es cortejado por Osgood, un millonario que quiere casarse con él. Al final, los mafiosos dan con los dos hombres, que huyen junto a Sugar y Osgood.

Tabla 10. Ficha técnica de Con faldas y a lo loco. Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de Filmaffinity.

ESTEREOTIPOS

Los personajes protagonistas de *Con faldas y a lo loco,* Joe y Jerry, encajan con los estereotipos del "*sissy",* el de "mejor amigo gay" y, obviamente, con el de *"disguised in drag".*

Sissy: Como se ha indicado anteriormente, *sissy* hace referencia a un hombre que presenta características típicamente femeninas en su comportamiento o su apariencia física, dando a entender que es homosexual. En la película, ambos protagonistas presentan más características femeninas que masculinas. Dejando de lado el hecho de que actúan como mujeres la mayor parte de la película y que, por lo tanto, llevan vestidos, se maquillan y adoptan una voz aguda; y en comparación con el resto de los hombres que aparecen en el filme (p. ej. los mafiosos que los persiguen) que presentan las características clásicas de la masculinidad, como agresividad, poderío y visten ropa masculina (trajes), Joe y Jerry, cuando son hombres, siguen siendo femeninos.

La personalidad de ambos es bastante similar, los dos desprenden cierta simpatía a través del humor y se muestran dependientes el uno del otro en todo momento. Joe y Jerry son uña y carne en el filme, desde el inicio hasta el final. Al empezar la película ya podemos observar la relación que mantienen los dos protagonistas: trabajan juntos; probablemente viven juntos (aunque no aparece), ya que dependen económicamente el uno del otro; y cuando las cosas se tuercen, huyen juntos. La dinámica que tienen los dos hombres se asemeja a la de un matrimonio. Discuten continuamente, pero a la vez son comunicativos entre ellos y se muestran vulnerables el uno con el otro. Asimismo, se muestran amables y empáticos con otros personajes, como Sugar, a quien escuchan en varias ocasiones y dan consejos amorosos.

Específicamente, Joe es un personaje que evoluciona de ser un carismático seductor, a mostrar su lado sensible. Esto último se puede observar, por ejemplo, en la escena en la que debe que despedirse de Sugar. En ella, Joe le dice a Sugar que merece a alguien mejor que él, se muestra genuinamente mal por dejarla hasta el punto de que le regala una pulsera de diamantes, que es lo único que les queda a Jerry y a él para sobrevivir. Por otro lado, Jerry parece ser un personaje pasivo. Aunque sea a

regañadientes, siempre acaba haciendo lo que Joe le indica, como vender sus abrigos para conseguir dinero o vestirse de mujeres para unirse a la banda de música femenina. Asimismo, su actitud dependiente también se refleja cuando acepta la proposición de matrimonio de Osgood y dice que lo hace por “seguridad”. Se puede interpretar también por esta escena, que tiene cierto interés en casarse y tener estabilidad financiera, aunque sea con otro hombre.

Otra característica de la faceta sociológica de los personajes que se relaciona con la feminidad es su afición por las artes, en este caso, la música.

Por lo que hace a la fisiología de los personajes, como ya se ha dicho, durante la mayoría del tiempo visten y actúan como mujeres, por lo que su apariencia física es femenina y sus gestos amanerados también. Ambos personajes presentan tanto rasgos masculinos como femeninos en sus rostros, tienen los labios carnosos y pómulos marcados, pero también una mandíbula y mentón prominentes.

Mejor amigo gay: Como se acaba de explicar, los personajes protagonistas son amanerados y simpatizan con el personaje de Sugar. Se convierten en sus mejores amigos y confidentes: la protegen, por ejemplo, cuando a ella se le cae una petaca con alcohol y Jerry dice que es suya; la escuchan quejarse de sus problemas con los hombres y el amor; y pasan el tiempo con ella. También son personajes divertidos, tanto por sus bromas y sentido del humor, como por la torpeza de ambos, cosa que encaja en el estereotipo del “mejor amigo gay”.

Disguised in drag: La trama de la película gira en torno a este tópico en el que los personajes que se ven obligados a travestirse y hacerse pasar por el género opuesto. Joe y Jerry se ven envueltos en un ajuste de cuentas de la mafia y deben huir de la ciudad de Chicago. Se refugian en una orquesta femenina que viaja a Florida, pero para ello deben convertirse en mujeres. Joe pasa a ser Josephine y Jerry adopta la identidad de Daphne.

Sin embargo, en el filme, destaca la facilidad que tienen Jerry y Joe para transformarse en mujeres y adoptar los manierismos de una. Al unirse a la orquestra de mujeres, rápidamente los dos hombres se integran y pasan a ser dos mujeres más de la banda.

Cierto es que en algunos momentos se encuentran con dificultades, como la primera ocasión que aparecen vestidos de mujer, en la que se puede observar que Jerry no sabe caminar con tacones. No obstante, estas ocasiones creadas con un fin humorístico son pocas en comparación con la naturalidad en la que los dos hombres interpretan a sus alter-egos femeninos durante el resto de la película.

Aun así, la película se trata de una comedia y, principalmente, la idea de que dos hombres se hagan pasar por mujeres tiene un objetivo puramente humorístico. Los momentos en los que Joe disfrazado de Junior lleva puestos los pendientes que llevaba siendo Josephine, o cuando Jerry vestido de mayordomo lleva tacones, son momentos que buscan la carcajada de la audiencia. Parece ser que la trasgresión de los roles establecidos se queda, simplemente, en algo gracioso. A pesar de que la idea sea esa, la representación de los personajes del sexo contrario no parece hacer burla de este. Los problemas con los que tienen que lidiar las mujeres cada día también tienen que afrontarlos ellos (como cuando Osgood se propasa con Daphne (Jerry) en un ascensor), y la forma en la que se unen al grupo de chicas e interactúan entre ellas como dos chicas más, son representados con naturalidad.

SUBTEXTO HOMOERÓTICO

En la película, hay constantes mensajes subtextuales no eróticos sobre el género y sexualidad de los protagonistas, especialmente a través de diálogos. Detalles como que Jerry cree un nuevo nombre (Daphne) en lugar de adaptar el suyo propio (Geraldine); la facilidad que tiene para pintarse los labios mientras camina; la frase que dice la primera vez que se viste de mujer: “me siento desnudo”, o el comentario que dice sobre estar con otro hombre: “espero que mi madre no se entere”; son indicadores de la verdadera identidad de Jerry.

Ahora bien, aparte de esto, destacan varias escenas por su subtexto homoerótico, que se manifiesta principalmente mediante los diálogos y las acciones de los protagonistas y de los personajes con los que interactúan.

Una noche Jerry (como Daphne) tiene una cita con el millonario Osgood y acaba bailando tango con él. Esta secuencia está dividida en tres escenas, y en cada una se

puede apreciar como Jerry va asumiendo más su rol de mujer mientras baila. Primero, Jerry se deja guiar por Osgood al bailar, un rol en el baile que acostumbran a desempeñar las mujeres. En la siguiente escena, el protagonista sostiene una flor entre los labios, Osgood se acerca a la mejilla de Jerry y coge la flor con la boca. En la tercera escena, Jerry y Osgood están solos en la pista de baile. Mientras Jerry baila, el millonario coge por la cintura a este con un pañuelo y lo acerca a él; después bailan juntos (con poca distancia física entre ellos) y sonríen.

