



Economía Creativa

ISSN: 2395-8200

economia.creativa@centro.edu.mx

Centro de diseño, cine y televisión

México

Ramírez Martínez, Francisco
Simón dice. Un análisis sobre la representación de la normalidad
Economía Creativa, núm. 12, 2019, Noviembre-, pp. 141-164
Centro de diseño, cine y televisión
Ciudad de México, México

DOI: <https://doi.org/10.46840/ec.2019.12.06>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=547563070008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto



Francisco Ramírez Martínez

Simón dice.

Un análisis sobre
la representación
de la normalidad

Simón dice. Un análisis sobre la representación de la normalidad

Simon Says. An Analysis on the Representation of Normality

Francisco Ramírez Martínez (0000-0002-9982-9251)^{1*}

¹ Investigador independiente

*pacoramrez@gmail.com

Copyright

Centro de Diseño y Comunicación, S.C.© 2019. Este es un artículo de acceso abierto distribuido según los términos de la Licencia de Atribución de Creative Commons ([CC BY-NC-ND 4.0](#)), que permite la descarga, el uso y la distribución en cualquier medio, sin propósitos comerciales y sin derivadas, siempre que se acredite al autor original y la fuente.

Introducción

Naces. Creces. Te reproduces. Mueres. Es la simplificación que tradicionalmente suele hacerse de los procesos de vida, pareciera que las cosas son sencillas, que uno tiene el camino perfectamente trazado. En ningún lado se menciona el conflicto, la búsqueda de la identidad, la necesidad de definirse como individuo y de encontrar el lugar que nos corresponde dentro de la sociedad.

Quizás por eso es tan eficiente la narrativa del *bildungsroman*, las historias del *coming of age*, en las que el personaje madura física, emocional, y psicológicamente, pasando de la juventud a la adultez y atravesando por cambios que, eventualmente, definirán quién será esta persona durante el resto de su vida.

Ese *coming of age* es el género en el que pareciera estar incrustada la película *Love, Simon* (Godfrey et al., 2018) que funge como objeto de estudio del presente texto. Al igual que en una innumerable cantidad de cintas similares, *Love, Simon* ubica a su personaje principal atravesando la adolescencia, descubriendo quién es ahora y quién será durante su vida adulta. La “peculiaridad” que presenta esta historia es que esos procesos de descubrimiento están definidos por la orientación sexual del protagonista.

Simon Spier es gay y a sus 16 años, lo tiene perfectamente claro. No obstante, el conflicto de la película no depende, como sucede en casi todas las narrativas con el tema LGBT+, de la confirmación de su identidad como hombre gay, ni de la exploración de su sexualidad, sino de las consecuencias que el propio Simon asume, le impondrá su entorno social una vez que se declare abiertamente gay, y del lugar que deberá ocupar dentro de su comunidad.

Desde su primera secuencia, la película establece que el mayor miedo de Simon es que al salir del clóset se termine la “vida normal” que ha tenido durante dieciséis años. Pero, ¿qué es lo que define esa “vida normal”? ¿Hasta qué grado puede la audiencia asumir que esa “normalidad” aplica no solo para el personaje,

sino también para el resto de una sociedad que según la propia película, es a la que pertenece el espectador? (Tabla 1). Este texto analiza los procesos de representación en *Love, Simon*, y en específico, de la representación de la normalidad.

Tabla 1. Provenance¹ | Ficha técnica

Título original en inglés: <i>Love, Simon</i>	
Año de estreno	2018
País de producción	Estados Unidos
Director	Greg Berlanti
Guionista	Issac Aptaker y Elizabeth Berger, basado en <i>Simon vs. the Homo Sapiens Agenda</i> por Becky Albertalli.
Compañía productora	Fox 200 Pictures Temple Hill Productions TSG Entertainment
Compañía distribuidora (País de origen)	20th Century Fox

Fuente | Elaboración propia.

Sinopsis

Simón, un adolescente gay en Estados Unidos, se enamora de otro chico gay de su preparatoria, a quien solo conoce a través de correspondencia por email. Cuando un compañero de clases descubre su secreto y lo chantajea, Simón se enfrenta al dilema de engañar a sus amigos y familia, o dejar que la comunidad entera sepa sobre su sexualidad.

Eventualmente, Simon sale del clóset ante sus seres queridos, quienes le confirman que ser gay no es opuesto de ser “normal”, que el cariño que le tienen no depende de su preferencia sexual, y que él tiene y seguirá teniendo un lugar dentro de la comunidad.

¹ [N. del E.] El provenance o contexto, permite entender las condiciones de producción del texto previo a su análisis (Guillan, 2016).

Contexto y antecedentes

Tradicionalmente, las historias en el cine con protagonistas homosexuales suelen estar producidas desde iniciativas independientes y relegadas a circuitos artísticos o de festivales. Teniendo en cuenta que la comunidad homosexual representa demográficamente una minoría, y que la representación audiovisual de la misma, así como de sus prácticas afectivas y sexuales sigue siendo un tabú en muchos contextos y culturas, es comprensible, desde una perspectiva comercial, que los grandes estudios de Hollywood aún no estandaricen la aparición positiva de personajes y argumentos LGTB en sus productos.

