



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Homosexualidad de prime time : el caso Farsantes

Autores (en el caso de tesistas y directores):

Damián Esteban Chiquis

Lucía Soledad Pérez Sosto

Ernesto Meccia, tutor

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2016

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR





**CARRERA: CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
TESINA DE GRADO**

HOMOSEXUALIDAD DE *PRIME TIME* EL CASO *FARSANTES*

RELATO Y REPRESENTACIÓN DE LA HOMOSEXUALIDAD EN EL DISCURSO TELEVISIVO

AUTORES

**Damián Esteban Chiquis
Lucia Soledad Pérez Sosto**

TUTOR

Ernesto Meccia

INDICE

AGRADECIMIENTOS.....	3
INTRODUCCIÓN	4
OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS	6
Ficha técnica de <i>Farsantes</i>	6
Sinopsis.....	7
Antecedentes	7
ESTADO DEL ARTE	11
MARCO TEÓRICO	15
¿Por qué elegimos el medio televisivo?	15
La televisión	15
Discurso	16
Representaciones Sociales.....	20
Homosexualidad - Sexualidad - Gaycidad	22
Los tres períodos: Período Homosexual, Pre-Gay y Gay.....	24
ESTRUCTURA ACTANCIAL.....	26
ANÁLISIS	30
CAPÍTULO 1: PRIMERAS VOCES	30
1.1 La primera voz.....	30
1.2 La segunda voz	31
1.3 La primera voz sobre Pedro Beggio	33
1.4 La primera voz femenina	34
CAPÍTULO 2: EN PRIMERA PERSONA	36
2.1 Coming out – Guillermo Graziani.....	37
2.2 De la negación a la afirmación	41
2.3 Coming out – Pedro Beggio	44
2.4 Dos perspectivas, la misma historia.....	53
CAPÍTULO 3: ESTRUCTURA ACTANCIAL	56
3.1 Actantes favorables	57
3.2 Segunda etapa	69
3.3 Actantes oponentes	76
CAPÍTULO 4: CUERPOS VELADOS, CUERPOS DESVELADOS	85
5.1 Coming out.....	89

5.2 El rol de los actantes	90
5.3 Cuerpo y deseo, cuerpo y erotismo.....	94
CONCLUSIONES FINALES	98
BIBLIOGRAFÍA	103

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar queremos agradecer a nuestro tutor Ernesto Meccia quien nos acompañó todo este tiempo y nos ayudó a incorporar y profundizar nuestros conocimientos sobre la problemática.

Por la paciencia que nos tuvo en el camino que transitamos para llevar adelante este trabajo que generó en nosotros un doble interés. Desde nuestro lugar de académicos para acercarnos un poco a la comprensión de las representaciones en torno a la figura del gay. Y desde una perspectiva más personal, cabe mencionar que no pertenecemos a este colectivo, lo que nos llevó a tomar este trabajo como un desafío. Tuvimos que aprender muchas cosas nuevas, involucrarnos con material bibliográfico y fílmico para llevar adelante lo que nos plantearon como una introducción acelerada.

Queremos agradecer a familiares, amigos y colegas que nos prestaron su tiempo para el debate de las ideas y conceptos que finalmente se plasmaron aquí.

INTRODUCCIÓN

En este trabajo nos interesa desarrollar la problemática de cómo se representa la homosexualidad en el discurso de las ficciones de producción nacional del *prime time* en la televisión argentina.

¿Por qué nos interesa realizar esta tesis?

En ciertos momentos algunas problemáticas alcanzan una mayor visualización que otras. En los últimos años la problemática del ser homosexual, junto con el debate de los derechos del ciudadano gay, cobraron una importancia significativa. En el 2002 se sanciona en la Ciudad de Buenos Aires la ley que permite la unión civil a personas del mismo sexo; iniciativa llevada adelante por la CHA (Comunidad Homosexual Argentina). De esta forma se pone sobre la mesa un debate que llevará finalmente en 2010 a la sanción de la ley de matrimonio igualitario para todo el territorio argentino.

La velocidad y relevancia de estos cambios en nuestra sociedad nos lleva a pensar en la importancia de su análisis, recubriendo de un especial interés el intento de su explicación. Nos proponemos “echar un poco de luz” sobre este tema con el fin de poder acercarnos a una mejor comprensión del momento que nos toca transitar.

Para poder dar cuenta de este fenómeno tomaremos como punto de partida los discursos ficcionales de producción argentina (pensados, producidos y actuados para el público local) en horario *prime time* de la TV.

¿Por qué los discursos y en particular los discursos ficcionales?

Porque entendemos que en los discursos de ficción se condensan las representaciones que la sociedad se construye sobre ciertos temas en un momento determinado. Y entendemos que los discursos son capaces de modelar, tanto como de expresar representaciones y prácticas sociales. Además, en los discursos podemos visualizar cómo

se mantienen, promueven y modifican las prácticas sociales, encontrando los principales centros de regulación social.

¿Por qué elegimos una serie televisiva de *prime time*?

La elección de la televisión como el dispositivo de soporte de análisis se debe a su masividad y alcance. Y a su vez a su carácter audiovisual que no sólo puede decir cosas sino que además las muestra. Por ser exhibido dentro del horario de *prime time*, podríamos decir que “marcan tendencia”. Su posibilidad de establecer agenda se debe al nivel de alcance y exposición que adquieren.

En cuanto a las series, ¿por qué su elección?

Podríamos elegir, bajo el soporte audiovisual, películas argentinas. Pero decidimos trabajar sobre series porque dada su duración nos permiten observar el “crecimiento” de los personajes que la componen. De esta forma podemos dar cuenta del desarrollo intrínseco de las historias haciendo mucho más rico el análisis.

Para finalizar, como mencionamos antes, nos proponemos el análisis sobre la representación de la homosexualidad en los discursos ficcionales creyendo que así nos acercamos a una mejor comprensión del momento que nos toca transitar.

OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS

>Objetivo general:

Describir cómo se representa la homosexualidad masculina en el discurso ficcional de *prime time* en la tv argentina.

>Objetivos específicos

- Describir la estructura general del relato que subyace en las representaciones identificadas, en particular las atinentes a la afirmación pública de la homosexualidad.
- Identificar continuidades y rupturas respecto a los mismos temas con otros relatos televisivos ficcionales y/o cinematográficos anteriores y contemporáneos.

Ficha técnica de *Farsantes*

Farsantes fue una serie de televisión producida por Pol - ka y emitida por Canal 13. Se estrenó a fines de julio de 2013 y terminó en febrero de 2014. Se transmitió en el horario central de la noche. Fue galardonada con dos Martín Fierro: mejor ficción y Martín Fierro de Oro.

Productores:	Pol-ka Producciones
Productores ejecutivos:	Adrián Suar y Diego Andrasnik
Dirección:	Daniel Barone y Jorge Bechara
Guion:	Mario Segade y Carolina Aguirre
Primera emisión:	26 de junio de 2013

Última emisión:	12 de febrero de 2014
Protagonistas:	Julio Chávez Griselda Siciliani Facundo Arana Benjamín Vicuña Alfredo Casero

Sinopsis

Guillermo (Julio Chávez) es un prestigioso abogado, que está buscando un nuevo socio para su Buffet de abogados. Pedro Beggio (Benjamín Vicuña), un joven y prometedor abogado, será quien llegue para ocupar ese lugar y sumarse a Gabriela (Griselda Siciliani), Alberto (Facundo Arana) y Marcos (Alfredo Caseros) en el estudio.

Guillermo se sentirá fuertemente atraído por Pedro y empezará a tener un vínculo con él más allá de lo laboral. Pedro, que nunca se sintió atraído por un hombre, y está por casarse con su novia, tendrá que lidiar con nuevos sentimientos.

Las historias de los protagonistas se entrelazan a lo largo de la tira con casos judiciales que deberán hacer frente, conjuntamente con la resolución de sus vidas personales. Generando un vínculo amoroso entre ambos personajes.

Antecedentes

Farsantes presenta de la mano del actor Julio Chávez al primer protagonista homosexual de una tira diaria del *prime time* televisivo argentino. Si bien en un primer vistazo su aparición parecería ser disruptiva y provocadora, ésta no es más que la condensación de

años de transitar ficciones plagadas de personajes homosexuales, ocultos en mayordomos, en la marginalidad o en la amistad inocente de las protagonistas femeninas.

Si bien se podría decir que desde el principio mismo de la televisión podemos encontrar personajes gays, su presencia significativa y su peso dentro de las historias se ha ido incrementando con el paso de los años, volviéndose desde la última década en parte protagónica de las historias.

Hacia 1992, la mini serie *Zona de Riesgo*, hablaba sobre temas polémicos como las drogas, la infidelidad y la homosexualidad. Fue una serie transgresora por los temas tratados y la forma de contarlos para la época en que fue emitida. Fue pionera en mostrar un beso entre dos hombres de la tv, Rodolfo Ranni y Gerardo Romano.

En las comedias argentinas encontramos el modo más usual de representar la homosexualidad. El actor Hugo Arana, unos años antes en el ciclo cómico *Matrimonios y algo más* (1982) interpretaba a Hugo Araña, un hombre muy amanerado. Casi una década después y en otro ciclo cómico, nos encontramos con Fabián Gianola en la *Familia Benvenuto* (1991 a 1995), un programa familiar que se transmitía los domingos en el horario del almuerzo. El personaje de Gianola en la figura de “la mariquita” llegaba siempre a la casa de los Benvenuto para acosar de manera “inofensiva” al personaje que interpretaba Guillermo Francella. Tanto el personaje de Gianola como el de Arana, se caracterizaban por la exageración de sus características, como la forma de hablar y la vestimenta, ridiculizando la figura del gay.

Hasta mediados de los 90’ la mayor visualización de los personajes gays era a través de la representación de “la mariquita”, cuyo principal rasgo es la exacerbación de ciertas características femeninas.

En 1996 llega a Canal 13 el unitario *Verdad/ consecuencia*. En esta serie encontramos a Ariel, un abogado gay que va a ser padre, cuya familia no lo acepta. Interpretado por Damián de Santo. El personaje de Ariel es un protagonista dentro del unitario.

Luego, encontramos un salto que nos lleva a mediados de la década del 2000. En la serie *El tiempo no para* transmitida por canal 9 en el año 2006, el personaje de Martín interpretado por Ludovico Di Santo, es representado fuera del típico estereotipo de hombre amanerado. Es parte de un grupo de amigos y no es sólo el “amigo gay” de uno de los personajes principales. Lo mismo ocurre con Cristian Sancho Manuel que en la serie *Botineras* (Telefe, año 2009) interpreta a un futbolista que se enamora de un compañero del equipo. Estos personajes gays no son representados como “marquitas” y están insertos dentro de un grupo de amigos y colegas.

En la comedia *Graduados* (serie diaria post Ley de Matrimonio Igualitario) nos encontramos con el personaje de Juan Gil Navarro -*Guillermo*- que si bien es mostrado de forma menos estereotipada, no se aleja del todo de la representación de “la mariquita”. Es un gay reprimido que hace su *coming out* en el transcurso de la trama y finalmente forma una pareja con Fernando (Ivo Cutzarida), con quien contraen matrimonio.

En los últimos 10 años notamos un crecimiento de los personajes homosexuales: ya no sólo se los representa bajo la figura de la “mariquita”, o del mayordomo de las *telenovelas* de la tarde, sino que por el contrario comienzan a ganar nuevos espacios y protagonismos.

Si bien se pueden encontrar personajes que escapan a los estereotipos más usados, ninguno de ellos ha ocupado el espacio central dentro de la ficción. Todos ellos son personajes secundarios que acompañan, en mayor o menor medida, las historias centrales que generalmente pertenecen a personajes heterosexuales.

Podemos distinguir dos líneas de representación de la homosexualidad en los personajes de ficción: Por un lado, las historias que se cuentan dentro del género comedia, y por otro, las historias contadas en un marco dramático.

Distinguimos que fue frecuente el uso de los estereotipos en el género cómico y que hubo pocos cambios desde el personaje de Hugo Arana hasta *Graduados*.

En cambio en las historias dramáticas (generalmente unitarios), los personajes adquieren un mayor umbral de posibilidades. Ésta segunda línea es la que a nuestro entender

permitió la aparición de una serie como *Farsantes*, que apostó en horario central a contar la historia de amor entre dos abogados hombres.

ESTADO DEL ARTE

A partir del estudio de la serie *Farsantes*, el presente trabajo intenta indagar y describir modos de representación homosexual en el discurso de ficción de la televisión argentina. Desde una perspectiva comunicacional, nos interesamos en los vínculos que se pueden encontrar entre “homosexualidad y ficción televisiva”.

En búsqueda de este enfoque nos acercamos a múltiples investigaciones (muchas de ellas realizadas en el ámbito de las Ciencias de la Comunicación), que abordaron de alguna manera la cuestión homosexual. Estudios, que si bien no se centran en la relación homosexualidad -ficción televisiva que nosotros proponemos indagar, nos han servido como condiciones de producción durante el desarrollo de nuestro trabajo.

En nuestro recorrido encontramos estudios que trabajan la “homosexualidad” desde varias perspectivas. Los modos de abordar esos trabajos nos han servido para definir, delimitar y repensar las técnicas de acercamiento y análisis sobre nuestro objeto de estudio.

Como antes mencionamos, encontramos varios estudios dentro y fuera del campo comunicacional. A continuación intentaremos hacer un breve recorrido del camino que transitamos.

1. “DE SOMOS A SOY” Fragmentos de representaciones de la homosexualidad masculina en los medios gráficos desde los 70’ hasta la actualidad, de Javier Martín Moscoso Cadavid.

En este estudio podemos ver un recorrido en los medios gráficos que comienza con el surgimiento de la primer revista homosexual *Somos* creada de forma clandestina y finaliza con la aparición de *Soy*, el suplemento de Página 12. Su investigación da cuenta de la construcción mediática del imaginario gay en esos medios. A su vez propone analizar los imaginarios sociales que atraviesan esos discursos mediáticos y que han operado como construcciones identitarias de los homosexuales.

Si bien la metodología de su tesis es estrictamente semiótica, y nosotros hemos decidido abordar de forma diferente el análisis de las representaciones homosexuales expuestas en *Farsantes*; nos pareció muy destacable el nivel de detalle y organización del material de análisis que hay en su trabajo que abarca entrevistas, notas, crónicas policiales y gacetillas, tanto de diarios como de revistas. Todas ellas englobadas en diferentes grupos temáticos (marcha del orgullo, el SIDA, *razzias* y persecuciones en bares Gay y “crímenes del odio” sólo por ser homosexuales). Este modo de esquematizar el corpus de análisis nos ha sido útil al momento de abordar las 125 horas de ficción televisiva.

2. *“Homosexualidad y Estado” Un abordaje comunicacional de la negación de la personería jurídica a la comunidad homosexual argentina (CHA). Tesis de Luis Alfredo Espeche.*

Su investigación trata sobre los pronunciamientos discursivos y las representaciones de la homosexualidad por parte de las agencias estatales y también por parte de algunos actores de la sociedad civil. Aunque varios de esos discursos circularon en los medios audiovisuales, la propuesta de Espeche se centra en el análisis de documentos jurídicos. Los cuales considera significativos para lograr identificar cómo una serie de representaciones sociales se materializan en los discursos que los agentes estatales utilizaban para defender la negación de la personería jurídica de la CHA. Nosotros también intentaremos identificar y describir cómo las representaciones sociales se cristalizan en el discurso, pero en nuestro caso, como ya hemos mencionado, es un discurso ficcional y televisivo que se da en un contexto posterior a la aprobación de la Ley de Matrimonio Igualitario.

También en el marco de las investigaciones realizadas en el campo de Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales, vimos el trabajo realizado por Katia Bárbara Braticovic.

3. *¿El mercado amistoso? Entre el reconocimiento social de la diversidad sexual y la inclusión en el consumo mediante la estrategia “gay friendly” de Katia Bárbara Braticovic.*

Su investigación se interesa por la relación de inclusión/exclusión de los gays (como sujetos de derecho) en el ámbito de la ciudad de Buenos Aires. Y se pregunta si esta inclusión selectiva a un mercado selectivo, se trata del reconocimiento demandado por sus actores o si se trata de una nueva forma de restricción. De su estudio nos interesó el cuarto capítulo que analiza los sentidos y opiniones que circulan en torno al rótulo “gay friendly”. Para ello la autora realizó entrevistas a los empresarios, dueños y trabajadores del sector, y también a los miembros del activismo LGBT. Recolectando tanto opiniones celebratorias como críticas sobre el mercado “gay friendly”. Y a través de esas entrevistas intenta identificar las conceptualizaciones que subyacen en lo profundo de esas opiniones: “inclusión”, “reconocimiento”, “ciudadanía”, pero también “exclusión”, “discriminación” y “tolerancia”, formuladas por esos actores.

4. “Cine, homosexualidad y estereotipo” de Agustín Marreins y Diego Mathé.

Tesina que se realizó en el año 96’ y que en consecuencia dista mucho del contexto social con el que nosotros nos encontramos al realizar el análisis de la serie *Farsantes*. Pero a pesar de ello nos ha sido muy útil observar de qué modo realiza un detallado análisis de varios films. En su tesina de grado intentan explicar cómo se construye socialmente la imagen de los gays, lesbianas y travestis a través de una serie de reenvíos mediáticos (los films) que por medio de la repetición, instituyen figuras socialmente previsibles (estereotipos). Analiza dos aspectos: por un lado, el texto cinematográfico y por el otro, las acciones que esos films producen (los efectos) a través de la recepción de algunos films bajo la modalidad de un *focus group*. Para nuestro trabajo nos ha sido de utilidad la primera etapa de su tesina que aborda el análisis de un texto audiovisual (el film) como medio técnico/soporte/lenguaje que en sus prácticas discursivas reproduce y estructura constantemente el imaginario social. Imaginario que organiza los sentidos de una época, estableciendo qué es lo permitido y qué lo prohibido, qué es lo bueno y qué es lo malo. Su trabajo nos ha servido de guía para identificar posibles relaciones entre nuestro objeto de estudio y diversas categorías sociales. Por ejemplo, homosexualidad y amor, homosexualidad y familia, homosexualidad y crimen. Estos tres aspectos están presentes

en el trabajo realizado por Agustín Marreins y Diego Mathé como así también en nuestro análisis sobre *Farsantes*.

Ya por fuera de las tesis consultadas dentro de la carrera de Ciencias de la Comunicación Social de la Universidad de Buenos Aires, hay dos autores que a través de sus obras colaboraron de manera directa e indirecta a nuestro entendimiento sobre el objeto de estudio que elegimos para encarar nuestra investigación. Nos referimos en primer lugar a las obras de nuestro tutor Ernesto Meccia “*La cuestión gay. Un enfoque sociológico.*”; “*De las catacumbas al ágora. Teorías sobre el yo y la organización social después de la homosexualidad (Buenos Aires, 1983-2012)*” y en segundo lugar a las obras de Adrián Melo, en especial el libro “*Otras Historias de Amor, gays lesbianas y travestis en el cine Argentino.*”

Por último, con este trabajo pretendemos aportar al ámbito de la investigación un detallado análisis del modo en que se representó la homosexualidad en el discurso televisivo de *prime time* durante las emisiones de la serie *Farsantes*.

MARCO TEÓRICO

¿Por qué elegimos el medio televisivo?

Para hablar de representaciones homosexuales elegimos los discursos ficcionales que circulan en la televisión. Su relevancia radica en la masividad y la cotidianidad que ofrece.

Si bien podemos decir que el cine también es un medio de alto impacto, la masividad y cotidianidad, la cantidad de horas de exposición y la frecuencia con la que estamos expuestos a la televisión, sumado a la sensación de cercanía que genera, la convierten en el medio audiovisual con mayor riqueza para poder analizar las identidades discursivas que circulan en ella.

La televisión

Como todo medio de comunicación masivo, impacta a millones de personas. Comparte con el cine la facultad de condensar ciertos discursos; el soporte audiovisual y el modo de narrar historias. Pero la televisión tiene sus particularidades y una de ellas es el tipo de espectador al que se dirige y construye. Una de las diferencias que podemos encontrar es que la televisión le habla a un espectador mucho más heterogéneo, un espectador más fragmentado que el espectador cinematográfico. Y sobre todo a un espectador cotidiano.

El espectador de televisión es distinto al cinematográfico e incluso más parecido al radiofónico. Como sostiene Villalba Welsh (Villalba; 1964, pp 13-14) *“... la obra de TV llega a sus espectadores de modo idéntico a la transmisión radiofónica: a una gran cantidad de público, fragmentado –y dispersado- en miles y miles de pequeños auditorios (...) Este auditorio, repetido en millares en un país, ostenta también una invariable: la de una familia. Vale decir, adulto y niños; padres e hijos; parientes y amigos”* Y esta masividad es mayor a la alcanzada por el cine.

La televisión está al alcance de cada auditorio de manera cotidiana. En cambio, al cine no se concurre todos los días. Las series televisivas en horario *prime time* se dirigen a todos

esos auditorios, y por su carácter audiovisual tienen la posibilidad no sólo de decirles cosas sino además de mostrárselas. Es por esta masividad y cotidianeidad que nos interesa trabajar sobre los discursos que circulan en sus ficciones.

Como en toda ficción se parte de un contrato establecido entre el espectáculo y espectadores, como sostiene Umberto Eco (Eco; 1987, p3) *“... el espectador pone en ejecución por consenso eso que se llama suspensión de la incredulidad y acepta <<por juego>> tomar por cierto <<seriamente>> aquello que en cambio es efecto de construcción fantástica.”* Pero es en este punto en donde prestamos más atención, dado que la obra de ficción que se presenta bajo este consenso también se pretende verosímil.

Podemos sostener de igual modo que *“... la obra verosímil, vive de su convención (...) trata de persuadir al público de que las convenciones que le hacen restringir los posibles no son leyes del discurso o reglas de escritura (...) y de que su efecto –constatable en el contenido de la obra es, en realidad, efecto de la naturaleza de las cosas y responde a las características intrínsecas del asunto representado”* (Metz; 1968, p28).

Entonces podemos decir que la importancia central al analizar una obra televisiva radica tanto en su capacidad de naturalizar aquello que dice y muestra como así también en su carácter disruptivo. La obra de ficción televisiva de horario *prime time* nos habla diariamente desde este lugar. En nuestro caso particular nos interesa la forma de mostrar y de decir del discurso identitario sobre la homosexualidad masculina.

Discurso

Nuestro análisis estará centrado en los discursos y para hablar de ellos tomaremos las perspectivas de Foucault y de Laclau-Mouffe. Autores que han profundizado dentro de este campo.

Desde esta perspectiva es que entendemos la **práctica discursiva** como práctica social. Una perspectiva de análisis que se aleja de los análisis discursivos orientados en la lingüística de las significaciones. *“Los discursos son conjuntos de prácticas lingüísticas que mantienen y promueven ciertas relaciones sociales”* (Meccia; 2006, p 40)

Siguiendo esta línea teórica nos encontramos con los aportes de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe. Desde este enfoque los discursos no cumplen la función de representar al objeto, no están allí representando a las cosas del mundo, por lo contrario están construyéndolos, dándoles una existencia temporaria y parcialmente definida. Este aspecto es muy importante para acercarnos a nuestro objeto de investigación: homosexualidad y televisión. Porque los discursos que circulan en las ficciones televisivas no están allí reflejando o representando la figura del homosexual; si no por el contrario, estos discursos están allí construyendo el objeto *-en el hacer haciendo-* de una manera temporaria y parcialmente definida. Por ejemplo, durante mucho tiempo en los discursos ficcionales (principalmente las novelas de la tarde), el modo de construcción posible que habitualmente se utilizó es el de la figura del “mariquita”. Al personaje se lo ha construido como el opuesto absoluto a las características que se le atribuyen al discurso dominante de la masculinidad. Hablamos de la pasión por el fútbol, de la rudeza física, de la valentía y el coraje, de la osadía ante el peligro, etc. Pero al igual que toda construcción, ésta no escapa a su carácter temporal y parcialmente definido. La construcción discursiva se da en un momento y en un lugar. Y ese momento y lugar tiene sus márgenes más o menos definidos. Es por eso que sobre un tema podemos decir muchísimas cosas, pero no podemos decir cualquier cosa sobre el tema en cuestión. Hay una especie de horizonte de verosimilitud que limita esos modos posibles y excluye a los otros. Por supuesto, esto también ocurre en torno a nuestro objeto. Hoy podemos estar frente a otros modos de construcción.