Esta secuencia da lugar a otra escena en la que Jerry parece haber olvidado su identidad de hombre por unos instantes. En esta, Jerry, embriagado de alegría, le dice a Joe que está prometido con Osgood. Su amigo intenta hacerle ver la locura que es: "¿Por qué un hombre se casaría con otro hombre?", pregunta Joe, a lo que Jerry contesta: "seguridad". Jerry baila y hace sonar unas maracas mientras Joe conversa con él. Finalmente, al darse cuenta de que no podrá casarse con Osgood porque técnicamente es un hombre, deja de bailar y dice con expresión triste: "desearía estar muerto, soy un chico".

Otra escena que contiene un momento de homoerotismo tiene lugar en el tercer acto. Es el instante en el que Joe (como Josephine) se despide de Sugar besándola en los labios delante del público y la orquesta. El beso entre las dos tiene una duración de siete segundos. Después, Sugar pone una expresión de sorpresa y exclama: "¡Josephine!", a lo que Joe responde: "ningún hombre vale la pena" y se va. Unos segundos más tarde, Sugar repite el nombre de Josephine mientras se tapa la boca con la mano y sonríe.

La otra escena que tiene un mensaje subtextual homoerótico es la famosa última escena de la película. En esta, Joe, Sugar y Jerry huyen junto a Osgood en su bote. Durante el trayecto, el millonario insiste en casarse con Daphne (Jerry) y este le pone excusas como que no es rubia natural, fuma o que no puede tener hijos. Finalmente, al ver que Osgood no cambia de opinión, Jerry se quita la peluca y, con voz grave, dice: "Soy un hombre", a lo que Osgood, sonriente, responde: "Bueno, nadie es perfecto", dando a entender que no tiene problema en que sea un hombre y que cabe la posibilidad de que acaben casándose.

ROL DEL PERSONAJE

Los personajes protagonistas de la película tienen un rol cómico. Jerry y Joe son afeminados, hasta el punto en el que se convierten en mujeres. También son torpes: en múltiples ocasiones se encuentran accidentalmente con los mafiosos de los que huyen; tienen dificultades con caminar con tacones o con llevar sujetador; y continuamente se enfrentan a obstáculos o contratiempos. Este estereotipo se utiliza a menudo en películas para representar a personajes queer como objeto de burla. En la película se convierte el travestismo en entretenimiento y sus personajes juegan con la masculinidad y la feminidad en un tono humorístico.

5.1.3 CELIE – EL COLOR PÚRPURA

Título	El color púrpura
Título original	*The Color Purple*
Año	1985
Género	Drama
Duración	147 min.
Director	Steven Spielberg
Guion	Menno Meyjes (basado en la novela de Alice Walker)
Productora	Amblin Entertainment
Distribuidora	Warner Bros.
País	Estados Unidos
Reparto	Whoopi Goldberg (Celie Harris) Margaret Avery (Shug Avery) Danny Glover (Albert) Oprah Winfrey (Sofía) Willard E. Pugh (Harpo) Akosua Busia (Nettie Harris)
Sinopsis	Celie es una chica afroamericana del sur de los Estados Unidos en el siglo XX. Desde joven, Celie ha estado sometida por los hombres. Su padrastro, el cual la violaba, la vendió como esposa a un hombre que la maltrata durante años física y psicológicamente. Celie es separada de su hermana pequeña, Nettie, la persona más importante para ella. Más tarde, Celie conoce a dos mujeres que significarán mucho para ella, Sofia y Shug. Con Shug desarrolla una relación muy íntima, hasta el punto de que después de décadas junto a Albert, lo abandona para irse con ella. Finalmente, tras años de sufrimiento y soledad, Celie y Nettie se reúnen de nuevo.

Tabla 11. Ficha técnica de El color púrpura. Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de Filmaffinity.

ESTEREOTIPOS

Celie, el personaje principal, presenta el estereotipo de lesbiana "*butch*".

Butch: La protagonista presenta tanto características masculinas como femeninas. Por lo que respecta a su personalidad y su vida social, Celie es más femenina. Es un personaje que evoluciona, empieza como una persona sensible, vulnerable, inocente y dependiente, pero a medida que crece también adquiere otras cualidades como la valentía y la independencia. Por el contexto en el que tiene lugar la historia, Celie se ve obligada a ser ama de casa y cuidar de los niños de Albert. Aunque al final del filme, la protagonista abre un negocio propio, por lo que se puede interpretar que tiene interés en el trabajo y no solo las labores del hogar. Por último, también se muestra atraída por las artes, específicamente por la escritura.

En cambio, en apariencia, no cumple con la visión de la feminidad tradicional, sino que tiene una apariencia más masculina. Celie tiene unos rasgos prominentes, especialmente las zonas de la nariz y la boca. Asimismo, la protagonista no lleva maquillaje y lleva el pelo recogido siempre con trenzas cortas. En comparación con otros personajes, como Shug, que lleva vestidos ajustados, joyas y maquillaje colorido, Celie presenta un aspecto más masculino, aunque también lleve vestidos. Además, al final de la película, Celie abre una tienda de pantalones, que es ropa típicamente masculina, y ella misma lleva unos. Con todas estas características que suelen relacionarse con lo masculino, se podría categorizar a Celie como una *butch.*

SUBTEXTO HOMOERÓTICO

En la película se puede percibir un subtexto homoerótico entre los personajes de Celie y Shug. Este se manifiesta principalmente a través de los gestos, diálogos y las acciones.

A los diez minutos de empezar el filme, antes de que se conozcan los dos personajes femeninos, ya hay un momento que indica que puede existir una atracción por parte de Celie hacia Shug. Mientras mantiene relaciones con su marido Albert, Celie confiesa que mientras él "se pone encima y hace lo suyo", ella piensa en otras cosas como, por ejemplo, en "la mujer de la fotografía" que hay en la mesita de noche, esa

mujer es Shug. Cuando Celie va a conocer a Shug por primera vez, es notable que está nerviosa: va corriendo a cambiarse de ropa, se mira en el espejo y vacila entre quitarse un ungüento de la cara o no; en resumen, intenta mejorar su aspecto para ella, aunque no lo consiga. Finalmente, en su primer encuentro, Shug lo único que le dice a Celie es que es "fea" y se ríe de ella, pero como indica Seger (año), a veces los personajes dicen lo contrario de lo que piensan con tal de no revelar sus verdaderos sentimientos.

Durante el transcurso de la película, las dos mujeres se muestran afectuosas y se preocupan la una con la otra. Momentos como cuando Shug le dedica una canción a Celie, cuando consigue sacarle una sonrisa a la tímida protagonista, o cuando ayuda a Celie a buscar las cartas de su hermana; lo ilustran. Ahora bien, hay una escena que destaca por encima de todas. Mientras el marido de Celie está fuera de casa, ella y Shug se quedan a solas en el dormitorio. Allí, Celie le confiesa a la cantante que no siente placer al tener sexo con Albert, a lo que Shug le responde que, por lo tanto, sigue siendo virgen. Seguidamente, Shug besa lentamente en los labios a Celie, que inicialmente se aparta, pero después sonríe y le devuelve el beso. Hay una pausa y silencio en la acción, y luego, las dos mujeres se vuelven a besar, esta vez con expresión seria. Si bien la escena termina aquí, tanto las acciones como el diálogo previo, da que pensar que las protagonistas han compartido algo más que unos besos y que hasta llegan a tener relaciones sexuales.