Otra prueba vendrá el 16 de marzo de 2018, cuando 20th Century Fox estrene *Love, Simon*, una comedia romántica de \$17 millones de dólares de presupuesto centrada en un adolescente gay. Los estudios han insistido por largo tiempo que las multitudes que asisten a los *multiplex*² no apoyarán historias de amor entre personajes del mismo sexo, omitiendo *Brokeback Mountain*, que recaudó \$231 millones para Focus Features en 2005, después de ajustarlos a la inflación, como una excepción a la regla impulsada por los premios Oscar. Fox es el primer estudio grande que recuerde en probar suerte con una película anclada en un personaje gay (Barnes, 2018).³

El estreno de *Love, Simon* en febrero de 2018 marcó un antes y un después en el cine comercial estadounidense, según la prensa especializada:

Love, Simon es una película que marca importante hitos. Concretamente, es la primera comedia romántica producida por un estudio *mainstream* contada desde la perspectiva de un adolescente gay. Pero quizás lo más extraordinario acerca de este estreno de Fox

² *Multiplex*: complejo de cine con varias pantallas dentro de un mismo edificio. Por lo general, se encuentran en un edificio especialmente diseñado o en el interior de un centro comercial. Se asume que su audiencia acude a ver películas populares o de corte comercial.

³ [T. del A.] Texto original: Another test will come on March 16, when 20th Century Fox releases "Love, Simon," a \$17 million romantic comedy centered on a gay teenager. Studios have long insisted that multiplex crowds will not support same-sex love stories, dismissing "Brokeback Mountain," which took in \$231 million in 2005 for Focus Features, after adjusting for inflation, as an Oscar-boosted exception to the rule. Fox is the first major studio to take a chance on a movie anchored by a gay character in memory (Barnes, 2018).

es que es muy ordinario. Es la clásica historia de preparatoria -del estilo que hizo que John Hughes⁴ ganara millones- en el contexto del tipo de suburbio cualquiera que la mayoría de los espectadores reconocerá de inmediato. Es una polémica estimulante (Lang, 2018).⁵

La película está basada en la novela de ficción del género *Young Adults*⁶ *Simon vs the Homo-Sapiens Agenda*, escrita por Becky Albertalli y publicada originalmente en Estados Unidos por Balzer + Bray en 2015. Albertalli nació en 1982, y estudió psicología. Tiene un doctorado en psicología clínica, profesión que ejerció hasta 2012, cuando a los 31 años nació su primer hijo y dejó el trabajo para escribir *Simon*. El libro marca su debut como novelista y recibió múltiples premios el mismo año de su publicación (Corbett, 2015; Hetter, 2016). Como suele pasar con novelas exitosas en los Estados Unidos, *Simon vs the Homo-Sapiens Agenda* fue inmediatamente identificada como materia prima para posibles adaptaciones audiovisuales: Fox 2000 adquirió los derechos el mismo 2015 (Fleming Jr., 2015), y para el año siguiente, el guión y la pre producción de una película ya estaban en marcha.

La cinta fue renombrada, con el mucho más corto y fácil de distribuir título, *Love, Simon*,⁷ y estaría a cargo de Greg Berlanti, un escritor, productor, y director ítaloestadounidense con una trayectoria de más de veinte años en la industria cinematográfica y televisiva. Entre sus créditos como escritor o productor resulta relevante

⁴ John Wilden Hughes (1950-2009) fue un cineasta estadounidense famoso por realizar comedias adolescentes con historias de *coming-of-age* que combinaban realismo mágico con una representación mundana de la vida en los suburbios norteamericanos. Entre sus películas más reconocidas se encuentran *Weird Science* (1985), *The Breakfast Club* (1985), y la creación de franquicias como *Beethoven* (1992-2014) y *Home Alone* (1990-1997).

⁵ [T. del A.] Texto original: *Love, Simon* is a film of important milestones. Namely, it's the first mainstream studio romantic comedy told from the perspective of a gay teen. But perhaps the most extraordinary thing about the Fox release is that it's so ordinary. It's a classic high school tale — one that minted millions for John Hughes — set in the kind of anywhere suburbia that most viewers will instantly recognize. It's a fluffier kind of polemic (Lang, 2018).

⁶ El género *Young Adults* (YA), suele referirse a obras literarias o audiovisuales de ficción cuyo público objetivo son adolescentes entre las edades de 12 y 18 años. Es relevante mencionar que más de la mitad de los consumidores de estas historias no son adolescentes, sino adultos, y que en específico, las comedias románticas de este género (tanto las versiones literarias como sus adaptaciones cinematográficas) suelen ser mucho más consumidas por mujeres adultas.

⁷ Yo soy *Simon* en América Latina y *Con amor, Simon* en España. Este último, que sería la traducción literal del título en inglés, hace referencia a la manera en que Simon firma sus correos electrónicos dentro de la película.

mentar *Dawson's Creek* (1998), *Riverdale* (2017), y *The Chilling Adventures of Sabrina* (2018). Todas ellas son series de televisión con tramas o subtramas románticas, con adolescentes como personajes protagónicos; todas retratan la vida suburbana estadounidense y tienen una preparatoria como uno de sus escenarios principales. Berlanti es uno de los pocos productores abiertamente gays dentro de la industria del cine y la televisión norteamericanos.

