

LA METAFORIZACIÓN ORIENTACIONAL DE LA HOMOSEXUALIDAD MASCULINA EN EL FILME CONTRACORRIENTE, DE JAVIER FUENTES-LEÓN

Ramírez Álvarez, Maikel

maramirez@usb.ve

Universidad Simón Bolívar - Sede Litoral

Ramírez Díaz, Ana María

anaramirez@usb.ve

Universidad Simón Bolívar – Sede Litoral

RESUMEN

El presente estudio se centra en demostrar que el filme Contracorriente, de Javier Fuentes-León se estructura por medio de la metaforización orientacional de la homosexualidad masculina. Teóricamente, el trabajo se sustenta con la teoría socio-cognitiva de la ideología de van Dijk(1999), la metáfora conceptual de Lakoff y Johnson (2009), la metáfora conceptual de Lakoff (1994), las ideas cognitivas del lenguaje de Pinker (2007), la ideología, los actos de habla y la enunciación de Butler (1997). El corpus de este estudio lo conforma el filme peruano Contracorriente, de Javier Fuentes-León. Como resultados, se puede identificar que en el filme Contracorriente operan dos niveles relacionados con la orientación: a) el de sentido literal; esto es, la muerte de Santiago en el mar y el intento de nadar contra la corriente marina. b) el de sentido metafórico ya que: b.1) el comportamiento de los personajes es el de ir en otra dirección; b.1.1) lo estereotípicamente normal se metaforiza siguiendo una linealidad, una dirección; b.1.1.2) la linealidad con la que se metaforiza lo normal asume la forma concreta de corriente; b.2) las metáforas orientacionales para referirse a un hombre homosexual se relacionan con su órgano sexual; b.2.1) la normalidad del heterosexual reside en su órgano sexual lineal y erecto; b.2.1.2) la prototipicidad de lo masculino se acaba cuando el órgano sexual se parte, se rompe o invierte su dirección. Por ello, los hombre homosexuales son metaforizados como ‘partidos’, ‘quebrados’ lo que indica que el hombre lleva el camino opuesto. En conclusión, sentimos inclinación por interpretar la estructuración de Contracorriente y la metaforización orientacional de la homosexualidad masculina que subyace en la mente de todos nosotros como esa ideología machista que, como arguye Butler, no tiene un sujeto de enunciación concreto, sino que todos la producimos porque se encuentra diseminada a través de toda la cultura.

Palabras claves: metáforas orientacionales, homosexualidad, ideología, filme Contracorriente.

ORIENTATIONAL METAPHORIZATION OF MALE HOMOSEXUALITY IN THE FILM CONTRACORRIENTE BY JAVIER FUENTES-LEÓN

ABSTRACT

This paper focuses on demonstrating that the film *Contracorriente*, directed by Javier Fuentes-León, is structured through an orientational metaphorization of male homosexuality. This is supported by the socio-cognitive theory of ideology of van Dijk (1999), the conceptual metaphor of Lakoff and Johnson (2009), the conceptual metaphor of Lakoff (1994), the cognitive ideas of language of Pinker (2007), and the theory of ideology, speech acts and the enunciation of Butler (1997). The corpus of this study is the Peruvian film *Contracorriente*, directed by Javier Fuentes-León. The results proved that two levels related to orientation underlie the film *Contracorriente*: a) the literal sense, that is, the death of Santiago in the sea when he tries to swim against the ocean current. b) the metaphorical sense because: b.1) the behavior of the characters goes in an opposite direction to what is rendered as normal; b.1.1) normal behavior is metaphorized as linearity; b.1.1.2) linearity metaphors takes the concrete form of current; b.2) orientational metaphors that describe a homosexual man relate to his sexual organ; b.2.1) a normal heterosexual man's sex organ is thought linear and erect; b.2.1.2) prototypicality, masculinity ends when a man's sexual organ breaks or moves in the opposite direction. Therefore, homosexual men are metaphorized as 'partidos', 'quebrados', which indicate that man takes the opposite orientation. In conclusion, we are inclined to interpret *Contracorriente* as a film structured through an orientation metaphorization of male homosexuality that proves the patriarchal ideology that works in our minds, and, as Butler argues, we cannot identify a particular subject of enunciation, because, somehow, everybody replicates it as it is spread throughout culture.

Keywords for: orientation metaphors, homosexuality, ideology, film *Undertow*.