En nuestro análisis intentaremos describir cómo en un mismo momento pueden coexistir diversas construcciones que pueden entrar o no en conflicto. La construcción que se realiza de los objetos está relacionada con la forma en que estos se encuentran presentes en los discursos. Como se visualiza en el ejemplo anterior, la forma en que se muestran no puede ser definida por fuera de la condición discursiva que le da sentido, *“El hecho de que todo objeto se constituya como objeto de discurso no tiene nada que ver con la cuestión acerca del mundo exterior (...) un terremoto o la caída de un ladrillo son hechos perfectamente existentes en el sentido de que ocurren aquí y ahora (...) Pero el hecho que su especificidad como objeto se construya en términos de ‘fenómenos naturales’ o de ‘expresión de la ira de Dios’ depende de la estructuración de un campo discursivo. Lo que*

se niega no es la existencia, externa al pensamiento, de dichos objetos, sino la afirmación de que ellos puedan constituirse como objetos al margen de toda condición discursiva de emergencia.” (Laclau y Mouffe; 1987, p 146-147)

En este sentido Laclau y Mouffe rechazan el carácter mental del discurso y rompen con la idea de que exista algo así como un campo objetivo constituido al margen de lo discursivo esperando que un discurso venga a expresarlo en su forma pura. Con esto queremos decir que los discursos no representan objetos, sino que los construyen, los modelan, *“Es necesario concebir el discurso como una violencia que hacemos a las cosas, en todo caso como una práctica que les imponemos”* (Foucault; 1973, p 44).

Es en este sentido que podemos decir que los discursos poseen un carácter performativo, esto quiere decir que en ellos podemos visualizar cómo se mantienen, promueven y modifican las prácticas sociales. Si en los discursos sobre homosexualidad encontráramos siempre un contexto hostil, agresivo e intolerante, este modo de construir el objeto estaría hablando de un tipo de práctica social muy diferente del que podríamos visualizar bajo un contexto amigable, tolerante y ausente de violencia.

Entonces no habría distinción entre prácticas discursivas y no discursivas *“Todo objeto se constituye como objeto discursivo, en la medida que ningún objeto se da al margen de toda superficie discursiva.”*(Laclau y Mouffe; 1987, p 144-145).

Describir el discurso como práctica social sugiere relacionar lo discursivo con las situaciones, instituciones y estructuras sociales que lo enmarcan. Lo que nos permite comenzar a entrever la arbitrariedad en la construcción discursiva y las relaciones de fuerza que se establecen en su conformación. Podemos tomar como ejemplo la reflexión que Foucault realiza acerca del sexo en *“Arqueología del saber”*. En ella Foucault nos dice que *“... quisiera demostrar que el discurso no es una delgada superficie de contacto, o de enfrentamiento entre una realidad y una lengua, la intrincación de un léxico y de una experiencia.”*(Foucault; 1970, p 82).

Y luego resalta que lo que importa no es *“... saber si al sexo se le dice sí o no, si se formulan prohibiciones o autorizaciones, si se afirma su importancia o se niegan sus efectos, si se castigan o no las palabras que los designa; el punto esencial es tomar en*

consideración el hecho de que se habla de él, quiénes lo hacen, los lugares y puntos de vista desde dónde se habla, las instituciones que a tal cosa incitan y almacenan y difunden, en una palabra ‘al hecho discursivo global’, la ‘puesta en discurso’ del sexo”. (Foucault; 1970, p 82).

Entender los discursos desde este lugar nos empuja a tener presente el carácter relacional que hay en ellos. No podemos avanzar en el estudio de los mismos si no contemplamos que la constitución de un discurso implica el desplazamiento de otros. Es así que en los discursos ficcionales televisivos podríamos encontrar en una misma época discursos fatídicos, culposos, de discriminación, politizados (discurso del derecho), no politizados, de tolerancia, de silencio, de ocultamiento, etc. Es decir, lo que encontramos son discursos opuestos o complementarios sobre la homosexualidad que coexisten en un determinado momento.

Por eso lo que nos importa es comprender el carácter relacional de los discursos y los sistemas de relaciones que se construyen en torno a ellos. El lugar que ocupa un discurso no es consecuencia de su orden interno; la importancia no es analizar un discurso sobre sí mismo. Entendemos que todo discurso tiene su exterioridad en otros discursos y el lugar que ocupan en el campo discursivo es dado por la relación emergente entre los mismos y no por sus condiciones internas. Es por eso que intentaremos describir el lugar que ocupa el discurso en el sistema de relaciones que establece. Pero entonces, cómo abarcar todas las variables posibles entre los discursos. Siendo estas relaciones cuanto menos muy numerosas. Foucault nos propone un punto de partida *“Es preciso, en una primera aproximación, aceptar un corte provisional: una región inicial que el análisis alterará y reorganizará en caso de ser necesario (...) se trata de una primera aproximación que debe permitir que aparezcan relaciones con las que se corre el peligro de borrar límites de ese primer esbozo”* (Foucault; 1970, p 40). Nosotros delimitamos el análisis a la serie *Farsantes*, que consta de 125 capítulos y fue televisada en horario *prime time* por canal 13 entre Junio del 2013 y Febrero del 2014. *“El análisis consiste en estudiar cómo esas prácticas actúan en el presente manteniendo y promoviendo esas relaciones: es sacar a la luz el poder del lenguaje como una práctica constituyente y regulativa”* (Iñiguez Rueda; 2003, p 690).

Representaciones Sociales

Otro de los conceptos que se van a tomar es el de “representación social”. La perspectiva teórica que tomaremos es la de Denise Jodelet.

Los individuos estamos insertos en un medio social que compartimos con otros individuos. Y para poder compartir, comprender y controlar este medio es que construimos representaciones sociales. Estas representaciones son un modo de conocimiento social, elaborado de forma colectiva, con una orientación práctica y de construcción de una realidad común en un conjunto social. Es un conocimiento que sirve para dar sentido. En nuestra relación con el mundo y con los otros es que encontramos las representaciones sociales. A partir de ellas es que podemos ordenar, comprender y explicar el universo en que habitamos. Nos permite actuar sobre él y sobre los demás. Entenderemos el concepto de representaciones sociales como *“... la manera en cómo nosotros, sujetos sociales, aprehendemos los acontecimientos de la vida diaria, las características de nuestro medio ambiente, las informaciones que en él circulan, a las personas de nuestro entorno próximo o lejano.”* (Jodelet; 1986, p 470). La noción de representaciones sociales nos está hablando sobre cómo el pensamiento se refiere a un objeto y se relaciona con él, en tanto representación simbólica. Es por ello que toda representación social implica el proceso por el cual se establece la relación con el mundo y con las cosas del mundo.

La representación no está en el lugar del objeto, ni lo sustituye de manera alguna. La representación es la relación entre el objeto y las subjetividades de los individuos *“No es el duplicado de lo real, ni el duplicado de lo ideal, no la parte subjetiva del objeto, ni la parte objetiva del sujeto, sino que constituye el proceso por el cual se establece su relación.”* (Jodelet; 1986, p 475).

Las reconoceremos en tanto sistemas de interpretación que rigen nuestra relación con el mundo y con los otros y que funcionan como orientadoras de conductas.

Es decir, la noción de representaciones sociales que utilizaremos como marco teórico da cuenta de la **importancia práctica** que tienen en la vida cotidiana de todos nosotros. Como afirma Jodelet *“Son fenómenos sociales complejos pero determinantes de la vida social”*. Porque este conocimiento da sentido a los acontecimientos y actos de nuestra

cotidianeidad, “... *forja las evidencias de nuestra realidad consensual, participa en la construcción social de nuestra realidad.*” (Jodelet; 1986, p 473) En consecuencia, orientan la manera de designar conjuntamente los aspectos de nuestra realidad diaria. Estas representaciones circulan en los discursos, en las palabras y en los medios. Circulan cristalizadas en las conductas, y en las disposiciones materiales o espaciales. Las podemos reconocer en tanto sistemas de interpretación que rigen nuestra relación con el mundo y con los otros, orientan, organizan las conductas y la comunicación social. Dado su carácter práctico, este concepto consta de un especial interés para nosotros. Debido a la forma que tiene de significar en el mundo en que nos movemos, es que nos acerca a una mejor comprensión del momento que nos toca transitar.

Si bien ya han pasado algunos años desde la sanción de la Ley 26.618 de Matrimonio Igualitario, podríamos arriesgar que ante una escena televisiva y en el marco de una ficción, si pusiéramos en primer plano una libreta de matrimonio, todavía encontraríamos en la mayoría de los casos como imagen formadora la idea de un matrimonio entre un hombre y una mujer y no la imagen de un matrimonio entre dos hombres o dos mujeres. Aún el proceso de integración de lo nuevo (matrimonio igualitario) no estaría cristalizado, y puesto en el mismo espacio que el matrimonio entre un hombre y una mujer ¹.

En la obra de Denise Jodelet podemos observar cuáles son los procesos (objetivación y anclaje) por los que se construye una representación social y cuáles son sus tres funciones:

Integración de lo nuevo (convertir lo abstracto en concreto); interpretación de la realidad; orientación de las conductas y de las relaciones sociales (darle un grado de utilidad).

La objetivación es el proceso por el cual se vuelve concreto lo abstracto, es una operación formadora de una imagen, hace corresponder cosas con palabras y da cuerpo a esquemas conceptuales. Mientras que en la relación entre el objeto y el sujeto, el proceso de anclaje da cuenta del significado y de la utilidad que le es conferido al objeto. Como así también del lugar que le es dado dentro de un sistema de pensamiento preexistente. Es decir, se

¹ En el transcurso en el que preparábamos esta tesis en las ficciones de la Tv se hicieron cada vez más visible y con mayor protagonismo personajes homosexuales. Ejemplo de esto es en la serie Sres. Papis, transmitida por Telefe, la actriz Gloria Carrá contrae matrimonio con su novia interpretada por Magela Zanotta. También en Telefe se realizó la serie “Graduados” en donde hay un casamiento entre Ivo Cutzarida y Juan Gil Navarro.

refiere a la integración cognitiva del objeto. Por ejemplo, cuando aparece una representación nueva, como puede ser una representación sobre la homosexualidad. Podríamos decir que se da esta operación de objetivación y anclaje. Por un lado, se convierte en concreto una idea abstracta de la homosexualidad al mismo tiempo que se la inviste de sentido, se la inserta dentro de un sistema simbólico ya establecido, y se la carga de un determinado grado de utilidad, que orienta las conductas y las relaciones, tal como intentamos ejemplificar con la imagen de la libreta de matrimonio.

En nuestro análisis vamos a utilizar estas herramientas conceptuales para dar cuenta del modo de representar la homosexualidad en el discurso televisivo de *Farsantes*. Vamos a intentar identificar cómo se construye sentido en torno a la homosexualidad (como objeto de análisis) y de qué modo este sentido viene a incorporarse dentro de un sistema simbólico existente. En este proceso podremos observar la puja por ocupar un espacio con otras representaciones. Generando desplazamientos y debates sobre el lugar que ocupa, qué viene a significar y qué es eso que llamamos “homosexualidad”. Quizás nos encontremos con viejos modos de representación, quizás nos encontremos con viejos modos un poco *aggiornados* o tal vez el análisis nos pone frente a un nuevo camino. Una nueva forma de representación que gane terreno por sobre las anteriores y ocupe un lugar central.

En tanto hablemos de homosexualidad durante el desarrollo de esta tesina, será importante para nosotros explicar desde qué lugar vamos a hablar de homosexualidad, qué entendemos por ello y en qué autores nos referenciamos para sostener esta postura.

Homosexualidad - Sexualidad - Gaycidad

Habrà algunas nociones que trataremos con frecuencia en nuestro análisis y que será importante precisar. Estamos hablando de las nociones de “homosexualidad”, “sexualidad” y “gaycidad”. Nuestro marco teórico se basa en las obras de Ernesto Meccia, tanto de “*La cuestión gay. Un enfoque sociológico*” como de “*Los últimos homosexuales. Sociología de la homosexualidad y la gaycidad*”. De estas obras tomaremos las definiciones de los tres conceptos, como así también su ubicación teórica en tres

momentos socio-históricos distintos de la sociedad argentina. El autor denomina estos tres periodos como “Período Homosexual”, “Período Pre-Gay” y “Período Gay”, los cuales iremos definiendo.

Cuando hablamos de homosexualidad no nos referimos al acto sexual entre dos personas del mismo sexo, no encontraremos allí el camino para acercarnos a su comprensión. Nuestro enfoque será más amplio, como postula Meccia *“... la sexualidad y más aún de la homosexualidad (...) es un elemento constitutivo de la identidad de los sujetos que se expresa en gran parte en sus prácticas sociales (...) es posible ubicar a la homosexualidad en tanto categoría referencial, lo cual supone que sus integrantes reconocen y comparten un complejo simbólico de los identifica y a la vez los distingue de otros grupos y sujetos – todo ello, con empleo independencia de las valoraciones que ellos mismos puedan destinar tanto al propio grupo como a los restantes. La homosexualidad, entonces, alude a una intrincada red de elementos simbólicos, prácticas sexuales, prácticas sociales y creencias dadoras de sentido para los actores, que de esta forma, hacen de lo actuado (y no actuado) una experiencia.”* (Meccia; 2006, p 29) Cuando hablemos del ser homosexual nos vamos referir en tanto categoría referencial, que excede la mera descripción de los actos sexuales entre dos personas del mismo sexo. Entendemos que el sexo y la sexualidad no están por fuera de las prácticas culturales y sociales de una determinada época, como así tampoco el modo de vivirlas. Como indica Jeffrey Weeks *“Nuestra manera de pensar el sexo modela nuestra manera de vivirlo. Le otorgamos una importancia primordial en nuestra vida individual y social debido a una historia que ha asignado un significado central a lo sexual. No siempre ha sido así. Y no será necesariamente siempre así”* (Weeks; 1998, p 20) En consonancia con esto Ernesto Meccia nos ofrecerá un recorrido por diferentes aproximaciones sobre la homosexualidad (que aquí no será necesario desarrollar porque no es nuestro tema de análisis, pero recomendamos su lectura) tales como “perversión”, “desorden moral”, “inversión sexual”, etc. Es así que la experiencia homosexual, y el modo de representarla tiene márgenes de lo posible de acuerdo al contexto socio-histórico. Las obras de Ernesto Meccia nos dan las herramientas para identificar tres periodos que nosotros usaremos como marcos de referencia.

Los tres períodos: Período Homosexual, Pre-Gay y Gay.

La línea socio histórica *-Período Homosexual, Pre-Gay y Gay-* nos permitirá ubicar a las ficciones televisivas en momentos socio políticos distintos. Utilizaremos estas categorías para comprender el contexto en el que los discursos ficcionales de las producciones televisivas tuvieron lugar. Para entender desde allí, si en ellos hay similitudes, continuidades o rupturas en la construcción de la figura del homosexual y de las circunstancias que la rodean. Como indica Meccia *“Dado un momento histórico no puede decirse cualquier cosa sobre las cosas”* (Meccia; 2006, p 37). Por eso es necesario que indiquemos desde qué lugar vamos a referirnos cuando hablemos sobre el ser homosexual.

Período homosexual: Se extiende hasta finales de los años 80' y describe a la homosexualidad como una actividad pre-reflexiva, es decir, estamos en un período en donde no había un capital cognitivo alternativo al discurso dominante heterosexista. La experiencia homosexual disponía de una “voz” que los nombra pero que no les pertenece, una voz que no era producto de sus miembros. Son momentos de mucha discriminación y condena social que constituyeron una colectividad sufriente, una “colectividad homosexual” que se conformó sin diferenciación interna. Esto fue posible fundamentalmente por los fuertes condicionamientos externos. Un contexto opresor e intolerante. Es decir que en el interior de la colectividad no había diferencias, *“... no existiría relación de proporción alguna entre cualidades e ingresos”*. (Meccia; 2011, p 109). Todos los homosexuales eran parte de una misma colectividad. Se vivía la experiencia homosexual en la clandestinidad y con muy pocos lugares de sociabilización se conformaron como una “colectividad sufriente” que aun no tenía los recursos para hablar de discriminación o derechos, éste lenguaje aparecerá después, en el período Pre-gay y Gay, abriendo así la posibilidad de politizar y combatir ese sufrimiento.

Período Pre gay: Se extiende entre mediados de los 80' y mediados de los 90'. En este breve período se dieron lugar importantes sucesos que permitieron el paso de una “colectividad sufriente” al de una “colectividad discriminada”. Es bajo este breve período que la colectividad se cristalizó en un enorme y único grupo. Allí se generaron los primeros recursos lingüísticos y políticos para convertir la experiencia homosexual (muda e

invisibilizada) en una experiencia visible y con voz que empezó a denunciar la discriminación por orientación sexual y reclamar desde entonces sus derechos. Una colectividad (ya visible) que empezó a crear a partir de entonces las primeras organizaciones sexo-políticas en Argentina. La nueva política de visibilización dio lugar a una nueva narrativa, el *coming out*. *“... el coming out se convirtió es una poderosa arma que utilizaban los homosexuales para hablar de si mismos. Es ineludible resaltar el carácter ciento por ciento novedoso de esta circunstancia: un discurso elaborado en primera persona del singular y/o del plural, lo que equivale a decir que **era la primera vez que los homosexuales no eran hablados sino que hablaban de y por sí mismos**”* (el resaltado es nuestro). Y agrega *“como toda narrativa, no debería ser entendida primariamente como un racconto de los hechos biográficos sino, más bien, como una nueva forma de comprenderse, de hablarse y de hablar de los demás”*(Meccia; 2011, p 121). Es un relato que habla de revelación, definición y adquisición de una identidad sexual.

Período gay: Comienza a mediados de los 90' y se profundiza con la llegada del nuevo milenio. En este período se genera un proceso de “des-diferenciación social”. La comunidad tan temida en sus orígenes (nos referimos al período pre gay, de constantes luchas por sus derechos) pasa a ser visualizada ya no como una amenaza al orden social sino más bien como un real, no igual y minoritario de la sociedad. En este período Doña Rosa podría pensar que ‘ellos’ no son tan ‘distintos’ como nos habían hecho creer.

En su análisis Ernesto Meccia da cuenta del proceso de des-diferenciación a través de tres factores: “desenclave espacial”, “desenclave relacional” y “desenclave representacional”. El desenclave espacial explica cómo la comunidad homosexual va perdiendo sus espacios tradicionales en pos de nuevos lugares de socialización que ya no están creados exclusivamente para ellos, sino también lugares “no gays” en donde son bienvenidos, como por ejemplo el desarrollo de las amplias y variadas opciones del nuevo mercado *gay friendly*.² En segundo lugar, el desenclave relacional en donde la comunidad deja de ser el grupo primario de apoyo y contención porque al interior del grupo también se produce una diferenciación. En los períodos anteriores, estar dentro del grupo y de la comunidad

² Quienes estén interesados en ésta temática pueden consultar el trabajo de Braticevic, Katia Bárbara El mercado amistoso? : entre el reconocimiento social de la diversidad sexual y la inclusión en el consumo mediante la estrategia gay friendly . - 1a ed. - Buenos Aires : Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales. Carrera de Ciencias de la Comunicación. , 2011

permitía ser parte de un espacio social en donde no había fronteras de edad entre sus miembros, ni de corporalidad ni de origen de clase. Diferenciaciones internas que son del mismo tipo que las diferenciaciones externas empiezan a tomar lugar en el modo de relacionarse con los demás. Las consecuencias de ello son varias y múltiples: “... *pareciera que el relajamiento de los marco-etiquetamientos sexuales ha posibilitado - paradójicamente- una copiosa lluvia de clasificaciones de menor envergadura, como si el blanco de la lucha hubiera sido alcanzado pero una vez que eso sucedió, las clasificaciones, en vez de desaparecer, se hubieran multiplicado caleidoscópicamente.*” (Meccia; 2011; p129).Y por último observa un **desenclave representacional** en dónde se lucha por obtener “la representación correcta”. Ya no hay un solo modo hegemónico de representar, una representación legítima, si no por el contrario, hay varias y diversas formas de representación disputándose entre sí.

Podemos evidenciar esto en las series televisivas que tratan la temática gay-homosexual, como intentaremos desarrollar con mayor precisión en nuestro apartado analítico de la serie *Farsantes*. Allí veremos cómo distintas representaciones, algunas con indicadores de una subcultura gay, otras vacías de ellos, otras conformadas sólo por los estereotipos, etc, se ponen en relación y pugnan por un lugar de privilegio frente a las otras. Como mencionamos antes, tratando de ser “la representación correcta” y en consecuencia ubicando a las otras, cuanto menos, en el lugar de las representaciones “no-correctas”.

ESTRUCTURA ACTANCIAL

Como mencionamos en nuestra introducción vamos a describir y analizar cómo se representa la homosexualidad en el discurso ficcional de *prime time* en la televisión. El análisis lo realizaremos a partir del estudio de la serie televisiva *Farsantes* (2013). Y una de las herramientas que vamos a utilizar es el sistema actancial de Algirdas Julius Creimas. Para nuestro análisis tomaremos los aportes realizados por Francesco Casetti y Federico Di Chio, quienes en su libro “*Cómo analizar un film*” nos proveen herramientas teórico-prácticas para analizar bajo el sistema actancial un texto audiovisual.

En este texto podemos visualizar técnicas para el análisis narrativo de los textos audiovisuales para acercarnos a su comprensión. El texto de Casetti y Di Chio comprende la narración como un concatenamiento de situaciones en las que ocurren acontecimientos y en los que operan personajes (Casetti y Di Chio; año 2007, p 172). Es decir sucede algo y esto le sucede a alguien, y en este devenir se producen transformaciones.

El análisis que podemos hacer de un texto se puede dividir en tres niveles: nivel fenomenológico, nivel formal y nivel abstracto. Y en cada uno de ellos podremos dimensionar tres grandes campos que dan vida a la obra narrativa: el campo de los personajes, el campo de las acciones y el campo de los procesos de transformaciones. Nuestro enfoque será principalmente en el Nivel Abstracto aunque no excluimos los otros niveles que enriquecerán nuestra descripción del texto audiovisual.

Lo mismo sucede en el campo de la acción. Dentro del nivel fenomenológico nos referimos a la acción en tanto comportamiento de los personajes y a nivel formal estaríamos frente a las acciones en tanto funciones (tipos estandarizados de acciones que cumplen los personajes de relato en relato). Como las que propone Vladimir Propp en la *“Morfología del Cuento Ruso”*, cuando encuentra una serie de puntos recurrentes que creaban una estructura constante en muchas de las narraciones.

A nivel abstracto serán entendidas como acto, es decir, frente a una realización de una relación entre actantes, una estructura relacional en donde podemos entender el acto en relación con otros actos. Y por último mencionaremos lo que ocurre en el campo de las transformaciones. En el primer nivel estaremos frente a cambios puntuales y concretos que atraviesan los personajes, a nivel formal estaremos frente a procesos y no cambios, es decir, encontraremos recorridos. Se visualizarán procesos que pueden ser de mejoramiento o empeoramiento. Y por último en el nivel abstracto podremos observar las transformaciones como variaciones estructurales de la narración.

Este modelo de acercamiento se puede resumir en el siguiente cuadro:

	Personaje	Acción	Transformación
Nivel fenomenológico	Personaje	Comportamiento	Cambio
Nivel Formal	Rol	Función	Proceso
Nivel Abstracto	Actante	Acto	Variación estructural

El nivel que nos interesa para nuestro análisis es el nivel abstracto, el cual se corresponde con un análisis actancial. Cuyo elemento central son los actantes.

Los actantes cumplen la función -en tanto un elemento válido para la narrativa- por el lugar que ocupan en la narración y por las contribuciones (o no) que realizan para que éste avance. *“El actante, pues es por un lado una posición en el diseño global del producto, y por otro, un operador que lleva a cabo ciertas dinámicas (...) la noción de actante remite a una categoría general, independientemente de quienes luego la saturen, trátase de humanos, animales, objetos o incluso conceptos, en la medida que se conviertan en núcleos efectivos de la historia”.* (Casetti, Di Chio; 2007; 183)

Estos Actantes funcionan como nexos estructurales y lógicos dentro de la estructura narrativa.

