

## EL PERSONAJE HOMOSEXUAL EN EL CINE NEGRO

María Luisa Martínez Barnuevo. doctora en Comunicación Audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid

[malubarnuevo@yahoo.es](mailto:malubarnuevo@yahoo.es)

Resumen:

Este artículo analiza la representación del personaje homosexual, tanto masculino como femenino, en el cine negro de Hollywood, y su evolución.

La representación de personajes homosexuales en el cine ha existido prácticamente desde sus inicios, aunque la condición de homosexuales de dichos personajes no fuera algo que se manifestara abiertamente. El hecho de la homosexualidad de algún personaje se mostraba siempre como algo negativo, bien era algo de lo que había que reírse (imagen del gay amanerado), bien era algo a lo que había que temer y constituía una amenaza (imagen del gay frustrado que proyecta su odio hacia la sociedad "decente"). La homosexualidad era una lacra, una amenaza para el resto de la sociedad, el homosexual es culpable de su propia sexualidad y debía ser castigado, debía pagar por su culpa, expiar sus pecados, la mayoría de las veces lo hacía con su propia muerte. En el Hollywood de los años 30 y 40, donde el happy ending es una norma, los buenos deben llevarse a la chica y el gay, el malo, debe morir.

Con una imagen tan negativa del hecho homosexual, no es de extrañar que un movimiento, por definición oscuro, como el del Film Noir americano, recogiera en su seno, donde tienen cabida todos los vagos y maleantes, los gánsters, los ladrones, los policías corruptos, los desertores, personajes de moral débil, vendidos y pervertidos, al personaje homosexual y lo incor-

porara a su imaginario, dándole forma, junto con el detective privado, el agente de seguros o la mujer fatal. El personaje gay se mueve como pez en el agua en un ambiente oscuro donde el vicio corrompe a la virtud, donde romper normas sociales se convierte en una rutina, donde todo vale y la línea que separa el bien del mal es completamente difusa, un ambiente que lo oculta de una sociedad que le rechaza y desaprueba por su condición sexual.

El cine negro se convierte en el recipiente perfecto para el personaje homosexual, y las imágenes que ofrece de la homosexualidad son prácticamente las únicas a las que el público de la época tiene acceso influyendo de manera considerable tanto en la imagen que el público heterosexual tiene de la homosexualidad como en la imagen que el propio homosexual tiene de sí mismo, e influyendo así mismo en las representaciones de la homosexualidad que se dan posteriormente al movimiento del cine negro en todo tipo de films, conservando estos últimos los atributos negativos y oscuros que acompañan al personaje gay dentro de las películas de cine negro.

Si bien se ha apuntado al principio que representaciones de personajes homosexuales han existido desde los inicios de la historia del cine, hay que resaltar que el cine negro modela ese testigo que recoge de representaciones anteriores, dándole una función y un fin dentro de sus historias, así como un imaginario asociado a la propia estética del cine negro.

La iconografía que se ofrece en el cine negro del personaje homosexual, tanto femenino como masculino, difiere de la que se ofrece del personaje heterosexual, es decir, posee unas características específicas. En el caso del hombre gay, se tiende al prototipo de homosexual amanerado, elegante y delicado, glamouroso y sensual, que no tonto ni débil. En el caso de la

lesbiana, se trata de personajes duros, antipáticos y severos. Un punto importante de la representación que hace el cine negro del personaje homosexual, tanto masculino como femenino, es que ésta no es explícitamente sexual. Al gay se le define por su físico, por sus gestos, por su forma de vestir, por su forma de hablar, por el ambiente en el que se mueve, en definitiva, por todo, menos por aquello que realmente le diferencia del personaje heterosexual, como es el hecho de que se acuesta con personas de su mismo sexo.

El personaje homosexual se mueve, fundamentalmente, en un ambiente de lujo y elegancia. El personaje de Waldo en *Laura* es un claro ejemplo de esto. A través del plano que se nos muestra al principio del film, descubrimos una estancia perfectamente ordenada, descubrimos que a Waldo le gusta el arte, la ropa y el buen vino. La asociación entre el lujo y el personaje lésbico no trabaja de la misma forma. En su mayoría la lesbiana no es propietaria del ambiente de lujo, sino que trabaja en él, es ama de llaves como la Sra. Danvers en *Rebecca*, o masajista como Martha en *En un lugar solitario*. En su caso, el ambiente no define tanto al personaje como en el caso del personaje homosexual masculino, se definen más por sus empleos y sus empleadores, en la mayoría de los casos mujeres que se convierten en objeto de su deseo. La lesbiana es tirana en su trabajo, es violenta, ama a una mujer y su frustración se convierte en maldad y tiranía hacia las personas inocentes que la rodean.