INTRODUCCIÓN

Como algunos productos culturales, el texto fílmico contiene representaciones de los personajes de las historias que nos cuentan. Para ello, siguiendo la explicación de Baíz Quevedo (1996), el texto fílmico dispone de códigos que son inherentemente cinematográficos, unos que son genéricos y otros que son culturales. No obstante se considera al cine como una conjunción de los tres elementos mencionados, nuestra investigación parte de la tesis de que son los códigos culturales los que determinan los dos planos sobre los que sostiene el texto fílmico. Planteado en otros términos, un filme es un

producto definido por las representaciones mentales que los realizadores tienen sobre un individuo o sobre un grupo social. Por consiguiente, es el componente cognitivo el que orienta la selección de planos, travellings, ángulos, objetivos, banda sonora, transiciones y cualquier otro componente de la textura del filme. Desde esta perspectiva, la representación negativa del recién liberado esclavo afroamericano en el clásico *El nacimiento de una nación*, de David Wark Griffith, no es accidental, sino que forma parte de las representaciones mentales negativas que los realizadores tienen hacia ese grupo social. En este filme, como sabemos, se muestra al afroamericano como un villano que obliga a los blancos a formar el KuKluxKlan, y de esta manera se justifican los linchamientos y cualquier otro agravio contra los esclavos liberados durante la Guerra de Secesión. Desde la visión de Griffith y su equipo, los afrodescendientes son unos haraganes, violadores y asesinos contra los que el noble hombre blanco debía defender a su nación.

Aunque lo que hemos discutido nos arroja al terreno de las ideologías, no aspiramos emplear éstas en un sentido marxista o antimarxista, antes bien, desde la amplitud que ha trazado van Dijk (1999) en sus estudios del discurso. Así, nos proponemos dar cuenta de las representaciones mentales a través de metáforas conceptuales. Nótese que hablamos de una orientación conceptual en lugar de una figura retórica. Es decir, no nos centramos en la metáfora como un recurso para embellecer el texto literario o para persuadir con eficacia, sino que la empleamos para conocer las ideas que sostienen los realizadores de un filme y cómo éstas se materializan en una forma que llamamos texto fílmico.

Objetivo y corpus de la investigación

El presente estudio se propone demostrar que el filme *Contracorriente*, de Javier Fuentes-León se estructura por medio de la metaforización orientacional de la homosexualidad masculina.

El corpus de este estudio lo conforma el filme peruano *Contracorriente*, de Javier Fuentes-León, presentado al público en el año 2010. Esta pieza fílmica tiene una duración de 102 minutos y es protagonizada por Cristian Mercado, Manolo Cardona y Tatiana

Astengo. Fuentes- León también es responsable del guión y la producción. En cuanto a la producción, estuvo a cargo de las compañías: El calvo films, Dynamo, La Cinefacture, Neucameofilms.

Contracorriente se ambienta en un pueblo de la costa norte del Perú, donde, al margen de su matrimonio con Mariela (Tatiana Astengo), el joven pescador Miguel (Cristian Mercado) lleva una relación amorosa con Santiago (Manolo Cardona), un joven acaudalado y fotógrafo, a quien la gente del pueblo ve con desconfianza porque sospechan que es homosexual. La tensión entre la vida clandestina de Miguel y la insistencia de Santiago por expresarse abiertamente lleva a una discusión que termina por precipitar la marcha de Santiago. Pasado unos días, Miguel encuentra a Santiago en su casa, pero éste no puede ser visto por Mariela. Santiago cuenta que lo último que recuerda es que lo arrastró la corriente y que ya nadie lo ve, ni puede abandonar el lugar. Miguel se percata que frente a sí tiene al espectro de su amante, por eso le promete encontrar su cuerpo para que tenga santa sepultura y entonces pueda descansar en paz. Sin embargo, la libertad que Miguel siente por llevar una relación debido a la nueva condición fantasmal de Santiago lo lleva a postergar el ritual religioso esperado. Poco a poco se van filtrando pruebas que delatan el vínculo entre Miguel y el fotógrafo, lo que lleva a que Mariela junto a su recién nacido hijo abandone a Miguel. Pese a la traición de su esposo, Mariela decide darle una nueva oportunidad, pero el descubrimiento del cuerpo de Santiago por parte de los pescadores amigos de Miguel obliga que éste cumpla con su palabra, algo que ni Mariela ni la mayor parte del pueblo pueden entender. El filme termina con una secuencia que incluye la procesión del cuerpo de Santiago por las calles del pueblo, apenas acompañada por un puñado de los pobladores; el lanzamiento del cadáver del fotógrafo luego de la ceremonia religiosa; el posterior beso de adiós entre ambos personaje; y, por último, el regreso de Miguel a tierra firme cuando empieza a caer el sol.