En nuestro análisis, como en el de los relatos clásicos, nos vamos a encontrar con un Sujeto, (nuestro protagonista), que tiene un deseo. Este Sujeto es quien se mueve hacia el objeto del deseo para conquistarlo; este deseo puede estar profesado hacia otro personaje, objeto o deseo de que una situación particular se modifique o acontezca.

El Sujeto es quien actúa sobre el mundo que lo rodea, en este proceso contará con Ayudantes u Oponentes. Estos como su condición lo indica ayudan o impiden que el Sujeto de la narración pueda concretar su deseo. La situación de ser ayudante u oponente está dada en relación al Sujeto de la narración.

En el modelo actancial lo que importa son las posiciones que asumen los distintos elementos y su capacidad de convertirse en operadores de la lógica narrativa.

En el sistema actancial los actantes generan transformaciones entendidas como variaciones estructurales. Los autores enumeran cinco variaciones estructurales que nos servirán de guía en el análisis. Las variaciones son: saturación, inversión, sustitución, suspensión y estancamiento.

Debajo un esquema que ilustra el modelo actancial:



ANÁLISIS

CAPÍTULO 1: PRIMERAS VOCES

¿Quién es el primero que habla sobre la homosexualidad? ¿Qué nos dice, cómo nos lo dice, sucede en la intimidad, sucede en público, sucede en un contexto amigable y tolerante o sucede en un contexto agresivo e intolerante? ¿En la voz de quién se presenta la cuestión gay de Guillermo? ¿Y la de Pedro? ¿Hablan por ellos o tiene voz propia?

En los primeros capítulos de la serie *Farsantes* se da cuenta de cada uno de estos interrogantes y de algún modo se comienza a mostrar desde qué lugar se va a hablar sobre la homosexualidad en general y de Guillermo y Pedro en particular.

1.1 La primera voz

La primera voz parece indicar al menos dos posturas respecto a los modos de representar la homosexualidad. Por un lado, en la voz de su propio hermano -Miguel- encontramos un discurso reprobatorio. Y por el otro, vemos un discurso de empoderamiento, representado en la propia voz del personaje principal, Guillermo Graziani.

Los hermanos se encuentran enemistados entre sí. Los enfrentamientos entre ellos los vamos a ver a lo largo de toda la serie, pero en este primer capítulo la aparición del conflicto sucede en el ámbito laboral. Miguel es fiscal y parte acusadora en un posible juicio. Guillermo es abogado y representa la defensa del acusado. La audiencia llega un cuarto intermedio y ellos se encuentran en un pasillo. Guillermo agradece a Miguel por los “papelones” que está haciendo como fiscal. Miguel se encarga de recordarle que quien hace “papelones” es su mujer (previamente el personaje fue presentado en la tira con problemas de alcoholismo). Luego amenaza a Guillermo recordándole que ya le sacó su matrícula y que ahora va por su vida entera. Lo acusa de asesino, de ser responsable por la muerte de su hijo (el sobrino de Guillermo). Bajo este contexto se hace mención del tema por primera vez.

“Miguel: ¿Sabe esa gente que trabaja para vos la clase de persona que sos... putito?”

Guillermo: ¿Putito? No. Puto.”

Guillermo es homosexual y se lo muestra seguro de sí mismo y para nada avergonzado. En este primer contacto con el espectador hay ausencia de connotaciones o de señales confusas que haya que decodificar para comprender que se está hablando sobre la homosexualidad. Guillermo Graziani es atacado por su hermano y el término “putito” es el elegido para hablar de homosexualidad. Está claro, no hay mensajes indirectos. “Putito” es usado ofensivamente, de manera descalificadora y despectiva.

El término “putito”, nos lleva a pensar que el uso del diminutivo lejos de restarle importancia, coloca a quien lo usa en un lugar de superioridad frente a quien es acusado.

A Guillermo parece no importarle este ataque. Él habla de su homosexualidad desde otro lugar. No se identifica con el término. Guillermo habla sin tibiezas y con firmeza. La presencia homosexual no aparece disfrazada. “¿Putito...? No, PUTO” es el modo de enunciar por vez primera su homosexualidad. Y al hacerlo, parecería indicar que no hay conflicto.

Así es que en el primer capítulo, carta de presentación de la serie, deja en claro que no va a invisibilizar la homosexualidad de Guillermo. Cuanto menos esa parece ser su promesa. Pero al mismo tiempo describe esa experiencia desde un ocultamiento. Hasta ahora nadie además de su hermano parece tener conocimiento sobre su homosexualidad. Él está casado con Ana, su mujer hace más de 20 años, y tiene un hijo (Fabián) de un matrimonio anterior. Comparte su día a día con sus compañeros del estudio de abogados (Gabriela, Marco, Antonio, Alberto y su tía Cuca que oficia de secretaria). Todos ellos desconocen que Guillermo es homosexual. En este contexto es que ingresa Pedro Beggio como nuevo socio del estudio.

1.2 La segunda voz

Al poco tiempo del ingreso de Pedro Beggio al estudio, Guillermo se ve obligado a hablar de su condición sexual. Esta vez, no lo hace abiertamente como lo hizo frente a su

hermano. El modo elegido es totalmente opuesto. No hay un empoderamiento de su homosexualidad, por el contrario se muestra a un Guillermo preocupado por mantenerla oculta. Cuestión que empieza a reforzarse capítulo a capítulo, rompiendo la promesa original del comienzo de la serie. En el capítulo cuatro aparece un joven que viene a poner en riesgo el secreto que Guillermo oculta a su entorno. Maximiliano Basualdo es un personaje que cumple la función de amenaza. Y su función es desestabilizar el orden establecido que ha construido Guillermo a lo largo de su vida. De esta forma se descubre que Guillermo mantuvo un romance con otro hombre. Este romance fue clandestino. Al mismo tiempo se nos muestra que la manera de vivir su sexualidad es a través del ocultamiento y la mentira.

Por esa razón el personaje de Guillermo miente con su identidad al conocer al joven rosarino. Se hace llamar de otra manera y nunca le cuenta nada sobre su esposa. Maximiliano descubre la mentira y se presenta en el estudio de abogados para pedirle explicaciones y una oportunidad. Guillermo siente la amenaza, está en juego que todo su entorno sepa su verdad. Pedro se da cuenta de que hay algo extraño en la aparición del hombre rosarino y le pregunta a Guillermo cuál es la verdad. En esta escena es cuando vemos por primera vez a Guillermo invisibilizar y ocultar totalmente su homosexualidad. Y para lograrlo recurre a varias alusiones e indirectas que empiezan a describir el modo en que Guillermo entiende y vive su homosexualidad.

“Guillermo: ¿Qué es lo que querés saber?

Pedro: La verdad, nada más. ¿Es tan difícil la verdad?

Guillermo: Tenés razón, no es difícil. Este tipo me dio un caso... y yo hice muchas promesas que no cumplí. Que no pude cumplir, entonces él se siente defraudado y tiene razón. No soy perfecto, ésta es la prueba. ¿Te alcanza?

Pedro: (entiende que le están mintiendo pero elige no continuar) Sí, todo bien. Espero que un día me puedas contar todo el caso”.

De estas primeras formas del decir podemos comprender que los discursos que vamos a encontrar van a ser ambiguos.

Por un lado, un “llamar a las cosas como son”: “No me vas a insultar por mi orientación sexual”, parece decir el protagonista cuando rechaza el insulto PUTITO. Por otro lado, se nos muestra que cuando Pedro le da la posibilidad de hablar sobre ese mismo tema prefiere no hacerlo, elige hablar de su homosexualidad entre líneas.

1.3 La primera voz sobre Pedro Beggio

Ya en el segundo capítulo se da a entender -de forma indirecta- por primera vez la homosexualidad de Pedro Beggio. Recordemos que al inicio de la serie es presentado como un hombre heterosexual a punto de casarse con su esposa. No se muestra conflicto con su sexualidad hasta entrada la relación con Guillermo. Pedro se convertirá en co-protagonista de la historia de amor. Pero acá el tratamiento es distinto. No se hace de forma directa y por el contrario entran en juego una serie de insinuaciones. Quien comienza con el juego de insinuaciones vuelve a ser el hermano de Guillermo. Miguel con ironía llama por teléfono a Guillermo y lo felicita por el nuevo abogado de su estudio, Pedro Beggio.

“Miguel: ¿Los buscás del palo ahora? Hasta el guardia cárcel se dio cuenta de cómo lo mirabas.

Guillermo: Viste, tengo mirada profunda.

Miguel: ¿La esposa sabe? ¿Sabe que es tu novio? (Miguel disfruta de esta ironía).

Guillermo: No, no sabe, porque vamos a comprar la heladera primero, sábanas, toallas, cosas para el baño... ¡Idiota!

Miguel: Pero no sean tímidos. En una de esas lo digo yo...

Guillermo: ¿Estás celoso Miguel?

Miguel: Asqueado.

Guillermo: Ah... eso es feo, muy feo.

Miguel: Lo que estás haciendo es de despreciar. Guillermo. Acordate que tenés una familia”.

En este fragmento se alude a la posible homosexualidad de Pedro pero en ningún momento se dice que lo es. No hace falta leer entre líneas, es un mensaje claro. En la voz de Miguel la homosexualidad es algo “despreciable” y que no tiene una articulación positiva con la institución familiar. No se explican los motivos pero se deja entrever que la idea de homosexualidad y la idea de familia son contradictorias. La amenaza “Acordate que tenés una familia” refuerza el discurso reprobatorio sobre el cual se va a ir construyendo una idea alrededor de la figura del homosexual.

1.4 La primera voz femenina

Uno de los personajes femeninos principales es Ana, la mujer de Guillermo desde hace más de dos décadas, madre adoptiva de Fabián (hijo de Guillermo). Ana tiene problemas graves con el alcohol que se dejan en evidencia desde la segunda escena de la serie. En el mismo capítulo en que aparece Maximiliano, personaje que tiene un affaire clandestino con Guillermo, éste se presenta en su casa para hablar con Ana quien lo recibe y ante la inminencia del relato no puede evitar tomar alcohol a escondidas. Maximiliano empieza su historia y confiesa delante de Ana que se estuvo acostando con Guillermo. Ana no se sorprende, es claro que ya conocía la homosexualidad de su marido y que la situación la incómoda. Maneja la situación y sólo pregunta si se conocen hace mucho tiempo. Ana conoce a Guillermo hace 23 años y decide defenderlo: *“Yo ya sé cómo son las cosas”* le dice a Maximiliano y agregó: *“Pero acá me planto. Yo no tengo por qué soportar que por una aventura de Guillermo vengas aquí a mi casa”*. Luego le ofrece un cheque que pague su silencio y lo invita a retirarse. *“Guillermo es un caballero, es una lástima que no lo hayas podido notar mientras te acostabas con él”*.

Ana enfrenta a Guillermo y habla con él sobre lo que pasó. Aparentemente Ana y Guillermo mantenían un trato, un acuerdo implícito, que se rompió.

“Ana: Hoy cruzaste un límite que me dijiste que nunca ibas a cruzar (...) Estuve haciendo cheques para comprar tu tranquilidad, la mía y la de Fabián.”

El “escándalo” de su homosexualidad actúa como agente regulador de las prácticas que Guillermo puede o no puede llevar a cabo si es que quiere sostener ese modelo de familia. Una vez más la ecuación “familia y homosexualidad” parece entrar en conflicto. Ana deja en clara la existencia de esa incompatibilidad.

“Guillermo, vos querés seguir teniendo una familia acá conmigo. Dale, decime la verdad, ¿querés o no querés? Entonces sé más prolijo, no sé qué hacés afuera, no me importa. Pero lo que haces acá, en tu casa, acá dentro con tu familia, lo vas a cuidar.”

Podemos ver que en la voz de Ana se entrelazan las dos líneas discursivas que *Farsantes* pone en primer plano durante los primeros capítulos. Por un lado, el discurso reprobatorio y por el otro lado, un discurso de aceptación (en Ana en menor medida, pero presente). Ana es cómplice y conocedora de la homosexualidad de su marido e incluso lo defiende de los ataques de Maximiliano. Pero al mismo tiempo Ana es portadora de un discurso reprobatorio: “Lo que hagas, hazlo afuera.”

CAPÍTULO 2: EN PRIMERA PERSONA

EXPERIENCIAS DEL *COMING OUT* DE *FARSANTES*

Uno de nuestros objetivos específicos es lograr una descripción de la estructura general de los relatos que subyacen en las representaciones de la homosexualidad. Desde ese lugar es que los relatos del *coming out* de los personajes de Guillermo y Pedro cobran importancia para nuestro análisis. En ellos podemos ver a los personajes principales atravesar distintas situaciones que son relevantes para identificar los modos de representación que están en juego a lo largo de la tira.

El *coming out* es un proceso de desarrollo en etapas de una conciencia o identidad gay, que suele tomar visibilidad cuando el protagonista de la experiencia decide compartir con otros su “despertar” homosexual. Como todo relato, el *coming out* puede realizarse de múltiples formas. Entre tantas otras, el protagonista puede llevar adelante este proceso desde una perspectiva de autoconocimiento, como un pedido de ayuda (socorro), como una victoria personal, como el resultado de una larga lucha (generalmente interna y externa), como víctima (“Nunca pensé que me podía pasar”), como trasgresión o incluso como un mero hecho informativo.

En *Farsantes* los dos protagonistas -Guillermo y Pedro - atraviesan varios momentos centrales respecto de la revelación de su homosexualidad. Vamos a describir y analizar esos aspectos desde la clave analítica del modelo actancial. En ella podemos realizar una meta-lectura del relato del *coming out* que nos acompañe a comprender mejor cuáles son las fuerzas que llevan a los protagonistas a encontrarse con su deseo y en ese camino cuáles son las fuerzas que van a funcionar como aliados o como impedimentos (ayudantes y oponentes).

¿Los protagonistas deciden visibilizar su homosexualidad o son empujados a hacerlo? ¿Deciden contarle al mundo que están enamorados de otro hombre? ¿Cómo se relacionan con su deseo? ¿Cuáles son los oponentes o ayudantes para concretar ese deseo? ¿Qué situaciones los llevan a visibilizar su homosexualidad? Al hacerlo ¿cómo lo hacen? ¿El

entorno es favorable? ¿Reciben ayuda o impedimentos? ¿Qué pasa inmediatamente después?

2.1 Coming out – Guillermo Graziani

Guillermo Graziani es empujado a hablar de su homosexualidad por quienes intentan destruir su vida personal y profesional. El exitoso abogado esconde su homosexualidad ante todos, con la excepción de Ana (su segunda esposa) y Alberto (amigo y cadete dentro del estudio). El camino hacia el *coming out* del protagonista no surge como un deseo personal, ni como una iniciativa liberacionista. Todo lo contrario, en la mayor parte del tiempo prima la negación, el ocultamiento y un gran reduccionismo, que lleva a la experiencia homosexual al mero acto sexual. Los mecanismos de negación y ocultamiento operan incluso cuando el resto de los personajes ya se enteraron de su condición.

Estamos frente a la primera serie argentina que pone como protagonistas a dos hombres que viven una historia de amor. Si bien esta visualización podemos considerarla de forma muy positiva, dado que sería la primera vez que nos encontremos frente a este tipo de historia de amor protagónica, notamos que los protagonistas (y en especial Guillermo) se caracterizan por tener varios aspectos que no se ajustan al contexto socio histórico en el que se desarrolla la trama. Como nos indican las obras de Ernesto Meccia (Meccia; 2011, p 103), en la sociedad argentina podemos identificar tres grandes periodos, Homosexual, Pre-Gay y Gay. *Farsantes* se desarrolla en el último de estos, el período Gay. Pero sus personajes protagónicos se construyen con varios atributos que se ajustan más a los modelos anteriores (Período homosexual y Pre gay). Por ejemplo, el período homosexual se extiende hasta casi finales de los 80' y en él prima un contexto altamente opresivo que obliga a vivir la experiencia homosexual en la clandestinidad, a escondidas de todos. En el que prevalece la idea de que la vida gay es solitaria, sufriente y debe ocultarse. No puede o no debe ser pública. No hay un discurso basado en una lógica liberacionista que permita una identificación positiva frente a lo social. Guillermo es contado como una víctima del entorno agresivo en el que transcurrió su vida.

En esta línea, el protagonista principal se caracteriza por reducir su propia experiencia homosexual al mero acto sexual. Este mecanismo reduccionista se convierte en uno de los primeros obstáculos entre el sujeto y su deseo y es llevado a cabo por el propio sujeto de la historia. Es parte de su vida privada y allí nadie puede entrar. Parece ser que en voz del propio protagonista, la homosexualidad es algo que se vive en la privacidad del cuarto. Fuera de allí, en lo público, no puede existir. Guillermo se convierte en su propio obstáculo para alcanzar una relación plena. Este modo de acción se va a repetir de forma continua durante toda la serie, casi sin excepción hasta el final.

Por ejemplo, luego del “escándalo” que permite que sus compañeros sepan la verdad, Guillermo es quien explica qué se puede y qué no se puede decir y deja en claro que se trata de su vida privada. Todos esperan que cuente algo, que les diga si es verdad o no, esperan su “salida del closet”. Pero Guillermo se cierra y no habla de su homosexualidad, no la niega, no la afirma, no la discute con nadie. Él tiene una vida privada y les aclara a los demás que así son las cosas:

“Bueno muchachos, yo no sé qué escuchaste y qué no escuchaste. Pero queda claro que es mi vida privada, yo no tengo obligación de hablar, tampoco de callarme la boca, no me voy a sentir ahora obligado a hablar porque este señor dijo lo que dijo, así que vamos a respetarnos, como yo los respete siempre a ustedes, ustedes me van a respetar a mí en este momento. ¿No es así? Bueno, listo. No pongan esa cara. Listo.”³

Como mencionamos anteriormente, este modo de relacionarse con su propia sexualidad es el que prima en casi todo el desarrollo de la tira.

El primer *coming out* se realiza delante de sus amigos y colegas del estudio de abogados. Es un relato de absoluta negación, no se nombra, no se dice, no se habla.

Guillermo viene de una discusión con un juez que está aliado con su hermano Miguel y ambos intentan destruir su vida. En función de ese intento hacen saber que Guillermo es “Puto”-asi es como los personajes hablan de la sexualidad del protagonista-. En

³ Guillermo frente a sus compañeros y socios del estudio. Capítulo 27

consecuencia sus amigos y socios del estudio descubren el secreto que Guillermo les estaba ocultando.

El relato nace desde ese lugar, hay un ocultamiento sistemático (incluso luego de la revelación) por parte de quien vive las experiencias homosexuales. Guillermo desea mantener su vida así, tal como estaba. Encuentros esporádicos con otros hombres y a espaldas de todos. No quiere vivir su sexualidad en otros términos. El personaje mantuvo lo que él considera un equilibrio en su vida y así desea sostenerlo.

Lo mismo sucede cuando es obligado a hablar con su mujer. Guillermo plantea dos ambientes irreconciliables, uno con ella y otra con sus amantes (el público vs el privado, el que se dice frente al que se calla). Como en la escena en la que Ana intenta impedir que Guillermo la abandone y viva una relación con Pedro. Ante esa posibilidad Ana amenaza a Guillermo con contarle toda la verdad a su hijo. Guillermo reacciona ante la amenaza y pone en claro que hay dos espacios que no se pueden juntar, el público y el privado.

“Guillermo: Ana no te metas conmigo, tengo una vida con vos y una vida privada”

Esta limitación permite comprender el mecanismo por el cual hablar de homosexualidad es hablar, de por lo menos dos espacios, “El Público” vs “El Privado”. Sí Guillermo entendiera la homosexualidad como un conjunto de vivencias que en su conjunto construyen su identidad y su estilo de vida, no podría reducir su experiencia al mero acto sexual. Al hacerlo, puede plantear que hay un espacio privado (el sexual) y uno público (los vínculos y las relaciones por fuera de la cama). Este reduccionismo sobre la cuestión gay permite la construcción de esos dos espacios. Conceptos que además se consolidan como espacios antagónicos.

Así sucede en casi todos los momentos en los que Guillermo se ve obligado a contar que es gay. Como venimos describiendo, el sujeto de la experiencia es quién suele poner los primeros palos en la rueda.

Pero cuando se ve obligado a hablar con su hijo hay un pequeño cambio. Una vez que se encuentra expuesto decide no evadir el tema y se permite hablar con su hijo sin

negaciones ni ocultamientos. **En voz de Guillermo se justifica por primera vez el modelo de vida que llevó a cabo.** Él y su esposa decidieron mantener un acuerdo que les permitía sostener un modelo de familia tradicional y al mismo tiempo, pero de forma secreta vivir experiencias con hombres. **Los motivos que sostienen esta “doble vida” son los que al mismo tiempo funcionan como trabas para la realización plena de los deseos del protagonista: “La familia, su hijo y su crianza”.** En resumen, el **modelo familiar tradicional** funcionó como la institución más fuerte a la hora de impedir la realización y continuidad de una pareja gay. El personaje de Guillermo no pudo afrontar la presión social de construir una familia que no se ajuste a los marcos de la heteronorma.

El modelo tradicional de familia y la reducción de la sexualidad al acto sexual son los oponentes de mayor peso para la realización del deseo del protagonista. Y están cristalizados en las prácticas y en el discurso que lleva adelante. Con una breve excepción hacia el cierre de la serie televisiva en donde vamos a ver un proceso de cambio en relación a éstas trabas.

"La transición desde la homosexualidad (secreta) a la Gay-Lesbianidad (pública) significa la transformación y [traslación] de las temáticas sociales y culturales gays a una arena más grande y global".⁴

En este punto identificamos como esas trabas impiden el pasaje de lo privado a lo social, tal como lo señala Pablo Gagliesi. Esta transición se ve totalmente bloqueada por el concepto de familia y de homosexualidad que representa Guillermo.

El modelo normativo de familia heterosexual se impone discursivamente en el plano de lo moral. Al hacerlo, cierra las puertas a un modelo de familia que no se construya a partir de la heterosexualidad. Esta limitación impone un modelo que clausura la aparición positiva de representaciones alternativas.

⁴ <http://www.fundacionforo.com/pdfs/archivo12.pdf>, Dr. Pablo Gagliesi, (Herdt, 1992)

2.2 De la negación a la afirmación

¿Cómo explica Guillermo qué es la homosexualidad?

Guillermo reduce su experiencia homosexual al acto sexual y a partir de allí construye un espacio para lo social y un espacio privado. Durante años logró mantener ambos espacios en equilibrio. Pero aparecen dos fuerzas que rompen ese equilibrio. Por un lado, la llegada de Pedro al estudio y el amor que comienza a sentir por él. Por otro lado, la aparición activa y constante de los oponentes que intentan que no se concrete una historia de amor entre ellos. Esas fuerzas que ponen palos en la rueda están representadas por varios personajes e incluso por los propios protagonistas en más de una ocasión.

Avanzada la tira el amor hacia Pedro se convierte en el motor que le permite a Guillermo repensar y construir una nueva relación con su homosexualidad. Pero los cambios se intensifican y aceleran a partir del fallecimiento de Pedro. Vamos a ver algunos ejemplos anteriores y posteriores a la muerte de Pedro.

*“Lindo, vos a mí me despertaste de una larga, larga época de adormecimiento, yo ya estoy profundamente agradecido y me parece que así está bien (...) vos me despertaste a mí, es muy posible que este hermoso sentimiento que yo tengo sea para otra persona. Y vos seguramente despertaste algo también, no lo sé. Chiquitín lindo andate a tu casa, está todo bien. Andá a tu casa, yo voy a la mía. Está bien así”.*⁵

Si bien se permite reconocer el *“letargo”* en el que estaba, la actitud sigue siendo retractora. *“Andate a tu casa y yo a la mía”* impide la posibilidad de vivir de forma plena esa relación con Pedro. En otro capítulo, su hijo Fabián quiere entender por qué su padre es gay y le pregunta *“¿Y lo otro, qué es?”* El protagonista vuelve a caer en el reduccionismo sexual. ***“Lo otro es solo otro aspecto de mis deseos”***. Reduce su experiencia homosexual al acto sexual y construye dos espacios antagónicos entre lo público y lo privado.