Love, Simon se presentó por primera vez en el Mardi Gras Film Festival (un festival de cine LGBTIQ en Sydney, Australia) en febrero de 2018 y tuvo su estreno comercial en salas de cine de Estados Unidos el 16 de marzo del mismo año. La distribución internacional corrió a cargo de 20th Century Fox, y podría decirse que su corrida comercial fue exitosa, recuperando sesenta y seis millones de dólares a partir de un presupuesto estimado entre los diez y diecisiete millones de dólares (D'Alessandro, 2018).

En términos generales, la película fue bien recibida por la crítica, con muchas reseñas señalándola como un "nuevo clásico" y celebrando el acercamiento "ordinario" y "normalizado" a la temática homosexual. Este mismo tratamiento "ordinario" fue criticado por otros portales, indicando que fuera del giro con la preferencia sexual del protagonista, la película no tenía "nada de especial" (Debruge, 2018).

Del mismo estudio y productores que *The Fault in Our Stars*, *Simon* tiene todos los elementos de un clásico adolescente (*coming of age mainstream*): juegos de *football*, borracheras en las fiestas, carnavales escolares. Pero el protagonismo romántico lo tienen dos hombres. Es divertido, dulce, triste, y fundamentalmente, innovador.⁸

⁸ [T. del A.] Texto original: From the same studio and producers of *The Fault in Our Stars*, *Simon* has all the markings of a classic, mainstream teen coming-of-age flick: football games, drunken parties, school carnivals. But the romantic leads are two guys. It's funny, sweet, sad and, ultimately, ground-breaking.

En 2019, Disney compró 20th Century Fox y su filial Fox 2000 Pictures, quienes tenían los derechos de adaptación y distribución de la película. Habiendo adquirido estos derechos, junto con los de la mayoría de propiedades intelectuales de 20th Century Fox, Disney anunció que la novela de Abertalli y la película serían adaptadas una vez más, esta vez como un spin-off en el formato de una serie de televisión que se distribuirá a través de la nueva plataforma de streaming Disney+, con un lanzamiento previsto para 2020. Esta nueva serie “hablará de nuevos personajes y será una historia independiente”, y aunque contará con los mismos guionistas de la adaptación cinematográfica, Greg Berlanti no estará involucrado con el proyecto (Iannucci, 2019).

Marco teórico

Algunas de las preguntas más comunes que se hacen los espectadores a sí mismos (y entre ellos) después de ver una película son: ¿Qué significa esta película? ¿Qué nos está tratando de decir? ¿Esta película tiene alguna trascendencia, o es simplemente otra forma de entretenimiento inofensivo, con tanta substancia como las palomitas y los refrescos que consumimos mientras la vemos? (Elsaesser & Buckland, 2002).⁹

Si bien el análisis cinematográfico y del lenguaje audiovisual responde a un interés académico y científico serio, y comprende que en la interpretación de los textos que se distribuyen en los medios de comunicación es posible desmenuzar valores y rasgos de la ideología de la cultura que produjo el texto, este ámbito de estudio pareciera estar, aún hoy, muy poco explorado. La bibliografía en español es mínima y los estudios preponderantes suelen aplicar únicamente para el caso de estudio para el cual fueron creados.

⁹ [T. del A.] Texto original: Common questions film spectators ask themselves (and each other) after watching a film include: What does this film mean? What is it trying to tell us? Does this film have any significance, or is it simply a form of harmless entertainment, containing as much substance as the popcorn and carbonated drinks consumed while watching the film? (Elsaesser and Buckland, 2002).

Por ello, este trabajo no sigue al pie de la letra los modelos propuestos por académicos y analistas previos, pero sí los adapta y combina, tomando de ciertas referencias clave lo que se considera más apropiado para los fines específicos del estudio.

Se asume que lector tendrá en mente las limitaciones propias de un análisis que no puede más que reconocer sus sesgos como punto de partida. La mirada del analista es subjetiva, por lo mismo no es neutra, como no lo es el texto analizado; de ahí la importancia de estudiarlo y de proponer interpretaciones en torno suyo:

Los textos icónicos y escritos (lo mismo que la mirada que los desarma) contienen nociones acerca de cómo deben comportarse las personas, qué características de la personalidad son indeseables, cómo se percibe la otredad, entre otros contenidos ideológicamente orientados (Paniagua, 2017).

Partiendo de este entendido, el primer filtro a través del cuál se analiza *Love, Simon* es el principio de Crítica Temática propuesto por Elsaesser y Buckland en el cuarto capítulo de *Studying Contemporary American Film: A Guide To Movie Analysis*, donde se propone comenzar por identificar un tema general dentro de una película particular.

Un análisis temático “reduce” una película a un conjunto de significados abstractos. La validez interna de ese proceso depende las “reglas” que el crítico use para moverse de lo particular a lo general, y para identificar su relevancia al entender el significado del filme. Cuando un crítico argumenta haber identificado el significado de un filme, él o ella está asegurando haber identificado y hecho explícito el tema de la película y a su vez, sus significados implícitos (Elsaesser & Buckland, 2002).¹⁰

¹⁰ [T. del A.] Texto original: A thematic analysis therefore ‘reduces’ a film to a set of abstract meanings. The internal validity of such a process depends on the ‘rules’ the critic uses, to move from the particular to the general, and whether the general, abstract categories and meanings are relevant to understanding the film’s significance. When a critic argues that he or she has identified a film’s significance, he or she is therefore claiming to have identified and made explicit the film’s themes, or implicit meanings.

