

# situArte

23  
23  
23  
23  
23

AÑO 12 N° 23. JULIO - DICIEMBRE 2017



Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte  
de la Universidad del Zulia  
Maracaibo - Venezuela

Esta publicación científica en formato digital es continuidad de la revista impresa  
ISSN 2542-3231 / Depósito legal pp 200602ZU2376

# Sexualidades diversas y representaciones sociales en el filme venezolano *Azul y no tan rosa* (2012)

## *Diverse Sexualities and Social Representations in the Venezuelan Film Blue and not so Pink (2012)*

**Írida García de Molero, Romina De  
Rugeriis y Gerardo Molero García**

Centro audiovisual de la Facultad de Humanidades  
y Educación. Doctorado en Ciencias Humanas.  
Universidad del Zulia.

iridagarcia@gmail.com / rominaderugeriis@gmail.com /  
soygerardomolero@gmail.com

Recibido: 24-01-17  
Aceptado: 08-03-17

### Resumen

Esta investigación, a través de una metodología semiótica (Lotman, 1996 y García de Molero, 2007), trata el tema de las sexualidades diversas y las representaciones sociales desde la perspectiva de la actividad cognitiva con la que el sujeto construye su representación, en tanto sujetos sociales que viven la disidencia sexual y su respectiva diversidad de expresiones dentro de las identidades y las prácticas sexuales, observadas a través del filme venezolano *Azul y no tan rosa* de Miguel Ferrari (2012). Tiene como objetivo mostrar las distintas formas significantes que sitúan la actividad representativa de las sexualidades diversas desde la teoría de las representaciones sociales de Moscovici (1979), y sensibilizar a la sociedad respecto al reconocimiento y aceptación de las mismas para llegar a la comprensión y solución de las injusticias que los sistemas sociales han cometido con estas minorías.

**Palabras clave:** Sexualidades diversas, representaciones sociales, género, identidad sexual, actividad situada.

### Abstract

This research by means of semiotic methodology (Lotman, 1996 and García de Molero, 2007), treats the diverse sexualities theme and the social representation from the cognitive activity perspective with which each individual constructs its representation, as social subjects who live the sexual dissidence and their respective diversity of expressions within the identities and sexual practices, observed through the Venezuelan film *Blue and not so Pink* by Miguel Ferrari (2012). Its purpose is to show the different significant forms that place the representative activity of diverse sexualities from the theory of social representations of Moscovici (1979), and to sensitize society regarding the recognition and acceptance of them in order to reach an understanding and solution of the injustices that social systems have committed with these minorities.

**Keywords:** Diverse sexualities, social representations, gender, sexual identity, situated activity.

## Introducción

En esta investigación se asoma la posibilidad de brindar información respecto al estudio de la diversidad sexual a partir de la teoría sobre representaciones sociales postulada por Serge Moscovici (1979) de influencia psicológica, para promover en la ciudadanía una cultura de respeto y tolerancia hacia las mujeres y los hombres que viven y ejercen su sexualidad de manera distinta, abogando por el reconocimiento de esta práctica con fundamento en la ética de los valores sexuales y los derechos humanos de las minorías gays, lesbianas, bisexuales, transgéneros, heterosexuales y demás practicantes de sexualidades diversas disidentes o legitimadas por las sociedades. En este sentido, se aborda el tema de la diversidad sexual y las representaciones sociales a través de su presentificación en el filme venezolano *Azul y no tan rosa* de Miguel Ferrari (2012).

Para tratar la diversidad sexual se partirá del conocimiento del uso de los términos “sexo” y “género”, y sus relaciones dentro de una cultura y un período histórico concreto. Tradicionalmente los sistemas sociales se han construido sobre bases patriarcales, caracterizadas por la discriminación del género femenino y el masculino con identidad personal diferente. Según Castells (1999) la identidad legitimadora es la heterosexual. Una identidad legitimadora que este autor define como la instaurada por las esferas sociales y políticas dominantes para racionalizar su poder sobre los otros entes periféricos.

La metodología semiótica utilizada resulta de gran importancia porque permite, a partir de los conceptos de *muestra presentificante* y *actividad situada*, ubicar las acciones que describen en su sintaxis narrativa las escenas del filme *Azul y no tan rosa* (2012), las cuales ayudan a comprender los significados de las mismas; así como también, a construir el sentido que explica los estilos de vida desde las disidencias sexuales.

Esta metodología científica semiótica acompaña la propia metodología que la teoría de las representaciones sociales de Moscovici promueve y utiliza. La misma se centra en el “sentido común” para estudiar la interacción entre sujeto y objeto de conocimiento, como es el caso que nos ocupa: sujetos diversos sexualmente y las representaciones sociales con sus respectivos mecanismos de construcción de la realidad en la vida cotidiana, contextualizando la cultura urbana, tal y como se observa en el filme analizado.