⁵ Conversación con Pedro, Capítulo 40

El modelo tradicional familiar juega un rol fundamental en este juego de oposiciones en el que se mueve el protagonista. Lo público: “la familia”, “lo aceptable”, “lo normativamente correcto” no encaja con su vida privada: “el otro aspecto de mi deseo”, “lo prohibido”, lo que queda del “otro lado”, su elección sexual.

La muerte de Pedro es un punto bisagra en la historia. A partir de allí los límites entre lo público y lo privado comienzan a correrse. Podemos decir, entonces, que la muerte de Pedro permite la aparición de Guillermo. A partir de allí se desencadena un camino de sinceramiento con él mismo y con su círculo más cercano. En esa etapa de la tira, hay una segunda conversación con su hijo. Y allí Guillermo está más conectado con sus emociones. En un almuerzo que comparte con Juan (ex pareja de Guillermo), Alberto (amigo) y Fabián (su hijo) decide abrirse a las preguntas que Fabián realiza y cuenta cómo fue la primera relación amorosa con un hombre. El relato es sorprendente. Guillermo se define como un reprimido que tenía muchos problemas con su primera esposa (la madre de Fabián) y confiesa que nunca había pensado en involucrarse con otro hombre hasta la llegada de Juan. En él encontró el primer amor. En palabras de Guillermo *“Amor profundo y tanto respeto”* fueron los móviles de esa primera experiencia sentimental con otro hombre. Con quien luego tuvo una relación de 2 años. Por primera vez pone en primer plano que él mismo era una de sus propias limitaciones (autocensura) para relacionarse con los demás.

“Voy a contar cómo lo conocí a Juan. A Juan lo conocí y estaba casado con Silvina. Estaba con muchos problemas con ella. Vos (a Fabián) ya habías nacido. En fin, teníamos muchos problemas (...) yo era muy muy reprimido. Pero cuando lo conocí a Juan yo jamás pensé que iba a involucrarme amorosamente con un tipo (...) Pero cuando te conocí Juan, me resultaste tan amoroso, tan generoso, tan entregado, tan gentil. Un amor tan profundo y tanto respeto”.

En los capítulos siguientes de la serie podemos observar más demostraciones del corrimiento de los límites entre sus dos mundos, el privado y el público.

Luego del fallecimiento de Pedro (asesinado por su esposa) Guillermo retoma viejos hábitos que lo llenan de felicidad. Así es que vuelve a dar clases en la universidad. Al hacerlo se encuentra con muchos colegas y amigos a los que había dejado de ver. Todos

ellos desconocen que Guillermo es gay. Y esa creencia es la que quiere mantener. Pero en esta oportunidad, ante la presión de que sus antiguos amigos conozcan la verdad (presión que vuelve a estar en manos de Ana, devenida en ex mujer). Guillermo decidió no esconderse y ser él quien se los haga saber. En una cena junto a sus colegas de la universidad y frente a su ex esposa (Ana), Guillermo confiesa que está separado de Ana y que hace 20 años cuando habían viajado todos juntos a Mar del Plata él había tenido una aventura con otro hombre. Y que la separación con Ana tenía un único motivo, el amor hacia un hombre que se llamaba Pedro. Luego les dice que se enamoró de un hombre como no le había pasado nunca en su vida.

A diferencia de las veces anteriores en este relato habla de sí mismo, de sus deseos por otros hombres. En este capítulo la auto-prohibición de hablar en público sobre su vínculo con Pedro desaparece.

“Las parejas son fuente de autoestima y reconocimiento, la gente, en general espera enorgullecerse de su pareja, la ‘muestra’ socialmente, la incluye en sus charlas en el lugar de trabajo, entre otras cosas.”⁶

Guillermo hace referencia a Pedro como el amor de su vida y comparte eso con sus antiguos colegas. Ya no se trata (cuanto menos en el relato) de *“otro aspecto de sus deseos”* sino más bien de una relación de amor que vino a ocupar el lugar que antes tuvo con Ana. De esta forma podemos establecer un traspaso de lo privado a lo público.

Estos eventos tienen lugar en lo que hemos identificado como la segunda parte de la serie, que surge tras la muerte de Pedro, y donde el eje de la historia se ha visto levemente corrido, de una historia de amor hacia la búsqueda de justicia. Es en esta etapa de la historia donde podemos identificar cambios, aunque leves, en el discurso del protagonista. Allí podemos encontrar una fuerza que empuja al protagonista hacia la búsqueda de un nuevo deseo. Aquí la muerte de Pedro comienza a operar a favor del *coming out* de Guillermo.

⁶ www.fundacionforo.com/pdfs/archivo12.pdf, P Gagliesi.

En otro capítulo vemos como Roberto (profesor universitario y amigo de Guillermo y Ana) representa el miedo de los heterosexuales a ser “avanzado” o “gustado” por un homosexual. Al enterarse de la inclinación sexual de Guillermo, Roberto está incómodo y sus prejuicios ganan espacio. Para este personaje la relación entre ellos ya no puede ser igual. Intenta por todos los medios evadir un encuentro a solas con Guillermo. Pero esta vez Guillermo se muestra dispuesto a seguir hablando de quién es y de sus gustos. *“Yo conmigo no estoy incómodo nunca” le dice a Roberto cuándo vuelven a hablar de las “novedades” que Guillermo le hizo conocer.*

Esta vez, la negación y el ocultamiento sobre la homosexualidad es llevada adelante por Roberto y no por Guillermo. Al despedirse de Guillermo niega la separación entre él y Ana, la ruptura familiar y su historia con Pedro. Se visualiza de manera muy clara cuando Roberto se despide enviando sus saludos a “su mujer y su hijo Fabián” sabiendo que ellos ya están separados.

Por último, vemos que el concepto de familia vuelve a ocupar el centro de la problemática. Se produce un efecto doble, de negación y de afirmación que se dan al mismo tiempo. La negación de la homosexualidad y el intento de ocultamiento están puestos en la reafirmación de los valores tradicionales del modelo familiar. Entidad que no puede estar conformada por otro modelo que no se encuentre debajo del paraguas de la heteronorma. A diferencia de otras veces, esta negación no es producida por el protagonista.

2.3 Coming out – Pedro Beggio

Los momentos centrales respecto a la revelación de la homosexualidad de Pedro Beggio atraviesan un registro diferente al que vimos en Guillermo. Para Pedro se trata de un despertar, él nunca había estado involucrado sexual y emocionalmente con otro hombre. Atraviesa un proceso de descubrimiento muy distinto al que vimos en Guillermo. Pedro se enfrenta a una realidad (su deseo) y en este enfrentamiento debe lidiar con unos pocos actantes que lo ayudan a realizarlo y varios que cumplen la función de oponentes.

Pedro llega al estudio de abogados y en sólo un capítulo se convierte en referente dentro del grupo. No hay un proceso en esa conversión. De completo desconocido pasa a ser referente para el grupo y cómplice para Guillermo. Haciendo un breve recorrido la historia se presenta de la siguiente manera: Pedro siente gran admiración y respeto profesional por Guillermo, esa admiración lo lleva a convertirse en cómplice y gran amigo y en esa complicidad construyen un espacio propio, separado del resto del grupo. En ese espacio comienzan a involucrarse sentimentalmente hasta que finalmente aceptan que entre ellos hay algo. En los primeros capítulos hay varios indicios que dan cuenta de un posible romance entre Pedro y Guillermo. Pero aunque se exhiben esos indicios, no se entiende cuál es el vínculo que tendrán.

La amistad y el modo de relacionarse con Guillermo concuerdan con el concepto de “camaradería homoerótica” que trabaja Adrián Melo. Este modo de relacionarse entre ambos, colegas primero y amigos después, resalta las virtudes de las amistades viriles, y al mismo tiempo construyen a sus mujeres como agentes opresivos que les hacen perder la libertad a los hombres. En la memoria colectiva argentina la fidelidad y la intensidad de los sentimientos de la amistad priman por sobre las relaciones que los hombres pueden tener con sus mujeres. Como sostiene Melo *“Las amistades masculinas se han quejado en primer término de las novias y las esposas, al punto de poner en duda en el marco de dolorosas discusiones la virilidad de los hombres, de echar suspicacias sobre ese delicado equilibrio entre el homoerotismo y la homosexualidad presentes en esas relaciones”*⁷. En consecuencia se construyen rituales en los que sus mujeres aparecen excluidas. En *Farsantes* el trabajo es el lugar de la exclusión. Es el espacio “sagrado” en el que Pedro y Guillermo se desenvuelven cotidianamente y es privativo para sus mujeres. Allí se ponen en juego los límites de la camaradería homoerótica y el delicado equilibrio del que nos habla Adrián Melo. Este equilibrio es quebrado y da lugar a la historia de amor.

Desde la perspectiva de Pedro, los momentos claves de la revelación de su homosexualidad se ajustan más al modelo clásico del relato sobre el *coming out*. Y según lo indica Pablo Gagliesi en *“El coming out en la construcción de identidad”*⁸ se podría esquematizar de la siguiente manera:

⁷ <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-3559-2014-08-08.html>

⁸ www.fundacionforo.com/pdfs/archivo12.pdf, P Gagliesi.

Proceso del *coming out*:

- “Conciencia (despertar) de la atracción hacia personas del mismo sexo; etapa del “Ajá”
- Participación en el acto sexual con personas del mismo sexo.
- Identificarse como homosexual.
- Involucrarse en relaciones afectivas homosexuales.
- Compartir o revelar esto a otras personas.
- Participar de la sub-cultura gay-lésbica.
- Auto-percepción de una Identidad Positiva Gay-Lésbica.

Atravesar este proceso es muy importante, no sólo para quien lo vive sino también para quienes podrían sentirse identificados y aún no lo han atravesado. Cabe aclarar que el proceso de *coming out* no es un proceso lineal que deba cumplir con todas estas etapas. No necesita del cumplimiento de todos estos aspectos. Por ejemplo, puede o no culminar en una auto percepción positiva, puede o no participar de la sub-cultura gay, etc. Aunque no se cumplan todas estas etapas el proceso del *coming out* ocurre.

“Este proceso de salir del ropero no sólo es importante para el individuo en particular, sino además para el colectivo gay. Para el individuo en la medida en que le permite construir una sólida confianza y autoestima, un total conocimiento del propio ser, fundamental para el buen desarrollo de todos los aspectos de su vida”⁹

En el camino que el Sujeto (en este caso Pedro Beggio) debe llevar adelante para obtener la realización de su deseo (Guillermo) se encontrará con oponentes y ayudantes, que cumplirán la función de apoyo o de obstáculo en la concreción del deseo. A continuación haremos un análisis de los actantes y del espacio que ocupan en la narración y de la contribución que realizan. Y fundamentalmente de los puntos de la narración en donde se revela la homosexualidad del personaje, tanto para sí, como para su entorno.

⁹ www.fundacionforo.com/pdfs/archivo12.pdf, P Gagliesi.

Este análisis lo haremos sobre los capítulos que son centrales en la construcción del relato del *coming out*. Para entender el modo en cómo se revela, qué es lo que se pone en juego a favor y en contra durante ese proceso.

Como detallamos más arriba, consta de por lo menos siete momentos: “Conciencia”, “Participación del acto sexual”, “Identificación”, “Involucrarse emocionalmente”, “Compartir/revelar la experiencia”, “Participar de la subcultura gay” y una “Auto percepción positiva de una identidad gay”. El personaje de Pedro atraviesa casi todos estos momentos.

Apenas comenzada la serie aparecen varios indicios que dan cuenta de un posible romance entre Pedro y Guillermo. Todos ellos llevados adelante por quienes aborrecen la idea de que esa posibilidad sea cierta. En voz de quienes no apoyan ese vínculo, y además van a realizar todas las acciones posibles que estén a su alcance para evitarlo, se “acusa” a Pedro de homosexual. Alusiones que van a estar acompañadas en la mayoría de los casos de un profundo componente discriminatorio. Las identificamos en varios personajes, entre los más usuales están Miguel, hermano de Guillermo, Ana y Camila, las esposas de ambos, el juez Orestes Moravia, suegro de Pedro, etc.

“Miguel: Vos no conocés a Guillermo, vos no estás ahí para aprender a ejercer. Estás porque a mi hermano le gusta la carne joven.”¹⁰

Y varios ejemplos más que hablan sobre la posible homosexualidad de Pedro:

“Camila: Quiero que te ocupes más de mí y menos de él (Guillermo).”¹¹

“Juez Moravia (Padre de Camila): Ya te humillaste vos, no me humilles a mí, tenés que divorciarte. Si llegan a tener un hijo, dios no lo permita.”¹²

¹⁰ Conversación entre Miguel (hermano de Guillermo) y Pegro Beggio. cap. 5

¹¹ Camila habla con Pedro sobre la relación de Pedro Y Guillermo “Quiero que se ocupe más de mi y menos de él” Cap. 24

¹² Conversación entre el Juez Moravia y Camila.

Pedro Beggio cuenta con un entorno opresivo. A esta presión externa se suma la presión interna por la que atraviesa su despertar homosexual, y los constantes rechazos y acercamientos (en un juego de tensión constante) que realiza Guillermo. Pero ante ésta opresión Pedro logra sobreponerse. El amor que siente por Guillermo lo impulsa a cumplir su deseo de formar una relación con él. Veremos que la toma de conciencia de la atracción que siente por Guillermo se da junto con el proceso de involucramiento en una relación afectiva con él. Y ese disparador sentimental impulsa su identificación como homosexual.

Identificación que creemos no llega a completarse del todo. Incluso podemos ver como el personaje de Pedro se pone a prueba en un ambiente gay y fracasa. Luego del primer beso con Guillermo y antes de su primera experiencia sexual decide ir a un boliche gay y ponerse a prueba. Intenta a través de esta experiencia reconocerse, entender si le gustan todos los hombres o sólo Guillermo. La respuesta a la que el personaje se acerca tiene más que ver con lo sentimental que con lo sexual. Como si el subtexto dijera que una relación gay sólo es tolerable (para la heteronorma) si entre quienes la tienen prima el amor. Se da cuenta y confirma que está enamorado de Guillermo y que por eso quiere estar con él. Su paso por un espacio propio de la sub-cultura gay da como resultado la negación a pertenecer a esos espacios. Descubre que ese ambiente no es para él. Es decir, no obtiene como resultado una auto percepción positiva acerca de una "Identidad Gay".

"Pedro: Fui a buscar un tipo. Daba lo mismo quién. Lo que buscaba son respuestas, vos sabés. Necesitaba saber si esto... si esto era para mí.

Guillermo: ¿Y... Qué te pasó con ese tipo? ¿Vos descubriste si eso es para vos?

*Pedro: No me pasó nada con nadie. No pasó nada Guille. No pude. Eso no era para mí. Porque vos sos lo único para mí, lo único en mi vida (...) sé que esto es verdad y que esto me está pasando y no lo puedo seguir negando."*¹³

Los otros hombres hasta la llegada de Guillermo no habían sido objeto de deseo ni tampoco lo son ahora. Su vínculo con Guillermo es una cuestión de sentimientos. Los

¹³ Conversación telefónica entre Pedro y Guillermo. Cap 43.

aspectos sexuales se minimizan al máximo. Describir desexualizado su despertar homosexual también nos habla de la forma en cómo se describe éste despertar.

Pedro empieza a construir un espacio privado con Guillermo basado en la complicidad que ambos generaron entre sí. Allí puede confiar los problemas que tiene con su pareja, sus miedos y preocupaciones respecto del futuro, etc. Guillermo es la voz de la experiencia en la relación y le ofrece siempre contención y consejos. Esos puntos de contacto íntimos entre ellos comienzan a generar dudas en Pedro.

Veamos algunos momentos en donde se construye la etapa del “Ajá”¹⁴. En uno de los capítulos ambos deben viajar al campo y visitar a un cliente. Por las inclemencias del tiempo se ven obligados a pasar la noche en una estancia. En toda la serie Pedro y Guillermo sólo compartirán dos noches durmiendo en el mismo cuarto. Esta es la primera, no tienen sexo y duermen en camas separadas. La siguiente será cuando por única vez tengan sexo. Ahora bien, cabe subrayar (y no es casual) que ambas noches transcurran en espacios alejados de la sociedad. La primera noche es en una estancia en un campo y la segunda es en una cabaña en el Delta. Lugares alejados y en completa soledad.

Farsantes refuerza una vez más la idea de espacios públicos y privados. A diferencia de las relaciones heterosexuales de los otros actores de la historia, Guillermo y Pedro, deben transitar sus encuentros en absoluta privacidad. Frente a otras personas no se toman de la mano, no se besan, no se muestran. El erotismo está vedado, tanto para los otros personajes de la historia como para el televidente. Se presume lo que sucede pero no se muestra. Los otros personajes de la historia (Gabriela, Antonio, Sonia, Marcos, Alberto, etc.) son contruidos con varios componentes sexuales y pueden aparecer mostrando su afecto y su deseo sexual. En cambio cuando se trata de los protagonistas, vemos que apenas se tocan, se toman las manos y en alguna ocasión se dan algunos besos.

En la primera noche el vínculo entre ellos se refuerza, y al día siguiente Pedro decide no contestar las llamadas de su mujer y dice abiertamente que prefiere disfrutar el momento con Guillermo mientras vuelven juntos a la ciudad. –Guillermo en cambio obstaculiza los intentos de Pedro por aclarar lo que le está pasando. Esa misma noche se llaman por teléfono antes de acostarse a dormir con sus mujeres Pedro confiesa que la pasó muy

¹⁴ www.fundacionforo.com/pdfs/archivo12.pdf, P Gagliesi.

bien en el campo, que les gusta pasar ese tiempo juntos y que no le importa el lugar, que con él iría a cualquier lado. A Pedro cada vez le resulta más difícil no pensar en Guillermo.

“Pedro: Se me está mezclando todo Guillermo, el estudio, nosotros (...)”

Guillermo: No se te está mezclando nada, vos cuidá a tu mujer y yo a la mía.”¹⁵

A diferencia de Guillermo, lo que Pedro vive es una confusión en torno a su sexualidad y sus deseos. Él no está seguro de lo que siente por Guillermo. Y esas dudas producen conflictos en la relación con su mujer y con su socio. En este contexto aparece un hombre que lo encara a Pedro mientras él hace ejercicio. Intento que rechaza tajantemente en más de una oportunidad. La aparición de éste personaje será uno de los pocos actantes a favor (además del amor que moviliza toda su relación con Guillermo) con los que se encuentra Pedro en el camino hacia su *coming out*. Pablo, el chico que intenta conquistar a Pedro en el club funciona como un guía, un consejero que lo alienta a “salir del closet”. Pedro aún no puede hacerlo.

“Pablo: Un tipo con una mina se puede confundir, pero un tipo con un tipo... nunca. Y vos (a Pedro) me diste señales. ¿Es la primera vez que te pasa esto con un tipo no? Perdoname, no me di cuenta antes. Es mucha responsabilidad para mí. Buscate alguien que te quiera de verdad o si ya lo tenés, confía, animate.”¹⁶

En ausencia de personajes en los que el protagonista se pueda apoyar: amigos, familiares, compañeros de trabajo, etc. Pablo aparece en la historia. Cumple una sola función, ser un guía para Pedro. Su integración en la diégesis es completamente funcional al relato del *coming out* de Pedro. Este momento es importante porque su intervención desencadena un sueño (que se cuenta como un sueño perturbador) por el cual se afirma sus deseos sexuales. En él se revela tanto sus deseos como sus resistencias. El conflicto y la lucha interna que atraviesa el personaje es uno de los rasgos característicos de la estructura del relato del *coming out*. El protagonista ejerce una pelea interna que deberá saldar. En el sueño se dice por primera vez que a Pedro le gustan los muchachos. En ese sueño aparece

¹⁵ Conversación telefónica entre Pedro y Guillermo. Cap. 18

¹⁶ Conversación entre Pablo y Pedro. Capítulo 25

Guillermo enfrentando a Camila y dice que a Pedro le gusta Guillermo y todos los muchachos. Pedro, se despierta exaltado.

A Pedro se lo describe como un heterosexual confundido que no puede o no sabe manejar sus nuevos sentimientos. Y en esa falta de conocimiento sobre cómo actuar, busca constantemente a alguien que lo guíe y que le muestre cuál es el camino a transitar. En ausencia de amigos gays, quien ejerce ese rol es Guillermo. Pedro necesita que Guillermo lo guíe, él está asustado y se lo dice.

“Pedro: ¿Qué podemos hacer con esto? Porque yo necesito dar un paso hacia algún lado, pero no sé bien hacia dónde darlo. Pero necesito darlo”¹⁷(...) veo que voy a hacerle daño a mucha gente, a Camila que la quiero mucho y a mí.”

Para mayor dificultad, quien lo guía a Pedro juega el rol de homosexual “tapado”, situación que complejiza más la resolución del deseo de Pedro. El papel de tapado de Guillermo juega en contra de ambos. Pedro no sólo lucha con saldar su pelea interna sino también con comprender los sentimientos de Guillermo.

Como mencionamos antes, compartir o revelar ese sentimiento a otras personas es uno de los momentos centrales del *coming out*. En Pedro lo vamos a poder ver cuando llega su primo, alguien alejado de su cotidianidad pero con quien tiene una relación de muchísima confianza. Es como un hermano mayor al que le puede confesar todo. Pedro no cuenta con amigos con quien compartir lo que le pasa, en esa ausencia aparece un primo heterosexual que cumple la función de “mejor amigo” y es a él a quién le confiesa que está enamorado de otra persona y que esa otra persona es Guillermo.

“¿Camila sabe que estás enamorado de otra chica, es más chica? ¿Camila la conoce? porque eso sería un problema ¿cómo se llama?” Pedro responde “Guillermo se llama y es mi socio.”¹⁸

¹⁷ Conversación con Guillermo, Cap. 38

¹⁸ Conversación con su primo. Capítulo 40

Su primo reacciona sorprendido pero comprende la situación y lo apoya. Se preocupa por él.

“La vida es una sola. ¿Si te importa? Hací algo”

La ayuda que Pedro recibe de su primo es falsa. Parece ser que la tolerancia debe ser saldada con el pago de una traición. Una especie de impuesto con el que se debe pagar el apoyo que se recibe. No se puede evidenciar un apoyo sincero, el mismo debe estar ensuciado por otros intereses que no se corresponden con la aprobación de ese tipo de relaciones. En *Farsantes* no hay ayuda sincera para Pedro. Es cotidiano y tolerable que en el estudio de abogados todos apoyen y ayuden a encubrir las relaciones paralelas que Marcos (Alfredo casero) tiene con otras mujeres a espaldas de su esposa. La ayuda allí es sincera y nadie pide nada a cambio. Pero no se describen los mismos comportamientos cuando el engaño es con otro hombre. En este caso la complicidad y el encubrimiento no está permitido. En resumen, la ayuda que le brinda es falsa. El primo de Pedro se encargará de contarle a Camila que Pedro está enamorado de otra persona. Y más adelante intentará acostarse con ella. Su único familiar y cómplice lo alienta por beneficio propio. No apoya genuinamente la relación.

Uno de los aspectos más importantes de cualquier relato es su final, porque en él se cristaliza una moral. Un punto final que refuerza un sentido y cierra el conflicto. Y hay muchos modos de clausurar el sentido de la historia: “final feliz”, “esperanzador”, “trágico”, “abierto”, “sorpresivo”, “sugerente”, etc.

“Uno de los tópicos estéticos más recurrentes en la literatura y el cine que aborda el amor entre hombres fue, por largos años, la imposibilidad de un final feliz.”

“[...] en caso de dejarse llevar por sus deseos, el personaje habrá de sucumbir trágicamente, repudiado por la sociedad u horrorizado de sí mismo.” (Melo; 2008, p 47-49).

Farsantes se suma como un capítulo más a la larga lista de historias de ficción -con mucho más tratamiento en el cine que en la televisión- en donde la aparición de un homosexual debe “resolverse” y no puede ser indiferente. La homofobia presente a lo largo de toda la tira se refuerza hacia el final de la historia de Pedro y Guillermo. Y se hace presente al sellar con una última acción el costo que se debe pagar. Pedro es asesinado por su esposa cuando decide abandonarla y escaparse con Guillermo. Como menciona Alberto Mira, la muerte suele ser usada como clausura narrativa.

“La introducción de un personaje homosexual suele saldarse con la muerte, a veces por suicidio, del mismo: constituye una especie de <<impuesto revolucionario>> (...) de alguna manera, según el habitus, <<tiene sentido>> en nuestra cultura, que el homosexual muera en la clausura narrativa” (Mira; 2008, p 41).