Bases Teóricas

El estudio propuesto se sostiene en los presupuestos teóricos siguientes: a) la teoría socio-cognitiva de la ideología de van Dijk (1999), b) la metáfora conceptual de Lakoff y Johnson (2009), c) la metáfora conceptual de Lakoff (1994), d) las ideas cognitivas del lenguaje de Pinker (2007), e) la ideología, los actos de habla y la enunciación de Butler (1997).

Al encarar la realidad y la cotidianidad, a todo sujeto le toca enunciar discursos que estarán impregnados de ideas, sistemas de creencias y de un bagaje cultural. Esto es lo que van Dijk (1999) denomina como ideología, pues, desde una visión socio-cognitiva, por aquello de permitir organizar la sociedad y el pensamiento, es: “Justamente eso: conjunto de creencias en nuestra mente”. (p.44). La ideología, además, permite moldear la identidad del sujeto de la enunciación, debido a que cuando se comparten las mismas creencias, el individuo podrá acoplarse a diversos grupos sociales, organizar luchas y sostener ideas en pro o en contra de sus ideales. En suma, las ideologías permitirán organizar las acciones cotidianas de un sujeto, para así darle sentido a los acontecimientos de su entorno. Por tal razón, observaremos discursos que evidenciarán sistemas de creencias compartidas en las que la metáfora cognitiva, por citar un caso, funcionará como un recurso para presentar sus ideas, sus creencias.

Desarrollada por Lakoff y Johnson (2009), la teoría conceptual trasciende la noción que sobre la metáfora tienen la literatura y la retórica. En la primera, la metáfora es una figura literaria junto a la hipérbole y el símil, entre otras, con la que narradores, poetas y dramaturgos cuentan para componer un texto literario estéticamente logrado. Quienes siguen esta línea de razonamiento afirmarían que la metáfora de la navegación ofrece una imagen artística del movimiento de la luna en el cielo, en estos versos de William Wordsworth: “Lo where the moon along the sky/ sails with her happy destiny...”. Podemos concluir que la metáfora aquí cumple la función poética del lenguaje en los términos de Jakobson (1974), a saber, el lenguaje atrae la atención del receptor sobre el lenguaje mismo.

Por lo que concierne a la retórica, la metáfora resulta un recurso para lograr una comunicación efectiva y, por tanto, modificar la conducta del receptor del mensaje. Un ejemplo paradigmático es la guerra civil entre hutus y tutsis, ocurrida en Rwanda en 1994, en parte instigada por la cadena de radio RTLM desde donde se llamaba a los tutsis ‘cucarachas’. Para la retórica, éste es un caso en el que se indujo al genocidio por la metaforización productiva de la tribu tutsi como un insecto.

En contraste, la metáfora conceptual no precisa de una pieza literaria o una alocución, ya que son empleadas cotidianamente por los hablantes del idioma, como lo afirman Lakoff y Johnson (2009): “nuestro sistema conceptual ordinario, en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente de naturaleza metafórica” (p.39). Como podemos observar, aunque la metáfora conceptual se concretiza en el plano lingüístico en sus formas oral o escrita, es esencialmente un asunto del pensamiento, del razonamiento, que conlleva que los individuos actúen. De allí que esta teoría sea uno de los pilares en la lingüística cognitiva, campo cuya génesis es de reciente data.

En términos cognitivos, la metáfora conceptual es una herramienta de la que los seres humanos disponen para el conocimiento y la comprensión de su entorno. Igualmente, estas metáforas surgen de la interacción del cuerpo del individuo con el ambiente que lo rodea. Son dependientes de las experiencias del individuo. Debemos resaltar esta característica de la metáfora conceptual, puesto que es central para este estudio. En la teoría elaborada por Lakoff y Johnson, la clasificación de las metáforas conceptuales son de tipo estructural, orientacional y ontológicas.