Para encontrar el tema general de la película, me apoyo en la teoría de escritura de guión que suele practicarse y enseñarse dentro de los esquemas de Hollywood, en específico a partir del texto de uno de los gurús de la industria del guionismo Blake Snyder. En su obra nominal *¡Salva al gato! El libro definitivo para la creación de un guión* Snyder comenta:

En algún momento de los cinco primeros minutos de un guión bien estructurado, alguien (por lo general no el protagonista) hará una pregunta o una afirmación (por lo general ante el protagonista) que encierra el tema de la película. <Ten cuidado con lo que deseas>, dirá ese personaje, o <la soberbia precede a la caída>, o <La familia es más importante que el dinero>. Tampoco será tan evidente, será en medio de una conversación, un comentario hecho a la ligera al que el protagonista no presta especial atención en ese momento, pero que más adelante comprenderá en todo su alcance y tendrá un impacto significativo.

Esa declaración es el tema de la película.

En muchos sentidos, un buen guión es una discusión planteada por el guionista, los pros y los contras de vivir un determinado tipo de vida, de perseguir un determinado objetivo: ¿merece la pena tal o cual conducta, sueño u objetivo? ¿O es falso? ¿Qué es más importante, la riqueza o la felicidad? ¿Quién es más importante en el orden general de las cosas, el individuo o el grupo? Y el resto del guión es el desarrollo de esa discusión, ya sea para probar o rebatir esa afirmación, considerando sus pros y sus contras, desde todos los ángulos (Snyder, 2010, pp. 107-108).

Los primeros minutos de *Love, Simon* parecen seguir los consejos de Snyder (2010) al pie de la letra, la película inicia con una secuencia de un minuto y cincuenta segundos, tomando lugar en cinco escenarios y momentos distintos, pero unida en montaje por una narración en *off* en la voz del mismo Simon, donde se exponen el *orden general de las cosas* y cómo la verdadera identidad (un eufemismo usado por la película para referirse a su preferencia sexual) del protagonista pareciera atentar contra ese orden:

Soy como tú. En gran medida, mi vida es completamente normal.¹¹

El primer diálogo de la película, esta narración en off en segunda persona, pareciera estar dirigido no solo hacia la empatía del público, sino hacia la empatía del público heterosexual. Es una entrada que abre un diálogo con el espectador, y que de cierta forma “pide” una retroalimentación de parte de la audiencia. Simon nos pide que lo consideremos un igual, lo que implica que el estilo de vida “completamente normal” que describe a continuación es compartido por la audiencia. En el transcurso de la secuencia, Simon nos cuenta detalles de las cosas que parecieran brindarle normalidad a dicho estilo de vida. La imagen refuerza la narración; curiosamente,¹² como mera ilustración de lo que se nos está diciendo. Se nos presenta a la familia de Simon (mamá, papá y hermana menor) y su grupo de amigos de la preparatoria. El cierre de la secuencia reitera la frase con la que abrió la película, pero también nos confía el dato que pone en jaque ese estilo de vida y que fungirá como el eje de conflicto dramático dentro de la historia:

Entonces, como dije, soy como tú. Tengo una vida completamente normal. Solo que tengo un secreto gigantesco.¹³

El secreto no se revela, pero dada la forma y momento en que se menciona, podrían asumirse dos cosas: 1) que ese secreto rompe con el estilo de vida “normal” de Simon, y 2) que se mantiene en secreto porque también rompería el estilo de vida “normal” de la familia y los amigos que la película nos acaba de presentar.

¹¹ Traducción tomada de los subtítulos en español de la edición distribuida en América Latina. Diálogo original: “I’m just like you. For the most part, my life is totally normal.”

¹² Suele decirse que el sonido en el cine viene siempre en función de la imagen; que meramente la ilustra. En esta secuencia, la relación entre lo que vemos y lo que escuchamos pareciera funcionar a la inversa. Si se eliminan las imágenes y nos quedamos únicamente con la voz en off, la mayor parte del discurso se seguiría transmitiendo.

¹³ [T. del A.] Diálogo original: “So, like I said, I’m just like you. I have a totally, perfectly normal life. Except I have one huge-ass secret.”

El secreto en cuestión es, evidentemente, que el personaje es homosexual. Y siguiendo la lógica de Blake Snyder (2010), lo que el público entiende desde este momento como el tema principal de la película es: la homosexualidad (de Simon) atenta contra un estilo de vida normal.

¿Qué es, entonces, lo que define al “orden general de las cosas”? ¿Cómo se representa, dentro de esta película, esa “vida completamente normal”?

Objetivo del análisis

Identificar cómo está representada la normalidad en la película *Love, Simon*.

Análisis

El presente análisis se realizó con base en la hoja de tiempos de Snyder (2010, p. 104), buscando la normalidad de la vida, a partir de la segmentación y separación de los elementos que componen la secuencia inicial de la película o imagen de apertura (Tabla 2), que es una oportunidad para conocer el punto de vista del protagonista y que es donde podemos analizar el tono, la atmósfera y el tipo de película (Snyder, 2010).