ROL DEL PERSONAJE

El rol de Celie es el de trágico. Su personaje es presentado como el de una chica de pocos recursos y pocas habilidades sociales, tímida y silenciosa. También como una persona sin educación, analfabeta (aunque esto último cambia). Es el personaje de una mujer negra que sufre las repercusiones no solo del racismo del sur de los Estados Unidos, sino de una misoginia constante. Desde el inicio de la película queda claro que su vida no ha sido buena. Celie explica como su padre la violaba y que vendió sus dos hijos. Es separada de su querida hermana Nellie y después, es vendida como esposa a Albert, y se convierte en su criada. A pesar de que la película tenga un final feliz, su historia de vida es trágica.

5.1.4 LOUIS DE POINTE DU LAC – ENTREVISTA CON EL VAMPIRO

Título	Entrevista con el vampiro
Título original	*Interview with the Vampire: The Vampire Chronicles*
Año	1994
Género	Terror, Drama, Fantasia
Duración	122 min.
Director	Neil Jordan
Guion	Anne Rice (basado en la novela de Anne Rice)
Productora	Geffen Pictures
Distribuidora	Warner Bros.
País	Estados Unidos
Reparto	Brad Pitt (Louis de Pointe du Lac) Tom Cruise (Lestat de Lioncourt) Christian Slater (Daniel Molloy Kirsten Dunst (Claudia) Antonio Banderas (Armand)
Sinopsis	En los años noventa, Louis de Pointe du Lac se reúne con un periodista para contarle la historia de su vida. Louis fue convertido en un vampiro en el siglo XVIII a manos de Lestat de Lioncourt, el vampiro con quien compartirá gran parte de su vida inmortal. Lestat y Louis conocen a Claudia, una niña a la que convierten en inmortal y adoptan como hija. Tras décadas los tres juntos, Louis, que vive torturado por su condición, decide matar a Lestat y huir a Europa con Claudia en busca de otros seres como ellos. En la ciudad de París, conocerá a Armand y a su sequito de vampiros, que acaban con lo único que era importante para Louis, la joven Claudia. El vampiro regresa a Estados Unidos, donde vuelve a encontrar con vida a Lestat. Finalmente, Louis se despide y sigue su camino en solitario.

Tabla 12. Ficha técnica de Entrevista con el vampiro. Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de Filmaffinity.

ESTEREOTIPOS

El personaje de Louis presenta varios estereotipos ligados a personajes queer, que son los de "*sissy*", "vampira lesbiana" (en este caso, "vampiro homosexual") y el de la "homosexualidad como enfermedad".

***Sissy*:** En la película, los vampiros son seres andróginos, con características masculinas y femeninas. Particularmente el personaje de Louis es muy sensible, vive torturado por su condición, ya que siente repulsión con la idea de herir o matar a una persona, especialmente si es inocente. Por ejemplo, en una escena en el que están torturando a una mujer en el teatro de vampiros, Louis tiene dificultad para mantener el contacto visual y murmura "monstruoso" cuando desnudan a la joven delante del público. En general, siente mucha empatía por los demás, hasta el personaje de Armand le dice que siente "demasiado". Louis es muy dependiente y pasivo. Otros personajes como Lestat y Claudia tienen personalidades más fuertes y dominantes, y Louis sigue sus órdenes. En la película admite que cede a todas las exigencias de Claudia y "la consiente". Asimismo, a pesar de sentir rechazo por la faceta cruel de Lestat, no intenta alejarse de él y cede a sus tentaciones. Por otro lado, Louis también tiene un lado agresivo e impulsivo. Se puede ver, por ejemplo, cuando se adentra por primera vez en la alta sociedad, y en un momento dado, mata a dos caniches con la dueña delante; o cuando mata a su criada y prende fuego a la casa, sin pensar en las consecuencias; o al final de la película, cuando pierde los estribos y coge del cuello al periodista que lo está entrevistando y le enseña su verdadero aspecto.

Por lo que hace a las características sociológicas, Louis ejerce los roles asignados al género femenino, como hacer de ama de casa y cuidar de niños. Louis no trabaja y depende económicamente de Lestat durante la mayor parte de la película. Cuando transforman a Claudia en vampira, Louis la adopta como una hija, hasta Lestat se refiere a Claudia como "nuestra hijita". El vampiro cuida de la niña, la protege, le proporciona alimento y va con ella a todos lados hasta el último día.

Físicamente, Louis es un hombre muy atractivo, con rasgos finos y sin imperfecciones. Su apariencia física se asemeja más a los cánones de belleza femeninos que a los masculinos: su pelo es largo y sedoso, tiene los ojos claros, su piel es pálida y tersa,

sus labios son carnosos y de un tono rojizo, y lleva las uñas largas. A su vez, la delicadeza de sus gestos y el refinamiento de su habla, refuerzan la idea de que es homosexual o bisexual. Por otro lado, también tiene una faceta más siniestra y que aparece cuando se muestra agresivo. Esta se caracteriza por sus dientes afilados y venas marcadas.

Vampira lesbiana / Vampiro homosexual: El personaje de Louis es un vampiro, y como se ha indicado en la Tabla 6, el estereotipo de la vampira lesbiana también puede verse dado en hombres. Louis presenta rasgos propios de un vampiro como colmillos, fuerza y rapidez sobrehumana, intolerancia a la luz solar, etc. Aunque su condición vampírica sea mostrada explícitamente, el subtexto homoerótico (que se explica en el siguiente apartado) da lugar a la idea de que el vampirismo es en realidad una metáfora de la homosexualidad (Benshoff, 1997).

Homosexualidad como enfermedad: Siguiendo la interpretación de que el vampirismo de Louis es una alegoría también de su sexualidad, se da el tópico de que la homosexualidad es una enfermedad. Louis siente aversión por su condición, no acepta su forma de ser y le repugnan sus propios deseos y actos, la describe como un “mal”. El personaje no acude a un médico, pero manifiesta que tiene interés en encontrar a otros como él y conocer los orígenes de su condición, por eso viaja a Europa, para buscar el origen de su maldición.

SUBTEXTO HOMOERÓTICO

En la película, hay varias escenas con fuerte carga homoerótica que consolidan la idea de que Louis es homosexual, que se manifiesta principalmente mediante los gestos, diálogos y acciones de los protagonistas y de los personajes masculinos con los que interactúan.

Dos momentos que resaltan por su homoerotismo son las dos escenas que muestran la conversión de Louis en vampiro. Lo cierto es que, por lo general, casi todas las escenas del filme en las que los protagonistas beben la sangre de alguien denotan sensualidad, ya sea porque mantienen relaciones sexuales con algunas de las víctimas antes de beber su sangre o por la propia mordida en el cuello, que como

explica Tringali (2016) tiene muchas connotaciones sexuales y hasta se equipara, en ocasiones, con el acto sexual.

La primera vez que Lestat muerde el cuello de Louis, el joven pone una la expresión de éxtasis, con la boca abierta y los ojos entrecerrados. Cuando Lestat se separa del cuello de Louis, el protagonista exhala por la boca.