Aquí la muerte de Pedro cierra la primera etapa de *Farsantes* y en consecuencia abre un nuevo relato. Una nueva narración que incluye el deseo de justicia de Guillermo como así también su aparición como Gay. La muerte de Pedro es el sacrificio que el relato exige. Su corrimiento desde lo privado hacia lo público es consecuencia de este sacrificio. Sin él no habría fuerza que operará en favor de la liberación de Guillermo. El actante que fuerza su salida del closet, su auto percepción positiva en sus relaciones con otros hombres, no es más ni menos que el cierre de su historia con Pedro. En el relato la aparición de Guillermo como gay se paga con la muerte de Pedro.

2.4 Dos perspectivas, la misma historia

Los modos de narrar los procesos de *coming out* de Pedro y de Guillermo son muy diferentes. Guillermo vive su homosexualidad como si estuviésemos en la Argentina de los 80'. Ocultó su verdadera identidad sexual por el terror a ser descubierto. Mantuvo su matrimonio por más de 20 años, respetando y reivindicando los valores de la familia tradicional. Y se ocultó de todos sus amigos. Una vez que el secreto es revelado, mantuvo una distancia muy clara entre sus aspectos privados y los públicos. Generando así espacios que no se pueden conectar. No hay lugar para lo público cuando se trata de su

homosexualidad. La doble opresión interna y externa está cristalizada en Guillermo. No necesita que nadie le diga qué es lo que no se puede hacer, él mismo es el que ejerce esos límites. El propio protagonista recrea sus límites, y en ellos la posibilidad de concretar una pareja. Pero lo que define esa “lucha” de fuerzas es la muerte de Pedro, a partir de allí Guillermo es empujado por ella hacia su *coming out* definitivo. Hasta ese momento prima, de forma casi absoluta, un lenguaje de negación.

Aunque ambos protagonistas atraviesan el proceso de *coming out*, Pedro atraviesa otra estructura narrativa. El camino que transita se ajusta más al relato clásico del *coming out*. Como vimos Pedro es contado como un heterosexual que se enamora de un gay tapado y atraviesa un proceso de dudas hasta aceptar su vínculo emocional con otro hombre. Para lograrlo Pedro debe luchar contra un entorno opresivo y contra su propia homofobia. Esa lucha es tolerable en tanto es movilizadora por el sentimiento de amor. Sentimiento que además define esa “pelea” interna. Una vez superada, se salda con su propia muerte.

A nuestro entender es una combinación compleja la que utiliza *Farsantes*. Siguiendo las obras de Ernesto Meccia podemos identificar que ambos protagonistas son contados como si la historia transcurriese dentro del período Homosexual, aunque hayan sido producidos dentro del período Gay. La aparición de ellos en tanto gays es minimizada al máximo.

La serie cuenta con varios atributos que pertenecen al contexto socio histórico del período homosexual y no gay. Ambos protagonistas cuentan con un entorno altamente opresivo y homofóbico, con escasas referencias al contexto social en el que ellos están viviendo. Sólo hay una breve referencia a la Ley de Matrimonio Igualitario. *Farsantes* tienen un tratamiento en torno a la sexualidad de los personajes gays que sólo puede ser denotativo y no demostrativo. Utiliza un lenguaje discriminador, con la ausencia de marcas y espacios propios que den cuenta de la homosexualidad de sus protagonistas

A su vez, los espacios de sociales propios del período homosexual son invisibilizados, no están, no existen en la mayor parte de la serie.

No hay espacios del ambiente gay, no hay boliches, saunas, no hay bares, etc. Aparece una sola referencia a una discoteca gay y es negada por ambos protagonistas. Pero tampoco

hay libertad para mostrar otros espacios, nuevos y alejados del estereotipo homosexual que se ajusten más al periodo gay.

En el período gay los espacios exclusivos dejan de ser los únicos posibles. Al reducirse esas identificaciones, códigos y mecanismos de ligue en torno a los espacios, se abren nuevas formas de relacionarse. En el caso de *Farsantes*, están totalmente ausentes los nuevos espacios como las nuevas relaciones. Hay muy pocos casos de “levante” y la relación entre ambos se concreta en torno al trabajo del estudio de abogados. Nunca en espacios públicos.

Por último, el modo de representar ambos procesos de *coming out* excluye casi por completo toda referencia a nuevas y más alternativas formas de representación. Hay borramiento, no aparece casi nada nuevo, lo que hay es poco y viejo. *Farsantes* elige un modo de representación que queda vieja y solitaria frente a otros productos que se realizaron casi en simultáneo. En consecuencia no tenemos en la serie varias alternativas de representación que están en juego, disputando por igual cuál es la forma “legítima”. No hay casi nada de código homosexual, ni marcadores de identidad para poder poner en juego frente a otros, para que allí se dispute cuál de esas referencias se erige como “LA REPRESENTACIÓN” correcta.

En *Farsantes* prima la ausencia de atributos de la gaycidad. Quizás esto explique la gran aceptación y reconocimiento que tuvo a lo largo de sus 125 capítulos. El precio del *prime time* implicó el borramiento de todos los elementos que los identifiquen con otros homosexuales.

En *Farsantes* hay dos historias que atraviesan el proceso del *coming out*. Ambas bajo la misma lógica de borramiento. La historia entre ellos es sólo... una historia de amor.

CAPÍTULO 3: ESTRUCTURA ACTANCIAL

Como mencionamos anteriormente, una de las formas en que nos basamos para acercarnos al entendimiento de nuestro objeto de estudio es a partir del análisis de la estructura narrativa; tomaremos como punto de partida los textos de Francesco Casetti y Federico Di Chio *“Cómo analizar un film”* (Casetti, Di Chio; 2007), y profundizaremos en la estructura de actantes que presenta *Farsantes*.

Retomando algunos de los puntos desarrollados en el marco teórico y a modo de ampliar los conceptos con los que trabajaremos en el análisis de la estructura actancial de *Farsantes*, podemos decir que entendemos la narración como *“... una concatenación de situaciones, en la que tienen lugar acontecimientos y en la que operan personajes situados en ambientes específicos”*. (Casetti, Di Chio; 2007; 172). Es esta definición la que nos va a permitir identificar tres niveles que guiarán el siguiente análisis: “nivel fenomenológico” (perfil actitudinal), “nivel formal” (el rol) y “nivel abstracto” (actante).

Nuestro análisis se centra en el nivel abstracto que tiene correlato con la estructura actancial del relato. Esto no quiere decir que los otros dos niveles vayan a ser dejados de lado, por lo contrario, en el texto fílmico estos niveles se encuentran relacionados intrínsecamente. En este nivel los personajes son tomados como actantes, sus *haceres* en actos y los sucesos/transformaciones en variaciones estructurales.

En nuestro análisis como en el de los relatos clásicos nos vamos a encontrar con un “Sujeto”, nuestro protagonista que tiene un “Deseo”. Este deseo puede estar profesado hacia otro personaje, objeto o deseo de que una situación particular se modifique o acontezca.

También se contará con “Ayudantes” u “Oponentes”. Estos como su condición lo indica ayudan o impiden que el Sujeto de la narración pueda concretar su deseo. Claro está que la situación de ser ayudante u oponente está dada en relación al Sujeto.

En el caso de *Farsantes*, el Sujeto, quien se mueve hacia el objeto para conquistarlo (Casetti, Di Chio; 2007; 184), es Guillermo. El objeto de deseo de Guillermo es Pedro. Cuando Guillermo conoce a Pedro por cuestiones laborales, este se ve fuertemente atraído por quien se convertiría en su nuevo socio

Como resultado de este deseo (tanto como categoría analítica y como deseo real), podemos visualizar cuestiones más específicas de este mismo deseo. Como el hecho de que Guillermo quiera tener una relación con Pedro, lo que le implicaría cambiar su forma/ estilo de vida (recordemos que hasta ese momento Guillermo estaba casado con Ana y casi nadie de su entorno sabía de su condición sexual), reconocer su sexualidad y vivirla públicamente.

En el camino que el Sujeto debe llevar adelante, para conquistar la realización de su deseo, se encontrará con oponentes y ayudantes, que colaboran o no en la concreción de este deseo.

A continuación vamos a hacer un recorrido por cada uno de los actantes, del lugar que ocupan en la narración y de la contribución que realizan. Tanto los que colaboran como los que se interponen en el camino hacia la conquista del deseo de nuestro protagonista.

3.1 Actantes favorables

Para hablar de actantes debemos situarnos en el nivel abstracto. Los actantes son nexos estructurales y lógicos con otras unidades. *“Es una posición en el diseño global del producto y por otro lado un operador que lleva a cabo ciertas dinámicas”* (Casetti, Di Chio; 2007; 184).

Para empezar por los actantes favorables, vamos a hablar de Alberto, interpretado por Facundo Arana, quien es uno de los personajes principales de esta serie.

Alberto

Alberto, en tanto personaje, es un actante favorable. A lo largo de los capítulos se deja entrever que Guillermo y él se conocen hace mucho tiempo. Comparten conocimientos mutuos del pasado y los secretos que ambos personajes tienen. Se trata de un ex presidiario que Guillermo ayudó a salir de la cárcel, cuidó, protegió y forma parte del estudio.

El personaje de Alberto es presentado como alguien de bajos recursos, y de poca instrucción académica. No es abogado como el resto pero hace el trabajo *sucio* del estudio.

*“Yo estuve preso, a mí él (Guillermo) me sacó de la cárcel (...) y vino de oficio y gratis me sacó y ¿sabés qué me dio? Trabajo. ¿Y sabés qué más me dio? Dignidad. Yo no sabía lo que era eso, así que al primero que le rompa las pelotas a Guille, lo corto. Corta la bocha.”*¹⁹

Cuida del resto de los personajes que forman parte del estudio. Ese rol protector, está desempeñado por una posición física, es decir, los cuida físicamente; si están en peligro los defiende a las piñas o a las patadas. De esta forma, desempeña el rol protector para el resto de los personajes.

Alberto es representado bajo dos aspectos muy comunes en las historias ficcionales argentinas: por un lado es un personaje del bajo mundo, con un pasado delictivo, de pocos recursos que lo llevan por el mal camino; pero a la vez, es representado como “un tipo de ley”, justo y caritativo con sus amigos, de los que no se anda con vueltas y para quien las cosas son sencillas y simples.

“Alberto: Guillermo, ¿cómo podés estar tan tranquilo? Tu mujer es una bomba que te está a punto de estallar en la jeta.

Guillermo: Si, ya lo sé.

Alberto: Ah, bueno, si ya lo sabés, tenés que hablar con tu hijo antes de que hable ella. Porque si habla ella se pudre.

¹⁹ Capítulo 20, Conversación entre Alberto y Pedro. Alberto le muestra a Pedro su fidelidad por Guillermo.

Guillermo: Lo voy a hacer, lo voy a hacer.

*Alberto: No tenés tiempo Guille. Yo sé que a vos te molesta y perdés la paciencia muy rápido si tenés que hablar de estas cosas pero yo te tengo que decir que tengo el presentimiento que lo tenés que hacer ya.”*²⁰

Alberto representa la sencillez de las cosas como son, la aceptación. Cuestión que pone en práctica permanentemente inclusive cuando se trata la sexualidad de Guillermo. No hay preguntas, no hay cuestionamientos y hay apoyo incondicional.

Sin embargo, podríamos decir que este apoyo incondicional se produce solamente en silencio. El actante no hace nada proactivamente para favorecer al Sujeto en la concreción de su deseo. En este sentido es un actante pasivo. Es otro actante más que no hace nada positivamente para el *coming out* de Guillermo. El relato nos propone la incondicionalidad bajo la figura del cómplice en silencio, hay apoyo pero sólo en silencio. De esto no se habla.

Con respecto a su relación con Guillermo está siempre para aconsejar y acompañar a pesar del rechazo y distancia que generalmente pone el protagonista.

A lo largo de la serie podemos encontrar condensadas estas cuestiones en dos escenas puntuales. La primera de ellas es en el casamiento de Pedro. Guillermo asiste a la ceremonia, pero la situación lo desborda y necesita escaparse de ese lugar. La escena es muy clara: Guillermo huye corriendo, muy angustiado porque Pedro se está casando. Alberto sale con Guillermo y lo alcanza. Se abrazan y Guillermo repite llorando que Pedro se casó. Alberto en silencio, lo abraza y consuela. Es el único personaje que acompaña a Guillermo en esta situación. El resto no nota la ausencia repentina de Guillermo.²¹ La segunda escena transcurre en el estudio, pocas horas después de una discusión en el juzgado, entre el Juez Morabia y Guillermo. Como consecuencia de esa discusión todos los personajes del estudio se enteran de que Guillermo es gay. En ese contexto Guillermo ingresa al estudio y Alberto trata de protegerlo:

²⁰ Capítulo 28, conversación entre Alberto y Guillermo. Alberto quiere alertar a Guillermo. Ana su mujer está a punto de contarle a su hijo que Guillermo es homosexual.

²¹ Capítulo 17. Pedro Beggio se casa.

“Alberto: Lo que pasa es que Morabia es un hijo de puta que inventa cosas, Guille y confunde a todo el mundo.

*Guillermo: Alberto, no lo hagas que es peor. Bueno muchachos, yo no sé qué escuchaste, qué no escuchaste, pero queda claro que es mi vida privada. Yo no tengo obligación de hablar, tampoco de callarme la boca. No me voy a sentir ahora obligado a hablar porque este señor dijo lo que dijo. Así que vamos a respetarnos, como yo los respete siempre a ustedes, ustedes me van a respetar a mí en este momento. ¿No es así? Bueno, listo, no pongan esa cara, listo.”*²²

Con respecto al tratamiento que podemos visualizar en la relación Alberto-Homosexualidad, podemos ver que en realidad el personaje nunca habla de un modo explícito sobre el tema, sino, por el contrario, es comentado al pasar, dicho de forma sugerida.

Este modo de relacionarse con la idea de homosexualidad de su amigo indica el modo en el que se contextualiza la cuestión homosexual. En *Farsantes* la condición sexual de Guillermo se relata en el marco de un lenguaje que pertenece a otra época. Desestima por completo los cambios sociales que transcurrieron durante los últimos 15 años. Las luchas sociales por los derechos individuales y con ellas las conquistas alcanzadas. *Farsantes* tiene en general (y en particular en esta relación), un lenguaje que podemos encontrar muy a menudo durante los años 80 y principios de los 90. Un lenguaje discriminatorio por orientación sexual que se enmarca dentro de lo que Ernesto Meccia identifica como el periodo pre-gay (Meccia; 2011). Alberto nunca deja de ayudar a Guillermo. Es, sin lugar a dudas, uno de los mayores actantes favorables que vamos a encontrar en la tira. Pero siempre bajo estas condiciones: siempre con mensajes connotativos para “respetar” la vida privada de su amigo.

*“Acá el quilombo, Guille, no es que todos digan lo que pasa, sino que yo soy el único que entiende lo que te pasa.”*²³

*“Guille, yo sé que a vos no te gusta hablar de estas cosas pero yo te lo tengo que decir, tenés que hablar con tu hijo”*²⁴

²² Guillermo frente a sus compañeros y socios del estudio. Capítulo 27

²³ Conversación de Alberto y Guillermo, Capítulo 18.

Gabriela

Otro de los Actantes, que opera de forma favorable es Gabriela, encarnada por la actriz Griselda Siciliani. Ella fue alumna de Guillermo en la facultad y ahora socia y protegida de Guillermo.

Gabriela, tiene una historia familiar difícil: padre ausente, madre con problemas de juego y posesiva, que la desmerece permanentemente. También tiene un novio desde la secundaria, que nunca tiene un trabajo estable y representa un poco al “chanta” argentino.

Gabriela es despistada, “inocentona” y un tanto infantil. Casi nunca puede resolver los problemas ella sola y Alberto es su gran salvador. Siente una profunda admiración por Guillermo como persona y como profesional. Al enterarse de que Guillermo es Gay, le da su apoyo, comprensión y cariño incondicional:

“Gabriela: Era algo que se sabía en la facultad... rumores que se decían.

Marco: ¿Ah, vos lo sabías y no dijiste nada?

Gabriela: ¿Y qué te cambia saber? (...) Igual pará, ¿Qué tenemos que estar hablando de este tema todo el tiempo como si significara algo? Si estamos todo el tiempo cuchicheando pareciera que tuviera alguna importancia y la verdad que para mí no significa nada de verdad (...) La relación de Guillermo con nosotros no cambia por estas cosas.”²⁵

Apenas se devela que Guillermo es homosexual Gabriela comienza a prestar más atención a la relación que hay con Pedro y trata de ayudar a que ésta se concrete. Es una de los pocos personajes -si no el único - que desde su posición añorada le habla a Guillermo sobre el amor y, en algunas oportunidades, incentiva el romance con Pedro. Se podría decir que desde la voz de Gabriela podemos conectar a nuestro protagonista con los sentimientos de deseo, de amor y con la intención clara de llevar adelante una pareja con Pedro.

²⁴ Conversación de Alberto y Guillermo, Capítulo 28.

²⁵ Marco y Gabriela, en el estudio de abogados. Capítulo 27

“Gabriela: ¿Pasa algo que yo no sepa?”

Guillermo: ¿A qué te referís?

Gabriela: A Pedro y a vos.

Guillermo: Estábamos trabajando.

Gabriela: (en tono burlón) ¿Por qué te pones colorado?

Gabriela: ¿A vos te parece que yo tengo edad para que se me hable así? A mí me parece que no tengo edad, tenés que respetarme un poquito.

Gabriela: Es verdad... ¡Ay, no lo puedo creer! Pero pará, Pedro es un hombre que está casado.

Guillermo: (Sonrojado) No, gorda... A mí no me vas a tratar así. Yo no soy una compañera de trabajo tuyo, ¿entendés? Pedro está casado y muy bien casado. Y terminala por favor.

*Gabriela: Yo veo, yo me doy cuenta. Hay un compañerismo, hay una amistad, hay admiración y hay amor también. Yo lo veo.”*²⁶

Gabriela no sólo lo acompaña en su relación con Pedro. Luego de su muerte, también lo apoya en la relación que empieza a construir con José, el fiscal de la causa que investigó el asesinato de Pedro. La relación entre ellos es menos intensa que la vivida con Pedro, pero hacia el final de la tira, Guillermo decide darle una oportunidad. Gabriela siempre veló por la felicidad de Guillermo, ya sea con Pedro o con José. En esta oportunidad tiene una charla con José para acercarlos.

“Gabriela: ¿Qué te pasa?”

José: No, nada...

Gabriela: Dale, te peleaste con Guillermo.

José: Me abstengo de responder esa pregunta sin un abogado.

Gabriela: Dale.

José: Guillermo está blindado...

Gabriela: No, no, te juro que no es así. Con Guillermo es como un paso que tenés que dar. Como que tenés que atravesar una puerta y ahí, una vez que la atravesás, es otra cosa. No

²⁶ Guillermo y Gabriela, en el estudio de abogados. Capítulo 29

*es lo que parece. Es muy amoroso, es muy cariñoso. Te hace reír todo el tiempo. Lo tenés que esperar.”*²⁷

Es a través de este actante que podemos evidenciar la temática del amor en las relaciones del Sujeto. Es quien nos permite acercarnos a los temas amorosos, es el facilitador de estas conversaciones y acciones.

El amor

Entre los actantes que podemos encontrar como ayudantes de Guillermo nos encontramos con el amor (actante en tanto sentimiento).

Siguiendo el texto de Casetti y Di Chio, entendemos que los actantes pueden ser sentimientos y actitudes además de personajes, dado que son categorías generales. Podríamos definirlos como fuerzas, ya que su interés radica en “... *el lugar que ocupa en la narración y la contribución que realiza para que esta avance*” (Casetti, Di Chio; 2007, p 183). De esta forma se convierten en núcleos efectivos de la historia.

Este actante (el amor) es el que empuja a querer llevar un estilo de vida diferente, a no querer "escondarse" más y finalmente, a *salir del closet*. Es el actante que lo lleva a divorciarse para intentar llevar una nueva vida con Pedro.

Podemos identificar varios momentos en la tira en la que se hace referencia a esta fuerza movilizadora que lleva adelante las acciones que emprende Guillermo. Por ejemplo, cuando confiesa ante Pedro que su amor “lo despertó”.

*“Lindo, vos a mí me despertaste de una larga, larga época de adormecimiento. Yo ya estoy profundamente agradecido y me parece que así está bien.”*²⁸

En otro momento de la tira, luego de la muerte de Pedro, Guillermo cuenta cómo el amor lo había movilitado en otra etapa de su vida: cuando sintió por primera vez amor por otro

²⁷ Gabriela y José, hablando en la cocina del estudio. Capítulo 119

²⁸ Conversación con Pedro, Capítulo 40

hombre. Ese otro gran amor fue Juan, un ex colega y actual amigo, interpretado por Nicolás Repetto. En un almuerzo con Juan, Alberto y su hijo Fabián, Guillermo decide contarles cómo ese primer amor transformó su vida.

*“Vos tenías casi dos años, yo tenía muchos problemas con Silvina (su ex mujer y madre de Fabián). Yo era un reprimido, pero cuando lo conocí a Juan (...) yo jamás pensé que me iba a involucrar amorosamente con un tipo. Amor profundo y respeto. Tanto amor. Siempre fue así. Vos sos muy generoso y yo tan egoísta. Yo tengo un profundo amor como amigo, eso lo sabés (a Juan) y ahora lo sabés vos (a Fabián) Y ahora se sabe. Pedro sentía por mí lo mismo que yo sentí por Juan”*²⁹

Podríamos decir que es uno de los actantes más fuertes en lo que respecta al avance del protagonista por su deseo.

Sin embargo, es aquí donde debemos hacer una salvedad con respecto al accionar de esta fuerza -el sentimiento de amor- que lo impulsa y funciona como actante favorable. Guillermo hace pública sus preferencias sexuales a través de la defensa del amor que logró sentir y vivir junto a Pedro. Esa fuerza toma relevancia porque funciona como disparador para “salir del closet”. En nombre de ese amor es que cuenta y hace público lo que hasta ese momento sólo era “una parte de sus deseos”, que se encontraba sólo dentro de su “vida privada”. Esta identificación positiva con el amor que siente hacia Pedro se manifiesta con mucha más fuerza luego de la muerte del mismo. Hasta ese momento, el amor existía y funcionaba como disparador para generar cambios en la vida del protagonista, como por ejemplo, su divorcio. Pero no había alcanzado para quebrantar el límite entre “vida pública y privada”, con el que el personaje transitó su relación con Pedro.

Por esta razón, la muerte de Pedro funciona dentro del relato como un punto de inflexión de la serie. Este acontecimiento divide la historia en dos.

²⁹ *Coming Out* de Guillermo ante Fabián. Almuerzo acompañado de Juan, su ex pareja y Alberto. Capítulo 69.

¿A quién amas?, pregunta Camila. A Guillermo, responde Pedro. Por confesar su amor por Guillermo, es que Pedro recibe un disparo de parte de su esposa.

Podríamos decir entonces que el amor, en tanto actante, es la fuerza que permite la transformación como variación estructural de la situación, tanto para Guillermo como para Pedro. Para Guillermo el amor que siente hacia Pedro le permite avanzar en su proceso de *coming out*. Mientras que en el caso de Pedro, su amor hacia Guillermo le cuesta la vida.

A partir de este hecho se cierra una etapa de la historia. El amor en tanto deseo entendido como móvil de la trama y que empezaba a tomar forma entre los personajes, queda trunco. En consecuencia, se genera un giro en la trama y un cambio en el deseo del protagonista. **Cambia el objeto de deseo, se desplaza del *deseo/amor* hacia el *deseo/justicia*.** La narración cambia el objeto de deseo del personaje principal; del deseo/amor hacia Pedro y el poder concretar una relación con él, cambiará al deseo/justicia para esclarecer el asesinato.

Este giro, produce la aparición de nuevos personajes que operan como ayudantes u oponentes. En esta nueva etapa, Guillermo tendrá dos historias de amor, una de las cuales llega a buen fin. No obstante, estas relaciones no son principales ni móviles para las acciones que realiza el personaje.