Se trata de un montaje con duración de un minuto cincuenta segundos, con acciones repartidas en cinco espacios y momentos distintos. El hilo conductor de la secuencia completa son dos canales de audio, uno con la canción *The Oogum Boogum Song* de 1967, interpretada por Brenton Wood, y el otro con la voz en off de Nick Robinson, el actor que interpreta a Simon Spier, describiendo su estilo de vida.

Tabla 2. Secuencia inicial *Love, Simon*

Subdivisiones de la secuencia	Espacio	Personajes involucrados	Acción
1.1	Porche/cochera y jardín de entrada a la casa familiar de los Spier.	Familia Spier: Simon, Jack (padre), Emily (madre), Nora (hermana menor).	La familia le regala su primer auto a Simon, Nora graba el evento.
1.2	Cocina de los Spier.	Familia Spier: Simon, Jack, Emily, Nora.	La familia prueba los experimentos culinarios de Nora. Simon graba el evento.
1.3	Cafetería de la preparatoria.	Simon y sus amigos Leah y Nick. Estudiantes de la escuela (extras).	Los amigos comen su almuerzo, bromean, se arrojan comida.
1.4	Gradas de la cancha de futbol de la preparatoria.	Simon y sus amigos Leah, Nick y Abby. Estudiantes de la escuela (extras).	Los amigos acuden a un partido de futbol soccer, Nick anota un gol, todos celebran.
1.5	Habitación de Simon.	Simon y el jardinero de los vecinos	Simon se viste para ir a la escuela, espía al jardinero de los vecinos desde la ventana.

Fuente | Elaboración propia.

Para profundizar en el análisis de la secuencia completa, el [Apéndice 1](#) presenta un découpage donde se disecciona la imagen, plano por plano, de las subdivisiones de la secuencia. A continuación se exploran las interpretaciones que arrojó dicho découpage, en función de la imagen.

- 1 Los colores en general son vivos, los ambientes y las luces neutras; pareciera que la iluminación no tiene una carga emocional por sí misma, pero tiende hacia lo limpio, lo hogareño, y lo acogedor. El balance de blancos no es demasiado azul (frío) ni demasiado amarillo (cálido), lo que nos hace suponer que el clima es templado; normal.
- 2 La atmósfera general en los cinco espacios parece ocurrir en la mañana de días soleados, con excepción de la penúltima (partido de futbol), que sucede por la tarde, pero que igualmente mantiene cierta calidez de la atmósfera.
- 3 Los cortes son rápidos, los planos en general duran poco y hay mucho movimiento. La gente que participa de esta secuencia tiene una vida relajada, activa, alegre, divertida.
- 4 Los emplazamientos son cerrados, normalmente medium shots; el énfasis narrativo está en quiénes son estos personajes y cuáles son las relaciones entre ellos. Cuando aparece un plano abierto, como el plano de apertura con la casa y el auto, o el partido de futbol, se trata de full shots. Esta apertura espacial sirve para establecer el contexto, pero nunca pierde de vista su relación con los individuos: el plano está delimitado justo por el tamaño de sus cuerpos.
- 5 Es evidente que todos están participando del momento en función de otro personaje: entregar un regalo de cumpleaños, probar (validar) los experimentos culinarios de alguien, bromear a la hora del almuerzo, asistir al partido de futbol del amigo y celebrar sus logros. Podemos asumir que los personajes están dispuestos a invertir tiempo el uno en el otro. A excepción de la última subdivisión, en la que Simon se encuentra solo en su cuarto, la secuencia nos habla de relaciones afectivas fuertes que conllevan pertenencia y alegría. Los vínculos sociales de Simon para con su familia y amigos son estrechos lazos afectivos. Para profundizar en el análisis de la secuencia completa, el [Apéndice 1](#) presenta un *découpage* donde se disecciona el audio, plano por plano, de las subdivisiones

de la secuencia. A continuación se exploran las interpretaciones que arrojó dicho *découpage*, en función del audio.

- 1 La música es feliz y divertida, muy energética, pero al tratarse de una pieza de los años sesenta, podemos hablar de cierto tono nostálgico. Podemos asumir que la película nos habla sobre el estado emocional de Simon: a pesar de la diversión de su juventud, hay una carga nostálgica en aquello que podría perder si se revelara su secreto.
- 2 La canción que se escucha de manera extradiegética a lo largo de la secuencia, se convierte en un sonido diegético en la última subdivisión, cuando vemos el acetato desde el cual se reproduce la pieza. Esto nos podría hacer interpretar que el momento dramático desde el cuál Simón hace esta narración es el de esa última subdivisión. Es decir, nos lo cuenta todo desde la intimidad de su espacio personal, justo antes de confrontar este contexto familiar y social con su deseo por el chico que verá desde la ventana. Es la yuxtaposición del orden natural de las cosas y el secreto que podría acabar con ese orden.
- 3 Los pocos diálogos que se escuchan son reacciones a lo que sucede en escena, casi siempre efusivas y cargadas con un tono anímico alegre y de celebración.
- 4 La voz en *off* lleva todo el peso narrativo; las imágenes, aunque profundizan en las relaciones, parecen simplemente ilustrar lo que Simon dice. Ese discurso, por sí mismo, amerita un análisis independiente.