La otra escena es la de la transformación definitiva de Louis en vampiro. Esta vez, la mordida de Lestat es más violenta. El vampiro coge a Louis del cuello y este aprieta sus dientes y gruñe, expresando su dolor. Después de beber la sangre de Louis, Lestat se acerca a su oído y le explica lo que le va a pasar. Después, el vampiro se hace un corte en la muñeca y deja caer gotas de su sangre sobre la boca de Louis, que bebe el líquido rojo. El joven se agarra al brazo de Lestat y bebe su sangre, y mientras lo hace, ambos personajes gimen y respiran intensamente.

Por otro lado, Louis también mantiene una relación homoerótica con Armand. El personaje de Armand deja explícito que le gusta Louis y quiere que sea su compañero de por vida, pero este le rechaza, aunque también sienta lo mismo por él. No es un secreto la atracción mutua que hay entre los dos hombres, Claudia le recrimina a Louis que tiene un “nuevo compañero” y dice que sabe que la abandonaría por Armand si él se lo pidiera, ya que Louis “desea” a Armand y viceversa. Una de las escenas que más claramente muestra la atracción que hay entre los dos personajes tiene lugar después de la muerte de Claudia, hacia el final del filme. En esta, después de que Armand le pida a Louis que se quede con él, el protagonista coge la cara del otro vampiro con las dos manos, se acerca a él y le habla a pocos centímetros de sus labios. Louis inclina levemente la cabeza hacia un lado y se acerca aún más a la cara de Armand. Estos gestos generan la sensación de que los dos hombres vayan a besarse, pero eso no sucede. El personaje de Armand permanece en silencio durante toda la acción, mirando hacia abajo o a los ojos y labios de Louis.

Por último, resulta importante describir la relación que mantienen Lestat y Louis, que es prácticamente de pareja. Los dos personajes viven en la misma casa, van a todos los sitios juntos, se protegen el uno al otro, y hasta crían a una niña. Los tres aparentan la imagen de una familia homoparental. En el reencuentro final entre los dos hombres,

Louis confiesa que intentaba no sucumbir a sus encantos y Lestat le contesta que "cuanto más lo intentaba, más le deseaba". La relación de ellos dos y este último diálogo sugiere que los sentimientos de ambos no eran solo de amistad o afecto, sino de deseo.

ROL DEL PERSONAJE

Louis corresponde al rol de trágico. Es un personaje marginal que intenta vivir alejado de la sociedad con tal de no causar daño. Al inicio del filme, se puede observar que tiene un comportamiento autodestructivo (bebe y se mete en peleas) y el mismo narra las tragedias que ha vivido (la muerte de su mujer y su hijo). El protagonista convive constantemente con el sufrimiento y afirma que: "más que nada, deseaba la muerte", pero acaba siendo condenado a la vida eterna. Además, le horroriza lo que es y lo que ha hecho. Al final de la película parece que, con los años, Louis ha aprendido a aceptarse, sin embargo, sigue percibiéndose como un ser maligno.

Por otro lado, Louis también encaja en el rol de depravado por los actos que comete (asesinato) y su naturaleza de depredador. Aunque no disfruta con ello, al contrario, sufre, por eso prevalece el rol de trágico.

5.2 ANÁLISIS DE LA EVOUCIÓN DE LA REPRESENTACIÓN QUEER

Uno de los objetivos de este trabajo de final de grado es identificar cambios en la presentación de este tipo de personajes a lo largo de los años y describir las características de la evolución. En este apartado, se pretende señalar las similitudes y diferencias en los personajes de las cuatro películas basándose en los análisis individuales realizados, para determinar si existe un cambio a lo largo de los años y si en este cambio está implícita una mejora en la representación de los personajes codificados como *queer* o se perpetúan los mismos estereotipos.

En todos los personajes de las películas analizadas se han detectado estereotipos relacionados con personas *queer*. El personaje de la condesa Zaleska (*La hija de Drácula*, 1936) presenta cinco tipos de estereotipos distintos; los personajes de Jerry

y Joe (*Con faldas y a lo loco*, 1959) y Louis (*Entrevista con el vampiro,* 1994) presentan tres; y el personaje de Celie (*El Color Púrpura,*1985) solo uno.

Por lo que hace a las películas cuyos protagonistas son hombres (*Con faldas y a lo loco* (1959) y *Entrevista con el vampiro* (1994)), estos presentan el estereotipo de "*sissy",* un hombre que tiene características femeninas. Los tres personajes tienen una personalidad que destaca por su sensibilidad y empatía por los demás. También muestran características femeninas, en su manera de hablar o sus gestos, y también en su apariencia física, ya sea porque se travisten totalmente, como es el caso de Jerry y Joe, o porque su aspecto sigue los cánones tradicionales de belleza femenina (pelo largo, facciones finas, etc.), como Louis.

En cuanto a los personajes femeninos, las protagonistas de *La hija de Drácula* (1936) y *El Color Púrpura* (1985) encajan con el estereotipo de *"butch",* una mujer que tiene más características masculinas que femeninas. Por una parte, la condesa Zaleska tiene una personalidad más masculina, es seria, fría, seductora y dominante; en cambio, en carácter, Celie es una persona más tímida, inocente y sumisa; más femenina. En apariencia, las dos presentan atributos más masculinos (mandíbula o nariz ancha, pelo oscuro corto o recogido, etc.).

Así mismo, los personajes de *La hija de Drácula* y *Entrevista con el vampiro* coinciden en los estereotipos de "la homosexualidad como enfermedad" y de la "vampira lesbiana/vampiro homosexual". Ambas películas tienen otra posible lectura: el vampirismo como metáfora para la homosexualidad. Esta idea se pone de manifiesto por las descripciones poco definidas sobre su condición vampírica; por los otros estereotipos de personajes; y por las interacciones con subtexto homoerótico con personajes del mismo sexo al suyo. El rechazo que los personajes sienten por su condición se asemeja a la experiencia de una persona *queer* con homofobia interiorizada, que se entiende como el rechazo hacia uno mismo y su propia orientación sexual, la cual cosa puede llevar a personas LGBT+ a desarrollar problemas de salud mental y a sentir vergüenza de su propia identidad (Rull, 2023).

En lo que se refiere al subtexto, en las cuatro películas se ha podido advertir momentos homoeróticos escondidos bajo la trama. En su mayoría, el subtexto se ha

insinuado a través de los gestos y las acciones de los personajes, y no tanto mediante el diálogo. En las películas de *El Color Púrpura* (1985) y *Entrevista con el vampiro* (1994), el subtexto homoerótico entre los personajes es mucho más explícito que en *La hija de Drácula* (1936) y *Con faldas y a lo loco* (1959), lo cual se abordará más adelante.

El rol de los personajes es distinto en cada película, pero todos los personajes encajan en los roles de los personajes *queer* que apuntan Benshoff y Griffin (2005) de cómico, depravado o trágico. Los dos protagonistas de *Con faldas y a lo loco* se corresponden con el primer rol, y es en concreto el acto de travestirse el componente humorístico. Los personajes de la condesa Zaleska y de se podrían catalogar como trágicos y como depravados. Son trágicos debido su vida en sufrimiento, el odio personal sobre ellos mismos y su condición; y pervertidos por los actos que cometen, que se asemejan a los de un depredador. Por último, Celie, la protagonista de *El Color Púrpura,* es un personaje trágico por toda la discriminación que sufre como mujer afroamericana en el siglo pasado, y por sus experiencias traumáticas, llenas de violencia y dolor.