## Fundamentos teórico-metodológicos

Se entenderá la diversidad sexual desde la perspectiva planteada por Hernández Cabrera (2004), como una categoría plural, pues no se puede hablar de una única identidad sexual sino de identidades dentro de un mismo tipo, ya que la identidad es atravesada (Plummer, 1992) por una serie de diferencias socioculturales dadas por el

sexo, el género, la clase social, la edad, la religión, la etnia, entre otros, “que matizan las manifestaciones culturales específicas de las identidades y las prácticas sexuales” (Hernández Cabrera, 2004, p. 29).

Sobre las identidades sexuales, Vance (1989, pp. 20-22 en Hernández Cabrera, 2004, p. 23) expone que “Las identidades personales profundamente sentidas, como la masculinidad/feminidad, heterosexualidad/homosexualidad, no son privativas ni producto exclusivo de la biología, sino que se crean por la intersección de fuerzas políticas, sociales y económicas que varían con el tiempo”.

Hay dos teorías fundamentales para el estudio de la diversidad sexual: el esencialismo y el construccionismo. Para el esencialismo se es como se nace y, respecto a la homosexualidad, ésta “constituye una categoría homogénea y transhistórica como la heterosexualidad y la bisexualidad, y se aceptan sin temor a que sean adquiridas o aprendidas. Así que para Beasley (2006 en Escobar Triana, 2007, p. 87) un cuerpo masculino no necesariamente ejerce su identidad personal en una masculinidad social, en una identidad personal masculina. El construccionismo concibe la homosexualidad como algo que es adquirido y construido socialmente, tal como lo afirmaba M. Foucault en Francia y Jonathan Katz en Estados Unidos.

La masculinidad la define Ramírez (2004, p. 33) como “una construcción social del sujeto varón en constante transformación”. Esto implica que se tenga una gama de transformaciones como: homosexuales, bisexuales, travestis y transexuales.

Dentro de la homosexualidad se encuentran los homosexuales afeminados y los masculinos. El Diccionario de la Real Academia Española (2009) define en su primera acepción la homosexualidad como “inclinación hacia la relación erótica con individuos del mismo sexo”. Interesa precisar que en 1974 la Asociación Norteamericana de Psiquiatría declaró que la homosexualidad (lesbianas y gays) no es una parafilia, lo que conmina a aceptar socialmente esta condición sexual de algunos sujetos sociales. No obstante, en Latinoamérica existe discriminación y violación de los derechos sexuales y humanos. García Valdés (1981) expresa que en algunas sociedades tradicionalmente machistas, como la de los países del centro y sur de América de influencia hispana, los varones que tienen el papel activo en las relaciones con otros hombres no están generalmente conceptualizados como verdaderos homosexuales, aplicándose esta denominación casi con exclusividad a los hombres afeminados. Es por ello, que en algunos países, como México, la homosexualidad de carácter masculino sea vista con bastante indulgencia, sobre todo cuando las personas practicantes tienen un aspecto varonil y son activos en sus relaciones; mientras el tipo afeminado es objeto de muchas burlas y comentarios chistosos (García Valdés, 1981, p. 266).

Según Goffman (1986) el concepto de bisexualidad surge en 1980 cuando Freud establece que cada sujeto “posee una disposición bisexual más allá de lo anatómico, con múltiples posibilidades de placer

representadas en la pulsión sexual” (Freud, 1978, p. 58). De modo que el cuerpo sigue al deseo, hacia lo masculino y/o femenino en un mismo período espacio-temporal o en diferentes períodos. Por lo general, el bisexual se mantiene constante en su apariencia, bien masculina o femenina.

El transexual reconoce su realidad masculina y recrea una ficción femenina que concibe como verdadera identidad. Esta condición puede llevar al sujeto a someterse a una vaginoplastia.

El travesti es el sujeto masculino que viste con ropas de mujer. Condición que suele confundirse con el transexual o también llamado transgénero. El transexual masculino se siente mujer y rechaza el pene, es femenino pero no es afeminado y no le excitan sexualmente las ropas femeninas. El travesti se siente hombre y no rechaza el pene, goza con él, es afeminado y tiene fetichizadas las ropas femeninas. En la construcción femenina de los travestis la presencia de lo masculino suele estar siempre presente.

Es de hacer notar que “La ciencia, la religión y el Estado o las agrupaciones ideológicas o sociales quieren obligar a que tanto hombres como mujeres se conformen con los modelos de sexo, de género y erotismo” (Escobar Triana, 2007, p. 84), impuestos por la concepción binaria de la determinación del sexo y la identidad de las personas. Concepción que deja por fuera la compleja diversidad de la sexualidad, lo que conduce a la exclusión social y política de los sujetos que no encajan con la determinación anatómica o biológica del sexo. Con esto se llega a vulnerar el derecho a la igualdad y el trato digno que merecen los seres humanos.