A partir de esta secuencia inicial, aparentemente sencilla e inocente, la película expone una forma de entender al mundo. Como Snyder indica, las secuencias iniciales o de planteamiento de todas las películas de ficción suelen hacer eso, pintarnos un universo con sus propias reglas y valores, que debe ser congruente consigo mismo para que el conflicto dramático de la trama surta efecto en el espectador.

En *Love, Simon*, sin embargo, pareciera ser que el universo y sistema de valores que se están presentando son los mismos que los de la audiencia. Y si bien una lectura denotativa de dicha secuencia nos indica que lo que en ella se muestra corresponden a la normalidad específica de Simon Spier, una lectura connotativa de la misma convierte todos los elementos aquí presentados en símbolos de la normalidad.

Una casa propia, grande, con jardín, cochera y porche. Una familia nuclear conformada por padre, madre, hijos e hijas. El poder adquisitivo para poseer un smart-phone y la necesidad emocional de registrar eventos importantes a través de él. La idea de atesorar esos recuerdos familiares. Tener uno o más autos, vestir con pantalones de mezclilla, amar a la familia. Una rutina compartida con los seres queridos. Intereses afines. Asistir a la escuela. Tener un grupo de amigos con orígenes raciales diversos. Asistir a los eventos importantes de ese grupo de amigos. Compartir con ellos una serie de hábitos y/o rituales, ver las mismas películas, tener las mismas aspiraciones profesionales. El mismo estado de ánimo alegre y relajado son parte de este ideal de estilo de vida. Los rasgos físicos de los personajes, su manera de vestir, sus actividades, su manera de relacionarse, el vecindario en el que viven, la escuela a la que asisten, el estado meteorológico del tiempo. Todos estos elementos componen lo que significa la normalidad en la película.

El monólogo de Simon:

Hacemos todo lo que los amigos hacen: bebemos demasiado café helado, vemos malas películas de los 90, perdemos el tiempo en Waffle House soñando con la universidad y atascándonos de carbohidratos. Entonces, como dije, soy como tú. Tengo una vida completamente normal. solo que tengo un secreto gigantesco.¹⁴

¹⁴ [T. del A.] Diálogo original: We do everything that friends do. We drink way too much iced coffee, watch bad '90s movies and hang out at Waffle House dreaming of college and gorging on carbs. So, like I said, I'm just like you. I have a totally perfectly normal life. Except I have one huge-ass secret.

Si bien el propósito de la secuencia inicial es presentarle a la audiencia el universo donde se desarrolla la película, junto con sus personajes principales y sistema de valores en el menor tiempo posible, llama la atención los recursos que utiliza la narración en off de *Love, Simon* para lograr todo esto y, al mismo tiempo, buscar una conexión con su audiencia. Dicha conexión espera generar identificación y empatía. Esos recursos de la narración, en específico, resultan ser detalles sobre la rutina y el estilo de vida de los personajes. Todos estos detalles cobran relevancia al recordar que se convierten en símbolos de la normalidad.

Me resulta particularmente interesante que esa sensación de compartir con Simon un estilo de vida, no viene únicamente de poseer una casa de tres pisos con jardín y cochera; no viene de que tus padres sean —el mariscal de campo moleestamente guapo y la estudiosa sexy— o la hermana que —hace 200 episodios de *Chop2Go* decidió que quería ser chef—. Viene del hábito de permitirse, al estar con los amigos, atascarse de comida chatarra y divertirse viendo películas malas. Aunque en esta primera secuencia se hace apenas un primer atisbo de ello, al observar con atención el resto de la película es evidente que esos puentes de conexión social y afectiva se construyen en torno a hábitos de consumo.

¿Puede haber algo más mundano, o más normal, que estar rodeado siete días a la semana de logotipos y de marcas? ¿Que establecer contacto afectivo a través de la tecnología, con la ayuda de tu *MacBook Pro* para escribir el correo electrónico y de tu cuenta de *Google* para enviarlo? ¿Puede haber algo más normal que identificarte con la persona que te atrae porque ambos tienen los mismos placeres culposos, o porque descubren que comparten los mismos gustos?

Hábitos de consumo como noción de normalidad

Para demostrar esto, se hizo un segundo análisis, buscando dentro de la película la aparición o mención de algún hábito de consumo, o en su defecto, la presencia de marcas representadas a través de su comunicación icónica o logotipos. Se tomó como unidad narrativa la secuencia y no el plano, para facilitar la enumeración

de estas apariciones y clasificar su relevancia dentro de la película de acuerdo a su peso narrativo.

Para fines de este análisis, comprenderemos una secuencia como una unidad narrativa que contiene dos o más planos, delimitada claramente por un espacio físico (ejemplo, sala de estar de la familia Spier) y un lapso temporal definido (mañana de Navidad). En el caso en que una misma secuencia presentara dos o más apariciones de hábitos de consumo o la representación gráfica de una marca, se tomará en cuenta solo para el cluster que le otorgue mayor peso narrativo dentro de la trama. El tiempo promedio de duración por secuencia dentro de la película es de noventa segundos.

En total se identificaron cincuenta y siete secuencias dentro de la película que cumplen con estas características. Dichas secuencias fueron categorizadas según la función narrativa que cumplen dentro de la película (Tabla 3).