En lo que concierne a la representación de estos personajes con codificación *queer*, todas las películas presentan cierto grado de estereotipación. En *La hija de Drácula* su protagonista es un vampiro, un ser monstruoso; no solo eso, sino que se presenta a la condesa como una seductora figura que abusa de sus víctimas. A diferencia de esta, la película de *Con faldas y a lo loco* destaca por su entretenida trama y sus entrañables y divertidos personajes. Sin embargo, aunque no se pretenda hacer parodia de la transexualidad o de ningún género en particular, sí que se utiliza el travestismo como elemento cómico, lo cual puede dar lugar a que personas transexuales o que hacen *drag* sean objeto de burla o sufran discriminación (Vercelli, 2022). El personaje de Celie quizás es el que menos connotaciones negativas presente, ya que es un personaje por el que el espectador siente simpatía. Tiene algunos rasgos típicos de una lesbiana *butch*, como ya se ha mencionado, pero tampoco son exagerados. Se trata de un personaje trágico, pero no viene provocado principalmente por su identidad sexual, sino por otros factores; y además tiene un final feliz. Por último, el personaje de *Entrevista con el vampiro* se asemeja a la primera. La figura del vampiro como un ser malvado y a su vez como un homosexual provoca

inevitablemente la relación de estas dos (Benshoff, 1997). La estereotipación del personaje de Louis perpetúa la idea de que los homosexuales son personas marginales y depravadas.

Ahora bien, se puede resaltar que la homosexualidad o la identidad de género latente en los personajes analizados se muestra de forma más explícita en cada película. En el primer filme (*La hija de Drácula* (1936)), la sexualidad del personaje es poco específica, así como las dos escenas que presentan subtexto homoerótico que se han descrito en el análisis individual, que se dejan abiertas a interpretación. En *Con faldas y a lo loco* (1959), es mucho más evidente la exposición de aquello *queer* de los personajes, que visten de mujeres y adopten ese rol. No solo eso, sino que los personajes secundarios también presentan cierta ambigüedad sexual. En comparación con las anteriores, en *El color púrpura* (1985) se aprecia mucho más claramente (de una forma visual y no solo a través de diálogo) la sexualidad de Celie, que hasta llega a compartir algunos besos con otra mujer. Aun así, teniendo en cuenta que en la novela de Alice Walker en la que está basada la película los personajes mantenían relaciones sexuales explícitamente, la adaptación cinematográfica deja que desear en lo referente a la representación de la homosexualidad de Celie (Gaiter, 2022). Finalmente, en *Entrevista con el vampiro* (1994) se puede apreciar notablemente el homoerotismo que hay entre el protagonista y los otros personajes masculinos. En definitiva, la única diferencia entre las películas que fueron estrenadas mientras el Código Hays seguía vigente (*La hija de Drácula* y *Con faldas y a lo loco*) y las que fueron estrenadas a posteriori, se hace evidente en su capacidad de mostrar de una manera más o menos explícita la identidad sexual de los personajes.

6. CONCLUSIONES

Este trabajo pretendía estudiar la evolución de la codificación *queer* en personajes de obras cinematográficas mediante el visionado y el análisis de una serie de películas en las cuales aparecen personajes representados como *queer,* pero que no se muestran explícitamente como tales. Este estudio tiene una relevancia a nivel social, ya que concierne a personas del colectivo LGBT+, la representación que reciben y la imagen que se da de ellas en el cine.

En definitiva, se ha logrado cumplir los objetivos de la investigación que se habían propuesto y se han podido responder las preguntas formuladas, mediante el visionado y análisis de los filmes seleccionados. De esta manera, también se ha podido comparar las características e identificar cambios entre las películas analizadas. Por último, a raíz de la interpretación de los resultados obtenidos, se ha podido determinar si existe alguna mejora en la representación de los personajes codificados como *queer* o si se han perpetuado estereotipos en las películas estrenadas después de la abolición del Código Hays.

Primeramente, se han detectado estereotipos asociados a las identidades *queer* en los personajes de las películas. Estos son presentados principalmente a través de la caracterización de los personajes.

En respuesta a si existe un subtexto sobre la homosexualidad y/o la transexualidad en las películas seleccionadas, la respuesta es que sí. Los signos que denotan la homosexualidad y/o transexualidad de los personajes no solo se han encontrado en los personajes, sus acciones e interacciones con otros personajes, sino que, además, en algunas de las películas analizadas, también se puede hacer una doble lectura de la trama narrativa en sí, como es el caso de *La hija de Drácula* (1936) y *Entrevista con el vampiro* (1994).

Por lo que hace al rol que cumplen los personajes, se ha comprobado el supuesto de que, a pesar de ser los protagonistas, estos están sujetos a roles de personajes cómicos, trágicos o depravados, que es donde típicamente se han encasillado a los personajes *queer*.

Al realizar los análisis y comparar los resultados de cada uno, se ha podido observar también que las connotaciones *queer* son mucho más explícitas en los filmes de las décadas posteriores al código y, por lo tanto, más susceptibles a ser percibidos por la audiencia. Aun así, la sexualidad de los personajes es algo tratado de forma superficial o ambigua en la mayoría de los casos. Se puede deducir que, si bien existen algunas diferencias en la forma de presentar a personajes codificados como *queer* entre las películas seleccionadas, ya sea por el contexto histórico o porque pertenecen a géneros cinematográficos distintos, la presencia de estereotipos persiste a lo largo de los años.

Resulta relevante mencionar que cada espectador puede tener una interpretación diferente, y percibir o no los mensajes ocultos que pueda haber en las películas. Esta es una de las limitaciones de esta investigación. No siempre que una mujer se vista como un hombre quiere decir que sea lesbiana, al igual que no porque dos hombres vivan juntos son homosexuales, pero a veces sí, por lo que es difícil saber con certeza si unos personajes son realmente *queer* o no. Para que la investigación no se viera influenciada por la subjetividad, la lectura de las películas y los resultados obtenidos han sido basados en aquello estudiado y descrito en el trabajo, y se han consultado otros estudios de la misma temática que coinciden en valoración.

Otra de las limitaciones que se han tenido ha sido el hecho de que hay poca información sobre la temática en español o catalán. La mayoría de los estudios que abordan la codificación *queer*, el subtexto y, en general, la homosexualidad en el cine, son extranjeros y requieren cierto nivel de comprensión de la lengua inglesa.

Este trabajo sobre la codificación queer podría conducir a varias líneas de investigación futuras, como: El impacto de la codificación queer en la formación de la identidad sexual o los efectos de la codificación *queer* en personas *queer;* la ideación de métodos para mejorar la representación de las personas *queer* en el cine y los medios de comunicación. También se podría estudiar la codificación queer en la cultura popular actual o en los contenidos infantiles. Otro campo que se podría investigar es la utilización del *queer coding* y el *queerbaiting* como técnicas de marketing y sus consecuencias.

La codificación *queer* y los estereotipos solo contribuyen a la estigmatización de los individuos *queer* y a reforzar ideas sobre la homosexualidad y la transexualidad que no se corresponden con la realidad. La imagen que se da de los personajes *queer* va asociada a sentimientos negativos como pueden ser la tristeza o el miedo, o, por otro lado, son objetos de burla, lo cual puede afectar no solo a la percepción general de la comunidad LGBT+, sino a la opinión de las personas *queer* sobre ellos mismos. Que la gente *queer* no pueda ni verse auténticamente representada ni identificada en un ámbito como es el cine es una problemática que sigue siendo relevante en la actualidad y que debe cambiar. Para terminar, se espera que este trabajo ofrezca una comprensión de la representación habida del colectivo LGBT+ en el cine y la importancia que tiene disponer de representatividad diversa y positiva; así como que fomente el interés por investigar en más profundidad sobre la temática.