Vamos a centrarnos principalmente en la primera etapa de la historia para hablar de los “existentes”, en tanto actantes y roles. Sin embargo, para el análisis de las transformaciones deberemos ir y venir dentro de los dos periodos. –Dado que en la segunda etapa podemos ver cómo se concretan los cambios, es decir, visualizar las transformaciones.

Juan

Retomando la mirada en la primera etapa de la serie, nos encontramos con más actantes a considerar dentro de los ayudantes. Tal es el caso de Juan -encarnado por Nicolás

Repetto- abogado, viejo amigo y ex pareja de Guillermo. **Este actante favorable es el único que conecta a Guillermo con lo que podríamos identificar como su historia gay.** Juan aparece para ayudarlo con un caso puntual, desde su rol de abogado y de viejo amigo de Guillermo.

La homosexualidad desde el punto de vista de Juan, es vivida de forma muy diferente a la que nos muestra la vida de Guillermo. Ambos son abogados, buenos en su profesión, pero Juan no oculta sus gustos sexuales y mantiene varias relaciones con diferentes hombres. Al igual que Guillermo, son discretos en su forma de ser. Sin embargo, Juan habla sin tapujos sobre sus gustos y sus aventuras amorosas. Se permite juegos retóricos como el caso del uso del femenino/masculino para referirse a él y a Guillermo.

Juan al igual que Alberto, cumple el rol de acompañar y aconsejar. Pero a diferencia de él y de los otros ayudantes, este acompañamiento se hace desde el conocimiento de las situaciones que atraviesa Guillermo. Juan vive con libertad sus relaciones amorosas y sabe lo beneficioso que podría ser para Guillermo, tener una relación con Pedro en donde no se tengan que ocultar.

Juan es el actante, en tanto personaje, que nos permite visualizar en una primera instancia y de forma más directa la vinculación con la temática homosexual. Es quien nos acerca al pasado de Guillermo y nos permite vincularnos con sus miedos, deseos y relaciones amorosas. Además es con el único con el cual habla relajado sobre otros hombres de su presente. Con ningún otro personaje de la serie Guillermo se permite compartir sus deseos o preocupaciones sobre estos temas. A su vez, es con el único con quien se permite dejar traslucir algún tipo de deseo sexual/amoroso. Este actante nos muestra, desde un punto de vista menos idealizado, las relaciones que tiene Guillermo. A diferencia de Gabriela que habla de amor, Juan y Guillermo, se permiten hablar de deseo sexual.

“Juan: El fiscalito ese está re caliente con vos, te quiere comer crudo con sushi.

Guillermo: ¿Re caliente conmigo? Pero por favor, me está ayudando con Pedro nada más. No digas esas cosas que el otro día casi meto la pata.

Juan: ¿Por qué?

Guillermo: Porque vos me estás dando manija.

Juan: Te doy manija porque es lo que sucede. Yo no sé qué le pasa al fiscal porque cuando me ve a mí se pone como nervioso, inquieto. Yo creo que es porque no sabe bien qué tipo de relación tenemos vos y yo. No sabe si somos amigos, novios, primas...”

Juan también colabora activamente en la relación entre Guillermo y Fabián. Por ejemplo, en una escena Juan y Fabián se quedan solos, Juan alienta el diálogo entre Padre e hijo:

“Fabián: Yo acepto la vida privada de mi viejo. No es fácil que hable de su vida privada y es un poco injusto. Si yo pregunto, es porque me interesa.

*Juan: Y bueno. Si te da curiosidad... ¿por qué no seguís preguntando? Hoy parece ser un buen día ¿no?”.*³⁰

Juan es el primero de los tres personajes gay que aparece en la historia. Curiosamente, todos los personajes que comparten esta orientación sexual, también comparten la profesión de abogados. Y las representaciones de todos ellos están lejos de la idea tradicional que la tv nos ha mostrado como lo gay. Podríamos decir que son gays “sin plumas”. Cada uno de estos personajes se encuentra en las antípodas de la representación humorística que la televisión y el cine han utilizado de forma recurrente: la figura de la “mariquita”.

Podríamos decir que en *Farsantes* no hay marcas de homosexualidad, esta ausencia de marcas se da en cada uno de los personajes que la serie nos presenta. Guillermo, Pedro, Juan, José y Franco. Ninguno parecería ser gay, Guillermo niega su condición de gay, Pedro la descubre en la serie y el resto de los personajes son gay asumidos. Podríamos decir que todos se ajustan al “Modelo de Masculinidad Hegemónico”, excepto porque son gays. Ninguno de ellos presenta una sociabilidad relacionada con la cultura gay ni tienen marcas de ningún tipo. El relato solo nos permite el conocimiento de su gaycidad a través de la explicitación verbal de los personajes. Es decir, solo entendemos que estos hombres son gays porque en alguna ocasión lo han dicho.

³⁰ Capítulo 69, conversación entre Juan y Fabián.

Es en esta ausencia de marcas se evidencia el tipo de representación que la serie nos propone como imaginario de lo gay. Podemos establecer que no hay varias representaciones en pugna, no se produce una lucha por ocupar el lugar de la representación hegemónica. No hay distintos tipos de gays dentro de la tira, ni en lo estético, ni en lo político/social. Además ninguno de los personajes mencionados realiza una crítica respecto de los modos, las normas, las prácticas, y los códigos culturales que sostienen, lo que sería en su conjunto, la representación homosexual que se expresa a través de Guillermo, en tanto personaje principal. De esta misma manera ninguno de ellos propone un modo distinto del Ser homosexual que discuta con la idea que representa Guillermo. Los personajes parecen aceptar sin conflictos los códigos, argumentaciones y valores por los que Guillermo no puede vivir públicamente su sexualidad y en consecuencia el ocultamiento de ella y la justificación de los espacios privados en los que la vive. Al parecer, todos ellos viven de igual o de manera muy similar su sexualidad. Por todo esto es que no hay desenclave representacional en *Farsantes*.

En *Farsantes* encontramos una sola manera de representar. Pareciera que el sentido está clausurado. La forma en que la serie nos propone la presentación de la homosexualidad es la forma del ocultamiento, de la ausencia de marcas de lo gay.

Marco jurídico

La serie *Farsantes* tiene lugar a mediados del 2013. Su trama, basada en una historia de amor homosexual entre hombres, está dentro de lo que podríamos llamar un tema de agenda. Tres años antes de la aparición de *Farsantes*, se sancionó la ley de matrimonio igualitario por la cual los casamientos entre personas del mismo sexo son reconocidos en todo el territorio argentino. *Farsantes* es la primera serie de *prime time* de la Tv argentina que tiene como protagonista una historia de amor entre hombres. La sanción de esta ley puso en debate temas como la sexualidad y el género. Luego de la ley de Matrimonio Igualitario se sancionó también la ley de Identidad de Género.

De manera constante y permanente se han ido sucediendo los debates y discusiones sobre estos temas. Profundizando los aspectos de discusión y corriendo los límites de lo permitido y aceptado socialmente.

Es en este contexto, de discusión y entendimiento social, se produce *Farsantes*. Esto nos llevaría creer este contexto social y la existencia de dicho marco jurídico podrían actuar de actantes favorables para nuestro Sujeto de la ficción. Sin embargo, esto solo es mencionado al pasar, sin profundidad ni debate. Los personajes no discuten ni problematizan sobre estos temas. La mención de la Ley de Matrimonio igualitario se hace en un contexto satélite a la historia de los personajes principales. En el estudio se presenta un caso de divorcio de dos hombres, por infidelidad de uno de ellos. Nadie se sorprende ni deja de hacerlo, ni del casamiento entre los hombres ni de su posterior divorcio. Se trata a este caso de divorcio, como a cualquier otro. No hay debate entre los personajes y el debate social que se había dado en los últimos años pasa desapercibido.

3.2 Segunda etapa

Centrándonos en la segunda etapa de la serie -posterior a la muerte de Pedro y cambio del deseo del Sujeto- aparecen dos personajes nuevos (José y Franco) que obraran de actantes favorables. Como ya mencionamos, ambos personajes son abogados y tienen una relación con Guillermo.

Franco

Franco, interpretado por Guillermo Pfening, es un abogado mucho más joven que Guillermo, quien es profesor en la Universidad de Buenos Aires. Allí se conocen y entablan una relación. Franco, representa la nueva generación. Con una actitud desenfadada tratará de conquistar al reticente de Guillermo. Franco es un gay asumido y carente de marcas gays. Se enamora de Guillermo y trata de empujarlo a “salir del *closet*”.

De la mano de esta actante es que comenzamos a evidenciar los primeros pasos del *coming out* de Guillermo. Con una actitud desenfadada y relajada, Franco intenta conquistar a Guillermo y tratar de que se relaje con todo lo referente a su sexualidad.

Es aquí, en la segunda etapa de la serie y a partir de la relación con este actante, que podemos empezar a evidenciar las transformaciones que se irán produciendo en el Sujeto. Desde intentar tener una relación amorosa hasta contar, en una cena con viejos amigos, sus preferencias sexuales. Luego de la muerte de Pedro y transcurrido ya un tiempo de conocer a Franco, Guillermo se muestra más suelto y frontal en sus nuevas relaciones. Como se evidencia en esta conversación telefónica, en donde, quien toma la iniciativa (luego de varios intentos realizados por Franco) es Guillermo.

“Guillermo: No cortes el teléfono. Yo te iba a llamar.

Franco: ¿Para decirme qué?

Guillermo: Que vos también me gustas.

Franco: Ah, te estás haciendo cargo.

Guillermo: Y si, le estoy poniendo el cuerpo. Para mi es bastante.

Franco: Bueno, te veo en la clase o me vas a seguir esquivando.

Guillermo: No te voy a esquivar.”³¹

Si con Juan -Nicolás Repetto - nos acercaba al mundo “privado” de la sexualidad de Guillermo y sus experiencias pasadas. De la mano de este personaje nos acercaremos al *coming out* y a las nuevas experiencias que el Sujeto atravesará, al pasaje de la sexualidad hacia el mundo de lo público.

Franco cumple el rol de la nueva amistad, que producirá transformaciones en la forma en que Guillermo se percibe a sí mismo, y cómo percibe las posibilidades del no ocultamiento y la plenitud de poder vivir una relación.

³¹ Guillermo y Franco, Conversación telefónica. Capítulo 94

“Franco: ¿Qué estás esperando? ¿Solucionar todos los quilombos de tu vida? ¿Qué es lo que esperas para empezar a vivir Guillermo? La vida empieza de repente, en el medio del quilombo.”

En este actante encontramos la motivación a avanzar en la nueva vida que Guillermo intenta tener. Lo motiva a salir del closet y a continuar con posibles relaciones. Proponiéndose él mismo como el camino.

En esta conversación telefónica podemos evidenciar como Franco enfrenta a Guillermo y no permite que se escape con evasivas:

“Franco: ¿Cómo estás? Te llamo para invitarte sin apuestas de por medio (fueron a cenar la noche anterior) a comer algo.

Guillermo: No lamentablemente no puedo.

Franco: Y para tomar un café ahora en la facultad

Guillermo: No es que no quiero. No puedo.

Guillermo: ¿De qué te escapas? ¡Dale! cenamos, charlamos, la pasamos bien y de repente desapareces. Yo le pongo toda la onda, pero así Guillermo se complica.”³²

En otra escena podemos ver como este actante, habla claramente sobre sus sentimientos hacia Guillermo, en esta escena no oculta sus miedos y emociones.

“Guillermo: Mirá Franco, es verdad que yo tengo muchos problemas en éste momento: con mi hijo, con mi mujer como siempre, con un juicio. Pero también es cierto, y yo me doy cuenta, que algo está sucediendo. No me quiero hacer el estúpido. Simplemente es que no sé bien qué hacer, ni qué quiero hacer, ni qué debo hacer. Entonces la situación me confunde un poco.

Franco: No tenés que hacer nada.

Guillermo: Ah... y entonces ¿para qué venís?

Franco: Vine porque te quiero decir algo

Guillermo: ¿Qué tenés para decirme?

³² Conversación telefónica entre Franco y Guillermo, capítulo 88.

*Franco: Que me gustas, eso. Con la mujer loca que tenés, con tu hijo, con tus quilombos legales, con lo prepotente que sos, con lo hinchapelotas a veces, me gustas y no me lo quiero guardar. Eso te venía a decir.*³³

En el contexto de la relación que Guillermo tiene con Franco -durante un tiempo mantiene una relación de manera informal donde salen a comer y tienen sexo- podemos volver a evidenciar la forma en que el sexo entre hombres se nos muestra. De la forma en que se nos es permitido pensarlo. Es decir, no se nos muestra el sexo entre hombres. Cuando se trata de esto, el relato nos oculta cualquier tipo de evidencia. No nos permite ni siquiera imaginar la forma en que dos hombres tienen sexo.

En toda la serie sólo nos encontramos con dos encuentros sexuales de Guillermo. El primero es con Pedro, el segundo con Franco. Si nos remitimos al encuentro entre Guillermo y Pedro, podemos decir que se nos permitió presenciar el inicio del encuentro amoroso, los primeros mimos y besos. Y se nos sugirió que el encuentro sexual era inminente. Recordemos que el tratamiento de la relación entre Guillermo y Pedro siempre fue planteada desde el lugar del amor. Mientras en esta nueva relación entre Guillermo y Franco (recordemos Guillermo está iniciando su *coming out* y Franco es un gay asumido y aparentemente sin complejos) sólo se nos está permitido imaginar qué es lo que pudo haber pasado entre ellos. Podemos ver una invitación. Franco: “¿Vamos a mi casa?” y después una despedida de ellos en un auto camino a la facultad donde no hay beso ni mimo, no hay muestras de intimidad. De esta forma es que la serie nos permite visualizar las relaciones entre hombres, desde el lugar de lo privado. Todo pasa puertas adentro, tanto que ni la cámara entra.

Fabián y José

Finalmente y no menos importante, nos encontramos con los últimos actantes favorables de la tira. Uno es Fabián, interpretado por el Chino Darín, hace de hijo de Guillermo. Este actante juega el rol que conecta la relación familia-homosexualidad.

³³ Conversación entre Franco y Guillermo, capítulo 88.

El otro actante es José, fiscal del caso por el asesinato de Pedro, interpretado por Diego Velázquez. El rol principal de este actante es conectar al Sujeto con su nuevo deseo de, justicia por Pedro. Y de forma secundaria posibilita la nueva oportunidad para una relación sustentada en el amor.

Por el lado de Fabián, primero el personaje se enfrenta a las sospechas y luego al hecho de que su papá es gay. El eje de discusión se centra en el ocultamiento y la mentira que Guillermo mantuvo durante tantos años.

“Guillermo: ¿Fabián qué te pasa? Contestame.

Fabián: Ya sé todo.

Guillermo: ¿Quién te contó?

Fabián: Ah... ¿Es cierto?

Guillermo: Sí, es cierto y vamos a hablar.

Fabián: No quiero hablar.

Guillermo: Yo tampoco quiero hablar pero es lo que hay que hacer. Lamento en el alma que tengas que vivir esta situación tan desagradable para vos y para mí, pero hay que hablar. Sentate y hablemos.

Fabián: Es que no entiendo. No entiendo, cuanto más lo pienso menos lo entiendo. Todos estos años, tantos años escondiendo algo así. ¿Mamá sabe? ¿Tenías historias paralelas todo este tiempo? Cómo es? ¿Supo todo este tiempo?

Guillermo: No todo este tiempo. Pero hace muchos, muchos años que lo sabe.

Fabián: No le importaba.

Guillermo: Claro que sí. Le importaba, pero le importaban otras cosas mucho más. La familia, vos, tu crianza, el proyecto familiar, por el futuro.

Fabián: ¿Y lo otro? ¿Qué era?

Guillermo: Lo otro es otro aspecto de mis deseos.”³⁴

Si bien este actante en un principio reacciona de una mala forma con respecto a la sexualidad de su padre, podemos evidenciar que su reacción negativa se basa en la mentira y el ocultamiento que generó no saber de esta situación desde un principio más

³⁴ *Coming Out* frente a Fabián, Capítulo 29.

que el sólo hecho de que Guillermo sea gay. Esa misma noche Fabián se reconcilia con Guillermo pero a cambio hace un pedido muy claro.

“Fabián: ¿Te puedo pedir un favor? No me vuelvas a mentir ni a ocultar nada. ¿Puede ser?”³⁵

Una vez que se habitúa a esta nueva verdad, Fabián se interesa permanentemente sobre su vida personal y relaciones amorosas. Llegado el momento se vuelve a favor de que Guillermo entable una relación con José. Fabián juega el rol de anclaje con lo familiar, desde la excusa para mantener una doble vida (ver actantes oponentes) pero también como el soporte de la familia en el camino que Guillermo elige para su felicidad.

En este sentido, Fabián juega un doble desempeño como actante. Como actante positivo representa el soporte familiar para las transformaciones que el Sujeto está emprendiendo, cuyo rol es el acompañar y favorecer. Mientras que en su carácter oponente, representó los valores de familia tradicional, que impidieron que Guillermo pueda llevar adelante su *coming out*.

Podemos ver que no se produce rechazo a la idea de que alguien de la familia sea gay, pero tampoco se termina de decir abiertamente las cosas como son. De esta forma, si bien en este actante encontramos una posición favorable al tema de la homosexualidad, como una constante a lo largo de toda la tira, vemos como sólo en contadas ocasiones se habla del tema con claridad.

Por otro lado, este actante también cumple el rol de las nuevas generaciones. Mucho más tolerantes y habituadas a las relaciones entre personas del mismo sexo que las generaciones predecesoras.

“Fabián: (pregunta dirigida a Guillermo y Juan mientras cocinaban juntos) ¿Hace cuánto que se conocen ustedes?”

Guillermo: Mucho tiempo.

³⁵ Reconciliación con Fabián, Capítulo 29.

Fabián: Dale, cuánto es mucho tiempo.”

Cuando Fabián y Guillermo se quedan solos Fabián intenta saber más.

“Fabián: Yo acepto la vida privada de mi viejo. No es fácil que hable de su vida privada y es un poco injusto. Si yo pregunto, es porque me interesa.

Juan: ¿Y por qué no seguís preguntando? ¿Hoy parece ser un buen día no?”³⁶

Por último, del lado de los actantes ayudantes como mencionamos está José. Este personaje aparece hacia la segunda mitad de la tira para ayudar a Guillermo en la defensa de Pedro y después para investigar su asesinato.

El rol de José es de ayudante. Ayuda a Guillermo desde lo judicial, ayuda desde lo amoroso y ayuda al resto de los personajes de la tira. Si tuviéramos que definirlo podríamos decir que su lugar es el de “soporte”, juega el papel de “salvador” de todos. Colabora desinteresadamente y se convierte en un personaje querido por todos.

José está enamorado de Guillermo “*vos sos mi Pedro*”, le dice. De personalidad paciente. Lo alienta y consuela en su desamor con Pedro. Lo apoya incondicionalmente, lo respeta en su personalidad y le respeta sus tiempos.

De la mano de este actante, es que se da la mayor ayuda al deseo que suscribe a lo que definimos como la segunda parte de la serie. El deseo de justicia. Este personaje colabora de forma directa y activa para ayudar a nuestro Sujeto a conquistar su deseo de justicia. A su vez, de mano de este actante es donde podemos volver a ver el tratamiento de una historia de amor entre hombres. Otra vez nos encontramos frente a otra historia de amor de Guillermo. En la escena final se muestra como José sería el futuro amoroso. En este caso, no hay ni siquiera un beso, sólo declaraciones de amor verbales e insistentes por parte del fiscal.

“José: Hay un lugar en el que no terminas de incluirme en tu vida.

³⁶ Almuerzo en la casa de Guillermo, Capítulo 69

Guillermo: Estás incluido José. Estás en el estudio todo el día, conoces a mi familia. No sé qué más tengo de vida.

José: Tu familia me conoce como un fiscal amigo que pasa a visitarte y que te ayuda con los quilombos.

Guillermo: Vos lo has dicho. Un fiscal amigo.

José: Bueno, es que es eso lo que me molesta.”³⁷

Teniendo en cuenta que este personaje se convirtió en el *partenaire* amoroso del protagonista, luego de todos los suplicios padecidos, las transformaciones alcanzadas y el camino recorrido por el protagonista ¿no podríamos esperar alguna demostración de amor un poco más efusiva?

3.3 Actantes oponentes

Dejando atrás a los actantes ayudantes que de una u otra manera han colaborado para que nuestro Sujeto del relato pueda alcanzar su deseo. Nos encontramos con los actantes oponentes.

Dentro de lo que hemos señalado como la primera etapa de *Farsantes*, donde el deseo de Guillermo se centra en la posibilidad de realización de su amor con Pedro, nos encontramos con los siguientes actantes oponentes, quienes han intentado obstaculizar la concreción de esta meta.

En tanto personajes, hay tres actante oponentes de mayor peso dentro de la serie: Camila, la mujer de Pedro encarnada por Julieta Cardinali. Miguel, hermanastro de Guillermo personificado por Mario Pasik y Ana, mujer y luego ex mujer de Guillermo, interpretada por Ingrid Pelicori.

Estos tres personajes, desde diferentes aspectos, envisten de forma permanente contra Guillermo y su concreción del deseo. Produciéndose una transformación solo en el

³⁷ Discusión entre Guillermo y José, Capítulo 119

personaje de Ana que hacia el final de la serie la coloca dentro de los actantes ayudantes. Podríamos decir que a nivel narrativo es el único personaje de estas características sobre el cual se produce una transformación como cambio.

Camila, es la novia de Pedro y su futura esposa. Con aspecto de “nena bien” y de buena familia, no trabaja y se ocupa del hogar. Representa un concepto de mujer y de pareja tradicional. Una mujer que sólo se ocupa del hogar y de atender las necesidades de su hombre. Sin carrera profesional ni necesidades propias, más que las del hogar y la familia. Camila vive a través de su esposo y desde un primer momento este personaje no está de acuerdo con que Pedro se una al estudio de Guillermo. Ve con desconfianza la admiración que siente hacia su nuevo socio.

Este personaje se lo caracteriza como caprichosa y frágil, siempre es una preocupación para Pedro y excusa de su malestar. Cumple el rol de atar a Pedro a los “valores tradicionales” de familia. En su voz se lo recuerda todo el tiempo, tanto a Guillermo como al espectador.

Por otro lado, ante la sospecha de la posible homosexualidad de su esposo, Camila entabla una relación ambigua con Ana. Ana cumple el rol de consejera y provocadora de Camila.

Ana representa la voz de la experiencia es estos temas. Ella tiene un marido al que le gustan los hombres, por lo tanto le da consejos de cómo afrontarlo. Pero la mayoría de las veces estos consejos no llevan a Camila por el buen camino.

“Ana: ¿De verdad no te das cuenta? ¿Tan idiota sos? En tus narices Camila. ¿Cuántas veces por día puede llamar una persona a otra, cuántas veces por noche puede ir a buscar un papel al estudio, cuántas facturas, cenas, notitas tenés que encontrar para darte cuenta? Pero vos sos tan idiota como todos creen que sos. Pedro no te toca un pelo. Está todo el día en el estudio y llega cuando vos estás dormida. Bueno... vos sabés lo que pasa. Guillermo y

Pedro están juntos. A tu marido le gustan los hombres. Como al mío. Despertate de una vez. ¿Cuánto tiempo más te pensás hacer la boluda?”³⁸

Camila y Ana son representadas desde un lugar pasivo, se las muestra como víctimas de la situación. El lugar de víctimas las habilita a realizar cualquier tipo de locuras (asesinar al marido) o caer en una adicción (Ana se convierte en alcohólica).

Farsantes destina a las mujeres el lugar de víctimas de la homosexualidad de sus maridos. Es decir, la homosexualidad de estos hombres es la causa para tener una vida desdichada.

El lugar reservado a estas mujeres es el de relegar sus deseos para aguantar la doble vida de sus maridos. Parecería que el destino que les espera es la locura o las adicciones, por no poder poner fin a sus matrimonios frustrados. Por ejemplo, en el caso de Camila quien a consecuencia de la historia de Pedro con Guillermo se vuelve loca. Quedando su accionar justificado por ser “víctima” de la homosexualidad de su marido.

Con lo que respecta a Ana, ella lleva más de veinte años casada con Guillermo, durante todo este tiempo soporto la doble vida de este bajo la falsa ilusión de la *Familia*, de los valores familiares y una vida estable aunque ficticia.