Tabla 3. Categorización de secuencias según la narrativa

	Tipo de escenas	Reurrencia	Tiempo total en pantalla
Cluster A	Un hábito de consumo, marca o propiedad intelectual, recibe tiempo en pantalla, posee una carga dramática y ayuda a que avance la narrativa.	23 secuencias	34.5 minutos
Cluster B	La presencia de un hábito de consumo, de una marca o de una propiedad intelectual, ayuda a “construir” a los personajes, nos otorga pistas para conocerlos mejor y, por ende, pudiera tener carga dramática.	17 secuencias	25.5 minutos
Cluster C	La presencia de una marca o un hábito de consumo recibe tiempo en pantalla pero no tiene carga dramática en sí misma ni ayuda a que avance la narrativa.	17 secuencias	25.5 minutos

Fuente | Elaboración propia

De la duración total de la película (110 minutos), 57 secuencias describen indirectamente algún hábito de consumo como un elemento de la vida cotidiana de los personajes. Si cada secuencia dura en promedio noventa segundos, la película le dedica casi ochenta y cinco minutos y medio a secuencias donde aparece o se hace mención de algún producto, propiedad intelectual, o representación icónica de una marca a través de su logotipo.

Si recordamos que en principio ningún texto es inocente, y que tanto la logística de producción como la protección de la propiedad intelectual en Estados Unidos prevén que la mención de un producto pueda traducirse en su explotación con fines de lucro o su asociación con el mensaje (y la carga ideológica del mismo) transmitido en el contexto de dicha mención, resulta lógico interpretar que todas las marcas y propiedades intelectuales que aparecen en la película saben de dicha aparición y consienten con la misma.

Conclusiones

En todo texto y en toda representación hay nociones que nos comunican una visión del mundo desde la misma cultura que ha producido el texto. A través de estas nociones expresan las ideologías con distintos niveles de codificación, transmitiéndole a la audiencia distintos mensajes sobre el sistema de valores de dicha cultura, los rasgos de personalidad, conducta y apariencia deseables entre los individuos, así como la percepción de la otredad y la marginalización (van Dijk, 2005) .

Si bien la ficción en general comunica esos valores según el contexto en el que surge (a veces impregnada de esa carga ideológica, a veces como mecanismo de crítica y de oposición), *Love, Simon* destaca por hablar de manera casi directa sobre la noción de “normalidad” que se percibe como ideal dentro de la cultura que concibe la obra.

Pareciera que el propósito de la película es desmitificar esa noción de normalidad, que en una primera lectura sería reducible, simplemente, a la preferencia sexual y en específico a la heterosexualidad, de los individuos que conforman a esa comunidad.

Recuperando el principio de crítica temática de Elsaesser y Buckland, valdría la pena responder a la pregunta que pareciera plantear la película como eje temático: ¿supone la homosexualidad un atentado en contra de un estilo de vida “normal”?

La respuesta que propone la película, evidentemente, es “no”. Como este análisis ha intentado ilustrar, la noción de “vida normal” que presenta la película no está sujeta al comportamiento sexual de los individuos (mismo que jamás aparece representado en la película) ni a sus preferencias entre un género y otro. La noción de “vida normal” presentada en *Love, Simon* está asociada con la rutina diaria, con la interacción entre el individuo y sus núcleos sociales y afectivos más cercanos, y con los lazos de cariño, honestidad, y lealtad que se tejen entre ellos.

El primer acto de la película propone un universo en equilibrio. En el segundo acto, ese mismo universo es puesto en jaque no por la homosexualidad de Simon en sí misma, sino por las conductas poco éticas que el personaje adopta con tal de proteger su secreto. Cuando la verdad es revelada, y el arco dramático se resuelve en la transición al tercer acto, la lección que nos da la película es que la preferencia sexual del individuo resulta irrelevante mientras sus lealtades para con la sociedad se mantengan firmes y éste no las traicione:

El final es el tercer acto. Es donde lo envolvemos todo y le ponemos un lazo. Es donde se ponen en práctica las lecciones aprendidas. Es donde el protagonista llega a dominar sus tics. Es donde la trama A y la trama B concluyen con la victoria de nuestro héroe. Es donde se subvierte el viejo mundo y se crea un nuevo orden. Todo gracias al héroe, que señala el camino basándose en lo que ha vivido en el mundo antiético, del segundo acto.

El final implica despachar a todos los malos, en orden ascendente. Sicarios y lugartenientes primero, y luego el jefe. La fuente principal del problema –sea una persona o una cosa– debe desaparecer por completo para que exista el nuevo orden del mundo. Y pensad, una vez más, cómo se verifica esto en los ejemplos de todas las películas que habéis visionado. El final es donde nace una nueva sociedad. No basta con que el héroe triunfe, ha de cambiar el mundo. Es en el final donde eso sucede. Y debe hacerse de forma emocionalmente satisfactoria (Snyder, 2010, p.128).

Si el viejo mundo en esta película representa una sociedad que no tolera la homosexualidad, el nuevo orden del mundo claramente deberá incorporarla dentro de su noción de lo implica una vida normal. Un ejemplo de cómo los aspectos del individuo que pudieran marginalizarlo han quedado incorporados a esa normalidad se presenta cuando finalmente conocemos la identidad de Blue, el chico del que Simon está enamorado. Éste resulta no solo ser gay, sino también afrodescendiente y judío. Uno puede interpretar, al ver la película, que dentro del nuevo orden de esta sociedad transformada, la homosexualidad dejará de ser percibida como algo anormal, justo como lo han dejado de ser (según pretende comunicar la película) la raza y la religión.

