

# Capítulo XVI

## Cuando la gran pantalla y la última fila de butacas coinciden. El radicalismo divergente sexual en cine y literatura

“A todos los maricas que entre las tinieblas de este local, el antiguo Cine Carretas, lograron sobrevivir a duras penas la persecución de una sociedad homofóbica y represiva.”  
La Radical Gai. Pegado en su antigua localización el 25-11-1995 durante una manifestación.

### De los inicios del cine a la agonía de la censura franquista

La cinematografía española comienza a fines del siglo XIX, como en el resto de la Europa occidental. En los años veinte se asienta del todo como negocio comercial, y es cuando comienza a adquirir dimensión ideológica en películas de fines políticos. Uno de sus artífices es Luis Buñuel, militante del PCE y seguidor de las obras cinematográficas del genio cineasta soviético referencial, Sergei Eisenstein. Buñuel produjo junto a Salvador Dalí *Un perro andaluz* (1927). Como producto del surrealismo artístico, la interpretación queda en manos del público, pero conocedores del antagonismo que existía entre García Lorca por un lado y Buñuel y Dalí, su antiguo amante, por otro, podemos asegurar que el personaje acomplejado, misógino y con insectos en su interior es el “perro andaluz” de García Lorca. Así lo asevera Ian Gibson, experto en García Lorca<sup>1</sup>. Probablemente Buñuel nunca supo que su idolatrado Sergei Eisenstein sufrió una crisis de identidad sexual fruto de su reprimida homosexualidad, se recorrió diversos cabarets travestis europeos, pasó por el Instituto de Sexología de Magnus Hirschfeld e incluyó diversidad de planos homoeróticos y fálicos en *El acorazado Potemkin* (1925), *Octubre* (1927), *El prado de Bezhin* (1936), *Iván el Terrible* (1943-46) y sobre todo en *¡Que viva México!* (1931), donde hay planos muy descarados. Fue en este viaje donde salió de toda duda tras tener relaciones sexuales con uno de los enviados por el gobierno mexicano para cuidar del comité cinematográfico soviético, hechos que recientemente configuraron la trama de *Eisenstein en Guanajuato* (Peter Greenaway, 2015). Tras el Thermidor sexual estalinista, el director se sumió en la ocultación todo esto y permitió que estos hechos se omitieran de la biografía que promocionaban las autoridades del nuevo estado socialista que se erigía con su ayuda<sup>2</sup>.

Durante la II República apareció el cine nudista, estrechamente vinculado al movimiento naturista que tenía en buena medida unos valores rupturistas con la sociedad burguesa. Películas como *Desnudismo* (1933) o *Elysia* (1934) se estrenaron no sin dificultades, llegando a ser prohibidas en términos provinciales enteros<sup>3</sup> o excluido su visionado para menores de 18 años o mujeres no acompañadas por un hombre. El primer desnudo del cine español, *La Condesa María* (Julio César y Albatros, 1928) ya había sufrido su respectivo tije retazo durante la dictadura de Primo de Rivera. Y así se siguió procediendo bajo la II República: *Virgen y mártir* (Juan Bustillo Oro, 1934), *Venganza gitana* (Jacques de Baroncelli, 1935) y *Se ha fugado un preso* (Benito Perojo, 1933) vieron sus escenas con desnudos cortadas, mientras que la mexicana *La mujer desnuda* (Fernando Méndez, 1935) fue íntegramente prohibida<sup>4</sup>.

Aún así, un jovencísimo Ignacio F. Iquino, futuro referente del cine erótico, vio prohibida su obra *El crimen del Expreso de Andalucía* “porque uno de los cuatro compinches que intervinieron en los hechos que yo narraba era homosexual y tenía influencias. Así que las utilizó y se prohibió la película”<sup>5</sup>. Sin embargo,

<sup>1</sup> Gibson, I. (2009). *Lorca y el mundo gay...*, pp. 117-20.

<sup>2</sup> Daniel, F. “Así viven los homosexuales en la URSS. La retaguardia del Kremlin”. *Interviú* 218, 17-23 julio 1980, pp. 62-64;

<sup>3</sup> “El cine sonoro (1930 – 1939)” en Gubern, R. (1999). *Historia del cine español*. Madrid, Ediciones Cátedra, p. 124.

<sup>4</sup> Paz Rebollo, M.A. y Montero Díaz, J. “Las películas censuradas durante la Segunda República. Valores y temores de la sociedad republicana española (1931-1936)”. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 16, 2010, p. 385

<sup>5</sup> Chamorro, E. “El maravilloso mundo del porno. Fotogramas ardientes”. *Cambio* 16 361, 5 noviembre 1978, pp. 82-87.

se estrenó en 1936 como *Al margen de la ley*. Aún así, la censura republicana impedía la aparición de “invertidos” en las pantallas, aunque según el guión no lo fueran realmente: *Qué muchacho tan simpático* (1936) vio cortadas las escenas en la que la protagonista hace que la tomen por travesti y su expulsión del servicio de mujeres por ser tomada por un hombre. El mismo destino sufrieron sus escenas sexuales, de adulterio o de mera insinuación. *Abajo los hombres* (José María Castellví, 1935) experimentó diversos cortes que pretendían ocultar el oficio de prostitutas de algunas protagonistas de la comedia<sup>6</sup>.

En el verano de 1936 se rodó en Madrid *Carne de Fieras* la primera película española comercial con desnudos explícitos integrales. Su rodaje se inició el 16 de julio, dos días antes del golpe militar, y se concluyó en plena guerra civil. Armand Guerra, su director, era el pseudónimo del anarquista valenciano José María Estivalis, que dispuso sus dotes cinematográficas para la CNT durante los primeros meses de guerra<sup>7</sup>. El argumento, que incluía infidelidades amorosas, divorcios y la famosa escena de una mujer desnuda en una jaula con un león, no hubiera pasado la censura en otra época. Unos pocos lograron verla, pero la copia se perdió en medio de la caída de la II República y no fue rescatada hasta 1991. Armand Guerra murió enfermo en París poco antes del final de la guerra, y los dos actores principales fueron fusilados por las tropas rebeldes en algún momento de 1937.

Por su parte, el Sindicat de la Indústria de l'Espectacle de Barcelona inició una andadura cinematográfica propia. Compuesto principalmente por militantes de la CNT, editó una diversidad de películas propagandísticas en favor de la victoria en la guerra civil y la realización de la revolución social. En ellas no es difícil encontrar el patriarcado en diversas formas: en *La Revolución Social* (1936), rodado a los pocos días de la victoria revolucionaria en la ciudad condal, podemos escuchar que “los atletas franceses, que habían de tomar parte en la olimpiada [popular de julio], regresan en barco a su patria acompañados por los viriles acordes de la *Internacional*” y denomina a las milicianas “bellas y gentiles” cuando pasan en su camión rumbo al frente, situándolas siempre “junto a los muchachos de pecho firme”. En *Los Aguiluchos de la FAI* (1936), sobre las acciones de la citada columna en el frente aragonés, escuchamos sobre una miliciana que “es hermosa y valiente. ¿Qué más puede desear una mujer?”. En *Aurora de Esperanza* (Antonio Sau Olite, 1937), una de las películas dramáticas de contenido político que editó el Sindicato, cuentan las penurias de un padre de familia sin trabajo. Su mujer dice haber conseguido un puesto en un taller de costura, pero andando por las calles de Barcelona una tarde se la encuentra haciendo de maniquí humano en un escaparate. Entra en cólera e irrumpe en la tienda insultando a sus dueños, acusándoles de “comprar la decencia de una mujer” y advirtiéndoles de que tendrán que buscar otro “pelele [...] que no tenga el amparo de un hombre [mientras dice «hombre» se da dos golpes en el pecho]”. Sin embargo, él hace de gigoló con una mujer rica en la siguiente escena, ocultándoselo a su compañera. Al finalizar la Guerra Civil la industria cinematográfica estaba prácticamente muerta fruto de la falta de recursos. La victoria de Franco destruyó una empresa que estaba en pleno apogeo, y que tímidamente comenzaba a mostrarse tolerante con los planos hirientes a la moral tradicional, pero a golpe de películas discordantes.

El franquismo no toleró planos desnudistas, y nadie se atrevió ni tan siquiera a hacerlos. Una tímida disidencia sexual se colaba entre la viril camaradería falangista de películas como *¡Harka!* (Carlos Arévalo, 1941) o *¡A mí la legión!* (Juan de Orduña, 1942), llegándose a dudar en la época de la sexualidad de sus directores, acérrimos adeptos al nuevo régimen. A partir de los años cincuenta la industria cinematográfica se muestra al alcance de nuevos directores emprendedores y jóvenes, con otras ideas del cine y de sus guiones. Pero la censura seguía férrea en el cine; *Cambio 16* publicó un destacado extracto del código de censura vigente en cine:

---

<sup>6</sup> Paz Rebollo, M.A. y Montero Díaz, J. “Las películas censuradas durante la Segunda República. Valores y temores de la sociedad republicana española (1931-1936)”. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 16, 2010, pp. 385-386

<sup>7</sup> Guerra, A. (2006). *A través de la metralla*. Madrid, LaMalatesta Editorial.

Novena – Se prohibirá

1<sup>o</sup>. La presentación de las perversiones como eje de la trama y aun con carácter secundario, a menos que en este último caso esté exigida por el desarrollo de la acción y ésta tenga una clara y predominante consecuencia moral.

[...]

Décima – Se prohibirán aquellas imágenes y escenas que puedan provocar bajas pasiones en el espectador normal. [...]

Undécima – Se respetará la intimidad del amor conyugal, prohibiendo las imágenes y escenas que la ofendan.

[...]

Decimonovena – [...] Las películas blasfemas, pornográficas y subversivas se prohibirán para cualquier público.<sup>8</sup>

Sin embargo, la censura franquista permitió la primera película en abordar con cierta explicitud la homosexual: *Diferente* (Luis María Delgado, 1961). La historia trata de un joven proveniente de la alta burguesía que renuncia a lo que su familia espera de él, optando por la música, el baile y el teatro. Su padre asume en una escena que su hijo siempre ha sido “diferente”, pero hace que pase a trabajar con él en su negocio. Lo único que hace es cambiar la decoración e iluminación de la oficina. Su biblioteca posee libros de Wilde, Proust, Gide o Freud, cuadros de Cocteau y Dalí... En una escena rechaza las insinuaciones sexuales de una compañera de baile, de la cual se ríe; en otra observa con mirada lasciva a un fornido obrero de sudorosos y morenos músculos trabajando; en otra su hermano le llama “afeminado” al no cumplir los deseos de su padre... son elementos lo suficientemente explícitos como para que sus creadores se sorprendieran de que el film pasara la censura. Según Alberto Mira, se burló la censura gracias a no incluirse estereotipos gays o afeminados y usar sólo el simbolismo. “No hay articulación de ningún discurso sobre la homosexualidad, porque no hay, oficialmente, homosexualidad”. La homosexualidad no se presenta ni buena ni mala, su apoyo no es ni bueno ni malo. Es simplemente lo que hay<sup>9</sup>.

La película fue un fracaso absoluto. Quienes “entendieron” no podían decirlo (la idea es que la capacidad de lectura de los códigos gays podía etiquetar al propio crítico como gay) y la mayoría no vio más que una torpe y deslavazada sucesión de escenas aderezada con números musicales [...] Sus silencios han de ser llenados por medio de una mirada informada que vea más allá de las elipsis. Una mirada en la época estaba prohibida.<sup>10</sup>

También podría interpretarse que pasó la censura porque no representa positivamente el ser “diferente”, sino que está repleto de desgracias de todo tipo, tanto propias como a las personas del entorno. El personaje acaba la película en plena soledad y completa culpa. Sin embargo, es interesante ver algunos de los elementos con los que se vehicula el simbolismo homosexual: libros de simpatizantes de izquierda como Wilde, Gide o Freud, así como el obrero como objeto de deseo sexual, a su vez referente de la lucha laboral contra el régimen. La izquierda también permanece oculta entre bambalinas en el largometraje, y no por casualidad vinculada al simbolismo gay.

El resto de películas que incluyeron personajes homosexuales bajo el franquismo no dejaron su orientación sexual en demasiado buen lugar: *No desearás al vecino del quinto* (Tito Fernández, 1970) muestra a un vecino peluquero de gran pluma con todos los atributos homófobos del momento, interpretado además por el macho ibérico del cine español, Alfredo Landa, para darle mayor humor. Esta película dará lugar al ‘landismo’, todo un género de películas en las que Landa es un macho casposo que persigue a jovencitas. Tito Fernández también dirigió *Los novios de mi mujer* (1972), que utiliza la mofa sobre el estereotipo del ‘mariquita’ dentro del humor de la película. Vicente Aranda, director de marcado carácter progresista, dirigió en sus primeros bajo el régimen franquista películas con personajes con multitud de clichés homófobos y lesbófobos posibles: en *Las Cruelles* (1969) y *La Novia Ensangrentada* (1972) personajes con atributos lésbicos rezuman misandria y atacan a los maridos de sus amadas, mientras que en *Clara es el*

8 “Normas de aplicación del vigente código de censura” en Hernández, M. “Tolerado para censores”. *Cambio* 16 113, 14 enero 1974, p. 19.

<sup>9</sup> Mira Nousolles, A. (2004). *De Sodoma a Chueca...*, pp. 349-53.

<sup>10</sup> Mira Nouselles, A. (1999). *Para entendernos...*, p. 238.

*precio* (1975) uno de los personajes principales es un marido maltratador que odia su mujer, con la que no ha tenido sexo nunca, y ésta a su vez trabaja en la industria pornográfica como modelo; su homosexualidad se insinúa de forma bastante explícita en varias escenas.