En algunos momentos de la serie parece que el vínculo que la une a Guillermo va más allá de las apariencias. Da la sensación de que el pacto tácito de la compañía mutua y la familia, funcionaria:

“Maximiliano: Guillermo y yo nos acostamos varias veces en Rosario. Si no me creés tengo pruebas, tengo fechas, comprobantes de gastos que hicimos juntos. Hay llamados de su celular al mío.

Ana: ¿Hace cuánto lo conocés a Guillermo?

Maximiliano: No sé, poco.

Ana: Ah... seguí.

³⁸ Conversación Ana y Camila, Capítulo 13

Maximiliano: Guillermo no se portó bien conmigo. No me tuvo en cuenta. No sé, se burló. Y todos merecemos que nos traten como personas.

Ana: Absolutamente, Maxi. ¿Sabés por qué te pregunté hace cuánto lo conocías a Guillermo? Porque yo lo conozco hace 24 años.

Maximiliano: Guillermo me sigue escribiendo.

Ana: Ahhh... ¿Sí? ¿Cómo que te quiere? Yo ya sé cómo son las cosas, pero acá me planto. Mirá, yo no tengo por qué soportar, salvo que seas un loco y no me parece, que por una aventura de Guillermo vengan aquí a mi casa.

Maximiliano: Esto no es una aventura.

Ana: ¿Vos me estás pidiendo algo y no me doy cuenta? No parece que seas un simple despechado (...) ¿Cuánto querés? Guillermo es un caballero, es una lástima que no lo hayas podido comprobar cuando te acostaste con él. Que no se te ocurra volver nunca más por esta casa, ¿estamos? Tomá esto (el dinero) y tomalo como una recompensa por el mal momento que estás pasando.”³⁹

Sin embargo, el precio a pagar por esta situación es la de su alcoholismo. Este actante juega varios roles. El principal es de “atar” a Guillermo a la familia. Una familia entendida desde la tradición: padre-madre e hijos.

“Guillermo: Yo te hice el favor de permitirte tomar todo el alcohol del mundo. Y vos me hiciste el favor de tener una vida privada y una paralela. Y que nadie me rompa las pelotas. Punto.

Ana: No, vos no estuviste conmigo para que nadie te rompa las pelotas. Vos me usaste a mí como excusa para no tener que hacerte cargo de lo que de verdad te pasaba. Vos te sentías un héroe volviendo a casa por Fabián, por mí. “Lo hago por ellos... por mi familia...”

Guillermo: Sí, sí ¿Y...?

Ana: Y eso te sirvió hasta que te enamoraste de tu socio.

Guillermo: Yo cometí un grave error. El de suponer que vos no te ibas a cobrar tu silencio”.⁴⁰

³⁹ Conversación entre Maximiliano -amante de Guillermo- y Ana -esposa de Guillermo. Capítulo 7.

⁴⁰ Conversación entre Guillermo y Ana. Capítulo 34

Por otro lado, está el rol de la culpa, *“Ella hizo mucho por nosotros. Cuando vos eras chiquito te cuidó y crió”*. Por esto es que Guillermo y Fabián deben “entender” su adicción y él no puede permitirse dejarla.

Aquí también podemos ver cómo la serie nos propone una idea de “familia” y de “valores familiares” que se contraponen con ser gay. Los gays no pueden tener una familia. O tener hijos y criarlos. El modelo familiar que nos propone *Farsantes* está asociado a los valores tradicionales de familia. A lo largo de la serie, no hay ejemplos de otros modelos familiares. Esta estructura familiar pareciera no ser cuestionada. No hay distintos modelos de familia disputándose legitimidad. Guillermo justifica su doble vida por no poder criar sólo y en su plena sexualidad a un hijo chiquito.

Marcos, interpretado por Alfredo Casero, es amigo y socio de Guillermo desde la juventud. Su rol es el del amigo laboral. Se nota que en otros tiempos estuvieron mucho más cerca de lo que están ahora. Comparten historias de juventud.

A su vez, Marcos representa al típico “hombre argentino”: mujeriego, algo misógino y un poco sometido por su mujer. Casi siempre la relación que entabla con el resto de las personas es de una forma bastante machista.

Si bien no podríamos catalogar a Marcos dentro de los actantes oponentes (nunca intervino de forma negativa entre Guillermo y su Deseo), podemos ver que la actitud que este tiene al enterarse de la orientación sexual de su amigo, representa una actitud machista y retrógrada que sí actuaría como oposición. Esto lo podemos ver en la escena donde habla el tema con el resto de los compañeros del estudio de abogados.

“Marcos: Hace muchos años que yo soy socio de este pibe. Amigo de este pibe (Guillermo). Es el padrino de mi hija (...) ¿No tienen preguntas? Y ahora nosotros ¿qué hacemos adelante de la familia? ¿Qué hacemos, la careteamos, le hablamos de fútbol, de minas?”⁴¹

⁴¹ Marcos, en el estudio de abogados frente a sus compañeros. Capítulo 27

En los actantes oponentes se condensan ciertos tipos de representaciones que indican cómo debería ser la homosexualidad. Solo se la muestra de cierta forma, y ni siquiera hacia el final hay un corrimiento de esas representaciones.- Estas formas de representar son antagónicas a los valores familiares, a lo que sería llevar una vida pública y a entender la sexualidad por fuera de genitalidad y al uso de las palabras “puto” y “marica” como insultos.

Como condensación de la sexualidad como agravio es que podemos llegar a Miguel, hermano de Guillermo. La primera vez que lo vemos en la serie usa el término “putito” como insulto contra Guillermo. En su voz podemos encontrar el rol de una parte de la sociedad que utiliza la sexualidad como un insulto, como una forma de denigrar y molestar a los otros.

En Miguel podemos ver que el rol que juega este actante es el de la intolerancia de la sociedad. En él se cristalizan discursos de discriminación e intolerancia. Miguel quien tiene una riña personal/familiar con Guillermo, las formas de agresión y descalificación que utiliza están siempre ligadas a la sexualidad de este. No importa cuál sea el foco de la discusión, ni el conflicto, la salida siempre va a ser un descalificativo sexual. “Puto”, “putito”, “maricón”, son los adjetivos que podemos encontrar en forma de agravio hacia Guillermo.

Miguel es un actante oponente, dificulta la vida y la relación con Pedro siempre que encuentra una oportunidad. En él se condensan el prejuicio y la discriminación *per se*. No importa cuál sea la situación el maltrato ronda siempre a lo mismo, en la descalificación sexual. Podemos decir que está para dar voz a las posturas extremas de la homofobia.

Por último y dentro de los actantes oponentes encontramos al propio Guillermo. Sin lugar a dudas podríamos decir que los prejuicios del propio personaje son el oponente de mayor peso dentro de la historia.

En Guillermo encontramos al más acérrimo de los oponentes, con una personalidad reservada y autosuficiente, él no habla de sus cosas. Este personaje condensa las visiones

más tradicionalistas de familia y sexualidad. Como ya hemos destacado anteriormente, su separación entre vida privada/vida pública y el concepto de sexualidad abrazado a lo genital son las características que hacen del personaje el mayor de los oponentes.

También podemos destacar que el rol que juega la personalidad de Guillermo en tanto actante es la de los homosexuales que viven su situación con pesar. El relato nos muestra un homosexual que no pudo afrontar las presiones sociales y que encontró en su vida privada un refugio. Construyó de ese ocultamiento una forma de vida, la única posible. Una víctima del conservadurismo social que no lo aceptaba.

En la obra de Adrián Melo "*Otras historias de amor*" podemos encontrar el concepto de "homofobia interna", es decir el sentimiento de repudio y discriminación no proviene del exterior sino que se encuentra internamente, en el propio sujeto. Encontramos que son los mismos sujetos los que sienten aversión por su propia condición. El cine y la tv, se han valido en muchas ocasiones de esta representación. Este modo de contar está presente en la primera película argentina que trata sobre una relación homosexual. En *Adiós Roberto* se visualiza la homofobia interna de forma muy clara en el personaje de Roberto, que interpreta Carlos Calvo.

También podríamos decir que en su voz se manifiesta el conservadurismo social. Es él mismo quien mantuvo en secreto su sexualidad y llevó por casi 30 años una doble vida.

Podemos concluir que la personalidad de Guillermo, por sus valores, su propia homofobia, su separación de sexualidad-genitalidad, su separación entre vida privada-pública, de lo que se puede y no se puede hablar, es el principal oponente hacia la realización de su deseo.

Ahora bien, esta resistencia a cumplir con sus propios deseos es consecuencia del entorno social, de la presión y de la nula aceptación con la que se construye su historia. *Farsantes* nos muestra ese lado de la sociedad. Elige contarnos ese aspecto y no otros. El personaje principal no enfrentó esas presiones hasta la muerte de Pedro. No tenía las herramientas para hacerlo. Su cambio, su transformación, su empoderamiento, aunque leve, se realiza a partir de la muerte de Pedro.

Sin embargo, a medida que avanza la serie notamos una leve transformación de esta posición. Hacia el final de la tira se reconoce ante los demás, habla sobre el tema con algunos de los personajes y en el último capítulo plantea la posibilidad de tener una pareja gay sin ocultarse.

Con respecto a la narrativa podríamos decir que el Sujeto alcanza la concreción del segundo deseo. El Sujeto consigue hacer justicia por el asesinato de Pedro. Sin embargo, si pensamos en el deseo original, de amor hacia Pedro nos encontramos con que este deseo no llega a concretarse debido a la muerte de éste. La realización de este primer deseo (una relación con otro hombre y sin ocultamientos) se concreta con José y sólo hacia el final de la serie.

Finalmente, podemos hablar de transformaciones. Como establecen Casetti y Di Chio, la conexión de los sucesos hace que se pase de una situación a otra a través de un proceso de transformación (Casetti, Di Chio; 2007, 204).

Podemos entender estas transformaciones como cambios, estos se refieren al modo de ser de los personajes. Con respecto a esto podemos encontrar las transformaciones sufridas por Guillermo. De mantener un matrimonio ficticio con Ana pasa a declararse públicamente gay y a intentar tener una relación con José de forma franca y abierta para el resto de la sociedad. Por otro lado pasa a correrse mínimamente de su lugar conservador. .

Otro de los personajes que muestra una transformación en tanto cambio es Ana, quien durante toda la serie le ha hecho la vida imposible pasa a entender la nueva situación y apoyarlo en el nuevo camino.

Si pensamos estas transformaciones en base a procesos, podríamos decir que se produce un mejoramiento en el sentido de que Guillermo deja atrás una vida de mentira y de ocultamiento para llevar adelante un nuevo estilo de vida.

Por último nos encontramos con la transformación como variación estructural. Estas transformaciones ocurren al nivel actancial. En *Farsantes* nos encontramos con diferentes

tipos de operación. Podríamos decir que predomina la sustitución, en donde el punto de partida es distinto al de llegada. *Farsantes* arranca con Guillermo, que lleva adelante un matrimonio heterosexual y una vida con “escapes” amorosos con otros hombres. Al finalizar la serie se reconoce como gay y además aparentemente está dispuesto a tener una relación seria con otro hombre. Si bien se produce un cambio, éste es mínimo y deja el sabor de que su concreción no alcanza la profundidad ni contundencia que se podría esperar respecto del reconocimiento positivo del *coming out*.

CAPÍTULO 4: CUERPOS VELADOS, CUERPOS DESVELADOS

A lo largo de la serie los personajes tienen diferentes historias de amor, algunas llegan a concretarse y otras no. Uno de los ejes que nos interesa tomar para el análisis es la forma en que esas historias son mostradas. La forma en que toman “cuerpo” y qué es lo que como espectadores nos es permitido ver. Comprendemos que la sexualidad es construida socialmente. Es decir, es resultado de un conjunto de discursos que producen efectos en los cuerpos, efectos en los modos de comportamientos, y efectos en las relaciones sociales que se entablan entre ellos. Bajo esta perspectiva es que no interesa describir los modos en los que los cuerpos se tornan visibles (o no) en las relaciones que nos propone *Farsantes*.

En general el modo de mostrar, responde a una heterosexualidad monopólica y opresiva con los cuerpos homosexuales. A los cuerpos homosexuales se les niega el acceso al placer. El placer puede ser visto y disfrutado bajo la lógica heteronormativa, pero no puede ser visto y disfrutado por fuera de ella. Cuando se trata de Guillermo y Pedro, lo que hay es amor, y no cuerpos. Lo que sucede nunca se muestra pero se presume. Es llamativa esta negación en *Farsantes*, ya que durante casi toda la tira, la homosexualidad fue reducida a los actos sexuales entre dos hombres. Quitándoles a sus protagonistas, todo elemento subcultural propio del mundo gay.

Ahora bien, cuando llega el momento “de la verdad”, en donde esos cuerpos se van a manifestar en eso que nos muestran que es “lo homosexual”, los cuerpos son clausurados. No participan de los espacios sociales y tampoco de los espacios privados. Lo que ocurre entre ellos queda en la imaginación de cada uno de nosotros. Utilizan pocos recursos eróticos y en su lugar llenan la escena con iconos que representan el amor y el romanticismo. Un cuarto en penumbra, velas encendidas, algunos abrazos, besos en la frente, una canción que acompaña la escena y que acompaña la mayor parte de los momentos íntimos entre los protagonistas. Canción que clarifica un poco más de qué se trata eso que nos están mostrando, “Soy lo prohibido” interpretado por Carlos Casella.

Para el resto de los romances las elecciones son muy diferentes. Contamos con escenas más largas, más pasionales, cuerpos más visibles, besos con pasión, primeros planos,

lugares públicos y privados, escenas eróticas que muestran el acto sexual, gemidos, orgasmos, abrazos, etc. A su vez, se suele mostrar los momentos previos al encuentro sexual. En donde la seducción entre los personajes es visible. Los personajes se miran, se tocan, se preparan para la ocasión, se arreglan frente al espejo, preparan una cena, hablan de ello.

Los ejemplos abundan: Alberto y Gabriela, Antonio y Paola, Marcos e Isabel, Marcos y Sonia, Nancy y Fabián, incluso a Pedro y Camila.

Veamos solo algunos ejemplos que ilustran el mecanismo por el cual se visibilizan los cuerpos de los heterosexuales y no se visualizan los cuerpos de los homosexuales.

Alberto y Gabriela

Gabriela se arregla frente al espejo. Cuando llega Alberto se queda parado frente a ella y la mira. Luego da una vuelta en torno a ella para no perderse nada de su cuerpo. Gabriela se siente atraída por la situación. Cenan juntos, toman vino y se besan en la cocina y van al cuarto. La cámara está ahí, ingresa a la cama con ellos y se los ve besándose, un cuerpo sobre otro.

Isabel y Marcos

En plan de reconstruir su matrimonio intentan revivir la pasión. Se los muestra coqueteando en un restaurante, mientras cenan con sus hijos. En el medio de la cena se levantan y van juntos al baño del restaurante y tienen sexo. Por error se abre una puerta y se los ve en el acto sexual.

Marcos y Sonia

Nos muestran que van a tener sexo y que se puede incluir otras temáticas relacionadas con la sexualidad. La virilidad de Marcos está cuestionada y en consecuencia decide tomar una pastilla que lo ayudará a “rendir” sexualmente con Sonia. Ella por su parte además de provocarlo enuncia una promesa y se nos muestra cuando comienza a cumplirla “*Marcos,*

yo ahora me voy a mandar para abajo y con todo mi amor te voy a regalar algo que no te vas a olvidar nunca en tu vida”. Lo que sigue es muy claro.

Estas situaciones de cuerpos visibles que disfrutan del sexo, no aparecen cuando se trata de Guillermo y Pedro. La negación de sus cuerpos niega sus placeres.

Por último, vamos a describir las pocas y casi nulas escenas de sexo entre Pedro y Guillermo.

Durante la tira de *Farsantes* encontramos solo dos escenas en las que se besan. La primera transcurre en casa de Pedro, él está enfermo y Guillermo (en ausencia de Camila) lo está cuidando. Pedro toma la iniciativa, se acerca lentamente a Guillermo y lo besa. La segunda escena será cuando tienen su único encuentro sexual. El encuentro transcurre en una cabaña escondida en el Delta del Tigre. Pedro está prófugo de la justicia y se esconde allí. En una cabaña aislada tienen su noche de sexo. Lo que nos muestran es muy poco. Algunos besos desapasionados, besos en la frente, abrazos, y un plano de la espalda de Pedro. Al día siguiente cuando se despiden, solo se dan un abrazo. La posibilidad de sexualizar el encuentro pasa por alto. *Farsantes* decide no mostrarnos lo que sucedió.

Como venimos describiendo, el modo de contar ambas escenas dista mucho del modo en que se cuentan las otras historias de amor. Lo que se nota es el “cuidado” con el que se tratan esos momentos. Ambos carentes de pasión y sexualidad. No hay tensión sexual. Pareciera existir una especie de subtexto que dice que en esas escenas no se tratan de sexo, sino de amor (un amor desexualizado). No hay pasión y no hay cuerpos visibles. Solo hay algunos segundos que muestran al espectador lo que está por pasar, pero nunca lo que pasa. En cambio, en las otras parejas de la tira el subtexto pareciera ser otro. Ahí sí se puede hablar de sexo. Como vimos en los ejemplos anteriores, allí sí se puede hablar y se puede mostrar. Los cuerpos están ahí y son visibilizados. Primeros planos, escenas largas, y todos los recursos que dan lugar al erotismo son utilizados para contar esos encuentros.

Farsantes ejerce un modo desigual de representar una escena erótica heterosexual y una escena erótica homosexual. De este modo responde a una heterosexualidad monopólica que limita los modos de contar otros placeres.

CAPÍTULO 5: EN CONTEXTO - OTRAS PRODUCCIONES DE FICCIÓN

La construcción discursiva de un producto televisivo, que se realiza en un momento y en un determinado lugar contiene márgenes más o menos definidos. Es así que en su realización se puede decir sobre un tema, el que nos trae hasta aquí la homosexualidad masculina, muchísimas cosas, pero no cualquier cosa. Los márgenes de lo decible construyen una especie de horizonte de verosimilitud que limita esos modos posibles y excluye a los otros.

El producto no es ajeno a su contexto social. *Farsantes* fue una serie contemporánea de otras, cuya particularidad es que la historia central gira en torno al amor entre dos hombres. En cambio, en productos emitidos durante los últimos años: *Solamente Vos* - 2013/2014, *Graduados* 2012 y *Botineras* 2009/2010, las historias homosexuales no ocuparon el rol protagónico, pero estaban presentes “modelos” de homosexualidad. Algunos con más y otros con menos marcas de la gaycidad.

En este capítulo nos vamos a centrar en la comparación con esos otros modos de contar una historia gay. Aunque no ocupen el rol protagónico dentro de sus tiras, podemos encontrar puntos de comparación que sirven para comprender que la ausencia de marcas que ofrece *Farsantes* es un caso aislado, como así también es un caso aislado que ocupen el rol protagónico. Lo cual nos lleva a inferir una primera conclusión: **El rol protagónico en *Farsantes* pagó un precio, la invisibilización de casi cualquier rasgo que haga referencia a una cultura positiva de la Gaycidad.**

Las otras tiras televisivas que fueron contemporáneas a *Farsantes* optaron por un rol secundario pero cargado de marcas que dan cuenta de la homosexualidad de esos personajes. En cambio en *Farsantes* no hay marcas. Como si allí hubiese una balanza invisible en la que se pone o quita peso a las marcas que identifican la homosexualidad en sus representaciones diversas, variadas y complejas. Modos y formas que tienen de vivir los personajes en función del grado y relevancia que ocupan dentro del relato que se muestra. Cuanto más cercano al centro se encuentra menor es el peso de sus marcas, cuanto más alejados están y ocupan el lugar de: “los amigos del protagonista”, “un

familiar”, “un vecino”, etc. Allí las licencias son mayores y en consecuencia las marcas aparecen. Hay una especie de “permitido” en este horizonte de posibilidades.

Veamos algunos puntos de contacto entre las tiras mencionadas.

5.1 Coming out

Es un punto que en todas las historias que mencionamos está presente. En *Farsantes* se trata de un relato fatalista, algo que no se quiere decir y que se “destapa” por un tercero que quiere “arruinar” la vida de quién lo estaba ocultando. Vimos en varios ejemplos como Guillermo se siente amenazado, por un hombre con el que se había acostado y descubre que él tiene una esposa e hijos, vimos como lo amenaza constantemente su hermanastro y enemigo principal en la tira, vimos a su mujer, que compartía el secreto, como lo chantajea para que no se divorcien. Y fundamentalmente vimos a él mismo intentar por todos los medios invisibilizar ese momento, incluso cuando se “destapa” y todos sus compañeros lo saben y quieren hablar.

El protagonista decide no hablar y dejar bien en claro que se trata de un aspecto privado de su vida y que no tiene por qué ser compartida con los demás. Reduciendo así la cuestión gay a un mero hecho sexual que se produce en total intimidad. No se puede compartir con los demás nada que tenga que ver con esa historia.

También vimos que para poder realizar su *coming out* y para que ascienda Guillermo en tanto personaje homosexual, que se acepta así mismo y no desea ocultarse más, tuvo que morir Pedro. La muerte de Pedro es el precio que se paga en el relato.

En cambio en otras tiras la cuestión del *coming out* se resuelve de otra manera. Por ejemplo en “Solamente vos”⁴² el padre del protagonista es Lautaro Cousteau,

⁴² “Solamente Vos”, Serie romántica protagonizada por Adrian Suar y Natalia Oreiro (2013-2014) En personaje gay de la tira está interpretado por Arturo Puig, en el papel de «Lautaro Cousteau, padre del protagonista.

interpretado por Arturo Puig. Lautaro no tiene ningún prurito en identificarse como gay. Por lo contrario, está totalmente orgulloso de su *salida del closet*. La cual se produce luego de la muerte de su esposa. Si bien es un personaje que contiene muchos de los estereotipos clásicos sobre la homosexualidad: “hombre afeminado”, “carente de características viriles”, “que usa ropa con colores llamativos” y que está “siempre a la moda”, etc.

Lautaro celebra su condición de homosexual y resuelve muy fácilmente su *coming out* frente a su familia. Presenta a Ángel “su amigo” ante su hijo, su hija, su ex nuera y sus nietos. Incluso se permite el humor frente a sus hijos: “*van a tener que ir acostumbrándose porque va a ser la madrastra de ustedes*” Allí se resuelve el *coming out*, sin mayores conflictos y bajo algunos cuestionamientos que pasan a un segundo plano.

5.2 El rol de los actantes

En *Farsantes*, como en las otras tiras podemos ver un sistema actancial en donde hay un Sujeto protagonista del relato que tiene un deseo. En la concreción de ese deseo se contará con ayudantes y oponentes; estos como su condición lo indica ayudan o impiden que el Sujeto de la narración pueda concretar su deseo. La situación de ser oponente o ayudante está dada en relación al Sujeto. También en este punto es llamativa la diferencia que pudimos encontrar entre *Farsantes* y el resto de las producciones de ficción.

La tira cuenta con más actantes favorables que oponentes, pero con una particularidad. Los actantes ayudantes tienen muy poco peso frente a los actantes oponentes y además una participación pasiva. Son ayudantes pero con una actitud pasiva, con escasas acciones durante la mayor parte de la historia.

En nuestro objeto de estudio encontramos actantes oponentes de mucho peso. Los protagonistas se encuentran rodeados de actantes que intentan detener por todos los medios (incluso con el asesinato) el cumplimiento de esa historia de amor. En los otros

relatos, los actantes favorables son más relevantes y tienen una influencia mayor. Son más activos y sus acciones modifican el curso del relato.

Por ejemplo, en *Graduados* se integra a la ficción uno de los derechos adquiridos más importantes para la comunidad LGBT, la Ley de Matrimonio Igualitario. En la tira hay una boda que incorpora ésta reciente realidad social argentina. Se casan Guillermo Almada (Juan Gil Navarro) y Fernando Pontevedra (Ivo Cutzarida). La boda se realiza en un registro civil y en compañía de todos sus amigos y familiares, que aceptan y comparten la felicidad de esa pareja. No hay una condena, hay visibilización y disfrute.