7. BIBLIOGRAFÍA

Ahmad, S., y Bhugra, D. (2010). *Homophobia: an updated review of the literature*. Sexual and Relationship Therapy, 25(4), 447-455. https://doi.org/10.1080/14681994.2010.515206

Alainob. (2021). *Tema 4. La codificación como espada de doble filo.* Transfiguración de signos. https://transfiguraciondesignos.wordpress.com/2021/09/15/tema-4-la-codificacion-como-espada-de-doble-filo/

Andrews, C. (2022). *Here's How Some Like It Hot Affected the LGBTQ+ Community*. MovieWeb. https://movieweb.com/some-like-it-hot-lgbtq/

Arnone, C. M. (2023, 15 marzo). *The History of the Bury Your Gays Trope*. BOOK RIOT. https://bookriot.com/bury-your-gays-trope/

Benshoff, H. M. (1997). *Monsters in the Closet: Homosexuality and the Horror Film*. Manchester University Press.

Benshoff, H. R. M., y Griffin, S. (2005). *Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America*. Rowman & Littlefield Publishers. https://transreads.org/wp-content/uploads/2022/02/2022-02-08_62029f27ac931_QueerImagesAHistoryofGayandLesbianFilminAmericabyHarryM.Benshoffz-lib.org_.pdf

Bitton, M. (2014). *FICTION, FAST AND SLOW: NARRATIVE MEDIA AS A TOOL FOR SOCIAL CHANGE*. Ryerson University.

Bond, B. J., y Compton, B. J. (2015). *Gay On-Screen: The Relationship Between Exposure to Gay Characters on Television and Heterosexual Audiences' Endorsement of Gay Equality*. Journal of Broadcasting & Electronic Media, 59(4), 717-732. https://doi.org/10.1080/08838151.2015.1093485

Brennan, J. (2018). *Queerbaiting: The 'playful' possibilities of homoeroticism*. International Journal of Cultural Studies, 21(2), 189-206. https://doi.org/10.1177/1367877916631050

Bruel dos Santos, T. C. (2008). *REPRESENTACIONES SOCIALES DE GÉNERO: Un estudio psicosocial acerca de lo masculino y lo femenino* [Tesis doctoral]. Universidad Autónoma de Madrid.

Burke, J. J. (2000). *The homoerotic subtext in scott's «the fortunes of nigel»: The question of evidence*. Clio, 29(3), 295. ProQuest. https://www.proquest.com/docview/1300313281/fulltextPDF/9C4A60E0968C44ECPQ/1?accountid=15292

Clarke, M. (2021, 3 marzo). *«Queer» history: A history of Queer*. The National Archives blog. https://blog.nationalarchives.gov.uk/queer-history-a-history-of-queer/

Cleghorn, S. (2017). *Film: The Hollywood Production Code of 1930 and LGBT Characters*. Medium. https://medium.com/@sophiecleg/how-did-the-hollywood-production-code-of-1930-shape-the-representation-of-lgbt-characters-in-film-93e92a4fec62

Colaboradores de Wikipedia. (2022, 18 noviembre). *Estudios culturales*. Wikipedia, la enciclopedia libre. https://es.wikipedia.org/wiki/Estudios_culturales

Colaboradores de Wikipedia. (2022). *La hija de Drácula*. Wikipedia, la enciclopedia libre. https://es.wikipedia.org/wiki/La_hija_de_Dr%C3%A1cula

Colaboradores de Wikipedia. (2023a). *Entrevista con el vampiro* (película). Wikipedia, la enciclopedia libre. https://es.wikipedia.org/wiki/Entrevista_con_el_vampiro_(pel%C3%ADcula)

Colaboradores de Wikipedia. (2023b). *Some Like It Hot*. *Wikipedia, la enciclopedia libre*. https://es.wikipedia.org/wiki/Some_Like_It_Hot

Colaboradores de Wikipedia. (2023c). *El color púrpura*. Wikipedia, la enciclopedia libre. https://es.wikipedia.org/wiki/El_color_p%C3%BArpura

Cortés, J. M. (2004). *Hombres de mármol: códigos de representación y estrategias de poder de la masculinidad*. Taylor & Francis. https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=804004

Creekmur, C. (2006). *"Homoeroticism and Homosociality".* Encyclopedia of Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender History in America, 1st Edition. Recuperado de Encyclopedia.com: https://www.encyclopedia.com/social-sciences/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/homoeroticism-and-homosociality

Cultural Studies. (s. f.). Taylor & Francis. https://www.tandfonline.com/journals/rcus20

Definition of homosexuality. (s. f.). En *Merriam-Webster Dictionary*. https://www.merriam-webster.com/dictionary/homosexuality

Del Pulgar Legido, R. M. (2017). *Homosexualidad latente en el cine* [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid.

Driver, S. (2008). *Queer Youth Cultures*. State University of New York Press.

Durham, M. G., y Kellner, D. (2001). Media and Cultural Studies Keyworks. En *Wiley-Blackwell eBooks*. https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/keyworks.pdf

Dyer, R. (1999). The Role of Stereotypes. En Paul Marris and Sue Thornham: Media Studies: A Reader. 1999. Edinburgh University Press.

Estudios culturales. (s. f.). AcademiaLab. https://academia-lab.com/enciclopedia/estudios-culturales/

FilmAffinity (s.f.) *Con faldas y a lo loco (1959)*. (1959). FilmAffinity. https://www.filmaffinity.com/es/film353180.html

FilmAffinity (s.f.) *El color púrpura (1985)*. (1985). FilmAffinity. https://www.filmaffinity.com/es/film308576.html

FilmAffinity (s.f.) *Entrevista con el vampiro (1994)*. (1994). FilmAffinity. https://www.filmaffinity.com/es/film368857.html

FilmAffinity (s.f.) *La hija de Drácula (1936)*. (1936). FilmAffinity. https://www.filmaffinity.com/es/film182614.html

Fonseca, C., y Quintero, M. L. (2009). *La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas*. SciELO - Scientific Electronic Library. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732009000100003

Fouz-Hernández, S. (2006). *Hombres de mármol: códigos de representación y estrategias del poder de la masculinidad*. En reseña de: José Miguel Cortés. Journal of Iberian and Latin American Studies, 12(1), 93-97. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8120606

Gaiter, A. (2022). *Will “The Color Purple” Get Black Queerness Right This Time?* Autostraddle. https://www.autostraddle.com/will-the-color-purple-get-black-queerness-right-this-time/

García, V. (2023). *Queer Coding: ser malvado y diverso en la pantalla*. BADHOMBRE SKIN. https://badhombreskin.com/queer-coding-ser-malvado-y-diverso-en-la-pantalla/

Gerbner, G. (1993). *Society’s Storyteller: How TV Creates the Myths by which we Live*. Center for Media Literacy. https://www.medialit.org/reading-room/societys-storyteller-how-tv-creates-myths-which-we-live

GLAAD. (2022). *GLAAD Media Reference Guide - LGBTQ Terms*. GLAAD. https://www.glaad.org/reference/terms