Es curioso que la Comisión Superior de Censura permitiera *Tempestad sobre Washington* (Otto Preminger, 1962), en la que se debate la opción a un alto cargo político de un antiguo activista vinculado a grupos comunistas. Entre medias hay una trama de homosexualidad que no termina del todo bien. Si la censura la permitió fue probablemente, según Jordi Terrasa Mateu, porque “pudieron considerarse moralizantes, prueba fehaciente de las devastadoras consecuencias de un pasado comunista y una relación homosexual, de intrínseco poder de destrucción y estigmatización”<sup>11</sup>. La co-producción hispano-germano-italiana *Diabólica malicia* (James Kelley y Andrea Bianchi, 1972), que sufrió fuertes tijeretazos bajo la censura franquista y su homóloga italiana, nos muestra una relación carente de cualquier consentimiento entre la protagonista y otra mujer.

Hay alguna excepción. *Mi querida señorita* (Jaime de Armiñán, 1972) cuenta la historia de una persona socializada como mujer, interpretada por José Luis López Vázquez, que en cierto momento cambia de identidad de género hacia la masculina. Impresiona el argumento para la época, y sigue siendo lo suficientemente referencial como para que el grupo transfeminista Pandi Trans la proyectara en enero de 2014 en el espacio feminista de la Eskalera Karakola<sup>12</sup>. También *Casa Flora*, de nuevo dirigida por Tito Fernández en 1972, logró plasmar en la gran pantalla varios elementos de estética homosexual que pasaron el filtro de la censura, en buena parte gracias a la iniciativa del destacado productor Luis Sanz, un homosexual en el armario<sup>13</sup>.

Los últimos años de franquismo y toda la aureola de disidencia que reinaba en la vida social forzaron a los censores a ser más benignos, pero manteniéndose dentro de unos cánones concretos. Eloy de la Iglesia comenzó a hacer cine en estas fechas. Nacido en 1944 en Zarauz (Guipúzcoa) y licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad Complutense, desde que llegó a Madrid comenzó a morar por el entorno del PCE, que por entonces tenía copados todos los sectores artísticos de la vida española como fuerza disidente al régimen franquista. Según el propio Eloy, “en aquella época el Partido tenía casi tomado el ASDREC [Agrupación Sindical de Directores Realizadores Españoles de Cinematografía], con Bardem como presidente, dejando algún puesto representativo a los otros, como Nieves Conde, que era vicepresidente”<sup>14</sup>. Se refiere a Juan Antonio Bardem, destacado cuadro del PCE y famoso director de cine español, y a José Antonio Nieves Conde, próximo al citado partido. Eloy entró en la ASDREC antes de morir Franco, cuando comenzó a atacarse a la censura, pero empezó a hacer películas “cuando estaba en sexto de bachillerato y lo hice con Eugenio del Río, que luego fue dirigente del Movimiento Comunista y a quien nunca he vuelto a ver desde entonces, ni siquiera cuando me dediqué a fondo a la política”<sup>15</sup>. Eugenio del Río ya ha sido citado en estas páginas, respondiendo positivamente sobre homosexualidad en el libro-cuestionario previo a las elecciones de 1977<sup>16</sup>.

Eloy alojó en su casa a varios prófugos vascos<sup>17</sup> y contactó con el PCE ya en la Universidad, pero no empezó a militar hasta inicios de los años setenta<sup>18</sup>, cuando ya era cineasta. Estaba a medio camino entre el sector histórico (Bardem, Pablo del Amo) y los más jóvenes (García Sánchez, Gutiérrez Aragón) y apostaba

<sup>11</sup> Terrasa Mateu, J. (2015). *Control, represión...*, p. 334.

<sup>12</sup> “Proyección y Debate «Mi querida Señorita»” 26 enero 2014. Cartel.

<sup>13</sup> Lomas Martínez, S. (¿2017?). *Hacia una reconsideración de lo homosexual en el cine español del segundo franquismo: el caso de Casa Flora (1973)*. Madrid, Universidad Carlos III de Madrid.

<sup>14</sup> Aguilar, C. (1996). *Conocer a Eloy...*, p. 105.

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 98-99.

<sup>16</sup> Ruiz, F. y Romero, J. (1977). *Los partidos marxistas...*, p. 60.

<sup>17</sup> Fuembuena, E. (2017). *Lejos de aquí...*, p. 37.

<sup>18</sup> Eloy en una entrevista asegura haber entrado en diciembre de 1973, tras una reunión a la que fue con Bardem: Mauri, F. (1998). *Agujero negro...*, p. 37. Sin embargo, el riguroso estudio de Eduardo Fuembuena sitúa su entrada en el PCE en 1971; Fuembuena, E. (2017). *Lejos de aquí...*, p. 32.

por acercarse a otros sectores de la izquierda. Representó al PCE en organismos unitarios y en el Congreso Democrático. No se involucró directamente en los rodajes del PCE de manifestaciones, documentales internos... pero sí los apoyó infraestructural y económicamente<sup>19</sup>. En una entrevista concedida en 1977 se define comunista, pero contrario a la URSS y al resto de “totalitarismos comunistas”, su represión de la homosexualidad y sus discursos contra la corrupción del proletariado que ésta conlleva<sup>20</sup>. Sin embargo, dentro de las pugnas internas del PCE Eloy se alineó con el sector prosoviético, siempre desde la base, y con ramalazos en último término de carácter “ácrata”. Se alineó con dicho sector tras el controvertido XI Congreso del PCE de diciembre de 1983, y al mes siguiente participaba junto a este sector y cubría la grabación del congreso de fundación del futuro PCPE. Sin embargo, a partir de ahí abandonó su militancia política, que no por ello sus ideas marxistas<sup>21</sup>.

Eloy tenía muy buena relación con Bardem, acudiendo a reuniones juntos y coincidiendo en el mundo cinematográfico; ya en los años setenta el veterano director se mostraba a favor de la homosexualidad, llegando a considerar que el chapero “cuestiona, de alguna manera, la esencia de la sociedad capitalista. [...] Es el producto de la explotación del hombre por el hombre. Uno toma la iniciativa de explotarse y otro de pagar”<sup>22</sup>, lo que precisamente hacía Eloy.

Eloy de la Iglesia era homosexual, militante comunista activo y admiraba el cine que hacía su homólogo alemán Rainer Werner Fassbinder. Mientras el franquismo prohibía que se hablase de homosexualidad y lucha de clases en el cine y en cualquier otro aspecto artístico, Fassbinder realizaba en la Alemania Occidental películas que aunaban ambas temáticas, como *La ley del más fuerte* (1974) o *Las amargas lágrimas de Petra von Kant* (1974). Pese a la censura, desde sus primeras películas pueden verse intentos de reflejar sus problemáticas en el cine: en *Fantasía... 3* (1966) su recurrencia a los tríos amorosos está latente. En *Algo amargo en la boca* (1969) nos encontramos con varias mujeres agraviadas por un mismo hombre que finalmente hablan entre ellas para superar la situación generada. En *Cuadrilátero* (1970), que narra las aventuras de varios boxeadores, es más que destacable una de los personajes de la película que mantiene relaciones sexuales con varios de los protagonistas de forma totalmente libre y sin ataduras matrimoniales de ningún tipo.

*La semana del asesino* (1972) fue el primer intento de Eloy de poner sobre la mesa la homosexualidad y la lucha política en la historia de un obrero de fábrica encadenado a una espiral de asesinatos para ocultar un primer homicidio. El personaje clave en esto es Néstor, un joven vecino del protagonista que se acerca a él para entablar amistad, que tiene un perro llamado Trotsky, ademanes y actitudes homoeróticas y que en una escena criticando el trabajo y la monotonía vital le dice tener “un amigo con mucha barba y gafas muy gruesas [León Trotsky] que diría que tú y yo somos unos desclasados”. Diversos planos dan a entender que Néstor se siente atraído por el personaje principal y que es algo correspondido, pero los 62 cortes que sufrió el rodaje la convirtieron en una pieza inconexa con un hilo argumental abrupto, sin poder explicitar nada en este aspecto<sup>23</sup>. Una de las escenas cortadas colocaba a los dos personajes besándose en el baño de la casa de Néstor, quedando demasiado explícito el contenido homosexual de esta relación como para que lo pasara por alto la censura<sup>24</sup>. Las referencias no acaban aquí: críticas encubiertas al trabajo asalariado, a los tabúes del sexo intergeneracional, al estado policial... e incluye la breve aparición del dependiente de una tienda de considerable pluma y muy entendido en ambientadores y colonias. El actor que interpreta al asesino es Vicente Parra, famosísimo una década antes por interpretar a Alfonso XII en *¿Dónde vas Alfonso XII?* (Luis César Amadori, 1958) y *¿Dónde va, triste de ti?* (Alfonso Balcázar, 1960), dos de las principales películas

<sup>19</sup> Aguilar, C. (1996). *Conocer a Eloy...*, pp. 124-25.

<sup>20</sup> Amilibia, J.M. “Eloy de la Iglesia: «Censura, no; homosexualidad, sí»”. *Interviú* 41, 24 febrero - 2 marzo 1977, p. 48.

<sup>21</sup> Fuembuena, E. (2017). *Lejos de aquí...*, pp. 321, 356-57.

<sup>22</sup> Fuembuena, E. (2017). *Lejos de aquí...*, p. 79.

<sup>23</sup> Bilbatúa, M. “Entrevista con Eloy de la Iglesia”. *Nuestra Bandera* 99, mayo 1979, pp. 65-69; Capellán de Miguel, G. y Pérez Serrano, J. (eds). (2008). *Sociedad de masas, medios de comunicación y opinión pública. Volumen I*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, p. 56; Aguilar, C. (1996). *Conocer a Eloy de la Iglesia...*, p. 59.

<sup>24</sup> “Eloy de la Iglesia. Oscuro objeto de deseo”. 21 junio – 8 septiembre 2019. Exposición en Tabacalera, Madrid.

apologetas del régimen franquista. No fue casual que Eloy lo contratara para la citada película y la posterior *Nadie oyó gritar* (1973), pues su carrera se vio truncada tras hacer pública su homosexualidad varios de sus compañeros con el fin marginarlo dentro de la profesión y optar a sus papeles<sup>25</sup>.

Volvió a intentar que se hablara del tema, esta vez con cierto éxito, en *Una gota de sangre para morir amando* (1973). Inspirada en el polémico film *La naranja mecánica* (Stanley Kubrick, 1971), que fue censurado por el régimen franquista, narra los avatares de una asesina en serie que mata a sus víctimas tras acosarse con ellas. Las referencias homosexuales son más que visibles: en los inicios del largometraje vemos a un presentador de telediario decir que las muertes son fruto de un “sádico de tendencia homosexual”. La protagonista goza de una vida sexual bastante heterodoxa frente a lo que el régimen esperaría de su género, pero además se va a un bar de prostitutas en el que podemos ver escenas de coqueteo entre hombres, y logra ligar con un homosexual. En casa de la asesina, el homosexual le da muestras de su ansiedad y represión. La protagonista le dice que sea como es sin quebrarse la cabeza y sin intentar curar su orientación sexual: estamos ante una de las primeras reivindicaciones homosexuales explícitas del cine español. No son coincidencia tampoco las referencias políticas de la película: chavales de barrio triburbanizados asaltando casas de ricos, los problemas que aquejan a los personajes de la sociedad distópica hipertecnologizada que se recrea, o el fallido experimento de “reeducación” de varios asesinos convictos mediante terapias de choque: ubicados en una elegante cena, acaban asesinando a los camareros y acuchillándose entre ellos; una áspera crítica a la cárcel medianamente explícita.

En una entrevista de 1973 Eloy de la Iglesia enmarca su producción cinematográfica dentro de “un prisma de represión: una represión mía propia, de mi manera de manifestarme en la vida, y una represión ambiental, institucionalizada”. El periodista incide en este punto y Eloy, consciente de la ilegalidad de su condición sexual, responde críticamente sin ocultarse del todo:

Soy consciente de que vivo en una sociedad de reprimidos, y de que – dentro de esta sociedad – pertenezco a una élite de mayor represión todavía. Esto se manifiesta en mi cine de una forma agresiva [...] veo que todo lo que me rodea resulta agresivo para mi comportamiento. No para mi forma de comportarme como director de cine, sino para manifestarme como persona. Insisto: vivo en un mundo de reprimidos dentro de un gran mundo de reprimidos.

[...] «La semana del asesino» y «Una gota de sangre...». Son películas que muestran sinceramente todo lo que tengo de reprimido, de violento, de sadismo reprimido y, a la vez, ingenuo.<sup>26</sup>

Con su cine Eloy intentó abrir camino a un cine político que, fruto del contexto dictatorial, estaba prohibido y penado. Su posterior abordaje, ya relajada la censura, de la política y la homosexualidad rompía con toda esta tradición de colocar homosexuales como elementos humorísticos y ejes de burla, como en los últimos años de franquismo. Según comentó años después, estas películas

estaban hechas por directores reaccionarios, con discursos reaccionarios. Lo que se buscaba en ellas de lo popular era la alienación de lo popular. Las mías son todo lo contrario: son temas insólitos, donde se le habla al público de cosas que nadie le ha hablado antes. Porque en esas películas españolas a las que te refieres, un homosexual era, por ejemplo, un señor muy putero, que se disfrazaba de mariquita para ligarse más tías, mientras que un homosexual en mis películas es un señor que se acuesta con hombres porque le gusta hacerlo y nada más. Incido en los mismos temas, pero las informaciones que doy son contrarias a las de ese cine. La marginación, para aquellos directores, era un motivo de burla, mientras que yo trato de contemplar esa problemática desde una perspectiva sincera y liberalizadora.<sup>27</sup>

El también simpatizante comunista Pedro Olea comenzó a ser cada vez más famoso por estos mismos años. En una entrevista le preguntan por “todas las represiones religiosas y sexuales” del protagonista de *El bosque del lobo* (1970), que comete asesinatos después de haberse traumatizado de joven viendo a dos

---

<sup>25</sup> Vaivén. “Vicente Parra fue delatado como homosexual por sus compañeros”. *Levante-EMV* 7 febrero 2011.