Incluso Ignacio -*el padre de Guillermo Almada, interpretado por Luis brandoni*- quien hasta ese momento había funcionado como oponente en la unión de esa pareja, se presenta en el registro civil y manifiesta su apoyo a su hijo y su pareja.

“Ignacio: Quiero decir que a veces la vida te pone a prueba. Y que no siempre la cabeza y el corazón van de la mano. Yo no comprendo algunas cosas y me parece que ya estoy viejo para comprenderlas. Y sin embargo estuve pensando y meditando mucho. Y llegué a la conclusión que no podía dejar de venir y bendecir a mi hijo. Mi único hijo en un momento tan importante de su vida. Guillermo te quiero mucho y te deseo lo mejor para vos en la forma que quieras, en la forma que has elegido. Los bendigo a los dos”⁴³

En cambio en *Farsantes* los actantes favorables participan poco. Ni Guillermo, ni Pedro gozan de un entorno favorable. Como mencionamos antes, quienes dentro del estudio cumplen la función de ayudantes son Alberto y Gabriela. Pero ambos son muy “respetuosos” de la intimidad de Guillermo. Hacia el desenlace fatal de Pedro aparecen nuevos personajes que brindan su apoyo: Juan, interpretado por Nicolás Repetto y José, fiscal de la causa de Pedro. Este último logra hacia el final de la tira construir una relación amorosa con Guillermo.

⁴³ Graduados, Serie cómica protagonizada por Nancy Dupláa y Daniel Hendler durante el año 2013. El personaje gay de la tira está interpretado por Juan Gil Navarro. Aquí se desprende un fragmento del mensaje de Ignacio (Luis Brandoni) a su hijo Guillermo Almada (Juan Gil Navarro quien se casa con Fernando Pontevedra (Ivo Cutzarida), emitida por Telefe (2013)

En relación al personaje de Pedro, no hay ni un solo actante favorable en su entorno. La cuestión gay en ambos protagonistas es tema de conflicto y se construye a su alrededor una gran mayoría de fuerzas que se oponen que incluyen a familiares, amigos, compañeros de trabajo, conocidos, etc. Y como detallamos en el análisis, a todos estos actantes también se suman las creencias que acompañan a los propios protagonistas de la historia. Por ejemplo, el binomio homosexualidad/familia no está dentro de los parámetros permitidos para ambos personajes protagonistas.

A su vez, en ningún momento se hace referencia al contexto social que acompaña a la tira. Ni se puede relacionar positivamente la homosexualidad con la vida pública (amigos, familia, espacios sociales, etc.) Es vivida en total privacidad, alimentando y acotando la cuestión gay en torno al acto sexual.

Los personajes que juegan un rol fundamental en el impedimento de esa pareja están dentro de sus círculos más cercanos. La condición de homosexual es un tema que genera conflictos profundos en todo su entorno y no es un tema ajeno a las “preocupaciones” de sus círculos.

El hermano de Guillermo, intenta destruir su vida. Compañeros y viejos amigos de la universidad intentan evitarlo y no compartir tiempo con él. Marcos, socio y amigo de Guillermo desde hace más de 20 años se pregunta: *“¿Y ahora cómo nos tenemos que comportar, le hablamos de fútbol, de minas?”*.

El primo de Pedro, único amigo que presenta la serie, lo traiciona intentando conquistar a la esposa de Pedro.

Las mujeres de los protagonistas son contadas como víctimas de la homosexualidad de sus maridos. Y partiendo de esa premisa, ambas tienen una vida desgraciada. La mujer de Guillermo se vuelve alcohólica y atribuye su condición de alcohólica como consecuencia de las preferencias sexuales de su marido. La mujer de Pedro se vuelve loca y asesina a su esposo. Y por último, la ex esposa de Guillermo, abandona a su hijo luego de enterarse que se había casado con un gay.

Esta posición extrema no es acompañada por las otras series contemporáneas a *Farsantes*. Incluso no lo es en relación a una de las primeras películas del cine argentino que trata la relación entre dos hombres, en donde uno de ellos está casado. ***Otra historia de amor***, película argentina del año 1986, relata la idea de un amor homosexual sin caer en el lugar común al que suele llegar la literatura heterosexual que habla sobre la homosexualidad. Es decir, una trama sórdida con final trágico o fatalista. En *Otra historia de amor*, se retrata el crecimiento de una relación entre Jorge Castro (un nuevo empleado) y su jefe, Raúl Loberas.

Ya por los años ochenta nos encontramos con un modo de contar lleno de marcas relacionadas con la vida homosexual, que conviven con muchas situaciones que reflejan los prejuicios sociales en torno al armado de una pareja. Pero también mostraban un conjunto de personajes que funcionaron como ayudantes en la trama narrativa. Entre ellos amigos y familiares, como el caso de Ofelia, la tía de Raúl (interpretado por Arturo Bonin) quien luego de enterarse de que su sobrino está enamorado de Jorge (interpretado por Mario Pasik) funciona como un actante favorable.

“Ofelia: ¿Lo querés mucho?”

Raúl: Sí, ¿qué se yo? Es todo tan complicado.

Ofelia: ¿Por qué no lo llevas a España? El amor es un milagro nene, no le des la espalda” (...). A esta vieja loca no le gusta dar consejos, pero te voy a dar uno igual. Defendé tus cosas por más locas que parezcan. Porque si no las defendés vos, no te las defiende nadie.”

En *Farsantes* como en *Otra historia de amor*, el entorno de los protagonistas suele estar marcado por oponentes que ponen “palos en la rueda” e intentan impedir que se concreten sus deseos. Incluso hay coincidencias en cuanto a la dramatización con la que se describen las reacciones de sus esposas. En *Otra historia de amor* hay un intento de suicidio y en *Farsantes* la esposa de Guillermo se convierte en una mujer alcohólica. Pero la diferencia sustancial radica en que la película -aunque ofrece una mirada fatalista- no deja de ser un adelanto para el contexto en que se realiza y en cambio *Farsantes* -por mantener esa mirada fatalista- la convierten en un retroceso.

Además de ello, encontramos también que hay diferencias en torno a la cantidad de ayudantes que ambos relatos construyen. En *Farsantes* son muy pocas las situaciones, los argumentos y los personajes, que defienden activamente a Guillermo y Pedro. En definitiva, las fuerzas que operan como ayudantes son insuficientes. Y constantemente se visualizan las fuerzas que se oponen, quizás como parte motor de la historia o como un estado de comprensión social sobre la cuestión gay.

5.3 Cuerpo y deseo, cuerpo y erotismo

Como ya mencionamos entendemos que la sexualidad es construida socialmente. Es producto del conjunto de discursos que producen efectos en los cuerpos. En sus comportamientos y en las relaciones sociales que se establecen entre ellos. Es por eso, que nos parece importante describir algunas diferencias en la relación entre cuerpo y erotismo que propone *Farsantes* y el resto de las tiras mencionadas.

Algunos años antes de la aparición de *Farsantes* se televisó *El tiempo no para* (2006) que cuenta la historia de un grupo de amigos que se reencuentran. Allí hay una historia entre Pablo y Lucas (interpretado por Ludovico Di Santo y Walter Quiroz) y entre ellos hay cotidianidad. Se muestran sus besos, se dicen “te amo”, uno sobre las piernas del otro se abrazan y besan, etc. No hay ocultamiento de los momentos de afecto entre ellos, se visibilizan las situaciones comunes que a cualquier otra pareja heterosexual le son permitidas, tal como sucede en *Farsantes* con las parejas heterosexuales. En cambio, cuando se trata de Guillermo y Pedro (en la primer mitad de la tira) o de Guillermo y Franco, o de Guillermo y José, los cuerpos son casi invisibilizados en la primer etapa y totalmente invisibilizados en la segunda. No hay contacto, no hay besos apasionados, no hay situaciones que reflejan la cotidianidad que puede generarse en cualquier vínculo amoroso entre dos personas. El modo de mostrar los cuerpos responde a una heterosexualidad monopólica y opresiva para con los cuerpos homosexuales y se les niega el acceso al placer. El placer puede ser visto y disfrutado bajo la lógica heteronormativa, pero no puede ser visto y disfrutado por fuera de ella. Cuando se trata de parejas gays, lo

que hay para ver es amor y no cuerpos. Entendiendo el amor como una construcción discursiva alejada de toda sexualidad. Lo que sucede nunca se muestra pero se presume. Se da a entender que habrá pasión y sexo pero nunca se muestra a los cuerpos transitando esa pasión y ese sexo.

Por lo contrario, en *Botineras* (2009/2010) estamos frente a un modo de mostrar que permite la visibilización de varios de éstos aspectos. Allí se cuenta la historia de amor entre Manuel y Lalo⁴⁴ (Cristian Sancho y Ezequiel Castaño) pero no por ello se deja de lado sus cuerpos, no se los ocultan. En *Botineras* abundan las escenas en donde ambos personajes están mostrando su cuerpo. Y se utilizan los mismos recursos fílmicos, sexo en las duchas, en la cama, primeros planos, etc. Lalo y Manuel no ocupen el rol protagónico, pero su historia es contada y visibilizada. Allí están y son mostrados casi en un mismo “rango” y con un criterio similar al que ocupa una pareja heterosexual. Entre ellos hay deseo sexual y lo vemos. Se nos muestra utilizando las mismas herramientas artísticas con las que se nos muestran las parejas heterosexuales.

En *Farsantes* hay ausencia de sexo en el sentido más amplio de la palabra. No se muestra y no se dice, no hay una sola línea del guión que dé cuenta del deseo sexual presente entre Guillermo y Pedro. Pero esta ausencia no es una decisión estética/artística que atraviesa a todas las parejas dentro de la tira. En las otras relaciones amorosas el sexo existe y se manifiesta amplia, física y verbalmente.

Fue en ese momento que nos preguntamos si *Farsantes* era una excepción o la regla entorno al modo de describir el erotismo. Por eso fuimos a buscar otros recursos audiovisuales que sean relevantes para literatura gay/homosexual argentina. Es así que llegamos otra vez al film *Otra historia de amor*. La película cuenta con varias escenas que muestran el deseo sexual entre sus personajes, como así también sus dudas e inquietudes. Como dijimos, se visibiliza el deseo.

⁴⁴ *Botineras*, serie televisiva producida por Underground Contenidos y Telefe Contenidos, en asociación con Endemol Argentina, durante el 2009/2010. Manuel y Lalo son futbolistas profesionales y entre ellos hay una historia de amor.

Encontramos allí, en ese material de finales de los ochenta, varios ejemplos que visibilizan la cuestión gay mucho más allá de los espacios que logra construir *Farsantes*. La relación con el deseo y las preguntas en torno a él son puestas en primer plano. Mostrando en esos diálogos las dudas e inquietudes que el personaje principal atraviesa. Por ejemplo, a poco de comenzar la película, se produce el siguiente diálogo:

“Jorge Castro: Usted me gusta, me gustaría acostarme con usted.

Raúl Loberas: ¿Cómo dice? Es una falta de respeto. Soy un hombre casado. Padre de familia.

Jorge: Pero yo no le pregunté por su estado civil. Solo quiero acostarme con usted.”

En la siguiente conversación que tendrán a solas, el sexo vuelve a ser uno de los temas principales.

“Raúl: Lo cité para no comprometer su situación en la empresa. Usted tiene un problema, yo quiero darle una mano. Que yo esté aquí no significa que sea... homosexual.

Jorge: Yo tampoco.

Raúl: ¿Cómo que no?

Jorge: Definirme como homosexual sería limitarme. Si hay algo que odio son las limitaciones.

Raúl: No lo entiendo.

Jorge: El sexo ofrece mil posibilidades. A mí, me interesan casi todas.

Raúl: Eso significa que yo para usted sería una posibilidad dentro de las mil.

Jorge: No, no, no. Si tomamos a Argentina como un todo, usted sería una posibilidad en 30 millones. ¿Qué quilombo no?

Raúl: Me rayaste con lo que me dijiste. ¿Por qué yo?

Jorge: ¿Vos nunca te acostaste con un tipo no?

Raúl: No.

Jorge: Ni cuando eras adolescente.

Raúl: No.

Jorge: Ni una paja colectiva en la primaria.

Raúl: No, nada.

Jorge: ¿Cómo debutaste?

Raúl: ¿En qué? ¿En el sexo? Pero mira lo que me preguntas. ¿Qué se yo? Tendría 15 años. En el barrio había una mujer sola que se dejaba.

Jorge: ¿Qué se dejaba coger querés decir?

Raúl: Bueno sí, eso. Se dejaba. Un día mi viejo nos llevó. A mi hermano y a mí. Así debutamos.

Otra historia de amor contiene muchas marcas que dan cuenta de que hay otro modo de decir sobre las historias homosexuales. Que no solo hablen de amor, sino también, de sus deseos, de sus visiones sobre el sexo, de sus inquietudes, etc. Mostrando de forma acertada o no, éstas cuestiones. Pero eso no es el tema que nos preocupa. Lo que nos interesa resaltar es la presencia de esas marcas. Sin embargo, en *Farsantes* vemos que estas marcas están ausentes. La idea de deseo o de sexo entre homosexuales es tabú, y en consecuencia se invisibiliza.

CONCLUSIONES FINALES

A lo largo de este trabajo nos propusimos investigar, a partir del caso de la serie *Farsantes*, cómo se representa la homosexualidad masculina en el discurso ficcional de *prime time* en la tv argentina.

La idea de tomar como corpus de análisis los discursos de ficción se produjo sobre la premisa de que en dichos discursos se condensan las representaciones que la sociedad se construye sobre ciertos temas, en un momento determinado.

Nos pareció importante centrar nuestro análisis en esta problemática. Debido a la relevancia que en los últimos años adquirieron los temas relacionados a la ampliación de derechos, tales como Ley de Matrimonio Igualitario. Poniendo sobre el tapete el debate sobre la diversidad sexual.

Uno de los objetivos que nos hemos planteado tenía que ver con la descripción de la estructura del relato subyacente a *Farsantes*.

Con respecto a este punto podemos encontrar en *Farsantes* la estructura clásica de los relatos. Tenemos un Sujeto protagonista (Guillermo Graziani) que tiene un Deseo. En el camino de cumplir su Deseo tiene actantes favorables y oponentes.

A partir del análisis estructural del relato, encontramos que *Farsantes* se divide en dos etapas. Estas etapas se condicen con la identificación de dos deseos diferentes. En la primer etapa el deseo movilizador del relato es el amor hacia Pedro, mientras que en la segunda etapa, el deseo que moviliza es el de justicia por la muerte de Pedro.

A raíz de este análisis encontramos un punto interesante sobre los deseos del protagonista. En *Farsantes* hay deseos que se permiten alcanzar y otros deseos que no. En el relato de *Farsantes* el deseo de justicia es alcanzado por el Sujeto deseante. Podríamos decir que la justicia, en el contexto de esta historia, es un deseo plausible de alcanzarse.

Mientras que el deseo de una relación amorosa con otro hombre es negado, y castigado con la muerte. Concluimos que el deseo de una relación entre hombres, no es permitido.

Pero en el último episodio de la tira encontramos un “resarcimiento”. Ya que el protagonista se reconoce como gay y aparenta estar dispuesto a tener una relación con José, de forma franca y abierta para el resto de la sociedad. Esta promesa de cambio se presenta solo en el último capítulo de la tira. Este cambio no se muestra pero se promete.

Con respecto a los actantes, encontramos que los protagonistas se encuentran rodeados de actantes oponentes que intentan detener por todos los medios (hasta llegar al asesinato de Pedro) el cumplimiento de esa historia de amor.

Aquí hay continuidad con las viejas ficciones nacionales, en donde los actantes oponentes tienen un peso muy superior por sobre las fuerzas que intentan ayudarlos. La ruptura que encontramos en *Farsantes*, no es en relación a las viejas ficciones nacionales, sino con las series contemporáneas, producidas dentro del Período Gay. Allí los actantes favorables son más relevantes y tienen más influencia dentro de la historia.

Con respecto a los actantes favorables de *Farsantes*, podríamos concluir que la mayoría de ellos no hacen nada proactivamente para favorecer al Sujeto en la concreción de su deseo. En este sentido son actantes pasivos. El relato nos propone la figura de cómplices en silencio de la homosexualidad de Guillermo.

Otro de los objetivos que nos propusimos fue el de describir las continuidades y rupturas en la construcción de la figura del homosexual.

En *Farsantes* se presenta el primer protagonico gay, mientras que en las otras series los personajes gay son satelitales a la historia principal. Esto representa una ruptura con respecto al lugar que ocupan dentro de las ficciones.

En el Periodo Homosexual, como en el periodo Pre-Gay los personajes de ficción argentina se caracterizan por ocupar roles secundarios. Tales como el mejor amigo del personaje

principal, el confidente de la heroína, el sirviente, el peluquero, etc. Pero todos ellos estaban cargados de marcas, aunque estereotipadas en la mayoría de los casos, que daban cuenta de los aspectos gays de los personajes. Incluso en las producciones que son contemporáneas a *Farsantes*. Aquí también notamos una ruptura en la construcción de una figura homosexual. Estar en el centro de la historia es una novedad. Pero el rol protagónico en *Farsantes* pagó un precio: a los personajes les quitaron todas las plumas. Y para estar en el centro de la historia hubo que borrar todas las marcas de su gaycidad. Cuanto más protagonismo tienen los personajes gays, menor es el peso de sus marcas. Cuanto más alejados están del rol protagónico, y ocupan el lugar del “amigo del protagonista” o “familiar”, allí las licencias son mayores y en consecuencia las marcas aparecen.

Con esto podemos concluir que la serie propuso un relato que oculta e invisibiliza casi todos los rasgos que hagan referencia a una cultura positiva de la gaycidad. Como consecuencia de esto no encontramos marcas que refieran a una cultura positiva sobre la misma.

Otro de los puntos importantes está relacionado con la instancia del *coming out*. Es un punto que está presente en casi todas las historias que mencionamos en nuestro análisis. *Farsantes* se suma a una larga historiografía que presenta el *coming out* como una tragedia. Aquí no hay ruptura en la construcción de los modelos de representación homosexual. Es un relato que pertenece a los períodos anteriores a la producción de la serie. Es decir, al Período Homosexual o al Período Pre-gay. Se trata de un relato fatalista, algo que no se quiere decir y que se “destapa” por un tercero que intenta “arruinar” la vida de quién quería mantenerse oculto. Los personajes son empujados a dar cuenta de su sexualidad.

En cambio en las otras tiras contemporáneas a *Farsantes*, es decir, el modo de contar el *coming out* de los personajes, tiene más que ver con las formas de contar propias al Período Gay. La cuestión del *coming out* se resuelve de una manera más sencilla y menos conflictiva. Los personajes no son empujados a *salir del closet*. Ellos deciden hacerlo y compartirlo con sus familiares y amigos. Así se cuentan los relatos del *coming out* de

Graduados y de *Solamente vos*. No son relatos fatalistas ni trágicos. En *Farsantes* encontramos ruptura, pero no con los periodos anteriores, si no con el contexto social/cultural en el que surge la serie. Es decir, con el Período Gay.

Con respecto al tratamiento que la serie propone sobre la construcción del deseo sexual y del placer, notamos que en *Farsantes* los cuerpos homosexuales están asexuados. El modo de mostrarlos responde a una heterosexualidad monopólica y opresiva. Son cuerpos a los que se les niega el acceso al placer. Esta idea muestra un retroceso. En este sentido es una ficción de otro tiempo. Un modo de contar que retrasa. Son hombres que se aman pero no se desean sexualmente o por lo menos, no nos muestran ese deseo. En cambio, en las relaciones herterosexuales el placer sexual está presente y visible.

Al igual que en los casos anteriores, la ruptura se encuentra cuando comparamos *Farsantes* con las producciones que surgieron en estos últimos años. Por ejemplo, el caso de *Botineras* y *El tiempo no para*. Allí sí hay placer sexual.

Finalmente el análisis integral de *Farsantes* nos permitió identificar ciertas cuestiones. La más importante es que si bien se presentaba como una ruptura con las anteriores historias, por ocupan el rol protagónico, que en un principio nos llevó a pensar en una significación positiva. Identificamos que el precio que pagó por ocupar el centro de la historia representó un retroceso en los modos de contar/mostrar la gaycidad de sus personajes.

Podemos concluir que *Farsantes* presenta un retroceso y un anacronismo en relación a las producciones que hay dentro del Período Gay. Las razones por las que afirmamos que representa un retroceso son varias:

La serie presenta un contexto opresivo y establece una visión homofóbica interna en los protagonistas. Ambos muestran el mayor grado de resistencia a poder llevar a cabo un nuevo estilo de vida. Dicha resistencia se visualiza prácticamente hasta el final de la serie. El rechazo de su propia homosexualidad lleva a construir una visión de su sexualidad reducida a su genitalidad y no como una “*intrincada red de elementos simbólicos*,

prácticas sexuales, prácticas sociales y creencias dadoras de sentido para los actores (...)" (Meccia; 2006, p 29). En consecuencia establece una fuerte división entre los espacios públicos y privados. Conjuntamente se delimita lo que está permitido en cada uno de ellos y lo que no. Cerrando la posibilidad de que la sexualidad sea transversal a estos dos espacios. El carácter oculto de la sexualidad es otra cuestión presenta la serie. La homosexualidad es una condición que se ha debido mantener en secreto. En prácticamente ningún capítulo de la serie se habla sobre el tema a viva voz, quedando solo en entendidos y entredichos. Por último, podemos decir que el tratamiento de las historias amorosas heterosexuales difiere profundamente de las historias homosexuales. Para ellas no hay nada prohibido, nada se encuentra vedado.

Que *Farsantes* ocupe el rol protagónico de una historia de amor en *prime time*, inicialmente nos hizo pensar, que estábamos frente a un relato que representaba una ruptura con las historias ficcionales argentinas. Pero al finalizar nuestro análisis, entendemos que *Farsantes* no es más que un gesto aún más conservador a la hora de representar una historia de amor entre hombres.

Es por esto que vemos la importancia y la necesidad de que se siga profundizando en el análisis de estos temas. Creemos que aún falta seguir problematizando sobre los discursos que circulan en nuestra sociedad, sean ficcionales o no. Porque en ellos se condensan representaciones que se construyen socialmente y tienen la capacidad de modelar y de expresar creencias y prácticas sociales. Es por eso que creemos que se necesitan distintos modos de contar, que estén a la altura de los derechos adquiridos por la comunidad gay en Argentina. Que den cuenta de las nuevas prácticas, tan diversas y variadas, que exceden por completo el discurso anacrónico de *Farsantes*.

BIBLIOGRAFÍA

Casetti, Francisco y Di Chio, Federico. "Como analizar un film", Editorial Paidós, 2007.

Eco, Umberto (1987): "TV: La transparencia perdida", en La estrategia de la ilusión, Buenos Aires, Lumen.

Foucault, M., "El orden del discurso", Tusquets, Barcelona, 1973.

Foucault, M., "Arqueología del saber", Siglo XXI, México, 1970.

Iñiguez Rueda, Lupicinio, "Capítulo III. El análisis del discurso en las ciencias sociales: variedades, tradiciones y prácticas. Editorial UOC, Barcelona, 2003.

Jodelet, Denise. La representación social: fenómenos, concepto y teoría. En: Moscovici, Serge (comp.) Barcelona, Ediciones Paidós, 1986.

Laclau, E., y Mouffe, C. "Hegemonía y estrategia socialista", SIGLO XXI, 1987; cap3.

Meccia, E.: "La cuestión gay, un enfoque sociológico", Buenos Aires, Editorial Gran Aldea, 2006.

Meccia, E: "Los últimos homosexuales", Buenos Aires, Editorial Gran Aldea, 2011

Melo, Adrián, ¿Tan fácil se renuncia al deseo? Una lectura homoerótica de los films de Carlos Hugo Christensen en la Argentina, Otras historia de amor, Ediciones Lea, 2008

Metz, C.: "El decir y lo dicho en el cine: ¿hacia la declinación de un verosimil?", París, Communications 11, Seuil, 1968.

Mira, Alberto, "Miradas insumisas", Buenos aires, Editorial Egales, 2008.

Villalba, Welsh. "Del arte de escribir para cine y televisión", Buenos Aires, Editorial Schapire, 1964.

Weeks J. Sexualidad. México DF: Editorial Paidós Mexicana; 1998.

www.fundacionforo.com/pdfs/archivo12.pdf, P Gagliesi.

www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-3559-2014-08-08.html