Greenall, J. (2022). *Dracula’s Daughter: Queer Subtext and Lesbian Longing in the 1930s*. Gayly Dreadful. https://www.gaylydreadful.com/blog/pride-2022-draculas-daughter-queer-subtext-and-lesbian-longing-in-the-1930s

Hall, S. (1997). *El trabajo de la representación*. En *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (p. Cap. 1, pp. 13-74). Sage Publications. http://metamentaldoc.com/14_El_trabajo_de_la_representacion_Stuart_Hall.pdf

Hardy, E., y Jiménez, A. I. (2001). *Masculinidad y Género.* Revista Cubana de Salud Pública, 27(2), 77-88. http://scielo.sld.cu/pdf/rcsp/v27n2/spu01201.pdf

Henderson, T. (2022). *Let’s Talk About Queer Coding & It’s History in Film and TV*. Pride. https://www.pride.com/movies/2021/5/05/lets-talk-about-queer-coding-its-history-film-and-tv

Heuchan, C. (2021). *The Color Purple is a Lesbian Story. No Matter How Many Try to Erase It.* AfterEllen. https://afterellen.com/the-color-purple-is-lesbian/

Hillyer, L. (Director). (1936). La hija de Drácula [Película]. Universal Pictures.

Homoerotic. (s. f.). TheFreeDictionary.com. https://www.thefreedictionary.com/homoerotic

Homoerotism. (s. f.). TheFreeDictionary.com. https://www.thefreedictionary.com/homoerotism

Iftikhar, A. (2023). *TV continues to fail LGBTQ+ viewers – and Wednesday is just another example*.

PinkNews. https://www.thepinknews.com/2022/11/25/wednesday-netflix-lgbtq-tv/

IMDb. (s.f.) *Some Like It Hot (1959) - IMDb*. (1959, 19 marzo). IMDb. https://www.imdb.com/title/tt0053291/

Jacobs M. (2022, 11 junio). *What Is Subtext? Definition & Examples Of The Technique*. Filmmaking Lifestyle. https://filmlifestyle.com/what-is-subtext/

Jordan, N. (Director). (1994). Entrevista con el vampiro [Película]. Warner Bros.

Juárez, P. M. (2020, 14 diciembre). *La reapropiación del insulto: ser "maricón" ya no duele*. Tú yo Psicólogos LGTB. https://tuyopsicologoslgtb.com/homosexualidad-maricas/

Kelleher, P. (2022, 23 febrero). *The long, potted history of LGBT+ Hollywood – from queer silent film to the problematic present*. PinkNews. https://www.thepinknews.com/2022/02/23/hollywood-lgbt-film-cinema-television-history/

Koresky, M. (2018, 4 julio). *Queer & Now & Then: 1953*. Film Comment. https://www.filmcomment.com/blog/queer-now-1953/

Krancer, B. (2022, 9 julio). *Horror Cinema, Trauma, and the US in Crisis in the 1970s.* ArcGIS StoryMaps. https://storymaps.arcgis.com/stories/68defbc42de0437184087a4afd070ae3

La importancia de la representación LGTBI en la ficción. (2022, 10 agosto). Orgullo Gay Madrid. https://orgullogaymadrid.com/la-importancia-de-la-representacion-lgtbi/

Lauretis, T. (2015). Género y teoría queer. *SciELO - Scientific Electronic Library Online*. http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-001X2015000200004

Livingstone, S., y Brake, D. R. (2010). *On the Rapid Rise of Social Networking Sites: New Findings and Policy Implications.* Children & Society, 24(1), 75-83. https://doi.org/10.1111/j.1099-0860.2009.00243.x

Mambrol, N. (2021, 25 mayo). *Homosexuality in Literature.* Literary Theory and Criticism. https://literariness.org/2021/05/25/homosexuality-in-literature/

Marvez, R. (2008). *Faith and News: A Quantitative Study of the Relationship Between Religiosity and TV News Exposure* [Tesis]. Brigham Young University.

McKee, R. (2009). *El guión: Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones.* ALBA.

Medina, H. (2022, 12 marzo). *Queer Coding in Television and Film : Brought To You By Bigots and Beneficiaries*. What's Trending. https://whatstrending.com/queercoding-in-television-and-film/

Morley, D. (1996). *Televisión, audiencias y estudios culturales*. Amorrortu.

Mulligan, K., y Habel, P. (2011). *An Experimental Test of the Effects of Fictional Framing on Attitudes*. Social Science Quarterly, 92(1), 79-99. https://doi.org/10.1111/j.1540-6237.2011.00758.x

Stern, P. N. (2013). *Lesbian Health: What Are The Issues?* Taylor & Francis.

Nugroho, W. B. (2020). *The Brief Explanation of Representation according Stuart Hall*. Udayana Networking | Universitas Udayana. https://udayananetworking.unud.ac.id/lecturer/scientific/1626-wahyu-budi-nugroho/the-brief-explanation-of-representation-according-stuart-hall-1097

Oatley, K. (2011). *In the Minds of Others*. Scientific American Mind, 22(5). https://www.sscnet.ucla.edu/polisci/faculty/chwe/austen/oatley2011.pdf

Ott, K. (2019). *The history of getting the gay out*. National Museum of American History. https://americanhistory.si.edu/blog/getting-gay-out

Queer as Tropes. (s. f.). TV Tropes. https://www.google.com/url?client=internal-element-cse&cx=006443654034974345143:kc4pt9dnkle&q=https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/QueerAsTropes&sa=U&ved=2ahUKEwij0LD27aL_AhUfT6QEHZ3qDroQFnoECAAQAQ&usg=AOvVaw3hBwyxNASBsIEpM9PEsu_-

Rodrigo, M., & Estrada, A. (2017). *La perspectiva crítica de las teorías de la comunicación*. Teorías de la comunicación - UOC. http://cv.uoc.edu/annotation/f655cf5885db9a092fe911a4f3d5f495/645490/PID_00143707/PID_00143707.html

Rodríguez, A. M. (2017). *El uso del subtexto como propaganda machista en el personaje de Lois Lane en Man of Steel (Zack Snyder, 2013).* Ex aequo, 35. https://doi.org/10.22355/exaequo.2017.35.10

Rull, Á. (2023, 1 marzo). *Homofobia interiorizada: ¿Qué es y cómo podemos detectarla?* El Periódico. https://www.elperiodico.com/es/ser-feliz/20230301/homofobia-interiorizada-detectarla-dv-83948055

Sánchez-Soriano, J. J., y García-Jiménez, L. (2020). *La construcción mediática del colectivo LGTB+ en el cine blockbuster de Hollywood. El uso del pinkwashing y el queerbaiting.* Revista Latina de Comunicación Social. https://doi.org/10.4185/RLCS-2020-1451

Seger, L. (2018). *El secreto del mejor cine: El subtexto en el guion y en la novela*. Ediciones Rialp, S.A. Traducido por: Ángel Blasco Marqueta.

SensaCine. (s. f.). *Entrevista con el vampiro*. SensaCine.com. https://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-11234/

Singh, V. (2021). *A Queer Retrospective of Classic Film: Some Like it Hot.* Honeysuckle Magazine. https://honeysucklemag.com/queer-retrospective-classic-film-some-like-it-hot/

Smith, R. M. (2018). *The Biology of Beauty: The Science behind Human Attractiveness*. Greenwood.