<sup>26</sup> “Eloy de la Iglesia y la violencia”. *Triunfo* 573, 22 septiembre 1973, p. 62

<sup>27</sup> Galán, D. “Eloy de la Iglesia: «La ambición de un cine popular»”. *Triunfo* 838, 17 febrero 1979, p. 43.

caballos teniendo relaciones sexuales. Mientras, el joven director ameniza en encuentro con discos de Marlene Dietrich y Marilyn Monroe, y se deja fotografiar con una imagen detrás de dos tipos en una pose comprometida<sup>28</sup>. En cine español entra en unos cánones de liberalización de la censura, pudiendo hacer en 1975 *Pim, pam, pum... ¡fuego!*, donde se muestra una abierta posición favorable a la marginalidad antifranquista y una crítica a la clase alta, ambientando el film en los duros años de posguerra. Ese mismo año Eloy realiza *Juego de amor prohibido*, con la que la censura no fue tan benigna: obtuvo 64 cortes, cambios obligados de diálogo, repetición de escenas... En la película un profesor de universidad secuestra a dos de sus alumnos –una pareja heterosexual– y los recluye en su mansión, en la cual vive con un ex-alumno suyo escondido en la casa por alguna razón y que parece tener algo sentimental con el profesor. Una vez más tiene lugar un trío amoroso: sus alumnos acaban abriendo su relación con el atractivo ex-alumno, un joven Simón Andreu que pasó a ser uno de los actores preferentes de Eloy. Según Eloy, con todos estos cortes “llegó a convertirse casi en una película reaccionaria, dándose la vuelta contra mí mismo. Desde entonces no volví a abordar plenamente una cuestión política” hasta que ya pudo hacer cine político “sin elipsis, sin parábolas, sin segundas lecturas”<sup>29</sup>. Dos décadas después consideraba que tras los recortes de la censura quedó “una especie de híbrido, aunque no exento de cierta curiosidad”. Se trataba de una interpretación de la moribunda dictadura que a la censura no se le escapó<sup>30</sup>.

En un plano más marginal, en los años finales del régimen franquista comenzó a pisar fuerte el cine autoproducido, al haberse socializado en mayor proporción las tecnologías de creación audiovisual y comenzar a existir una nutrida y articulada disidencia política hacia la que proyectar estas nuevas elaboraciones. Por ejemplo, el valenciano José Antonio Maenza insertó en *Orfeo filmando en el campo de batalla* (1969) escenas de sexo dos hombres y una mujer, presididas por un póster enorme de Trotsky y una pizarra en la que se lee “en un estado policiaco fascista no se puede actuar en una paraclandestinidad, sino en una clandestinidad total”. En la reedición posterior que sonorizó Carles Candela una voz va leyendo textos marxistas durante las escenas de sexo y unas reflexiones que inducen a pensar que son las de quienes participan en el sexo. En una de ellas uno de los chicos asegura gustarle el otro. El propio Maenza era, según algunas fuentes, homosexual<sup>31</sup>. El argumento de estas escenas de *Orfeo* sería el “cine puesto al servicio de la militancia política, describiéndose una sociedad en crisis con la que únicamente se podrá uno desvincular desde la sexualidad libre y hedonista practicada en el ámbito privado”<sup>32</sup>. El personaje de la mitología griega Orfeo, asociado tradicionalmente con la introducción de la homosexualidad, volvió a ser puesto sobre la palestra por Herbert Marcuse en su *Eros y civilización*, obra en boga entre los entornos contestatarios afines a la liberación sexual de entonces, que precisamente se editó en el estado español el año anterior<sup>33</sup>. Muy probablemente Maenza lo leyó antes de filmar *Orfeo*.

El catalán Ferran Llagostera será el primer director de una producción cinematográfica de índole homosexual: *Una senzilla història d'amor*. El cortometraje consiste en una explícita escena de ligue homosexual en un parque al aire libre, y fue rodado en 1970, recién aprobada la Ley de Peligrosidad Social. Lo que nos interesa para esta investigación fue el público hacia el que se proyectó: se exhibió en cineclubs y cinefóruns clandestinos de presencia principalmente progresista e izquierdista, y en locales de Asociaciones de Vecinos, que comenzaban a articularse como contrapunto político disidente ante el régimen, y cada vez más vinculadas e intervenidas por el PCE u otros partidos marxistas<sup>34</sup>. Es también en estos años cuando

<sup>28</sup> “«Homo homini lupus». Pedro Olea”. *Triunfo* 467, 15 mayo 1971, p. 35.

<sup>29</sup> Galán, D. “Eloy de la Iglesia: «La ambición de un cine popular»”. *Triunfo* 838, 17 febrero 1979, p. 42.

<sup>30</sup> Mauri, F. (1998). *Agujero negro...*, p. 42.

<sup>31</sup> Koch, T. “La revolución inasumible de [José] Antonio Maenza”. *El País* 12 febrero 2016.

<sup>32</sup> Experimental Cinema. “José Antonio Maenza”. <https://expcinema.org/site/es/wiki/artista/jos%C3%A9-antonio-maenza>

<sup>33</sup> Marcuse, H. (1968). *Eros y civilización...*, pp. 153-163.

<sup>34</sup> Romaguera, J. y Llorenç Soler, R. (2006). *Historia crítica y documentada del cine independiente en España. 1955-1975*. Barcelona, Laertes, p. 305.

comienza la carrera cinematográfica de Almodóvar: en 1974 rueda *Dos putas o Historia de amor que termina en boda*. En los diez minutos de película, dos prostitutas aparecen ejerciendo su oficio, se conocen, se enamoran, tienen relaciones sexuales y se casan ante el enfado de sus insatisfechos clientes<sup>35</sup>.

## Política y liberación sexual en el cine de la Transición y posterior

La muerte de Franco y el traspaso de poderes no supusieron un cambio repentino de la censura. Hubo una indudable liberalización de ésta, que venía con varias normas aprobadas ya en 1975. Éstas permitieron la aparición definitiva del fenómeno del “destape”, que se marca con el estreno de *La Trastienda* (Jorge Grau, 1975), si bien en algunas películas anteriores ya se habían visto desnudos femeninos integrales similares. Unas semanas después de la expiración del Caudillo se suprime la obligatoriedad de presentar guiones a la administración para que los apruebe, pero la impugnación posterior se mantiene, por lo que la censura prevalecía en último término<sup>36</sup>. Sin embargo, las autoridades post-franquistas no lograron abarcar toda la filmografía que se les venía encima, repleta de desnudos y guiones que rompían con la moral sexual nacional-católica. En noviembre de 1977 el gobierno aprobaba una nueva categoría que conviviría con el rombo (mayores de 14 años) y los dos rombos (mayores de 18 años): la “S”, del cine erótico. Representativamente la primera vez que se utilizó esta etiqueta parece haber sido en el estreno simultáneo en Madrid de las partes I y II de la referencial película erótica *Emmanuel* (1974 y 1975), que contiene escenas lésbicas<sup>37</sup>.

Aunque la ‘S’ sirvió para permitir legalmente este tipo de cine, estas categorías también se usaron como forma de censura para películas que, sin ser eróticas ni pornográficas, daban una visión de la sexualidad demasiado rompedora, lo que las dejaba fuera de ciertos circuitos de mercado, de la inmensa mayoría de cines y de su emisión en TVE por completo o en horarios restringidos según la época. Cualquier obra calificada así, ya fuera fílmica o teatral, se veía privada de cualquier subvención por parte de la administración estatal<sup>38</sup>. Hay debate entre si la ‘S’ se debía a “Sexo” o “Sensibilidad”, pero lo cierto es que recibieron esta clasificación tanto películas de contenido sexual –*El imperio de los sentidos* (Nagisa Oshima, 1976), *Salón Kitty* (Tinto Brass, 1976), *Calígula* (Tinto Brass, 1979), *Saló o los 120 días de Sodoma* (Pier Paolo Pasolini, 1975), *Emmanuelle* (Just Jaeckin, 1974), *Historia de O* (Just Jaeckin, 1975), *El último tango en París* (Bernardo Bertolucci, 1972)...– como *Mad Max* (George Miller, 1979) y *Mad Max 2: El guerrero de la carretera* (George Miller, 1981), fruto de su extrema violencia<sup>39</sup>. *Saló*, según un artículo del momento, fue la “piedra de toque” para los límites de la censura postfranquista, permitiendo que pasara el resto una vez se había aprobado<sup>40</sup>. Las escapadas que grupos de solteros y casados hacían hasta Perpiñán para ver todas estas películas prohibidas pasaron a la historia. Sin embargo, en 1978 feministas denunciaban la discriminación que comportaba el hecho de que la verdadera línea que separaba el cine erótico del pornográfico era la aparición de penes activos en la pantalla: si los había, era pornografía y se prohibía; si no era el caso, aunque aparecieran infinidad de cuerpos con vagina en escena, era erotismo<sup>41</sup>. Incluso una película tan emblemática como *La dolce vita* (Federico Fellini, 1959) no fue estrenada hasta 1981, en buena parte debido a las prostitutas, homosexuales y travestis que aparecían, amén de una escena de strip-tease<sup>42</sup>.

Sin embargo, el cine de “destape” logró mantenerse entre un rombo y dos. En estos años rara fue la película española de aires progresistas que no incluyera principalmente desnudos femeninos, y a veces alguno masculino. Es en este contexto en el que Eloy de la Iglesia rueda *La otra alcoba* (1976), ya hablando

<sup>35</sup> Berzosa Camacho, A. (2014). *Homoherejías fílmicas...*, p. 202.

<sup>36</sup> “Censura. Nada cambia”. *Cambio 16* 218, 9-15 febrero 1976, p. 6.

<sup>37</sup> M. Torres, A. “S de Sexo”. *Cuadernos para el diálogo* 247, 21-27 enero 1978, pp. 42-43.

<sup>38</sup> Haro Teclen, E. “El asalto a la libertad de expresión”. *Triunfo* 890, 16 febrero 1980, p. 15.

<sup>39</sup> Rull, C. “Cuando el cine se escribía con «S»”. *20 minutos* 23 octubre 2008.

<sup>40</sup> “Los sádicos siempre son los poderosos”. *Primera Plana* 21, 21-27 julio 1977, pp. 46-51.

<sup>41</sup> “Discriminación sexual”. *Cambio 16* 337, 21 mayo 1978, p. 15.

<sup>42</sup> Hidalgo, M. “La orgía perpetua”. *Cambio 16* 499, 22 junio 1981, pp. 104-05.



explícitamente de lucha de clases: una bella burguesa que no puede tener hijos con su infértil marido usa a un obrero para tales fines. Una vez conseguido, la burguesa repudia al pobérrimo obrero, que se ve condenado al ostracismo por el mundo de su querida. Además de filmar los pechos de la recién coronada Miss Universo Amparo Muñoz, también apareció en la pantalla grande el suntuoso trasero de su cónyuge, Patxi Andión. Fue doblemente impactante entonces: por ver al ‘patrimonio nacional’ Amparo Muñoz teniendo relaciones sexuales, y por incluir un desnudo integral masculino, la primera vez que ocurría en una película de estos años. El crítico de cine Diego Galán supo interpretar la deriva del cine de Eloy con esta película: “«La otra alcoba», su último título hasta ahora, propone ya más claramente las dos posibilidades sugeridas con anterioridad: la liberación sexual y el enunciado político”<sup>43</sup>.

*La otra alcoba* es una de las películas de Eloy de la Iglesia en las que pretende demostrar la impotencia y represión sexual que engloban a la derecha política. Podemos encontrar referencias similares en *La criatura* (1977), en la que una joven representativamente interpretada por Ana Belén y casada con un destacado dirigente del régimen franquista se enamora de un perro; en *El sacerdote* (1978), donde un párroco de los años sesenta tiene que afrontar sus deseos sexuales hacia varias de sus feligresas e incluso hacia las piernas del hijo de una de ellas; o en *La mujer del ministro* (1981), en la que el jardinero de un destacado ministro de la UCD termina liado con su bella esposa, de nuevo Amparo Muñoz, mientras es a la vez objeto de chantaje por un comando armado vinculado a las cloacas del estado que planea asesinar al político. Ésta última, con un inequívoco objetivo censorador, fue catalogada como “S”, pese a los recursos interpuestos por la productora<sup>44</sup>, al igual que pasó con *El Diputado*.

También por esta época Pedro Olea se lanza a tratar la homosexualidad en el cine. Nacido en Bilbao en 1938 y muy cercano al PCE, ciertos tipos de reivindicación de la sexualidad y de la mujer han aparecido en algunas de sus películas con cierta frecuencia, como en *Akelarre* (1984), *El día que nació yo* (1991) o *El maestro de esgrima* (1992). Jamás he logrado saber a ciencia cierta de sus tendencias sexuales, pero un informante me aseguró que estuvo vinculado al Movimiento Democrático de Homosexual en Madrid. En 1976 Pedro Olea dirige *La Corea*, que narra los devenires de un adolescente que llega a Madrid buscando trabajo y acaba trabajando para una alcahueta que facilita chaperos a los soldados estadounidenses de la base de Torrejón de Ardoz. El chaperero es interpretado por Ángel Pardo, que pasó a interpretar con asiduidad papeles de este tipo.