La teoría de base a estudiar y aplicar en esta investigación referida a las representaciones sociales es la postulada por Moscovici (1979), la cual surge de su propia investigación realizada en Francia durante los años cincuenta. Tiene como teorías influyentes: la Etnopsicología de Wundt, el Interaccionismo Simbólico de Mead; y el concepto de Representaciones Colectivas de Durkheim.

En la sociedad francesa de la época, Moscovici logró distinguir dos procesos básicos “que explican cómo lo social transforma un conocimiento en representación colectiva y cómo ésta misma modifica lo social: la objetivación y el anclaje” (Matud Aznar et al., 2002, p. 11). El proceso de objetivación tiene en primer término una instancia cognoscitiva en la cual se encuentran los índices y los significantes que una persona recibe, emite y toma en el ciclo de las infracomunicaciones para, en segundo término, hacer la separación entre la masa de las palabras que circulan y los objetos que las acompañan con sus respectivos lenguajes, llegando así al enganche entre signos lingüísticos y estructuras materiales, de modo que la palabra se acopla a la cosa. El proceso de anclaje permite que la sociedad cambie el objeto social por un instrumento útil para interpretar la realidad y actuar sobre la misma, lo que implica la integración cognitiva del objeto de representación dentro del sistema preexistente del pensamiento y sus respectivas transformaciones, además de proporcionar marcos ideológicamente constituidos para integrar las representaciones y sus funciones.

El modelo figurativo que resulta de la teoría de Moscovici (1979) cumple varias funciones: a) constituye punto común o mediador entre la teoría científica inicial y su representación social; b) aquí se realiza el cambio de lo que en la teoría es exposición general, abstracta e indirecta de una serie de fenómenos, en una traducción inmediata y funcional de la realidad que sirve al hombre común y corriente; c) el modelo asocia diversos elementos en un foco explicativo con una dinámica propia y suficiente; y d) permite a la representación social convertirse en un marco cognoscitivo estable y orientar, tanto las percepciones o los juicios sobre el comportamiento, como las relaciones interindividuales (Matud Aznar et al., 2002, p. 11).

Según Banchs (1984), las representaciones sociales constituyen una teoría natural que integra conceptos cognitivos muy diferentes: la actitud, la opinión, la imagen, el estereotipo, la creencia, entre otros. De modo que las representaciones sociales son una forma de conocimiento de sentido común, estructural y que funcionalmente se distingue de otras nociones cognitivas.

De estas distinciones se desprende que las representaciones sociales se presentan en varias formas con mayor o menor grado de complejidad. Por ejemplo: imágenes que condensan un conjunto de significados; sistemas de referencia interpretativa que dan sentido a lo inesperado; categorías para clasificar circunstancias, fenómenos, individuos; teorías naturales que explican la realidad cotidiana. Conocimiento de sentido común o bien pensamiento natural (por oposición al pensamiento científico), que se construye a partir de experiencias, informaciones, conocimientos y modelos de pensamiento recibidos y transmitidos a través de la tradición, la educación y la comunicación social: *un conocimiento socialmente elaborado y compartido* (Mora, 2002, p. 19).

Para tratar los términos “sexo” y “género”, se ha de considerar lo confuso y solapado que resulta el uso de los mismos. Autores como Hegelson (2002), Unger (1979), Winstead y Delarga (1993) usan “sexo” para referirse a fenómenos biológicos asociados con ser macho o hembra y a sus diferencias atribuidas a las variaciones genéticas, hormonales, morfológicas que a pesar de ser relativamente invariantes transtemporal y transcultural, la tecnología de la bio-ingeniería médica permite que las personas cambien su sexo biológico (Matud Aznar et al., 2002).

Por otro lado, Lyps (2001) expresa que no es posible una separación absoluta entre “sexo” y “género” por cuanto las expectativas culturales para mujeres y hombres (el género) no se pueden separar de las observaciones del cuerpo físico de mujeres y hombres (el sexo). Así, las construcciones culturales del género incluyen el sexo en alguna medida.

Para Unger (1979) el género recoge las características y rasgos considerados socioculturalmente apropiados para hombres y mujeres, y que Hegelson (2002) asocia a características psicológicas y roles asignados por la sociedad a la categoría biológica de sexo.

Se trabajará con la teoría de autor postulada por García de Molero (2007) enmarcada en una semiótica productiva, la cual remite a la semiosfera de la cultura (Lotman, 1996), en tanto espacio semiótico dinámico, que admite en su constitución otros espacios también dinámicos con los que colisiona y genera sentido.

En esta perspectiva del espacio semiótico, el autor cinematográfico construye el texto fílmico en un *proyecto de enunciación* (Bettetini, 1996), tal que en el proceso de diégesis (Burch, 1995) trabaja el texto dentro del texto (Lotman, 1999) en una construcción retórica y poética que pone en evidencia la construcción del texto fílmico de parte del autor, y de su interpretación por parte del público espectador en el ámbito de la comunicación de masas. Un proyecto en el cual la enunciación está impregnada de modalidad, lo que hace que el enunciado se encuentre atenuado a la enunciación (García de Molero, 2007, p. 26).