En términos narrativos, el personaje homosexual no es realmente un villano, en la mayoría de los casos constituye un obstáculo más a superar por el personaje protagonista para resolver el misterio, siendo además una amenaza para la unión heterosexual entre el protagonista y la chica. El persona-

je homosexual pierde aún más al protagonista en el laberinto del cine negro, le hace ir en la dirección errónea, le chantajea o le da información falsa. Además, se presenta como un impedimento para que la unión heterosexual se produzca, sembrando la duda entre el "bueno" y la "chica". La mayoría de las veces, el personaje homosexual realiza ambas funciones de "villano" e impedimento de la relación heterosexual, por lo que se podría asimilar a la mujer fatal.

Para el personaje heterosexual del cine policiaco clásico, el trabajo es algo separado de la vida en familia y de su sexualidad, en el cine negro, trabajo y sexualidad están íntimamente relacionados, así, el trabajo de Johnny Farrel es cuidar de Gilda, y la mujer fatal se convierte en el componente sexual por el que trabajar o a evitar en el trabajo. Del mismo modo, el personaje homosexual introduce un componente sexual en el trabajo, fundamentalmente los personajes lésbicos. La lesbiana no es la mujer de nadie, no es madre ni amante, la mujer lesbiana trabaja, y en su trabajo con otras mujeres introduce un claro componente sexual.

La sexualidad en el cine negro se caracteriza porque no precisa del "hombre", del personaje masculino principal para hacerse presente. La sexualidad del personaje homosexual está presente antes de la llegada del protagonista, se manifiesta independientemente de él, así como la sexualidad de la mujer fatal, que no se despierta con la presencia del hombre, existe antes de él, y es ella quien toma la iniciativa en la seducción y expresa su sexualidad. La sexualidad de ambos personajes es independiente de la del héroe, sin embargo, esto choca con el principio del cine clásico de que no existe satisfacción sexual si no es gracias al héroe, la satisfacción sexual viene con el héroe, y todo lo que no es con el héroe, se convierte en frustra-

ción. El personaje homosexual, como ya apuntamos anteriormente, no es sexualmente activo, como no se puede acostar con el héroe no se acuesta con nadie, por lo tanto, está frustrado, su energía sexual está reprimida y esto, fundamentalmente en el caso de personajes lésbicos, se refleja en obsesiones, impulsos sádicos, perversiones y desequilibrios mentales.

Ser independiente sexualmente del héroe resulta ser neurótico, frustrante y amargo, visto de otra manera, esto se podría interpretar como que la sexualidad del héroe es la sana y correcta, no se alberga ninguna duda acerca de ella. La sexualidad del héroe, en el cine clásico, viene respaldada por años de cultura machista, y la mujer que cae a sus pies la refuerza, rindiendo su fragilidad femenina a la fortaleza y virilidad del héroe. En el cine negro, la mujer fatal y el personaje homosexual, fundamentalmente masculino, hacen que todos esos años de cultura machista se tambaleen. En algunos casos, la sexualidad del héroe se vuelve dudosa.

En diversas películas de cine negro, es habitual encontrar grupos grandes de personajes masculinos: el soldado que vuelve de la guerra y que ha convivido durante mucho tiempo sólo con hombres, los grupos de gánsters, las casas de apuestas o las partidas de póker donde la presencia de la mujer es inexistente, la vida en la prisión...Esto provoca que las relaciones de amistad estrechas entre dos personajes masculinos se conviertan en algo habitual. La homosexualidad masculina no es física ni se hace explícita, pero sobrevuela y se sobreentiende en numerosas ocasiones.

En este sobrentender, no cabe duda de que de cada película existen tantas interpretaciones diferentes como personas que la ven, y que habrá espectadores que entiendan más que otros, así como habrá espectadores

más susceptibles a determinadas señales, gestos y diálogos que puedan indicar o señalar la posible homosexualidad de un personaje o en una relación determinada que otros.

En *Gilda*, hay autores<sup>1</sup> que interpretan que entre Johnny y Ballin pudo haber algo más que una amistad en el pasado. En este caso, ninguno de los personajes viene representado con la iconografía con que se representa al personaje homosexual, sin embargo, hay ciertos aspectos de su historia de los que se podría extraer alguna pista. Ballin recoge a Johnny de la calle, aparentemente no tiene razón alguna, y el altruismo no parece ser una de sus virtudes. Johnny por su parte, no parece tampoco tener ningún talento especial, salvo el de ser bastante guapo y apuesto. Más tarde, la propia Gilda comparará su condición de "protegida" de Ballin con la de Johnny. El guión también deja caer algunas pistas, como cuando Johnny le dice a Ballin "I was born yesterday when you met me in that alley" (Nací anoche cuando me encontraste en aquel callejón), o cuando Johnny entra en la lujosa mansión de Ballin y se oye a Gilda cantando y Ballin le comenta "Quite a surprise to hear a woman singing in my house, eh Johnny?" (Que sorprendente oír a una mujer cantando en mi casa, ¿eh Johnny?)