A fines de 1976 se estrenaba en Barcelona *La tercera puerta* de Carlos Escobedo y Álvaro Forqué. Salvo por la polémica escena de dos hermanas lesbianas besándose, este largometraje sobre el mundo artístico del travestismo no tiene ninguna escena calificable como erótica, pero la censura impuso algunos recortes y en su estreno un grupo de trabajadores del gremio irrumpió en el cine destrozando butacas, gritando, abofeteando al proyccionista y lograron el boicot cuando los cuerpos de antidisturbios de la policía armada desalojaron el edificio por la trifulca<sup>45</sup>. Una pieza nada política, pero que las circunstancias sociales y las reacciones la convirtieron en una ruptura con el sistema al mostrar por primera vez en la pantalla un documento protagonizado por travestis y disidentes.

Menor polémica sufrió *Haz la loca... no la guerra* (José Truchado, 1976). Sólo una homofobia montaraz pudo ver en esta obra cinematográfica un peligro: se repiten todos los clichés imaginables del gay mariquita, en especial la pluma, la admiración por cantantes femeninas y su asociación con la delincuencia. Sin embargo, tampoco hay una homofobia latente en la película, sino que trata sin más de un grupo de homosexuales y las aventuras que viven. En parte visibiliza su vida, pero por otra no hay mensaje alguno completamente a favor de la homosexualidad, salvo algún diálogo que se queda en lo únicamente individual.

---

<sup>43</sup> Galán, D. “Eloy de la Iglesia, un cine marginal”. *Triunfo* 694, 15 mayo 1976, p. 66.

<sup>44</sup> Fuebuena, E. (2017). *Lejos de aquí...*, pp. 238-40.

<sup>45</sup> Pereda, R.M. “Estreno en Madrid de «La tercera puerta»”. *El País* 30 noviembre 1976; Amestoy, A. “El tercer sexo en pantalla”. *Interviú* 22, 14-20 octubre 1976, pp. 51-53.

La censura de una forma u otra toleró películas como las recién citadas. El alto definitivo llegó cuando Eloy de la Iglesia presentó en 1976 el guión de *La acera de enfrente*<sup>46</sup>, elaborado por su principal guionista, Gonzalo Goicoechea. Su guión llevaba 4 años planteado, pero no fue hasta ese momento que consideraron que era el momento de presentarlo. La censura cayó sobre él como una losa de piedra, pese a no estar en sus mejores momentos. Sin embargo, no hemos de olvidar que hasta 1979 sigue vigente la Ley de Peligrosidad Social. Durante meses la película fue totalmente prohibida, cambiando de nombre en ese período al definitivo, *Los placeres ocultos*, derivado del libro de poemas de Luis Cernuda titulado *Los placeres prohibidos*. La película trata de un banquero de una acomodada familia que lleva su homosexualidad en la intimidad, y que se enamora de un joven barriobajero. Una vez más la lucha de clases entra en acción. La reivindicación homosexual está latente en el guión: una vez el protagonista, Eduardo, contacta y se hace amigo del chaval, Miguel, y de su novia y le confiesa su orientación sexual y sus sentimientos, lleva a Miguel a un espectáculo travesti y Miguel le defiende ante un colega mediante un alegato totalmente prohomosexual, diciendo que los homosexuales son simplemente personas con una orientación sexual diferente. Eduardo recibe de su mejor amigo y antiguo amante Raúl un panfleto titulado “los homosexuales tienen que conquistar un puesto en la sociedad” para que se lo lea. También le regala un poster del dramaturgo revolucionario ruso homosexual Maiakowski. Eduardo es un burgués acomodado que no lucha por hacer visible su orientación sexual, y acusa a Raúl de ir a “reuniones para cambiar el mundo”. Claramente Raúl, de extracción burguesa y pensamiento progresista, está en un anónimo grupo de liberación gay, y es un personaje creado para evidenciar las contradicciones entre homosexualidad y clase alta. La hermana de Eduardo es militante de un partido de izquierdas, mientras que su hermano es un ultraderechista de los que “rompe escaparates de ciertas librerías”, y cuando unos chaperos apalazan a Eduardo, su hermano se ofrece a usar sus contactos el inspector jefe de Madrid y darle una lección a sus agresores, mientras le advierte del peligro de seguir moviéndose por esos ámbitos<sup>47</sup>.

Pero la película tampoco muestra la homosexualidad como paradigma de la felicidad, sino que se ciñe a la cruda realidad: los envidiosos ex-amigos chaperos de Miguel (entre ellos Nes, interpretado por Ángel Pardo) apalean a Eduardo y una celosa amante informa al padre de su novia de la existencia de su amigo gay, y el padre de ésta amenaza a Miguel con agredirle en caso de volver a salir con ella. Lejos de volverse contra los causantes del problema, Miguel irrumpe en la sucursal bancaria que preside Eduardo y le insulta homofóbicamente a gritos en pleno hall. Eduardo se deprime y se recluye en su casa. Suena el timbre. Eduardo mira por la mirilla y sonrío. Cuando va a abrir la puerta, finaliza la película. ¿Era Raúl para animarle? ¿Era Miguel pidiéndole disculpas por todo? La incógnita queda en manos del público.

En los primeros meses de 1977 tuvo lugar una amplia campaña de apoyo al censurado guión y contra las instituciones que lo mantenían secuestrado, generando un debate en la prensa de izquierda sobre homosexualidad y clase<sup>48</sup>. La censura conllevó que Eloy fuese entrevistado por *Interviú*, pudiendo hacer prevalecer sus ideas sobre miles de lectores. Tras mostrar el periodista apoyo total a la película e intercambiar algunas opiniones, Eloy comienza a hablar del tema que tratamos:

La derecha y la izquierda, normalmente coinciden en su ataque frontal y su repulsa abierta a la homosexualidad [...] ¿Por qué la izquierda secunda a la derecha en esta postura homoerofóbica? Posiblemente porque dentro de la izquierda nunca se ha abierto un debate sobre el tema. Posiblemente porque no han llegado a la conclusión de que el problema sexual tiene implicaciones tan amplias como otros problemas culturales o económicos contemplados por ellos. Y porque las ideologías tratan de hacer un paréntesis a la hora de plantearse el sexo. A mí personalmente me parece escandaloso que los partidos de la izquierda española tengan tan marginado el problema sexual.

[...] Recientemente, mujeres militantes de un partido de izquierdas se negaban a ir a la manifestación pro adulterio «porque ellas no eran putas».

<sup>46</sup> De la Iglesia, E. y Goicoechea, H. (1976). *La acera de enfrente*. Guión cinematográfico.

<sup>47</sup> Una lectura de clase interesante en Mira Nouselles, A. (1999). *Para entendernos...*, pp. 576-77

<sup>48</sup> D.G. “«Los placeres ocultos» prohibida por la censura”. *Triunfo* 730, 22 enero 1977, p. 53-54; “Los placeres ocultos”. *Cuadernos para el diálogo* 205, 2-8 abril 1977, p. 6; *Diario 16* 26 enero 1977.

Es la izquierda, que trata de cuestionar todo lo establecido, de revolucionar, en definitiva, la que tiene que tomar cartas en el asunto...

[...] Sin embargo, pido que de ahora en adelante todos los políticos de la izquierda [...] no se olviden de estos temas.

¿Cuándo tomará la izquierda conciencia de todo esto?

Cuando la tomen los homosexuales que están en la izquierda. Con esta película, yo solamente pretendo abrir un amplio debate sobre la homosexualidad en la izquierda, debate que debe llegar cuanto antes.<sup>49</sup>

Con total seguridad se puede afirmar que la película contribuyó a ello: unos pocos partidos ya recogieron propuestas pro homosexuales previas a las elecciones de junio de 1977, y buena cantidad de militantes pudieron sensibilizarse con el tema viendo la película, así como el empoderamiento que pudo suponer para muchos gays dentro y fuera del armario.

Tras diversas quejas y campañas a su favor, a los tres días de legalizar el PCE, el 12 de abril, se aprobó con leves cortes el guión, pudiendo estrenarse el 14 de abril, mientras tenían lugar manifestaciones republicanas que conmemoraban el aniversario de la II República y que eran reprimidas por la fuerza policial<sup>50</sup>. Tanto fue así que llegó a ser publicitada como “¡¡La película que la prensa rescató!!”<sup>51</sup>. Ésta recibió reseñas y buenas críticas en publicaciones de izquierda como *Triunfo*<sup>52</sup>, *Diario 16*<sup>53</sup> u *Opinión*<sup>54</sup>. La crítica de *Sábado Gráfico*, salvando ciertos comentarios, también resultó positiva<sup>55</sup>. *Cuadernos para el diálogo* la recomendó:

unas cuantas escenas didácticas muy bien pensadas y resueltas, a una reflexión sobre la homosexualidad [...] Y en nuestra sociedad el homosexual rico tiene más posibilidades de sobrevivir que el homosexual pobre; un point demagógico, si se quiere, pero no por ello menos real.<sup>56</sup>

Diego Galán en *Triunfo* la etiquetó de “un trabajo honesto y valiente”, mientras que el consejista Carlos Semprún hacía una auténtica declaración pro-gay en su artículo en *Diario 16*. Según *Cambio 16*, implicaba “el tema de la homosexualidad tratado abiertamente por primera vez en el cine español”, y comentó su pase en el Cine Postas de Madrid, “refugio «gay» de toda la vida”<sup>57</sup>, que cerró sus puertas en 2012 como uno de los últimos cines X de la villa. Sin embargo, Haro Ibars la criticó duramente en *Tiempo de Historia*. Él esperaba al ir al cine “esperando ver una película que tocara el tema de la homosexualidad desde tal punto de vista marxista [...] un análisis del porqué de la represión sexual en España, de las relaciones entre clases y su influencia en el comportamiento sexual”. En su lugar, halló “un folletín” de tintes clasistas, donde la gente de clase alta es la buena, y la de clase baja está reprimida, es macarra o prefiere ignorar el tema. “No hay ni un intento de profundización en nada, y todo ocurre por eso, porque el mundo es malo, duro y difícil”<sup>58</sup>.

El éxito de *Los placeres ocultos* y la victoria sobre la censura abrió la puerta grande al cine homosexual de contenido político: Víctor Aranda cambió la tónica y realizó *Cambio de sexo* (1977), narrando la historia real de una joven transexual reprimida por su familia que huye a vivir su vida como mujer en la Barcelona setentera, con la ayuda de la actriz Bibi Andersen y otras personas que encuentra en su camino. No hay

<sup>49</sup> Amilibia, J.M. “Eloy de la Iglesia: «Censura, no; homosexualidad, sí»”. *Interviú* 41, 24 febrero - 2 marzo 1977, p. 47.

<sup>50</sup> Aguilar, C. (1996). *Conocer a Eloy de la Iglesia...*, p. 132; Mauri, F. (1998). *Agujero negro...*, p. 51.

<sup>51</sup> “Los placeres ocultos”. *El pueblo gallego* 19995, 26 marzo 1977, p. 12.

<sup>52</sup> D.G. “«Los placeres ocultos» prohibida por la censura”. *Triunfo* 730, 22 enero 1977, pp. 53-54; Galán, D. “Los placeres ocultos”. *Triunfo* 742, 16 abril 1977. pp. 68-69.

<sup>53</sup> Semprún, C. “Los placeres ocultos”. *Diario 16* 15 abril 1977.

<sup>54</sup> García Rayo, A. “Los homosexuales ocultos”. *Opinión* 41, 16-22 julio 1977, p. 42.

<sup>55</sup> Santos Fontela, C. “Los placeres ocultos” en “el cine en 7 días”. *Sábado Gráfico* 1039, 30 abril 1977, p. 54.

<sup>56</sup> “Recomendable” en “Las películas”. *Cuadernos para el diálogo* 205, 2-8 abril 1977, p. 9.

<sup>57</sup> “Los placeres ocultos”. *Cambio 16* 281, 1 mayo 1977, p. 128.

<sup>58</sup> Haro Ibars, E. “La homosexualidad como problema socio-político en el cine español del postfranquismo”. *Tiempo de Historia* 52, 1 marzo 1979, pp. 88-89.

referencia alguna de la lucha disidente sexual del momento. El final feliz es que consigue operarse y ser “una mujer de verdad”, idea repetida a lo largo de la película. Sin embargo es una pieza interesante, reseñada en revistas progresistas como recomendable<sup>59</sup>. Pocos meses más tarde se estrena *El transexual* (José Jara, 1977), que cuenta la historia de una bella transexual sin operar emparejada con un hombre al que le oculta su situación. Cuando no tiene más remedio que sincerarse con su novio, éste se siente burlado, y la protagonista intenta atajar su crisis existencial sometiéndose a una operación de cambio de sexo que acaba con su vida. Un final trágico para una vida trágica. Añadido al contenido victimista de la película, en *Cuadernos para el diálogo* la incluyeron en la sección “no recomendable” por “mal contada e insípida”, pero sin verla del todo mal<sup>60</sup>; en *Opinión* también dicen que se trata de una película mala, pero lo achacan a la falta de presupuesto<sup>61</sup>.

La película, contextualizada en su momento histórico, es como mínimo salvable: la voz narrativa de una transexual ya operada contando a cerca de su vida se convierte en una reivindicación de la felicidad como transexual, una visibilización del conflicto y un alegato en pro de la legalización del cambio de sexo, escenificado en la propia muerte de la protagonista. Sin embargo, otros elementos dotan el largometraje de morbosidad, exotización y sensacionalismo, pues la historia protagonista es narrada a partir de las investigaciones de un amigo periodista coyunturalmente relacionado con el mundo transexual a través de los espectáculos de cabaret. En cualquier caso, sirvió en su momento para visibilizar y concienciar sobre las problemáticas transexuales hegemónicas y sus resoluciones. Como curiosidad histórico-cinematográfica, el papel de novio de la transexual correspondió al citado Vicente Parra, ya por entonces apartado del alto cine al conocerse su homosexualidad.