Semiosfera para Lotman (1996, p. 23-24) "es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis". Solo dentro de este espacio "resultan posibles la realización de los procesos comunicativos y la producción de la nueva información".

La muestra presentificante viene a ser el conjunto de acciones y objeto de la materialidad significante del texto. En esta materialidad se instaura de manera dinámica la representación audiovisual del filme y se genera una serie de actos de significación y comunicación, marcados por la actuación temporal de la enunciación y/o del enunciado (García de Molero, 2007, p. 62).

Se entenderá por Interpretante "el efecto producido por un signo en la mente del agente semiótico que lo recibe y lo sujeta al proceso de la interpretación. En general, los Interpretantes se encuentran en tres formas: (1) Interpretantes inmediatos (Ii) de Primeridad; (2) interpretantes dinámicos (Id), de Segundidad; y (3) interpretantes finales (If), de Terceridad" (Merrel, 1998, p. 229).

La actividad situada es "Un principio ordenador de los procedimientos técnicos y de los contenidos sociales considerados como objetos profílmicos que trabaja el autor cinematográfico como Interpretantes dinámicos para articular la "realidad" y la imagen cinematográfica en materia significante o Interpretante inmediato" (García de Molero, 2007, p. 94).

En los largometrajes de los años setenta y, poco a poco con el transcurrir del tiempo, se ha ido profundizando este tipo de discurso para abrir su discusión, en la que prevalentemente se argumenta la homosexualidad masculina y el travestismo con mayor tendencia.

## Análisis y resultados

Relacionar las sexualidades diversas con las representaciones sociales para su estudio, va a permitir interpretar la actividad cognitiva con la que el sujeto sexual diverso construye su representación social, a partir de sus actitudes, opiniones, imagen, estereotipos y creencias (Banchs, 1984), pero este sentido se produce como producto de intercambios históricos y culturales situados en la interacción entre las personas de una determinada sociedad. Todo ello para exponer las posibles transformaciones de la "masculinidad" y de la "feminidad" en torno a las ideas preconcebidas del género y la aceptación social de la condición sexual de este tipo de sujetos sociales.

La diversidad sexual en el filme venezolano *Azul y no tan rosa* (2012), hace referencia a sexualidades diversas disidentes de una sociedad que bien podría ser la venezolana o cualquier otra, latinoamericana o mundial, pues el tema es, por demás, universal. Sexualidades estas, ejercidas cotidianamente por sujetos sexuales que la mayoría de las veces no participan en movimientos sociales y políticos constituidos en el contexto de los derechos civiles y los derechos humanos. En la muestra presentificante del filme, este grupo marginal se ayuda mutuamente, son personas solidarias entre sí y comparten su historia de vida en la semiosfera cotidiana donde interactúan.

La sintaxis narrativa fílmica de *Azul y no tan rosa* (2012) cuenta principalmente seis historias de vida atravesadas por el género y la identidad sexual. La historia central es la de Diego, el fotógrafo, que tiene cinco años sin ver a su hijo Armando y se ve en la obligación de convivir con él y hacerle comprender su identidad sexual. Las otras cinco historias giran alrededor de la de Diego y se entretajan en una organización jerárquica dispuestas en una semiosfera de la cultura sexual diversa.

Ferrari trabaja en una muestra presentificante el espacio de la cotidianidad, tanto de Diego en su identidad sexual de bisexual/homosexual en su casa/ estudio fotográfico, como del hogar familiar con el padre, la madre, hermanos y un niño (sobrino) (Fig. 1). La identidad heterosexual está representada socialmente aquí por la relación matrimonial de los padres de Diego, haciendo notar que la esposa le reclama que "la deje ser". Diego está preocupado por la identidad sexual de su hijo Armando y lo descubre cuando lo incorpora a su oficio de fotógrafo al invitarlo a seleccionar una foto entre dos modelos: uno masculino y otro femenino (Fig. 2), optando Armando por la chica. Tal decisión la acompaña con palabras y gestos que avalan su afición por las chicas. Esto contenta a Diego, al saber que su hijo tiene identidad sexual masculina, se percibe a sí mismo como hombre y disfruta de una relación heterosexual con una mujer.