Otra conocida película que incorpora a un personaje gay, no es otra que la que marca el inicio de este movimiento del que venimos hablando, *El Halcón Maltés*. La homosexualidad de Joel Cairo, interpretado por Peter Lorre, es de las pocas cosas que no despiertan dudas en una película en la que nada es lo que parece, ni siquiera el susodicho halcón. El libro de Dashiell Hammett era bastante explícito hacia la homosexualidad de Joel Cairo, y aunque el libro matiza ciertos aspectos, el espectador entiende que se en-

---

<sup>1</sup> Dyer, Richard. *The Matter of Images: Essays on Representation*. London. Routledge, 1997. pp 69-70

cuentra ante un personaje gay. La primera noticia que tenemos de la existencia de Joel Cairo es a través de una tarjeta que su secretaria entrega a Spade, una tarjeta perfumada. A continuación lo veremos a él, elegantemente vestido, demasiado elegante quizá, bien peinado, aseado, entrando en el despacho de Humphrey Bogart con gesto afectado y un bastón que toca con delicadeza. Su homosexualidad no es explícita, pero su imagen reproduce todos y cada uno de los rasgos que el público asocia a la homosexualidad masculina. El personaje de Peter Lorre es homosexual sin lugar a dudas.

La homosexualidad femenina es menos frecuente en el cine negro, sin embargo existen también ejemplos muy representativos, como las ya citadas Mrs. Danvers de *Rebecca*, obsesionada hasta límites insospechados con su anterior ama, o Martha, la ruda masajista de *En un lugar solitario* de Nicholas Ray.

En el film *El trompetista* de Michael Curtiz, encontramos a Lauren Bacall interpretando a una neurótica y bisexual Amy North que finalmente abandonará al pusilánime de su novio Rick Martin, al que da vida Kirk Douglas, por una delgada y sensual joven.

El cine negro, ha dado también parejas de amantes homosexuales. En *Gánsters en fuga*, de Joseph H. Lewis, la relación entre los gánsters Fante y Mingo, interpretados por Lee Van Cleef y Earl Holliman, puede ser claramente leída como una relación romántica: trabajan juntos, se relajan juntos, incluso duermen juntos en la misma habitación. Cuando la muerte final llega para ambos en forma de bomba dentro de una cajetilla de puros, el último grito de angustia de Mingo es "Don't leave me Fante!" (No me abandonen, Fante).

El movimiento del cine negro clásico, oficialmente y para la mayoría de los autores, se cierra con *Sed de Mal*, de Orson Welles, donde el personaje de Mercedes McCambridge es una motera masculina enfundada en cuero, típica imagen que se da de la lesbiana que odia a los hombres, que se viste como un hombre y se comporta como tal, un personaje que proyecta su frustración odiando al sexo masculino.

Como ya se dijo anteriormente, la representación que hace el cine negro del personaje homosexual, tanto femenino como masculino, influye considerablemente en géneros y movimientos cinematográficos posteriores. Al movimiento homosexual le está costando muchas décadas, y todavía lo sigue intentando, quitarse de encima esa imagen negativa, de perversos y culpables criminales, que en las décadas 40 y 50 le asignó el cine negro. Cada vez más, es posible un *happy ending* para el personaje gay. Sin embargo, hay que reconocer al cine negro el haber dado un gran paso en la representación de este tipo de personajes en el cine, sacándolos a la luz desde sus sombras, dándoles un lugar en el universo cinematográfico. Katharine Hepburn, una de las actrices más grandes que ha dado Hollywood, solía decir que no le importaba que hablaran mal de ella, mientras hablaran de ella. Algo así le ha pasado al colectivo homosexual a lo largo de la historia del cine, tan ávido de verse representado en pantalla, mejor ser el malo que no ser en absoluto.

#### BIBLIOGRAFÍA.

Blaser, John: "No place for a woman: The family in film noir". En [http://www.filmnoirstudies.com/essays/no\\_place.asp](http://www.filmnoirstudies.com/essays/no_place.asp)

Dyer, Richard: "Homosexuality and Film Noir". *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*, 1977, pp. 18-21. Recuperado en

<http://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC16folder/HomosexFilmNoir.html>

Hordnes, Lise: "Does Film Noir mirror the culture of contemporary America?" En <http://odur.let.rug.nl/~usa/E/noir/noirxx.htm>

Paul, Duncan: Cine Negro. Ed. Taschen. 2004.

Pavés Borges, Gonzalo: El cine negro de la RKO. En el corazón de las tinieblas. T&B Editores. 2003.

Sánchez Noriega, José Luis: "Filmografía y bibliografía del cine negro americano (1930-1960)." *Revista Latina de Comunicación Social*, número 24. 1999.

## **SOCIEDAD DE LA INFORMACION**

[www.sociedadelainformacion.com](http://www.sociedadelainformacion.com)

Edita:



Director: José Ángel Ruiz Felipe

Jefe de publicaciones: Antero Soria Luján

D.L.: AB 293-2001

ISSN: 1578-326x