Más orientada hacia la identidad homosexual se estrena *A un dios desconocido* (Jaime Chávarri, 1977). Narra la historia amorosa y afectiva de tres jóvenes que se encuentran en Granada en julio de 1936, y viven en sus carnes el asesinato de Federico García Lorca y el del padre de uno de ellos, jardinero del poeta, por unos pistoleros golpistas. Estos hechos los recuerda el protagonista, José, cuando, ya en su quinta década, trabaja en Madrid de mago en una sala de fiestas. Es en este momento cuando decide buscar a su antiguo amado compañero, Pedro, a través del reencuentro con la novia pública de éste, que sigue en Granada. Se trasluce un antifranquismo nebuloso en la película combinado con una salida de las tinieblas de este período, armonizando elementos del pasado y del presente. Las referencias políticas son moderadamente explícitas: desde la homosexualización moderada del personaje de Lorca, por entonces un tema bastante tabú, hasta el personaje de Miguel, un casado acomodado con el que José tiene una relación sentimental más o menos estable. Éste dice ser en una de las escenas típicas de cama un “revolucionario” de apariencia anarquizante y opuesto a todos los políticos que, pese a la muerte de Franco, no cesan en su empeño por reprimir la homosexualidad. Parece uno de los aspectos de él que más le gustan al protagonista, pero en una de las escenas finales de la película encuentra a Miguel en la portada de la revista progresista *Cambio 16* pactando con políticos del antifranquismo renovado, tras lo cual rompe su relación con él.

Pese a este detalle tan poco proclive a dicha publicación, el semanario reseñó la película<sup>62</sup> y entrevistó a Chávarri y a su productor Elías Querejeta. El director sitúa como hilo conductor la figura de Lorca, sin citar expresamente su homosexualidad, mientras que Querejeta considera que “no importa que José sea homosexual; importa de qué modo lo es”, como con todo en la película. En un principio el personaje principal era un homosexual más vulgar, refugiado en la poesía de Lorca, pero con el tiempo fue ganando

---

<sup>59</sup> “El transexual de Aranda”. *Opinión* 35, 4-10 junio 1977, p. 41; Vázquez, J.J. “Cambio –o sea, reforma– de sexo”. *Andalán* 125, 5-12 agosto 1977, p. 11; “Recomendable” en “Las películas”. *Cuadernos para el diálogo* 213, 28 mayo – 3 junio 1977, p. 10; Santos Fontela, C. “Cuando el «cambio» es de sexo” en “el cine en 7 días”. *Sábado Gráfico* 1043, 28 mayo 1977, p. 60.

<sup>60</sup> “No recomendable” en “Las películas”. *Cuadernos para el diálogo* 241, 10-16 diciembre 1977, p. 9.

<sup>61</sup> García Rayo, A. “Marginados-as”. *Opinión* 57, 4-10 noviembre 1977, p. 49.

<sup>62</sup> Oliver, J. “A un dios desconocido”. *Cambio 16* 305, 16 octubre 1977, pp. 85-86.

profundidad hasta el resultado final<sup>63</sup>. *Posible* la resumió como “el problema vital de un homosexual”<sup>64</sup>. A Haro Ibars en *Tiempo de Historia* le pareció “pedante y poetizante, pero digna”<sup>65</sup>. *Cuadernos para el diálogo* consideraba que “el hecho de que sea homosexual, mago o esté enamorado de García Lorca son tan sólo elementos accesorios a la homosexualidad [...] lo único importante es su soledad, su tristeza”<sup>66</sup>. El órgano de la LCR interpretó también la crítica a la izquierda de la película, celebrándola:

Por primera vez una crítica **desde la izquierda** de la inconsecuencia con que la izquierda aborda la defensa de la sexualidad marginada. “A un dios desconocido” muestra la imagen que de la izquierda posee un homosexual marginado también por ella”.<sup>67</sup>

El propio director corroboró esta interpretación en la revista *Ozono* entre defensas de la homosexualidad y comentarios sobre García Lorca:

*Y la crítica a la izquierda...*

Bueno, pienso que la izquierda también es opresiva para el homosexual, salvo los grupos un poco minoritarios. Además, a mí lo que no me parece admisible es que el homosexual tenga que integrarse en la política en grupos de homosexuales.<sup>68</sup>

Para finalizar con 1977, este año se estrenaría la primera película que cuya trama fundamental era una relación lésbica: *Me siento extraña* de Enrique Martí Maqueda. Dos de los iconos eróticos femeninos del momento daban vida a una cantante vedette (Bárbara Rey) harta de los hombres y a una esposa infelizmente casada con el hijo de un político de la derecha postfranquista (Rocío Dúrcal) que además es forzada a tener relaciones sexuales con él tras abandonarle. La película recibió muchísimas críticas negativas dada su impactante temática para el momento. La progresista *Cuadernos para el diálogo* la incluyó en su sección “No recomendable”, añadiendo que “dado el alto grado de perversión, tontería y estupidez que tienen los hombres que aparecen y el encanto de las mujeres, parece dirigida más por una ardiente feminista”. Asegura preferir a Dúrcal “cantando estúpidas canciones hace diecisiete años, que desnudas, sin cantar e interpretando melodramas”<sup>69</sup>. Bárbara Rey recibió “varias amenazas telefónicas de muerte, todas anónimas” en su casa. Se filtró una fotografía de ella con Dúrcal en el plató, pese a que

había órdenes tajantes de que esa escena se rodase a puerta cerrada, sin público, ni fotógrafos ni periodistas.

Luego han publicado la foto. Los comentarios son finos: parece mentira que dos actrices se presten a tales asquerosidades, en España se está confundiendo la libertad con el libertinaje, etc.

Bárbara Rey se defendió desde su página de *Primera Plana*, manifestando su apoyo al lesbianismo. Afirmó que una gran cantidad de mujeres había intentado ligar con ella: “puedo dar fe, por tanto, que la homosexualidad entre mujeres es un hecho. O, cuanto menos, una apetencia bastante natural [...] No critico este fenómeno, pues me parece de lo más normal”. Concluye con su firme respaldo al guión de la película, dado que la homosexualidad es una realidad, aunque permanezca oculta:

Nadie debería reprochar que el cine sea reflejo de lo que ocurre en la vida. En nuestra casa, o en la casa de al lado, ¿está usted seguro de que no hay un (o una) homosexual? ¿Y va a acabar con ellos por serlo?

Pues perdónenos la vida a quienes hacemos esos papeles en el cine. Gracias, chato.<sup>70</sup>

<sup>63</sup> “Chávarri: los nuevos jóvenes”. *Cambio* 16 307, 30 octubre 1977, p. 80-81.

<sup>64</sup> “Cine” en “Posible recomienda”. *Posible* 151, 1-7 diciembre 1977, p. 63.

<sup>65</sup> Haro Ibars, E. “La homosexualidad como problema socio-político en el cine español del postfranquismo”. *Tiempo de Historia* 52, 1 marzo 1979, p. 88.

<sup>66</sup> “Recomendables” en “Las películas”. *Cuadernos para el diálogo* 231, 1-7 octubre 1977, p. 9.

<sup>67</sup> Requena, J.G. “Cine: «A un dios desconocido»”. *Combate* 88, 30 noviembre 1977, p. 12.

<sup>68</sup> Requena, J.G. “Romper el mito del homosexual” en “Cine”. *Ozono* 29, febrero 1978, pp. 61-63.

<sup>69</sup> “No recomendables” en “Las películas”. *Cuadernos para el diálogo* 234, 22-28 octubre 1977, p. 10.

<sup>70</sup> Rey, B. “Lesbiana porque lo exige el guión”. *Primera Plana* 13, 27 mayo – 2 junio 1977, p. 55.

Mientras que Bárbara Rey se regocijó de su actuación y recibió con orgullo el premio honorífico del IV Festival Internacional de cine gay y lésbico de Andalucía en 2010 por su papel más de 30 años antes, Rocío Dúrcal aseguró arrepentirse muchísimo de su papel en esta película, renegó de ella y siempre declaró no haberla visto en las entrevistas que le hicieron con el paso de los años.

Mientras se realizaban estas películas dentro de las fronteras españolas, en los cines la censura moría definitivamente y se proyectaban otras de contenido homosexual, como *Los Chicos de la Banda* (William Friedkin, 1970) o *Las amargas lágrimas de Petra von Kant* y *La ley del más fuerte* de Fassbinder<sup>71</sup>. Y también se editaba el cortometraje *El otro Luis* (1977), sobre un adolescente al que se le presupone una relación chaperera con un rico, protagonizado por Ángel Pardo y dirigido por Alejo Lorén Ros, amigo personal de Eloy de la Iglesia y actor en alguna de sus películas, como *El Diputado* (1978). Tendría su repercusión dentro del mundo gay políticamente organizado de entonces: lo vemos proyectado, por ejemplo, en la II Mostra de Cinema Gai de Barcelona en 1980<sup>72</sup>, donde precisamente también se visionaría la recién estrenada *Un año con 13 lunas* (Rainer W. Fassbinder, 1980)

Es en 1978, con el terreno cinematográfico ya abonado y los meses de vida de la LPRS contados, cuando se llevan a cabo las dos películas más representativas sobre disidencia sexual y política de estos años. Son *El Diputado* de Eloy de la Iglesia y *Un hombre llamado Flor de Otoño* de Pedro Olea. Basada en la obra teatral *Flor de Otoño: una historia del barrio chino* escrita en 1972 por José María Rodríguez Méndez, narra la historia de Lluís de Serracant, hijo de una familia de la alta burguesía catalana a la que deshonra trabajando de abogado laboralista para la CNT, que en un plano menos oficial es militante anarquista activo, mantiene una relación sexoafectiva con otro compañero libertario y por las noches actúa travestido en un local de alterne bajo el nombre de Flor de Otoño. Con este argumento, la película fue sin duda una sacudida para toda la izquierda del momento, y asombrosa a nivel social.

Fue, además, la primera película en la que José Sacristán, afiliado al PCE y destacado actor de entonces, actuaba como homosexual, lo cual le supuso contradicciones que finalmente dejó a un lado. Nacido en 1937, con dos años se quedó atrapado en la cueva de debajo de su casa de Chinchón tras un bombardeo. Acabada la guerra, su padre Venancio Sacristán, agricultor afiliado a la UGT, fue encarcelado e internado en un campo de concentración durante cinco años. Cuando salió de la cárcel toda la familia fue desterrada del pueblo por su pasado “rojo”, habiendo de mudarse a Madrid. Allí, tras trabajar de mecánico, derivó al mundo de la actuación<sup>73</sup>. Su padre le puso de nombre José en honor a José Díaz, el secretario general del PCE durante la Guerra Civil. En palabras del actor, siempre ha sido del PCE, si bien como “pésimo, nulo militante”, ubicado en el sector prosoviético del partido<sup>74</sup>, sector que según Jordi Petit había visto bien la defensa de la homosexual como forma de diferenciarse de la criticada Unión Soviética<sup>75</sup>.

La película y el libro guardan similitudes, aunque también tienen grandes diferencias: la película se ambienta en 1923, inicio de la dictadura de Primo de Rivera, y los protagonistas planean su asesinato mediante la explosión de su convoy ferroviario; el libro se ambienta en 1930, tras la caída del dictador, y narra las andanzas de la travesti entre cabarets y lucha obrera. El libro comienza con el registro de la casa de Flor de Otoño, mientras que la película comienza con el asesinato en plena calle de un sindicalista a manos de pistoleros del sindicato patronal. La ambientación política comienza con el mismo inicio en cada pieza. La disidencia sexual es justo lo que aparece a continuación: Flor de Otoño actuando en un local que en la película es el ‘Bataclán’, que coincide con un local de variedades que existía en el Barrio Chino barcelonés, mientras que en el libro es ‘La Criolla’, archifamoso local de variedades y disidencias sexuales de la época

<sup>71</sup> “Recomendable” en “Las películas”. *Cuadernos para el diálogo* 241, 10-17 diciembre 1977, p. 9.

<sup>72</sup> Cartel “II Mostra de Cinema Gai a Barcelona”. 5, 6 i 7 desembre 1980. Cinema Regina.

<sup>73</sup> “José Sacristán: el llenacines”. *Cambio* 16 375, 11 febrero 1979, pp. 53-56.

<sup>74</sup> J.H.L. “El diputado de Eloy de la Iglesia”. *Mundo Obrero* 10, 8-14 febrero 1979, p. 3.

<sup>75</sup> De Fluvià, A. (2003). *El moviment gai...*, p. 188.

ubicado en el 85 de la Avinguda del Paral·lel; un antiguo café convertido en club de variedades cuyo nombre cambió cuando se hizo con él Francesc Serrano Arambul, el mismo que poseía ‘El Molino’<sup>76</sup>.