Pero si estas características han dejado de definir la otredad y la anormalidad, ¿qué es lo que la define ahora? La película no otorga ninguna interpretación al respecto; pero lo que sí otorga es una noción de qué conductas y qué hábitos deben tener los individuos, independientemente de su raza, religión, y/u orientación sexual, para seguir perteneciendo a la normalidad.

Como ha intentado demostrar este análisis, la vida normal tal y como se representa en *Love, Simon*, está fuertemente ligada a los lazos afectivos entre sus individuos, y estos a su vez se ven reforzados a través de hábitos de consumo compartidos.

De la duración total de la película (110 min.), 57 secuencias describen indirectamente algún hábito de consumo como un elemento de la vida cotidiana de los personajes. Si cada secuencia dura en promedio noventa segundos, la película le dedica casi ochenta y cinco minutos y medio a secuencias donde se aparece o se hace mención de algún producto, propiedad intelectual, o representación icónica de una marca a través de su logotipo.

¿Sería correcto asumir que todas estas marcas están de acuerdo con el mensaje de normalización de la homosexualidad que pareciera promover *Love, Simon*? ¿Pertenecen estos productos y hábitos a ese “nuevo orden del mundo” donde la preferencia sexual es íntima e irrelevante para la vida social “normal”? ¿Encuentran algún beneficio mercadológico en sumarse a este discurso de normalización?

Para este analista, sí lo tienen. Según mi propia interpretación subjetiva, propensa a errores y cabos sueltos, realizada desde una mirada particular y culturalmente sesgada, pareciera que la agenda oculta de esta película, más allá de simplemente promover la inclusión y normalización de las minorías, es vendernos un estilo de vida. Ese estilo de vida está definido por todas las nociones de lo que la película y el mismo Simon entienden por normalidad, y que entre ellos destaco: formar parte de una familia, poseer una casa, autos y una mascota, tener un círculo de amigos diverso, compartir hábitos de consumo con los seres queridos, tener rituales de convivencia (construidos igualmente en torno a esos hábitos de consumo), anteponer la lealtad y el amor a la religión, la raza y la preferencia sexual, usar la tecnología como una herramienta para fortalecer lazos afectivos, y consumir las marcas y/o productos que promuevan estos mismos valores.

Referencias

Barnes, B. (15 de febrero de 2018).

'Black Panther' Poised to Shatter a Hollywood Myth. *The New York Times* [online]. <https://www.nytimes.com/2018/02/15/business/media/black-panther-hollywood-diversity.html>

Corbett, S. (5 de marzo de 2015).

First Look: 'Simon vs. the Homo Sapiens Agenda'. *PWxyz* [online]. <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/childrens/childrens-book-news/article/65772-first-look-simon-vs-the-homo-sapiens-agenda.html>

Elsaesser, T. and Buckland, W. (2002).

Studying Contemporary American Film: A Guide To Movie Analysis (1º ed.). Arnold Publishers.

D'Alessandro, A. (18 de marzo de 2018).

'Black Panther' Keeps B.O. Treasure From 'Tomb Raider'; How 'I Can Only Imagine' Hit A \$17M High Note. *DEADLINE* [online]. <https://deadline.com/2018/03/tomb-raider-black-panther-i-can-only-imagine-love-simon-weekend-box-office-results-sunday-1202341517/>

Debruge, P. (26 de febrero de 2018).

Film Review: 'Love, Simon'. *VARIETY* [online]. <https://variety.com/2018/film/reviews/love-simon-review-1202711159/>

Godfrey, W., Bowen, M., Shahbazian, P., Klausner, I. [Productores] & Berlanti, G. [Director]. (2018). *Love, Simon* [Película].

Estados Unidos: Fox 2000 Pictures / Temple Hill Entertainment.

Iannucci, R. (2019). Love, Simon Series Coming to Disney+. *TVLine* [online]. <https://tvline.com/2019/04/11/love-simon-tv-series-disney-streaming-service/>

Fleming Jr, M. (2015). YA Novel 'Simon Vs the Homo Sapiens Agenda' Acquired By Fox 2000. *DEADLINE* [online]. <https://deadline.com/2015/10/simon-vs-the-homo-sapiens-agenda-fox-2000-1201597453/>

Lang, B. (9 de marzo de 2018). 'Love, Simon' Stars Say Gay Teen Romance Will Save Lives. *Variety* [online]. <https://variety.com/2018/scene/vpage/love-simon-premiere-gay-teen-romantic-comedy-1202722636/>

Paniagua, K. (2017). "Busco pareja, ¿es demasiado pedir?" *Un estudio acerca de las representaciones del deseo en internet* (1ª ed.). Río Subterráneo.

Rose, G. (2016). *Visual Methodologies An Introduction to Researching with Visual Materials*. SAGE Publishing.

Snyder, B. (2010). *¡Salva al gato! El libro definitivo para la creación de un guión* (1ª ed., Ignacio Villaro, trad.). Alba Editorial.

van Dijk, T. A. (2005). Ideología y análisis del discurso. *Utopía y praxis latinoamericana: revista internacional de filosofía iberoamericana y teoría social*, (29): 9-36. <https://www.oei.es/historico/n10631.htm>