**Figura 1**  
*Familia de Diego viendo el programa de Estrellita*



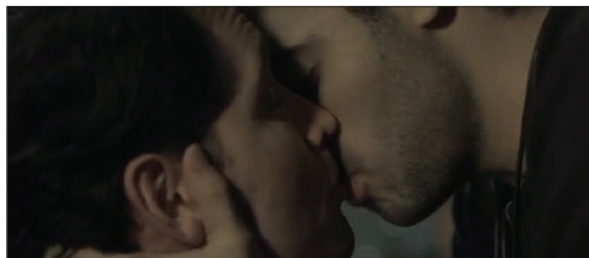
**Figura 2**  
*Padre e hijo definiendo identidades.*

De algún modo, Diego se comporta afectado por las representaciones sociales elaboradas por los grupos sociales del pasado respecto a las sexualidades diversas. Diego apoya a Armando en su relación virtual con Laura, a quien le gusta bailar tango y vive en Mérida (Venezuela). También Armando, tras una conversación con su padre, comprende que él es fruto de una relación muy especial con Valentina, su madre, cuando apenas tenían 15 años de edad, pero que siempre desde niño tuvo una inclinación homosexual, aunque se percibía a sí mismo como hombre. Esta conversación se da tras una discusión donde Armando le reclama a su padre el porqué de su distanciamiento sin importarle que a él le hacía falta un padre. Diego dice a Armando: “es como las fotos, sabes, a veces lo que tú crees que va a salir no sale”.

La historia de Fabricio en el filme analizado, se relata como una muestra presentificante de escenas dramáticas: tiene unos padres con una fuerte identidad sexual heterosexual, donde la madre sufre ante las reacciones violentas y machistas del esposo. Fabricio es médico gineco-obstetra, de identidad sexual transexual; reconoce su realidad masculina que se observa en su ropa, pero se percibe a sí mismo como mujer y recrea una ficción femenina que concibe como verdadera identidad, hasta el punto que le propone a Diego que vivan juntos como pareja en su apartamento y deje su casa solo para estudio fotográfico.

Fabricio invita a Diego a pasar su cumpleaños el 25 de agosto en Mérida para plantar un pino, regalo de una paciente que le dijo corresponder a su árbol en la antigua Astrología Celta. Diego lo festeja pero no le da seguridad. Fabricio y Diego cenan en un restaurant de lujo en donde, para despistar a una mujer que miraba seductoramente a

Fabricio, Diego le da un beso apasionado en la boca porque ella debe saber que “estás delante de tu marido” (Fig. 3). En esta muestra presentificante cinematográfica, queda establecido con la actividad situada del beso que Fabricio es gay. Fabricio muere de una brutal golpiza propinada por un joven homofóbico y su pandilla, no sin antes recibir su anillo de compromiso por parte de Diego, estando en cuidados intensivos (Fig. 4).



**Figura 3**  
*Beso para demostrar quién es el marido*

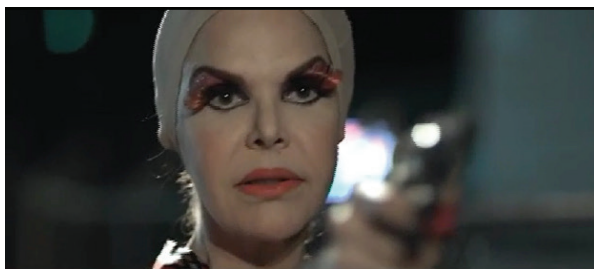


**Figura 4**  
*Fabricio en cama de muerte*

Delirio, la coreógrafa, tuvo primero la identidad sexual travesti pero se operó haciéndose mujer con identidad sexual transgénero. Por la situación económica deprimida, recurre a los *show* travestis de los viejos tiempos, cantando y actuando en el club nocturno *Sixty Nine*. En el *show* interpreta la canción “No soy una señora” de Melissa (Fig. 5 y 6), escrita y producida por Ivano Fossati e interpretada por Loredana Bertè en los ‘80. Delirio, a los 12 años, percibiéndose como mujer, se enamoró de otro adolescente varón llamado Luís Fernando, al que le gustaban las chicas y ahora se dio cuenta, en Mérida, de que es homosexual y vive con una pareja masculina transexual.



**Figura 5**  
*Delirio interpretando No soy una señora.*



**Figura 6**  
*Delirio apuntando a delincuentes.*

Delirio termina conduciendo el Programa "Noches de Delirio" que sustituye al Programa de *Estrellita*, en el cual reivindica a las "minorías marginadas que sufren en silencio su diversidad" al tratar como primer tema la diversidad en "Soy como soy" (Fig. 7). El monólogo interpretado por Delirio, que a continuación se expone, tiene la responsabilidad dramática de culminar el filme, en cuyo contenido circula la gran moraleja que esta aclamada película quiere expresar:



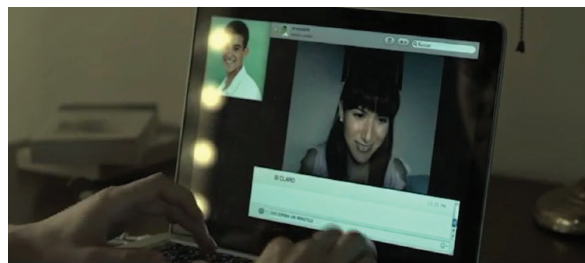
**Figura 7**  
*Delirio hablando sobre minorías.*