El libro está basado en un artículo de *Mundo Gráfico* de entonces, según declaró el propio Rodríguez Méndez<sup>77</sup>, cuya veracidad ya se cuestionó en el Capítulo IV. La historia transcurre entre conflictos en el barrio: es acusado del asesinato de una de sus compañeras, “La Asturianita”, que según el citado artículo era una travesti muy popular en los cabarets del Barrio Chino y el Paralelo. En el libro, el “viudo” de la muerta le da un tajo en el cuello a Flor de Otoño y ésta es ingresada en la enfermería de Atarazanas, lo cual es aprovechado por sus colegas para robar varios fusiles, lo que parece haber ocurrido en la realidad. En la película, esto le conlleva una paliza, si bien no es el eje central de la trama. Ésta discurre alrededor del intento de asesinato de Primo de Rivera. El intento falla, y Flor de Otoño, su amante y otro compinche son fusilados en el Castillo de Montjuïc. Mientras tanto, en el libro Flor de Otoño y sus compañeros se encuentran con otros correligionarios en la anárquicamente decorada Cooperativa Obrera del Poble Nou – donde ese momento vivía la plana mayor del anarquismo barcelonés– y la Guardia Civil les sorprende preparando una bomba con la que hacer explotar la fábrica Serracant. Ello inicia un duro tiroteo contra los agentes en el que terminan capturados y fusilados en Montjuïc. El final es el mismo: un cura molestándoles para que se confiesen, la afectada madre de la protagonista autoconvenciéndose de que su hijo se va a México y le visita para darle una barra de labios....

Pero la manera de afrontar la situación de los personajes es radicalmente distinta. Los protagonistas de la obra de Rodríguez Méndez son pusilánimes y retraídos, y muestran sus debilidades en todo momento. Los de la obra de Pedro Olea tampoco son de hierro, pero se muestran valientes y orgullosos de su sexualidad y de sus ideas libertarias. *Flor de Otoño* tiene un gran significado para el cine gay español: es el primer “héroe” homosexual de su historia, el primer personaje gay no mostrado como una pobre víctima de los acontecimientos, sino que es quien se enfrenta a la sociedad que la oprime y ataca como homosexual y travesti, si bien falla en todos sus propósitos y paga con la muerte. Para Alberto Berzosa Camacho la película es, además, una crítica a la izquierda de entonces, repleta de pactismo y homofobia, y el concreto al PCE. Es una llamada de atención a esa izquierda de la Transición que reproducía el estereotipo homosexual de débil, asustadizo...<sup>78</sup>. Una prueba de ello es la escena en la imprenta, que no aparece en el libro: Flor de Otoño interactúa con un tipógrafo –profesión referencial del movimiento obrero de entonces– para prevenirle de la represión que golpeará al anarquismo barcelonés si el magnicidio tiene lugar. La escena es una reivindicación explícita de la diversidad sexual y la violencia política dentro de la lucha obrera.

Flor de Otoño: Sindo, tú sabes que te he respetado siempre; a ti y a los que son como tú. Pero siempre he creído que con vosotros no se llega a ninguna parte.

Sindo: Sigue.

F: ¿Qué habéis conseguido hasta ahora? Unas horas de trabajo menos y unos céntimos más. Y eso no es, Sindo. Eso es pactar. Yo creo que hay que ir mucho más lejos.

S: Ya, ya... Vamos al grano.

F: Os han cerrado vuestros centros, os han aplicado la ley de fugas, han asesinado a vuestros líderes, ¡os van a liquidar a todos! Tú dirás lo que quieras, pero yo me he cansado ya de echar el freno.

S: Ya... y la solución es el terrorismo. Con el terrorismo estás dispuesto a conquistar la libertad. Pero, ¿qué libertad? ¿La tuya?

F: Naturalmente la de todos. Y la mía también. El hombre no podrá tener libertad verdadera mientras no se reconozca el derecho de todos y cada uno a vivir y actuar por su propia cuenta.

S: Si no te conociera me reiría de ti, te tomaría por un pobre utopista. Pero te conozco, y sé lo que hay detrás de tus palabras.

<sup>76</sup> Mira Nouselles, A. (1999). *Para entendernos...*, p. 290.

<sup>77</sup> “Aguirre, J. M. “¡Barrio Chino!”. *Mundo Gráfico* 29 noviembre 1932, s/p; Herreros Martínez, J. “Introducción a los motivos de José María Rodríguez Méndez en *Flor de Otoño*”. *Teatro: revista de estudios teatrales* 21, 2007, p. 152.

<sup>78</sup> Berzosa Camacho, A. Terrorismo y homosexualidad: Un hombre llamado Flor de Otoño” en Gaytán, E., Gil, F. y Ulled, M. (eds.). (2010). *Los mensajeros del miedo. Las imágenes como testigos y agentes del terrorismo*. Madrid, RIAPL, pp. 162-63.

F: Mi derecho a la homosexualidad. De acuerdo, ¿y qué?

S: No te lo discuto, p...

F: Pero no es sólo eso. Eso es sólo un problema. Y hay otros muchos más que me preocupan, Sindo. Además, no he venido aquí a discutir. Escúchame: el miércoles llega a Barcelona Primo de Rivera...

S: Pero, no irás a...

F: Sí.

S: Pero, eso... ¡no servirá para nada!

F: No estoy de acuerdo y lo voy a hacer. Por eso estoy aquí. Escúchame bien. Avisa a todos tus compañeros. Que se escondan. Que desaparezcan porque si todo sale bien les cazarán como a conejos y no les dejarán demostrar su inocencia.

S: ¡Piensa lo que vas a hacer! ¡Debemos luchar de otra forma, Lluís!

F: Dejémoslo, Sindo. Estoy decidido. Hasta siempre. Es una pena que yo no sea de verdad una mujer. Me hubiera vuelto loca por ti, tipógrafo.

Haro Ibars también dilapidó la pieza de Olea, acusándolo de haber desaprovechado una historia tan buena para haber hablado del movimiento obrero y el mundo travesti de entonces. Para él, el resultado es inconexo, no se entiende bien, y critica el “personaje inverosímil” de la madre. “La gente sale del cine convencida de la verdad de la ecuación terrorista, igual a desviado sexual, igual a loco de remate”, añade. Aún así, se muestra contento por las actuaciones musicales de Sacristán<sup>79</sup>.

Para el contemporáneo comentarista de cine Antonio Castro existe una conexión entre la actitud revolucionaria del personaje y su homosexualidad<sup>80</sup>, visible también en escenas como el robo de explosivos en una mina utilizando el travestismo para ello. A unos instantes de su cita con el paredón, Flor de Otoño se pinta los labios con la barra que le lleva su madre a su celda, hecho que en la obra teatral no aparece. Un gesto de reafirmación y orgullo homosexual frente a su venidero asesinato, coronado con el apasionado beso que se da con su amante. A continuación se escuchan las descargas de los fusiles de fondo. Un final que acaba una vez más con tragedia para su protagonista, pero no bajo unos cánones de la habitual victimización del gay, sino como un disidente sexual que se ha enfrentado al aparato estatal y ha perdido.

Como anécdota, la casa de Lluís de Serracant y su madre era una casa en la que vivían José Ocaña, Nazario Luque y sus amigas maricas de Barcelona, recordando Nazario en una entrevista cómo Ocaña gritaba a José Sacristán “¡aprende antes a andar con tacones!” ante el estrés del actor<sup>81</sup>. Esta divertida anécdota evidencia también el entrelazamiento entre la dirección y las militantes de la época, usando la casa de varias de éstas para rodar. Pese a su heterosexualidad, José Sacristán empleó su creatividad artística, también musical, para componer *La loca*, uno de los temas más referenciales del film, que en la época y con posteridad fue una de las canciones más referenciales del mundo gay y travesti<sup>82</sup>.

Eloy de la Iglesia, por su parte, situó el argumento de *El Diputado*, una de sus más famosas películas, en los mismos años en que la rodó, y en el espectro político marxista en el que él mismo militaba. Para protagonizarla eligió a José Sacristán, que ya había aceptado actuar como gay para Pedro Olea, y con quien le unía una militancia en el PCE.

Roberto Orbea, un destacado dirigente de un importante partido clandestino bajo el franquismo y crecido tras el aperturismo político posterior oculta su homosexualidad al resto de la organización, salvo a su esposa Carmen y compañera de partido, interpretada por María Luisa San José. Encarcelado en Carabanchel tras una manifestación de Coordinación Democrática en 1976, contacta con Nes –el mismo chaperero de *Los placeres ocultos*, de nuevo interpretado por Ángel Pardo–, con el que tiene relaciones sexuales en la cárcel y comienza a presentarle a nuevos chaperos. Todo apunta a que Roberto será el sucesor del partido cuando su fundador y líder se retire, por lo que va haciéndose famoso en la vida política del momento. Mientras tanto,

<sup>79</sup> Haro Ibars, E. “La homosexualidad como problema socio-político en el cine español del postfranquismo”. *Tiempo de Historia* 52, 1 marzo 1979, pp. 89-91.

<sup>80</sup> Castro, A. “San Sebastián 78”. *Dirigido por* 58, 1978, pp. 42-43.

<sup>81</sup> Berzosa, A. (2014). *Homoherejías filmicas...*, p. 300.

<sup>82</sup> “José Sacristán: el llenacines”. *Cambio* 16 375, 11 febrero 1979, pp. 53-56.



un comando de extrema derecha liderado por un tal Carrés –interpretado por Agustín González, y nombre que coincide con el de Juan García Carrés, dirigente de extrema derecha y único civil encarcelado por la trama del 23-F– conecta con Nes con el objetivo de destruir su carrera política mediante un montaje con un chapero reclutado de por medio. El chapero elegido es Juanito, interpretado por José Luis Alonso, joven actor que había debutado el año anterior interpretando a un miembro de un grupo de acción neofascista en *Camada Negra* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1977). Roberto se enamora perdidamente de Juanito, y tras pasar por multitud de situaciones, Juanito termina enamorándose de Roberto y le cuenta todo el plan. Cuando intentar urdir una estrategia para sorprender al comando fascista horas antes del congreso del partido en que van a nombrar a Roberto sucesor, el plan sale mal y Juanito resulta asesinado y tendido en la cama del apartamento en el que ambos se suelen ver. Roberto tendrá que explicar tal situación ante la militancia y la opinión pública su homosexualidad en el mismo congreso. El final de la película transcurre entre banderas rojas y el himno de la *Internacional*, mientras Roberto llora.

La película fue objeto de una polémica dentro de la izquierda parlamentaria del momento, pues, como queda mejor descrito en el capítulo sobre la izquierda parlamentaria y la homosexualidad en la Transición, se corrió el rumor de que la película estaba basada en Raúl Morodo, destacado dirigente del PSP del homofóbico Enrique Tierno Galván. La película comienza advirtiendo que se trata de una historia ficticia y cualquier parecido con la realidad es pura coincidencia, y el propio Tierno aparece en una secuencia, como si quisiera decir que no es el PSP el partido del que habla la película. Sin embargo, Tierno inició una serie de chantajes que conllevaron que la película estuviese en el punto de mira de militantes de PCE y PSP y que Santiago Carrillo, dirigente del primero, se viese forzado a tomar partido a favor de su correligionario. Las similitudes con Morodo y Tierno son obvias a lo largo de la película. En una entrevista en *La Vanguardia* tras su debut en Barcelona, Eloy respondió a la directa pregunta “¿Algún político puede sentirse identificado con tu personaje?” con la siguiente evasiva: “Cabe la posibilidad, pero no hay en la película alusiones a nadie en particular”<sup>83</sup>. Según Eloy, la historia del diputado del PSP “bisexual, felizmente casado y objeto de chantaje en función de su elección sexual” bien pudiera ser real, bien interesadamente difundida por los propios servicios de inteligencia<sup>84</sup>, pero nunca reconoció públicamente haberse inspirado en el PSP y en Morodo en concreto. Sin embargo, el Eduardo Fuembuena asegura que así fue, narrando la reunión mantenida con Morodo, la decisión de la productora de incluir el mensaje inicial para evitarse problemas<sup>85</sup>.

A finales de los noventa recordó el origen de la película: en 1977, ante un posible golpe de estado involucionista, se barajó la posibilidad de hacer un gobierno neutro constituido por demócratas intachables y de partidos no muy grandes. Carrillo propuso a uno como posible componente, y otro de los reunidos le dijo que cómo se le ocurría proponerle, si no sabía de su problema, de que era invertido. Más tarde le contó la anécdota a Eloy, que prosigue su testimonio dando las siguientes pistas “El político en cuestión era entonces persona muy conocida en la vida política de nuestro país, candidato por las listas de Madrid, diputado a Cortes, y uno de los artífices de la Constitución, en cuanto a que era catedrático de derecho político”<sup>86</sup>. La descripción vuelve a coincidir con la de Morodo.

El personaje, Roberto Orbea, es también quizás un alter ego del Eloy de la Iglesia posfranquista: como él, milita en un partido comunista ante el resto de la sociedad, pero en su vida privada no demasiado difundida alterna con chaperos marginales en grises infraestructuras de barrios deprimidos como Chueca o Malasaña. Para Carlos Aguilar

sus simpatías hacia el personaje, alguien que se decide a vivir sin ambages una relación de amor homosexual consentida por su compañera [...], parecen indicarle la conveniencia de ponerlo a buen recaudo. ¿O es que el propio director está más

<sup>83</sup> A.M.M. “Eloy de la Iglesia: *La izquierda ha heredado una moral que no es la suya*”. *La Vanguardia* 34949, 24 octubre 1978, p. 62.

<sup>84</sup> Aguilar, C. (1996). *Conocer a Eloy de la Iglesia...*, p. 38.

<sup>85</sup> Fuembuena, E. (2017). *Lejos de aquí...*, pp. 40-41.