Las metáforas estructurales son aquellas que se componen de un dominio origen concreto y un dominio meta abstracto, como en el caso de la metáfora el tiempo es dinero, de la cual se derivarían expresiones metafóricas que usamos a diario, tales como “no malgastes el tiempo viendo esa película” o “para ser una persona exitosa, debes aprender a invertir tu tiempo. Fijémonos que hablamos del ‘tiempo’, un término abstracto, como si de algo tan concreto como el dinero se tratase, de allí que no se deba malgastar, pero sí invertir. Fundamentalmente, esto nos indica que el tiempo es algo valioso

Las metáforas orientacionales son aquellas que se originan en los movimientos del cuerpo de los hablantes. Se relacionan con factores como el espacio y la gravedad. De manera que metaforizamos conceptos apoyados en las experiencias corporales cuando nos movemos. En una palabra, el dominio origen es todo lo concerniente a lo que sabemos sobre los cuerpos en el espacio y el dominio meta un concepto. Este es el caso del par lo bueno es arriba/abajo es malo, del que se desprenden expresiones como “Gabriel es mi alto pana” o “ese es un producto de baja calidad”. Ambas expresiones, observadas con detenimiento, no tienen relación alguna con tamaño o altura, sino con una persona cercana en afectos, en la primera, y un producto de óptima calidad, en la segunda.

Las metáforas ontológicas son aquellas en las que una sustancia es tratada como un recipiente, como si tuviese forma física, un cuerpo. Un ejemplo ilustrativo de este tipo de metáforas es la expresión “al marcharse, ella se llevó mi alegría”. Podemos ver acá cómo un sentimiento, algo inmaterial, es referido como un objeto físico que la persona puede llevarse consigo.

Conviene acotar que aunque la teoría conceptual de la metáfora ha mostrado su solvencia para explicar fenómenos lingüísticos, como se ha evidenciado en los párrafos anteriores, Lakoff (1993), ha demostrado la aplicación de esta teoría en el campo literario. Con profusos ejemplos, este investigador ha dado cuenta de cómo una pieza literaria puede estar estructurada por una metáfora conceptual. Consideremos, por ejemplo, la metáfora La vida es un viaje, la cual produce expresiones como “estoy en una encrucijada”, “el hijo de Luís va por el mal camino”, “tu vida es un desastre. No tienes idea de hacia dónde vas”, “después de nuestro divorcio, cada quien agarró su camino”; esta metáfora estructuraría un cuento como Hoy temprano, de Pedro Mairal, o La divina comedia, de Dante, que se inicia con la línea: “a mitad del camino de nuestras vidas”. Como un ejemplo adicional, retomemos la metáfora orientacional binaria lo bueno es arriba/ lo malo es abajo para examinar el filme de Juan Solanas, El mundo al revés, distopía que cuenta la existencia de un planeta que obedece dos leyes de la gravedad, donde la clase dominante vive arriba con sus lujos y extravagancias, mientras que el estrato pobre se encuentra abajo, desde donde, por cierto, Solanas nos ubica para ver los acontecimientos. Y si esta idea, como hemos

podido constatar, se puede extender hasta las obras literarias, no parece haber inconveniente en hacerlo también hasta otros productos culturales, como el cine, que es el caso que atendemos en este estudio.

En última instancia, dispondremos de la conjunción elaborada por Butler (1997) sobre la microfísica del poder foucaultiana, el psicoanálisis de urdimbre lacaniana, la teoría de los actos de habla de John Austin y la ideología de sesgo Althusseriano. Con esto, Butler persigue explicar cómo el poder y las ideologías se manifiestan a través del lenguaje y de qué forma éstas le asignan un lugar al individuo dentro de la sociedad, cómo desde el lenguaje se ejerce una violencia sobre determinados grupos. Especialmente, Butler se interesa por las minorías, como los afrodescendientes y los homosexuales, entre otras.

RESULTADOS

Se puede identificar que en el filme *Contracorriente* operan dos niveles relacionados con la orientación: a) el de sentido literal y b) el de sentido metafórico.

El sentido literal que hemos encontrado atañe a la muerte de Santiago por inmersión en el mar. El propio Santiago nos cuenta que se metió al agua y que sentía que su cuerpo era arrastrado hasta las piedras. De manera que este personaje se ahoga cuando inútilmente trata de nadar contra la corriente marina. Aquí, la causa de la muerte física de Santiago es contra la corriente en el sentido literal de la expresión.

Ahora, el sentido metafórico de la voz *contracorriente* implica en el filme una amalgama de elementos que se articulan. Si los personajes Miguel y Santiago van contra la corriente, debemos percatarnos del hecho de que, en términos generales, el comportamiento que una parte mayoritaria de la sociedad considera normal es metaforizado como algo que sigue una orientación recta, una linealidad, una dirección que debe seguir in continuum. Si decimos, por ejemplo, que aquel u otro político es una persona recta, indicamos que cumple con un código ético que la sociedad en su conjunto considera que debe ser normal para alguien que detenta ese oficio. Si, por el contrario, el político en cuestión es un corrupto,

podemos decir que se salió del buen camino, que equivale a decir que ya no hay rectitud en su práctica profesional.