¿Cuántas veces señalamos a otras porque son diferentes? Diferentes en su forma de pensar, en su forma de caminar, en su forma de vestir, de hablar o de amar. Maltratamos a otras personas porque las consideramos inferiores, o menos inteligentes, o porque tienen un color de piel diferente. Hacemos chistes pesados de algunos porque pertenecen a otras culturas y tienen otras costumbres y creencias. Nos sentimos con derecho a juzgar a otros solo porque tienen una opción diferente a la nuestra, y nos olvidamos que vivimos en una sociedad plural, donde todos tenemos cabida y donde todos debemos ser escuchados, y más aún las minorías que han sido marginadas y que hoy sufren una silenciosa discriminación, hoy en "Noches de Delirio" un programa sobre la diversidad, "Soy como soy, ¿y qué?"

Las articulaciones sintácticas y semánticas del texto/discurso fílmico y sus operadores formales técnico-expresivos, presentifican a Armandito como un adolescente bastante inteligente e independiente. Se siente ya crecido y no le gusta que su padre lo llame Armandito sino Armando, cosa que no reclama a sus abuelos paternos que también lo llaman Armandito. Está sentido con su padre porque durante 5 años no se interesó por él ni se

tomó el tiempo para pensar que a él le hacía falta su padre. Diego atina en su acercamiento con el hijo, y encuentra las formas semióticas dialógicas que va poniendo en práctica en la actividad situada de la fotografía, para propiciar la comprensión respecto a su condición homosexual, hasta encontrarlo, y también su debido reconocimiento por parte de Armando; tanto así, que el propio hijo le dice al regresar a España: "a ver si encuentras un chico y sientas cabeza".

Pero Armando aparentemente sufre de "trastorno dismórfico corporal", es decir, que posee una distorsión equivocada de su imagen (Fig. 8), según lo planteado por un médico en el programa de *Estrellita* "Me veo en el espejo y me siento horrible". Diego, su padre, lo ayuda a no esconderse detrás de su pelo, a que se sienta cómodo y se acepte tal como es, insistiéndole: "puede que no seas un modelo, pero tienes atractivo e inteligencia suficiente como para gustarle a cualquier chica". Sus amigas, Delirio y Perla Marina, ejercen el rol de tías y colaboran con Armando en la relación que éste tiene con su padre y con Laura, lo enseñan a bailar tango; todos aprenden a bailar tango, para acompañarlo junto a Diego al viaje a Mérida el 25 de agosto. Un viaje que tiene doble propósito: el encuentro de los enamorados (Armando y Laura), y sembrar el pino (de Fabricio y Diego) en la laguna de Mucubají en Mérida (Venezuela).



**Figura 8**  
*Armandito y su falsa identidad on line.*

Perla Marina es asistente de Diego. Tiene identidad sexual femenina y la ejerce siendo pareja de Iván, un hombre machista que la trata como un objeto en el cual vuelca su violencia física. Esta actriz actuante semiótica representa a la mujer con identidad sexual femenina maltratada y vejada por un hombre macho. Perla Marina, después de tanto maltrato, deja a Iván pero se da cuenta que está embarazada; confundida, dice que no va a tener ese hijo; sin embargo, decide tenerlo y, en el momento del parto, ayudada y acompañada por Diego en la Clínica donde trabajaba Fabricio, tiene un varoncito a quien le pone por nombre Fabricio, en honor y recuerdo del amigo.

Una muestra presentificante en el filme *Azul y no tan rosa* (2012), que insiste semánticamente en la actividad situada "homofobia", es la acción que ejerce el joven asesino y su pandilla, que funciona como la contraparte del amor consecuente y solidario de Diego hacia Fabricio. El joven asesino (quien pudiera ser, además de homofóbico, sadomasoquista) va preso, debido a la perseverancia

de Diego de entregarle pruebas a la policía por haberle ocasionado la muerte a su amado Fabricio.

La intimidad familiar y la historia de vida de los agentes semióticos del filme se presenta afectada por el programa de *Estrellita* en una re-inversión de lo individual y lo colectivo, en el orden institucional del espacio público/privado. Como ritos cotidianos de semiosis viviente, se ven reflejadas las historias de vida de Fabricio y Diego en el programa, "El matrimonio de gays y lesbianas, ¿se acerca el fin del mundo?"; de Armando en el programa, "Me veo en el espejo y me veo horrible" (Fig. 9), y de Perla Marina "Mi marido me pega" (Fig. 10).