Spielberg, S. (Director). (1985). El color púrpura [Película]. Warner Bros.

Stahl, L. (s. f.). *Historical and Legal Contexts | LGBTQ+ Studies: An Open Textbook*. OER services. https://courses.lumenlearning.com/suny-lgbtq-studies/chapter/historical-and-legal-contexts/

Sutherland, D. V. (2017). *The Life and Times of Marya Zaleska, Dracula's Daughter: Part Two*. WWAC. https://womenwriteaboutcomics.com/2016/10/life-times-marya-zaleska-draculas-daughter-part-two/

Thornham, S., Bassett, C., y Morris, P. W. (1999). *Media Studies: A Reader*. http://ci.nii.ac.jp/ncid/BA47852245

Tringali, W. A. (2016). *Not Just Dead, But Gay! Queerness and the Vampire.* Virtual Commons - Bridgewater State University. https://vc.bridgew.edu/honors_proj/138

Urteaga, E. (2010). *Orígenes e inicios de los estudios culturales*. https://digibug.ugr.es/handle/10481/6872

Van Meer, M., y Pollmann, M. (2021). *Media Representations of Lesbians, Gay Men, and Bisexuals on Dutch Television and People's Stereotypes and Attitudes About LGBs*. Sexuality and Culture, 26(2), 640-664. https://doi.org/10.1007/s12119-021-09913-x

Vercelli, A. C. (2022). *La codificación queer en villanos/as de Disney y su impacto en la formación de opiniones sobre la identidad sexual* [Trabajo Final de Carrera]. Universidad de Belgrano.

Weekes, P. (2020). *Remembering The Color Purple as a Queer Story*. The Mary Sue. https://www.themarysue.com/remembering-the-color-purple-as-a-queer-story/

Wilder, B. (Director). (1959). Con faldas y a lo loco [Película]. The Mirisch Company.

Wolf, M. (1987). *La investigación de la comunicación de masas*. Paidos Iberica Ediciones S A.

Woloski, G. (2016). *ARTICULARIDADES DE LA IDENTIDAD DE GÉNERO EN EL JUEGO INTERACTIVO DE NIÑOS Y NIÑAS CON SUS MADRES Y PADRES EN LA PRIMERA INFANCIA*. Redalyc.org. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=369152696074

World Health Organization. (2021). *Gender and health*. https://www.who.int/news-room/questions-and-answers/item/gender-and-health

Zabalgoitia, M., y Páez Muthe, L. S. (2019, 18 septiembre). *Homosociabilidad*. PEDAGOGÍAS DE GÉNERO. http://132.248.192.241/~iisue/www/zabalgoitia/?p=647#:~:text=La%20homosociabilidad%20es%20un%20t%C3%A9rmino,personas%20de%20su%20mismo%20sexo.

8. ANEXOS

A continuación, se encuentran las fichas de resultados sobre las características femeninas y masculinas de cada personaje. Los elementos resaltados en amarillo son los que han sido detectados en los personajes.

Tabla de las características femeninas y masculinas de Marya Zaleska (La hija de Drácula, 1936):

Características femeninas	Características masculinas
Dimensión psicológica	
Sensibilidad	Insensibilidad
Inocencia	Agresividad
Debilidad	Poder
Dependencia	Independencia
Vulnerabilidad	Valentía
Simpatía	Apatía
Dimensión sociológica	
Interés en las artes, la decoración o la moda	Interés por la política o el trabajo
Cuidar de niños o niñas	Hacer reparaciones
Hacer de ama de casa	Trabajar (p. ej. como empresarios, ingenieros o doctores)
Dimensión fisiológica	
Pelo largo (y rubio)	Pelo corto (y oscuro)
Llevar vestido	Llevar pantalones
Maquillarse	Pelo facial
Facciones finas y redondas (p. ej. labios carnosos, mandíbula y nariz pequeñas)	Facciones marcadas (p. ej. mandíbulas prominentes, labios finos)
Voz aguda	Voz grave

Tabla 13. Características femeninas y masculinas*:* Marya Zaleska. Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de "La hija de Drácula (1936)".

Tabla de las características femeninas y masculinas de Jerry y Joe (Con faldas y a lo loco, 1959):

Características femeninas	Características masculinas
Dimensión psicológica	
Sensibilidad	Insensibilidad
Inocencia	Agresividad
Debilidad	Poder
Dependencia	Independencia
Vulnerabilidad	Valentía
Simpatía	Apatía
Dimensión sociológica	
Interés en las artes, la decoración o la moda	Interés por la política o el trabajo
Cuidar de niños o niñas	Hacer reparaciones
Hacer de ama de casa	Trabajar (p. ej. como empresarios, ingenieros o doctores)
Dimensión fisiológica	
Pelo largo (y rubio)	Pelo corto (y oscuro)
Llevar vestido	Llevar pantalones
Maquillarse	Pelo facial
Facciones finas y redondas (p. ej. labios carnosos, mandíbula y nariz pequeñas)	Facciones marcadas (p. ej. mandíbulas prominentes, labios finos)
Voz aguda	Voz grave

Tabla 14. Características femeninas y masculinas*:* Jerry y Joe. Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de "Con faldas y a lo loco (1959)".

Tabla de las características femeninas y masculinas de Celie (El color púrpura, 1985):

Características femeninas	Características masculinas
Dimensión psicológica	
Sensibilidad	Insensibilidad
Inocencia	Agresividad
Debilidad	Poder
Dependencia	Independencia
Vulnerabilidad	Valentía
Simpatía	Apatía
Dimensión sociológica	
Interés en las artes, la decoración o la moda	Interés por la política o el trabajo
Cuidar de niños o niñas	Hacer reparaciones
Hacer de ama de casa	Trabajar (p. ej. como empresarios, ingenieros o doctores)
Dimensión fisiológica	
Pelo largo (y rubio)	Pelo corto (y oscuro)
Llevar vestido	Llevar pantalones
Maquillarse	Pelo facial
Facciones finas y redondas (p. ej. labios carnosos, mandíbula y nariz pequeñas)	Facciones marcadas (p. ej. mandíbulas prominentes, labios finos)
Voz aguda	Voz grave

Tabla 15. Características femeninas y masculinas: Celie. Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de "El color púrpura (1985)".

Tabla de las características femeninas y masculinas de Louis (Entrevista con el vampiro, 1994):

Características femeninas	Características masculinas
Dimensión psicológica	
Sensibilidad	Insensibilidad
Inocencia	Agresividad
Debilidad	Poder
Dependencia	Independencia
Vulnerabilidad	Valentía
Simpatía	Apatía
Dimensión sociológica	
Interés en las artes, la decoración o la moda	Interés por la política o el trabajo
Cuidar de niños o niñas	Hacer reparaciones
Hacer de ama de casa	Trabajar (p. ej. como empresarios, ingenieros o doctores)
Dimensión fisiológica	
Pelo largo (y rubio)	Pelo corto (y oscuro)
Llevar vestido	Llevar pantalones
Maquillarse	Pelo facial
Facciones finas y redondas (p. ej. labios carnosos, mandíbula y nariz pequeñas)	Facciones marcadas (p. ej. mandíbulas prominentes, labios finos)
Voz aguda	Voz grave

Tabla 16. Características femeninas y masculinas*:* Louis. Fuente: Elaboración propia a partir del visionado de "Entrevista con el vampiro (1994)".