Por consiguiente, si la normalidad es una orientación lineal, cabe dilucidar por qué recurrir al dominio del mar, los ríos y sus movimientos para metaforizar tal dirección. Consideramos que dos elementos son claves para llegar a entender esta metaforización orientacional con carácter específico: por una parte, las metáforas conceptuales se originan de la experiencia del cuerpo del individuo con su ambiente, de modo que acumulará un cúmulo de datos informativos que posteriormente le servirán para pensar, razonar y actuar en el mundo. Fijémonos en las siguientes expresiones metafóricas y su equivalente literal o una posible perífrasis entre paréntesis “estás ponchao” (fallaste y ya no tienes más oportunidad), “te comiste la luz” (hiciste algo que no debías hacer) y “la cagaste” (cometiste error es muy grave); por otra parte, Lakoff y Johnson (2009), afirman que el dominio meta sólo toma parte del dominio origen. Todos estos insumos nos llevan a concluir que la linealidad con la que se metaforiza a lo que se establece como normal asume la forma concreta de corriente porque nuestra experiencia con el mundo físico nos indica que océanos, mares y ríos tienen vastas dimensiones y que su movimiento de flujo posee fuerza y velocidad. La normalidad de la sociedad es una orientación lineal, en la que la totalidad de los individuos y sus vidas son como la densa masa de agua que empuja hacia una misma dirección. En síntesis, la normalidad se metaforiza como linealidad y ésta como un mar o un río, del que se desprende la gente y la vida como masa de agua que se mueve de forma acelerada, respectivamente.

A la luz de lo señalado en los párrafos anteriores, debemos remitirnos al desdén con el que los pobladores del lugar, hombres y mujeres, tratan a Santiago. Si la muerte física de éste ocurre cuando se sumerge en el mar y lucha contra la corriente, su muerte simbólica ocurrió mucho antes. La homosexualidad de Santiago va contracorriente de un lugar donde los hombres se reúnen para ingerir bebidas alcohólicas a diario, juegan al fútbol y a las cartas, y realizan labores que demandan fortaleza física, como el caso de la pesca, actividad que sostiene económicamente a las familias del pueblo. A la par de esto, las mujeres se refieren a Santiago con hostilidad por sus maneras. Puede decirse que en el pueblo existen

roles definidos sobre el género femenino y el género masculino. Un ejemplo esclarecedor de este aspecto es que cuando Miguel se encuentra disfrutando de una telenovela Mariela le cambia el canal a uno donde transmiten un partido de fútbol. Intuimos que ella obra de esta manera porque desea evitar que Miguel reincida en su vida homosexual. La pareja Miguel y Santiago llevan una relación amorosa a contracorriente de una forma de vida que establece una clara división entre lo masculino y lo femenino, o, para proponerlo en términos marcados semánticamente, entre machos y hembras.

Se sabe que existen otras conductas que transgreden la normalidad impuesta o acordada en una sociedad; no obstante, sobre éstas no recaen metáforas orientacionales como en el caso de la homosexualidad. Un violador y un rebelde, por ejemplo, pueden ser metaforizados desde los dominios del ‘monstruo’ y del ‘terrorista’, respectivamente. En el primer caso, se evoca a una entidad corporalmente distinta y con un comportamiento diferente al del ser humano, una forma de vida bestial, una otredad; en el segundo caso, alguien que impone el terror y se opone a la armonía que debe prevalecer en la vida de una comunidad.

Acaso más interesante es contrastar las metáforas orientacionales que dominan las referencias a hombres homosexuales con aquellas metáforas usadas en el caso de sus pares femeninos: arepa, en Colombia; cachapera, en Venezuela y Puerto Rico; bollera, en España; panadera y pastelera, en Perú; tortillera, en México; torti, en Chile; torta, en Perú; tríbada, en Chile; tortera, en El Salvador y en Perú; y waffle, en Río de la Plata (en desuso). Pérez (2012), registra cómo en Venezuela una galleta dulce de comienzos del siglo XIX, llamada ‘cuca’, pasó a significar el órgano sexual de la mujer durante el siglo XX. Explica Pérez que la carga tabú de esta palabra ha llevado a que a la galleta se le llame por el nombre de ‘catalina’. Estos ejemplos demuestran que los hablantes de la lengua española piensan en los genitales femeninos como elementos prototípicos para designar su homosexualidad. Encaramos casos de metonimias en primer lugar. La diferencia entre ésta y la metáfora es que mientras la primera refiere un sólo dominio, la segunda comprende un dominio origen y uno meta. En este caso, la metonimia es la parte (los genitales femeninos) por el todo (el cuerpo de la mujer). En cualquier caso, esto puede ser el paso inicial para lo