<sup>86</sup> Mauri, F. (1998). *Agujero negro...*, p. 56.

convencido de que una actitud de comprensión no podía darse todavía entonces en el seno de un partido de la izquierda legalizada?<sup>87</sup>

Está bastante claro que Eloy y Goicoechea querían con su guión provocar a una izquierda que no terminaba de renunciar a su machismo y homofobia. Eloy fue lo suficiente explícito al respecto en *Triunfo*:

Lo que sí puede ocurrir con esta película es que algunos políticos o alguna gente vinculada a la clase política de izquierda sientan aversión hacia la palabra “homosexual”; a muchas de esas personas, en el fondo, les hubiera encantado que yo hubiera vuelto a hacer “La criatura”, es decir, que el homosexual fuera un miembro de Alianza Popular. Eso sí, les hubiera divertido. Podría serlo, naturalmente, pero la película hubiera resultado totalmente diferente.

– ¿En qué sentido?

– Lo que trato de ver en “El diputado” es la contradicción que puede surgir en un marxista, porque él sí debe tener totalmente cualquier diferenciación o variante sexual, cuando en la realidad ello no es así: la libertad se sigue parcelando de alguna manera, y ese tipo de marxistas siguen dentro de unos condicionamientos morales burgueses a la hora de hablar de sexo. En la película resulta que el hombre que lucha por la libertad no puede ejercerla en algo tan importante como su realización sexual. Ésa es la base de “El diputado”, y no podría haber sido un diputado de derechas, porque él sí sería coherente que ocultara su homosexualidad. Resulta, sin embargo, escandaloso y terrible que lo tenga que hacer uno de izquierdas.

[...] – Yo creo que lo más favorable al problema homosexual es que se hable de él al descubierto. [...] Me parece que es sería la posibilidad planteada a la izquierda (que es la única que puede dar opciones progresistas a los problemas del país), para que también la dé a estos niveles, y que compruebe que la gente no se horroriza ante la película ni se marcha asustada, sino que lo ve como algo normal.<sup>88</sup>

*La Vanguardia* también le preguntó al respecto:

¿Qué has querido decir a nivel político?

Que los políticos de izquierdas han de asumir la sexualidad del individuo como indiferenciable del resto de las libertades. Se está viendo que los políticos mediatizados por los procesos electorales, postergan y sacrifican las libertades individuales.<sup>89</sup>

Para Eloy la izquierda había heredado, fruto de su electoralismo, una moral sexual más digna de la derecha, y era materia importante suprimirla. Extrapolando el argumento de la película al contexto preelectoral de inicios de 1979, Eloy se muestra realista:

Al menos cuatro o cinco candidatos a las elecciones del uno de marzo han practicado dicha variante sexual en algún momento de su vida. De toas formas no debemos descartar el que es muy difícil que un homosexual en evidencia se presente para diputado en esta sociedad donde el tema es tabú.

[...] por supuesto, yo votaría a un diputado homosexual si se ajustara a los cánones de mi interés político.<sup>90</sup>

Para Xirinacs, entrevistado junto a Eloy por ser el único político con cargo que acudió a su estreno en Barcelona,

está claro que una película de este contenido hace que los partidos se muestren remisos y esperen ver cómo responde la gente. [...] Lo cierto es que estas cosas pasan hasta en los Comités Centrales, y el propio partido lo sabe. Aunque no se llegaría al Congreso, como ocurre en la película.

Prosiguiendo la entrevista, el objeto de debate pasa cada vez más en la plasmación del argumento de la película a la realidad, sorprendiéndonos Eloy con un final alternativo pensado:

<sup>87</sup> Aguilar, C. (1996). *Conocer a Eloy de la Iglesia...*, p. 41.

<sup>88</sup> Galán, D. “Eloy de la Iglesia: «La ambición de un cine popular»”. *Triunfo* 838, 17 febrero 1979, p. 43.

<sup>89</sup> A.M.M. “Eloy de la Iglesia: *La izquierda ha heredado una moral que no es la suya*”. *La Vanguardia*, 24 octubre 1978, p. 62.

<sup>90</sup> Martínez, J. “Eloy de la Iglesia defiende a El diputado: «Existe un divorcio claro entre crítica y público»”. *Diario 16* 730, 23 febrero 1979, p. 5.

INTERVIU. - *Insisto, Xirinacs: ¿Qué pasaría en la realidad si se da el caso de que a un secretario general se le descubren relaciones homosexuales?*

X. - Creo que el asunto se resolvería en los pasillos.

ELOY DE LA IGLESIA – Yo habría previsto un final que luego cambié, en el que el jefe del partido en cuestión hablaba con Martín Villa para que, dentro de la política actual pactista, se hiciera un comunicado que echara tierra sobre el escándalo organizado por la extrema derecha contra el diputado.<sup>91</sup>

Dicho final alternativo lo corrobora Eloy en otra publicación: “Cuando en uno de los posibles finales que barajamos para *El diputado* Juanito aparece asesinado en un descampado, todos, la policía y los políticos, están de acuerdo en tapar el asunto”<sup>92</sup>. Como mínimo podemos ver cierta crítica por parte del director a los derroteros que estaba llevando la Transición, y en concreto el papel de su partido en ellos. Fernando Lara escribió en el semanario *La Calle* otra interpretación, quizás demasiado dura. Reseñando la película, dice que realmente la película no aborda la polémica de cómo reaccionaría la población ante un político homosexual de izquierdas; en realidad, habla del ser político y homosexual, de cómo vivirlo, es sensacionalismo. Eloy y Goicoechea, según él,

rehuyen hábilmente el verdadero debate que daría sentido a la película: ¿cuál es la postura de los partidos de izquierda, y de los hombres y mujeres que los integran, ante el hecho de la homosexualidad? Las desafortunadas declaraciones de diversos líderes, la enorme intransigencia con que hasta hace muy poco se ha contemplado el tema, suponen indicios ciertos de que se trata de una cuestión ni mucho menos resuelta.<sup>93</sup>

No obstante, las declaraciones ya citadas de Eloy hacen pensar que era precisamente de este tema, entre otros, de lo que pretendían hacer que se hablara ambos divergentes guionistas. Fuembuena narra lo poco que gustaba al PCE que Eloy hiciera estas películas sobre “esos otros ambientes lumpen de prostitución masculina, droga y jarana, con frecuencia contrapuestos aún a ilustraciones en las que se tiende a mostrar la rectitud de la joven clase obrera o de las camarillas políticas de raíz marxista”<sup>94</sup>. Sin embargo, Juanito comienza a politizarse a lo largo de su relación con Roberto, acudiendo a convocatorias comunistas donde se encuentra a otros chavales de su barrio, e incluso llegando a levantar el puño en una escena. De hecho, Goicoechea y otros integrantes del equipo bromearon sobre que si el personaje no hubiera tenido ese trágico fin, hubiera terminado en el FRAP o en el FHAR<sup>95</sup>.

Las reacciones que generó fueron diversas: multitud de buenas críticas se imprimieron en publicaciones izquierdistas o progresistas<sup>96</sup>, incluyendo prensa del propio PCE<sup>97</sup>. Militantes destacados del movimiento gay como Fluvìà o Petit vieron en esta película y en la producción de Olea como una forma de que la población hablase del tema<sup>98</sup>. Sin embargo, no todas las críticas fueron buenas: además del enfado producido en sectores del PSP y PCE, el progresista director de cine Fernando Trueba publicó una crítica titulada “Sexo y política. Un cóctel que vende”, que avicinaba su contenido: Trueba, director de películas de marcado carácter progresista como la contemporánea *Opera Prima* (1980), *Belle Époque* (1992) o *La niña*

<sup>91</sup> Bosch, C. “Se ha estrenado «El Diputado». ¿Votaría usted a un político homosexual?”. *Interviú* 129, 2-8 noviembre 1978, p. 55.

<sup>92</sup> Aguilar, C. (1996). *Conocer a Eloy de la Iglesia...*, p. 140.

<sup>93</sup> F.L. “A por los 300 millones”. *La Calle* 45, 30 enero – 5 febrero 1979, p. 53.

<sup>94</sup> Fuembuena, E. (2017). *Lejos de aquí...*, pp. 24-25.

<sup>95</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>96</sup> Martínez, J. “Eloy de la Iglesia: La izquierda reprime el sexo”. *Diario 16* 18 agosto 1978; Martínez, J. “Eloy de la Iglesia defiende a El diputado: «Existe un divorcio claro entre crítica y públicos»”. *Diario 16* 23 febrero 1979; “Esta semana”. *Triunfo* 825, 27 enero 1979, p. 5; Galán, D. “El diputado”. *Triunfo* 825, 27 enero 1979, p. 47; Andany, E. “En defensa de El diputado”. *La Calle* 47, 13-19 febrero 1979.

<sup>97</sup> J.H.L. “El diputado de Eloy de la Iglesia”. *Mundo Obrero* 10, 8 – 14 febrero 1979, p. 3; García Moya, C. “El diputado”. *Mundo Obrero* 9, 30 enero – 7 febrero 1979.

<sup>98</sup> Batista, A. “Gais: un moviment cap a la normalització”. *Treball* 576, 3 – 9 abril 197, p. 10.

de tus ojos (1998), opina que *El Diputado* es fruto de un “servilismo al cine de obligada militancia izquierdista” de interés “ramplona y descaradamente comercial”.

Ningún director español ofrece tanta *carneza* en sus películas, sexo, política, homosexualidad, bestialismo, cualquier cosa con tal de atraer al público. [...] Personajes falsos, diálogos cómicos que se pretenden serios y una estética amorfa. Roberto Orbea, el diputado, es tan angelical como increíble, una marioneta a merced de los oscuros propósitos de su creador. [...] Eloy no es buen director [...] ni siquiera es un buen tramposo.<sup>99</sup>

Al año de escribir este artículo estrenaba *Opera Prima*, la película que lo impulsó a la fama: hilvanando la historia de amor heterosexual entre dos primos, nos encontramos a un protagonista masculino machista, celoso, paranoico y acosador que va socavando la vida social de su amante en pro de sus beneficios sentimentales. Cuando su prima se dispone a abandonar el estado y embarcarse en un avión junto a un amigo, en el último momento se arrepiente y vuelve con su primo.

Haro Ibars se mostró muy crítico con esta película, que consideraba inverosímil, y sitúa al Partido como la “madre” cuyo papel criticaba en *Los placeres ocultos* y *Un hombre llamado Flor de Otoño*. Criticaba duramente a estas tres películas y a A un dios desconocido el no haber

contado la vida del homosexual de verdad: del que va a bares gays, frecuentador de guetos; del marica ni rico, ni político, ni travestí, ni terrorista. En fin, del hombre de calle, con sus problemas, con sus vivencias a veces trágicas y a veces divertidas. Nadie nos ha hablado [...] de quién es responsable de la imposibilidad del amor y del deseo en una sociedad que hace poco ha empezado a ser permisiva.<sup>100</sup>

Concluye con su deseo de que se trate el tema con honestidad e inteligencia. Pedro Crespo desde *ABC* fue mucho más hiriente que Trueba y Haro Ibars.:

Eloy de la Iglesia es un director oportunista y truculento, con evidentes inclinaciones erótico-perversas y panfletarias [...] Al panfleto le sobra la ingenuidad. Eloy de la Iglesia pretende demostrarnos que, con el marxismo, las esposas – incluso las de los diputados con tendencias homosexuales – se vuelven más generosas; los chulos que alquilan su cuerpo acaban por encontrar la redención en el amor de un hombre y los políticos encuentran fuerzas para enfrentarse a la sociedad y para confesarse con la base.

[...] En suma, una película oportunista, gratuitamente cruda en la presentación de actos sexuales, y políticamente tendenciosa, aunque esto último lo sea con una puerilidad bastante cómica.<sup>101</sup>

La presentación cruda de actos sexuales se reduce a algunos besos, un par de desnudos integrales, algún tocamiento sin llegar a desvestirse, la insinuación de una felación y una escena de sexo heterosexual: planos bastante frecuentes en el cine español del momento. Pese a esto, la película recibió la calificación de “S”, eximiendo de su visionado a menores de 18 años y dejándola fuera de amplios circuitos comerciales y de subvenciones estatales, una nueva forma de boicot dentro del recién nacido régimen parlamentario.

La película en sí misma es sin duda un panfleto político de izquierdas, y hay quien dijo que era una forma de propaganda electoral de cara a los comicios municipales de marzo de 1979. Sin embargo, también estamos ante una nueva reivindicación de la homosexualidad en la izquierda, de un toque de atención más explícito si cabe que la obra de Pedro Olea. Dos elementos son esenciales en este análisis: el uso que Roberto Orbea hace del piso en el que refugiaba clandestinamente a los militantes de su partido bajo el franquismo, y que ahora usa para refugiar su clandestina homosexualidad ante el resto de la sociedad:

<sup>99</sup> Trueba, F. “Sexo y política. Un cóctel que vende”. *El País* 27 enero 1979.

<sup>100</sup> Haro Ibars, E. “La homosexualidad como problema socio-político en el cine español del postfranquismo”. *Tiempo de Historia* 52, 1 marzo 1979, p. 91.

<sup>101</sup> Crespo, P. “«El Diputado» de Eloy de la Iglesia”. *ABC* 9 febrero 1979, p. 52.

Carmen: El viejo apartamento de la clandestinidad. Tantos recuerdos de multicopistas, de reuniones clandestinas, de refugiados. Un sitio discreto indudablemente. Es bastante insólito que haya acabado sirviendo para esto.

Roberto Orbea: Al contrario, es muy coherente. Nuestro partido es legal, yo asisto a reuniones en la Moncloa y a resecaciones en el Palacio de Oriente. Sin embargo, para muchos aspectos de mi vida privada sigo necesitando de este mismo apartamento, sigo necesitando de esta misma clandestinidad.