**Figura 9**

*Armandito viendo "Me veo en el espejo y me siento horrible".*



**Figura 10**

*Estrellita en "Mi marido me pega"*

Aquí también se muestra la valoración que los medios de comunicación, específicamente la televisión, le asignan a temas sobre género y de sexualidades diversas, junto a las representaciones sociales que los sujetos sociales se acreditan en su sexualidad. No obstante, el sexo y sus diferencias han sido tratados en el filme de Ferrari, con apertura a una nueva visión de la representación social de género, sin atención específica a un solo sexo, sino proporcionando información de género para toda la humanidad. Así, en este filme de ficción se introducen los cambios hacia la perspectiva de género en las representaciones sociales.

En tanto discurso paralelo que funciona en el texto/discurso fílmico como texto en el texto (Lotman, 1996), se presenta el Aria Casta diva de la ópera *Norma* de Vincenzo Bellini (Fig. 11). Al mismo tiempo que se ve a padre e hijo acercándose a través de la fotografía y el revelado de las fotos de la ópera, también se infiere a través de las notas tristes de la melodía cantada, el anuncio de la muerte de

Fabricio. Y, en una conmovedora secuencia, se presentifica la actividad situada de la solidaridad afectiva entre padre/hijo, en la que se funden la desolación de Diego al correr desesperado bajo la lluvia, desahogando en un grito su dolor, y su reacción ante el hijo conmovido que lo ha seguido hasta alcanzarlo.



**Figura 11**

*Aria Casta Diva.*

## Conclusiones

Con el tratamiento de la actividad situada sobre las sexualidades diversas y las representaciones sociales en el filme *Azul y no tan rosa* (2012) de Ferrari, desde la teoría de autor cinematográfico, este director realizador cinematográfico ha dejado en evidencia en el texto/discurso fílmico, la existencia del reconocimiento de un debate amplio y complejo que la sociedad mantiene sobre la manera equitativa de aceptar la igualdad entre géneros y sexos diversos.

Al mismo tiempo, el filme analizado ratifica que las representaciones sociales de las sexualidades diversas, partiendo del significado social que les ha sido atribuido como preexistentes, facilitan la aprehensión de la realidad, la cual será interpretada por los miembros de un grupo en su interacción social, y en el juego entre asimilación y acomodación, se modifican y se transforman utilizando los contenidos del pensamiento común en la orientación de comportamientos en los sujetos sexuados, construyendo nuevos escenarios en los conocimientos científicos por los saberes de sentido común.

La muestra presentificante del filme analizado revela relaciones semánticas planteadas en los personajes interpretados por los actores semióticos, en una dialéctica que desencadena la semiosis narrativa de la actividad situada sexualidades diversas y las representaciones sociales. Dialéctica donde entran en juego la actitud, opinión, imagen, estereotipo, creencias y los valores sexuales normados por lo permitido y lo prohibido en las instituciones sociales y políticas donde hacen vida estas minorías.

La sexualidad diversa debe entenderse como un hecho de la diversidad humana y no debe interpretarse de ningún modo como marginalidad, perversidad o anormalidad. También debe respetarse la singularidad de cada ser humano, su diferencia, su ambigüedad; para poder vivir en una democracia plena y verdadera.



## Referencias

Banchs, Ma. Auxiliadora (1984). Las representaciones sociales: sugerencias sobre una alternativa teórica y un rol posible para los psicólogos sociales en Latinoamérica. En Bernardo Jiménez (Compilador). *Aportes críticos a la Psicología Social*. Guadalajara: EDUC.

Beasley, Chris (2006). *Gender and Sexuality: Critical theories, critical thinkers*. London: Sage.

Castells, Manuel (1999). La era de la información: economía, sociedad y cultura. El poder de la identidad. Vol. II. México: Siglo XXI Editores.

DRAE (2009). *Diccionario de la Real Academia Española*. Madrid: Edic. Espasa.

Escobar Triana, Jaime (2007). Diversidad sexual y exclusión. *Revista Colombiana de Bioética*. Vol. 2, N° 2 julio-diciembre, pp. 77-94. Universidad El Bosque, Colombia.

García de Molero, Írida (2007). *Semióticas del cine*. El cine venezolano de Román Chalbaud. Colección de textos universitarios. Universidad del Zulia. Maracaibo (Venezuela): Ediciones del Vice Rectorado Académico.

García Valdés, A (1981). *Personajes, estereotipos y representaciones sociales*. Una propuesta de estudio y conflicto. Torrejón de Ardoz, Madrid: Akal.

Goffman, Erving (1986). *Estigma*. La identidad deteriorada. Buenos Aires (Argentina): Amorrortu Editores.

Hegelson, Vicki. S. (2002). *The Psychology of Gender*. Nueva Jersey: Prentice Hall.

Hernández Cabrera, Porfirio (2004). Los estudios sobre diversidad sexual en el PUEG. En Careaga, Gloria y Salvador Cruz (Coordinadores). 2004. *Sexualidades diversas*. Aproximaciones para su análisis. Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG). México: Universidad Autónoma de México.