que luego será una metáfora. Así, una vez que los hablantes del español han concebido a la vagina como el órgano activo de la mujer homosexual, se pasa a la metáfora de la cachapa. De manera que si la vagina es una cachapa, un par de mujeres que realizan un acto sexual que consiste en el choque, unión o fricción de estas partes del cuerpo son cachaperas en el lenguaje coloquial y vulgar de Venezuela.

Otro estudio que sustenta que los órganos sexuales de las mujeres son metaforizados como alimentos es el de Gutiérrez – Rivas (2011), trabajo en el que registra diversas expresiones para referirse a dichos órganos, entre las palabras de más uso en la lengua hispana se cuenta con: ‘concha’; Argentina y Uruguay, ‘pepa’; Argentina y Uruguay, ‘bollo’; Colombia y Venezuela, ‘Bacalao’; México, ‘Mamey’; México, ‘papaya’; Colombia y Uruguay. En estos casos, la autora señala que cada palabra metaforiza una parte del cuerpo con un alimento, primero porque prototípicamente cumple con las características (grosor, tamaño, color, olor, entre otros) y, segundo, porque pondera una parte o la descalifica. Veamos el caso que cita sobre ‘limones’ en oposición a ‘melones’, en una describe de forma despectiva los senos, mientras que en la otra le da un carácter de magnificencia.

Orientados por el análisis anterior, identificamos que entre una pareja de hombres homosexuales existen un pene y un ano, que pueden ser órganos activos o pasivos, dependiendo de la organización de los roles o las condiciones de la ocasión. Por una parte, si los hablantes del español piensan en el ano como una parte activa del hombre homosexual, podrían usar, por ejemplo, el vocablo ‘hueco’, como en Guatemala, o quizá la voz ‘culero’, como lo hacen en El Salvador, palabra que al serle agregado el sufijo ‘-ero’ da cuenta de alguien que tiene actividades con el culo, así como se hace referencia a un ‘pelotero’, ‘camionero’, un ‘guitarrero’ o a un ‘zapatero’, en una línea de razonamiento análogo al de la ‘cachapera’.

A la par de la homosexualidad femenina, la metonimia, esa parte que representa la totalidad del cuerpo, puede transformarse en una metáfora. En el lenguaje coloquial caraqueño, la palabra ‘argolla’, tal como lo reporta D’Alessandro (2009), se usa para referirse a un hombre homosexual. Pasemos ahora a un ejemplo de carácter escatológico,

pero vital para comprender nuestro estudio: una parte más específica asociada con el ano, el excremento, puede convertirse en mostaza en Perú, dado su color en semejanza con la salsa. En *Contracorriente*, cuando se ve confrontando a uno de sus amigos, Miguel lo acusa de ser ‘rosquete’. Como en el caso de ‘argolla’, he aquí otra metonimia que se convierte en metáfora, por cuanto la forma circular del ano se superpone sobre la forma de una rosca, lo que deriva luego en algo más intensificado semánticamente como ‘rosquete’. Las metáforas van a variar de acuerdo a la relación del individuo con su entorno: qué cosas le gusten, qué cosas repudie, qué elementos conformen su lugar de residencia y trabajo o qué cosas le resulten hilarantes, entre un amplio número. Como ejemplo adicional, reparemos en el hecho de que en los mares de Venezuela hay presencia del pez *pagruspagrus*, mejor conocido como pargo rosado. Por consiguiente, al asociarse lo rosado, un color suave, desde luego, con lo femenino, el nombre del pez sirve como dominio fuente para metaforizar a un hombre homosexual bajo el rótulo de ‘pargo’, lo cual le da a la metáfora un tono burlón, que, incluso, puede derivar en algo más socarrón, como ocurrió en el conocido programa de tv Radio Rochela, con su sketch de Párgula, una mezcla de ‘pargo’, en su sentido metafórico, y drácula.

En este orden de ideas, las metáforas orientacionales con las que los hablantes del español se refieren a un hombre homosexual parecen relacionarse con esa otra parte de su cuerpo: el pene. Según esto, la normalidad del hombre heterosexual reside en su órgano sexual lineal y erecto. Ésta es la forma como se concebiría la masculinidad prototípicamente, así que la manera de acabar con esta visión es que el órgano sexual se parta, se rompa, se doble, se invierta en su dirección, que sea algo con lo que no se puede penetrar la vagina de la mujer y, metafóricamente, que no haga daño. Pinker (2007), pudiese darnos luces cuando explica que la etimología de la voz anglófona ‘fuck’ se relaciona con golpear violentamente y, además, se presenta desde la perspectiva del hombre. En Venezuela, de acuerdo a Pérez (2012), el vocablo ‘machete’ comporta: “un uso actual y muy extendido, aunque con marca restringida, sería su designación como órgano genital masculino” (p. 531). Similarmente, en Venezuela los hombres ingieren un afrodisíaco llamado ‘rompecolchón’. El Diccionario de la Real Academia Española (2001),

sugiere la posibilidad de que la voz ‘follar’, de uso común en España para hablar del acto sexual, se derive de ‘fuelle’, artefacto que se caracteriza por tener una punta larga y erecta.

Asimismo, la violencia con la que se representa al órgano sexual masculino puede hacerse manifiesta a través de sonidos oclusivos y sordos, como [t] y [k], que sugieren una leve explosión y, sumados a estos, el sonido vibrante simple [r], que alude a un movimiento. Esto se ve complementado con la repetición de los sonidos como lo modelan onomatopeyas hacen referencia al acto sexual, tales como ‘chacachaca’, ‘ñacañaca’, ‘frikifriki’, ‘trikitriki’, ‘trequetreque’ y ‘tacataca’. La explicación sobre este vínculo entre el plano morfológico de una palabra y su significado la podemos encontrar en Pinker (2007), donde se enumera un conjunto de experimentos que prueban que los usuarios del lenguaje asocian el significado de una palabra con la forma que la expresa.

Para dejar claro cómo se representa metafóricamente al órgano sexual de un hombre heterosexual, permítannos un par de chistes obscenos, que, en todo caso, son del dominio público. En el primero, A le dice a B que éste es tierra mala. Cuando B pregunta el porqué, A responde que es porque le entierran la yuca, pero le salen caraoatas. En el otro, A le pregunta a B cómo se dice ‘te haré el sexo’ en ruso. Como es de esperarse, B no tiene idea, a lo que A contesta ‘teklabov’. Nótese que en ambos chistes se representa al pene como algo firme, filoso, que atraviesa superficies, que clava, que hiere.

Desde esta óptica, el homosexual masculino va en contra corriente porque los hablantes de la lengua no conciben su órgano sexual como propio de la idea de la masculinidad. Pese a que su órgano sexual puede funcionar normalmente, los usuarios del lenguaje, o parte de ellos, consideran que la relación sexual normal ocurre entre un hombre y una mujer. De allí que los hombres homosexuales sean metaforizados como ‘partidos’, ‘volteados’, ‘juegan para el otro equipo’, ‘quebrados’, ‘se les cae el plumero’, como en un popular programa de tv venezolano de los años noventa, frase que no parece productiva si la replanteamos como ‘se me levantó el plumero’, o “fuman con la candela pa’dentro”, como decía el humorista venezolano Er Conde del Guácharo en uno de sus shows. Tengamos en cuenta que todas estas metáforas representan al hombre homosexual como alguien que lleva la dirección opuesta.

CONCLUSIONES

Concluimos que el filme *Contracorriente*, del cineasta Javier Fuentes-León, se estructura fundamentándose en la metáfora orientacional de la homosexualidad. Quizá lo más destacable de esto es que las metáforas orientacionales predominan en las referencias a los hombres homosexuales, como hemos podido constatar al someter a las diversas formas de conductas consideradas anormales, las mujeres homosexuales, incluidas entre éstas. Esto nos conduce a considerar que los individuos hablantes de la lengua española conciben a la homosexualidad masculina como una conducta negativa marcada, lo cual no sólo indica un uso sesgado del lenguaje, sino cómo una parte de la sociedad actúa hacia los individuos que conforman ese grupo social. Retomando nuestra fundamentación teórica, deberíamos decir, junto a Butler y su interpretación de los actos de habla, que ya desde el lenguaje se ejerce una coacción contra los hombres homosexuales y, por igual, se les da un lugar dentro de la sociedad, acaso un no lugar.