Lips, H. M. (2001). *Sex & Gender*. An introduction (4° ed.). Londres: Mayfield.

Lotman, Iuri (1996). *La Semiosfera I*. Semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Edic. Cátedra, S.A.

Matud Aznar, Ma. Pilar; Rodríguez Wangüemert, Carmen; Marrero Quevedo, Rosario J. y Garballeira Abella, Mónica (2002). *Psicología del género: implicaciones en la vida cotidiana*. Manuales Universidad. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.

Merrell, Floyd (1998). *Introducción a la Semiótica de C. S. Peirce*. Colección de Semiótica Latinoamericana N° 1. Asociación Venezolana de Semiótica, Vicerrectorado Académico de LUZ. Maracaibo: Universidad del Zulia.

Mora, Martín (2002). *La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici*. Athenea Digital. N° 2. México: Universidad de Guadalajara.

Moscovici, Serge (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires: Huemul.

Plummer, Ken (1992). *Speaking its Name: Inventing a Lesbian and Gay Studies*. En Plummer, Ken (comp.). *Modern Homosexualities. Fragments of Lesbian and Gay Experience*. Nueva York: Routledge.

Ramírez R., Juan C. (2004). *De acomplejado a*

*arrollador*, Semiótica de la masculinidad. Desacatos. (016), pp. 33-51. México: Centro Superior de Antropología Social.

Unger, Roda. K. (1979). "Toward a redefinition of sex and gender. *American Psychologist*", pp. 1085-1094.

Vance, Carol (1989). *El placer y el peligro: hacia una política de la sexualidad*. Madrid: Revolución.

Wintead, Bárbara. A. y Derlega, Valerian. J. (1993). "Gender and close relationships: An introduction". *Journal of Social Issues*, 49, pp. 1-9.

## Ficha técnica

**Título:** *Azul y no tan rosa*.

**Dirección:** Miguel Ferrari.

**Producción:** Miguel Ferrari, Rodolfo Cova, Antonio Hens Córdova.

**Guión:** Miguel Ferrari.

**Protagonistas:** Guillermo García, Nacho Montes, Hilda Abrahamz, Carolina Torres, Elba Escobar, Juan Jesús Valverde, Beatriz Valdés, Aroldo Betancourt, Daniela Alvarado, Sócrates Serrano.

**Países:** Venezuela, España.

**Año:** 2012.

**Género:** Drama, comedia.

**Duración:** 120 minutos.

**Idioma(s):** Castellano.

**Compañías:** Productora Plenilunio Film & Arts / Factor RH / Malas Compañías / Villa Del Cine.

**Premios obtenidos:**

En el 2014 recibió el Premio Goya a la mejor película iberoamericana que otorga la Academia de las Artes y de las Ciencias Cinematográficas de España, siendo la primera vez que una cinta venezolana recibe tal distinción. Igualmente la película ha ganado: Mejor Director en Long Beach QFilm Festival, celebrado en la ciudad de California, Estados Unidos; Premio del Jurado - Mejor largometraje de ficción, Toronto Hispanoamerican Film Festival, Canadá; Premio Globo al Mejor largometraje de ficción. Hamburg International Queer Film Festival, Alemania; Premio Max - Mejor largometraje de ficción. Festival Internacional El Lugar Sin Límites, Ecuador; Premio del público - Mejor largometraje de ficción, Image+Nation of Montreal, Canadá; Premio del público - Mejor largometraje de ficción, RozeFilmDagenAmsterdam Gay & Lesbian Film Festival, Holanda; Premio del público - Mejor largometraje de ficción. Festival Internacional de Derechos Humanos y Cine de Caracas, Venezuela; Premio del jurado, Mejor Ópera prima, Mejor guión, Festival del Cine Venezolano de Mérida, Venezuela; Premio del público, Mención especial ópera prima, Mejor producción, Mejor actriz de reparto. Mejor poster-teaser. Festival de Cine de Oriente - ELCO, Venezuela; Finalista al Premio José María Forqué 2014, España; Mejor Película Iberoamericana; Premio Luis Buñuel FIPCA 2013. Película postulada por las asociaciones de productores de Venezuela a la Mejor Película Iberoamericana; Premios Ariel 2013 - México. Película postulada por Venezuela a la Mejor Película Iberoamericana.



UNIVERSIDAD  
DEL ZULIA

---

# situArte

Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte de la  
Universidad del Zulia

**Año. 12. N°23** \_\_\_\_\_

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada en junio  
de 2017, por el **Fondo Editorial Serbiluz, Universidad del  
Zulia. Maracaibo-Venezuela***

**[www.luz.edu.ve](http://www.luz.edu.ve)  
[www.serbi.luz.edu.ve](http://www.serbi.luz.edu.ve)  
[produccioncientifica.luz.edu.ve](http://produccioncientifica.luz.edu.ve)**