Debemos aclarar que no juzgamos el trabajo de Javier Fuentes-León como negativo, puesto que, al contrario, su pieza fílmica no muestra ninguna fisura o ambigüedad alguna al retratar la dolorosa y estigmática situación que atraviesan Miguel y Santiago dentro de la población en la que las acciones toman lugar, más bien llamamos la atención sobre las representaciones mentales que la sociedad en su conjunto tiene sobre los hombres homosexuales en comparación con otros grupos que transgreden la normalidad y en ocasiones de formas más perniciosas para la comunidad. Al igual que el cineasta, nosotros adquirimos un lenguaje que ya está hecho antes de que se produzca nuestro nacimiento y desde niños somos expuestos a diversas producciones discursivas por vía de nuestros padres, de la televisión, de la radio, el cine y otros productos culturales. De esta forma también nos agrupamos en grupos ideológicos e incluso podemos actuar dentro de cierto espectro ideológico aún si estamos inconscientes de ello. Sentimos inclinación por interpretar la estructuración de *Contracorriente* y la metaforización orientacional de la homosexualidad masculina que subyace en la mente de todos nosotros como esa ideología machista que, como arguye Butler, no tiene un sujeto de enunciación concreto, sino que

todos la producimos porque se encuentra diseminada a través de toda la cultura, que quizás nosotros y ustedes muramos, pero estas metáforas orientacionales seguirán circulando de manera continua e imperturbable a través de los tiempos venideros.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Baiz Quevedo, F. (abril-mayo-junio 1996). **El Lenguaje del Cine/El Lenguaje de los Filmes**. Encuadre: Revista de Cine, 8-11

Butler, J. (1997). **Lenguaje, poder e identidad**. España: Síntesis.

D' Alessandro Bello, M. E. (2009). **Diccionario coloquial de Caracas**. Caracas: Fundación para la cultura urbana.

Fuente – León, J. (Director). (2010). **Contracorriente [Película]**. Perú: El calvo films, Dynamo, La Cinefactory, Neucameofilms.

Gutierrez-Rivas, C. (2011). **Women as food in hispanic cultural metaphors**. [documento en línea]. Disponible: http://www.academia.edu/850967/Women_as_Food_in_Hispanic_Cultural_Metaphors [consultado: 2011, Enero 12]

Jakobson, R. (1974). **Ensayos de lingüística general**. Barcelona: Seix Barral

Lakoff, G. (1993). **The contemporary theory of metaphor**. En A. Otrny (comp). *Metaphor and thought* (pp. 202-251). England: Cambridge University Press.

Lakoff, G. (2004). **Don't think of an elephant! Know your values and frame the debate**. Vermont: Chelsea Green Publishing.

Lakoff, G. y Johnson, M. (2007). **Metáforas de la vida cotidiana**. Madrid: Cátedra.

Minsky, M. (1999). **A Framework for Representing Knowledge**. En Metzger, D (comp), *Frame conceptions and text under*. New York: de Gruyter

Pérez, F. J. (2012). **Diccionario histórico del español de Venezuela**, volumen I. Caracas: Bid&co. Editor.

Pinker, S. (2007). **The stuff of thought: language as a window into human nature**. London: Penguin Books.

Real Academia Española. (2001). **Diccionario de la lengua española** Vigésima segunda edición. [Diccionario en línea] Disponible en: <http://www.rae.es/rae.html> [Consulta: 2013, Enero 19]

Rojas de Escalona, B. (2010). **La investigación cualitativa. Fundamento y praxis**. Caracas: Fedeupel.

Turner, M. (1992). *Language is a virus*. The porter Institute for poetics and semiotics.

vanDijk, T. (1999). **Ideología. Una aproximación multidisciplinaria**. España: Gedisa

Wordreference.com. (2012). **LenguajeForums**. [Foro en línea]. Disponible: <http://forum.wordreference.com/showthread.php?t=2568738&langid=24> [consultado: 2013, Enero 12]

SINTESIS CURRICULAR

MAIKEL RAMÍREZ. Profesor e investigador de la Universidad Simón Bolívar, sede del Litoral. Colabora con el diario *El Periodiquito*, la revista electrónica *Letralia* y el blog *Sorbo de Letras* con artículos sobre literatura y cine. Ha participado en eventos nacionales de lingüística y literatura. maramirez@usb.ve

ANA MARÍA DEL VALLE RAMÍREZ DÍAZ. Profesora de Lengua y literatura, tesista de la Maestría en Lingüística de la Upel –Maracay y personal académico de la Universidad Simón Bolívar, sede del Litoral. Ha publicado poemas y artículos sobre cine y literatura en medios impresos y electrónicos como *El Periodiquito* y *Letralia*. Ha sido ponente en diversos eventos nacionales de lingüística y literatura. anaramirez@usb.ve