En segundo lugar, destaca la escena en la que Roberto debe enfrentarse al comando de ultraderecha y a sus amenazas directamente, en la que realiza una amplia diatriba contra la opresión homosexual dentro y fuera de la izquierda:

*Carmen: No esperes que todos reacciones como yo. El Partido, la opinión pública... pueden ponerse en contra tuya cuando se enteren de todo esto. [...] Mañana piensan elegirte secretario general. Tú sabes que eso será imposible si se descubre que eres homosexual. Y no se trata de tu prestigio. Es el prestigio de todo el Partido.*

Roberto Orbea: Hace algún tiempo te dije que quizás la única solución era dimitir, dejarlo todo, y entonces estaba convencido de que podía seguir siendo útil. Creo que no estaba equivocado. Pero es posible que tú tengas razón. Si entre unos y otros me inutilizan, por lo menos tendré la satisfacción de haber llegado hasta el final sabiendo soportar todas mis contradicciones. Ya lo ves. Yo que me había apuntado a ser de los que hacen la historia, y sin embargo, me va a tocar sufrirla. No he tenido demasiada suerte.

[...] Sé muy bien lo que quieres decirme, Carmen. Es muy sencillo. Verás. Dentro de algunos años los que todavía se acuerden de mí dirán “Sí, hombre, Roberto Orbea, el maricón aquel que quería ser político. Era un cachondo el tío, ¿eh? Un irresponsable.” Tú te marcharás, harta ya de todo este juego, y de haber sacrificado los mejores años de tu vida para nada, o para casi nada, tan sólo para recibir a cambio el cariño y el agradecimiento de un fracasado. Juanito como es lógico se marchará también. Encontrará alguien más joven, o alguna mujer con la que crea poder engañarse y ser feliz. Ah, y “normal”; sobre todo eso, ser normal, que es de lo que se trata. Y en cuanto a mí, pues... puede que acabe siendo uno de esos viejos mariquitas que rondan por los urinarios públicos, que pintan los graffitis en las puertas de los retretes, que se sientan en las últimas filas de ciertos cines de sesión continua, que se pasan las tardes en los billares, o esperando a la salida de las academias. Claro que también puedo volver a los “fondos teóricos”, al “análisis concreto de la realidad concreta”, y a lo mejor quién sabe, igual hasta me convengo de que la mejor manera de hacer la historia es ésa, padeciéndola, y que lleguen los otros al poder... los que no les importa ceder y ocultarlo todo con tal de conseguirlo... Pero yo no. Yo ya estoy harto de ceder y de ocultar.

Una escena que le da atributos heroicos, que no le convierte en una víctima más del heteropatriarcado como casi parecía hasta ese momento, y que conlleva un desenlace que vuelve a ser una vez más negativo: ha luchado y ha perdido, la sociedad sigue siendo dura con la homosexualidad, y un final feliz no podía ser posible. Pero, en cualquier caso, la lucha es una alternativa fehaciente y sugerida por la película.

Por último, es necesario recalcar que la película también da un discurso propio de la interacción entre homosexualidad e izquierda más allá de la opresión ejercida por la segunda hacia la primera. Es muy destacable cómo Juanito pasa de negar sus gustos homosexuales ante Roberto y rehuir de la política, incluso criticándola e insultándola, a asistir a actos políticos junto a chavales de su barrio y a reconocer su homosexualidad de forma efusiva en la última interacción que tiene con Roberto. Parece traducirse que la implicación en la lucha política va directamente relacionada con el grado de apertura sexual, o al menos eso puede parecer que quiere decir Eloy. Los versos de Cernuda, las lecturas marxistas de Roberto, los debates sobre política e incluso el visionado de *Novecento* (Bernardo Bertolucci, 1970) en el cine son elementos que anteceden a la conversión de Juanito en, cuanto menos, un simpatizante marxista.

Un discurso de tintes antisistema, que en más de una película de Eloy subyace, también puede interpretarse en el film. En la presentación de su personaje, Roberto Orbea reconoce que es en cierto modo parte de ese sistema que reprime su homosexualidad y le ha puesto en la situación en la que se encuentra: tener que reconocer su orientación sexual para evitar que lo condenen por asesinato –la estructura de la película está planteada como un *flash-back*, comenzando en el final–. Roberto Orbea convence a Juanito para que acuda a su última cita con el comando ultraderechista, concedor ya de la buena relación entre chapero y diputado, con el fin de tenderle una emboscada –previa llamada a la policía–. Sin embargo, la

situación no sale como Roberto esperaba, y ello provoca la muerte de su amado. Roberto actúa, quizás, cegado por su deseo de protagonizar una emboscada a la ultraderecha que ensalzaría su carrera, tanto por perjudicar a sus enemigos como realizar tal acto siendo además el presidente de una comisión parlamentaria que investiga a los grupos de ultraderecha. No es difícil, pues, interpretar que actuar como político, en vez de como persona sintiente, puede ser mortal para tus seres queridos.

*El Diputado* y *Un hombre llamado Flor de Otoño* fueron películas referenciales para ese antagonismo político que florecía en el postfranquismo entre infinidad de tabúes sexuales y amplias ganas de destruir todas las ataduras mentales que les había impuesto el régimen anterior, pero siguen siendo referenciales en la actualidad: la homofobia no ha finalizado en dichos ámbitos, y tampoco se han conseguido los objetivos políticos de libertad sexual y políticas a los que estos guiones aspiraban. No es por ello casual que en los años ochenta se proyectara *Un hombre llamado Flor de Otoño* en el Txoko Landan<sup>102</sup>, local de EHGAM en Bilbo; en 2011 la Federación de Estudiantes Libertarixs y la feminista Asociación Cultural Luna Nueva la incluyeran en una “Jornada Queer” en la Universidad Complutense de Madrid<sup>103</sup>; en 2012 hiciera lo mismo el grupo gay asturiano XEGA en Llangréu<sup>104</sup> y en 2014 un “Ciclo de cine marica político setentero” en el barrio de Lavapiés la incluyera junto a *El Diputado*, *La ley del más fuerte* de Fassbinder o *Una jornada particular* de Ettore Scola<sup>105</sup>. *El Diputado* y *Los placeres ocultos* llegaron a salir de las fronteras ibéricas, obteniendo gran fama y reconocimiento en EEUU años más tarde<sup>106</sup>.

También datan de 1978 *Niñas... ¡al salón!* de Vicente Escrivá, sobre prostitución, y *Carne apaleada* de Javier Aguirre. La primera retrata la posguerra desde la visión de la madame y las trabajadoras de un burdel, basándose en la novela homónima de Fernando Vizcaíno Casas, asiduo a contratar estos servicios<sup>107</sup>. Escrivá la trata con cierta simpatía, a la vez que denuncia la hipocresía de las autoridades franquistas, ejemplificada en el censor implacable que acude al burdel para pedir a las prostitutas que representen exactamente las escenas que censura. La segunda está basada en la novela homónima autobiográfica de Inés Palou sobre sus vivencias en las cárceles de los últimos años de franquismo y su amor por otra presa. La película coloca la vida de la protagonista unos años después de la época en que vivió la mujer real: en los años entre la muerte de Franco y los primeros grandes motines de la COPEL. La Inés Palou original no logró vivir aquello, pues se suicidó en 1975. Antes, envió la novela al director de la editorial Planeta, que la publicó<sup>108</sup>. Debido a estos cambios, la protagonista de la película trata con diversas integrantes de ETA y participa en un motín a favor de la amnistía total por parte de las presas denominadas “comunes”. Queda patenta un abismo entre ambos mundos, el de las presas políticas y las sociales, donde su homosexualidad no juega un papel nada unificador. A pesar de las escasas escenas de sexo, la película recibió la etiqueta de “S”. *Cambio 16* lo consideró una forma de censurar la película por tratar un tema tan incómodo como la situación en las cárceles y las protestas de la población reclusa<sup>109</sup>.

Fue también en 1978 cuando se estrenó la película-documental de Ventura Pons sobre el pintor travesti José Ocaña, *Ocaña, retrat intermitent*, el año previo al rodaje del documental *Informe sobre el FAGC*, en el cual militaba activamente. Pons era además militante socialista. La película es una auténtica reivindicación

---

<sup>102</sup> López Romo, R. (2008). *Del gueto a la calle...*, p. 159.

<sup>103</sup> García Palomares, N. “«Deconstruye» tu imagen en la complutense”. <http://www.doze-mag.com/component/content/article.html?id=850:deconstruye-complutense>; “Jornada Queer el 20 de mayo en la UCM”. 20 mayo 2011. <http://www.otromadrid.org/articulo/12301/jornada/>

<sup>104</sup> “Proyección de «Un hombre llamado Flor de Otoño» el 22 en Llangréu”. 22 junio 2012. <https://es-es.facebook.com/events/405072332877784/>

<sup>105</sup> Redacción Chueca. “La Zagala de Lavapiés presenta el «Ciclo de cine político marica setentero»”. *Chueca.com* 12 agosto 2014.

<sup>106</sup> “Eloy de la Iglesia-k arrakasta handia USA-n”. *Gay Hotsa* 31, primavera 1986, p. 19. “Eloy de la Iglesia arrasa en USA”.

<sup>107</sup> “Historia de putas. La rifa erótica”. *Primera Plana* 14, 2-8 junio 1977, p. 46.

<sup>108</sup> Palou, I. (1975). *Carne apaleada...*

<sup>109</sup> Fernández-Santos, A. “Pornopolítica española”. *Cambio 16* 325, 26 febrero 1978.

homosexual y travesti de este variopinto personaje que agitó las conciencias de quienes pasaban por las Ramblas barcelonesas a finales de los setenta, y el contenido de disidencia sexual y política es proporcional al de su protagonista, ya descrito en el capítulo respectivo al movimiento gay catalán. La película gozó de buena publicidad en medios disidentes y comerciales, quedando incluso seleccionada para el festival de Cannes de aquel año<sup>110</sup>. La película propició que Ocaña fuese apalizado por la guardia urbana barcelonesa, lo cual le produjo más fama todavía. Con el tiempo Ventura Pons se retiró de la lucha política y homosexual, si bien siguió apoyando a la CG-L y a las campañas de Vota Rosa<sup>111</sup>. Con posteridad se profesionalizó del todo en el cine, pasando a ser consejero de la SGAE.

Ocaña volvería a participar como actor en la película *Manderley* (Jesús Garay, 1981), interpretándose a sí mismo en esta extraña historia en la que tres amigos se alejan de la urbe yendo a pasar un verano a una mansión costera que les recuerda a la de la famosa obra cinematográfica *Rebecca* (Alfred Hitchcock, 1940). *Ajoblanco* publicó el rodaje en sus páginas, recogiendo las declaraciones del director sobre el guión: “Tampoco existe ningún discurso a favor o en contra de la homosexualidad. Simplemente los tres entienden”<sup>112</sup>. Las referencias homosexuales y sexuales están presentes a lo largo de todo este curioso film, incluyendo algún debate sobre sexualidad, tránsito de género, intergeneracionalidad y vida gay. Fue estrenada dos años antes del fallecimiento de Ocaña. Su última aparición cinematográfica fue en el corto *Silencis* de Xavier-Daniel, que narra la relación afectivo-sexual entre un militar y su hijo. El primero deja el ejército para vivir este amor, ante la absoluta desaprobación de su conservadora y autoritaria esposa, interpretada por Ocaña en el primer y último papel que tuvo que tenía bien poco que ver con su vida real. El guión del corto fue censurado completamente, por lo que se rodó sin autorización ni financiación gubernamental. Terminado en 1982, no vería la luz en el reino hasta 1983, una vez fue visionado y obtuvo premios en el extranjero<sup>113</sup>.

En el plano más marginal, cortometrajes como *Sexo va, Sexo viene* (Pedro Almodóvar, 1976) o la producción del grupo Els 5 QK's entre 1975 y 1986 le dieron su toque propio a la autoproducción gay cinematográfica de la Transición, realizando varios de sus cortometrajes bajo la LPRS. Títulos como *Identitat* (1976), *Phalus, Tocs* (1977), *Buscando el camino de tu amor* (1978), *Sarasas* (1979), *Cucarecord*, *Cuquicidis*, *También encontré mariquitas felices* (1980), *Servidora no és de pedra* (1981) o *Els ocellots agafen l'últim tramvia* (1983) inyectaron unos imaginarios completamente novedosos, colocando como protagonistas a travestis y maricas empoderadas que se hacían cargo de su vida, se enfrentaban a la homofobia y al patriarcado y hacían reír al público con bastante asiduidad. Els 5 QK's –Lluís Escrivano, Ramon Massa, Enric Benítez, Cesc Pérez y Alfons de Sierra, guionistas, productores y actores, además de ciertas colaboraciones puntuales– proyectaron sus realizaciones en las Jornadas Libertarias de 1977 de Barcelona, en ateneos libertarios, en la calle, la universidad... y en la Mostra de Cinema Gai que desde 1979 comenzó a realizarse en Barcelona hasta nuestros días, desde el FAGC y el Casal Lambda, que ha venido aglutinando buena parte de estas realizaciones marginales<sup>114</sup>. El FAGC, por su parte, también hizo sus pinitos en el séptimo arte: la primera movilización homosexual de 1977, el mitin en el cine Niza de diciembre y algunas entrevistas a dirigentes del colectivo y afinidades varias quedaron inmortalizadas en *Gais al carrer* (J.R. Ahumada, 1977). La manifestación del FAGC de 1979, diversa propaganda y cartelera y dos entrevistas a Jordi Petit y Armand de Fluvià fueron rodadas por Ventura Pons en la citada *Informe sobre el FAGC*.

<sup>110</sup> *Interviú* 108, 8-14 junio 1978, p. 22; Marcuello, J.R. “Ocaña, retrato intermitente. Oficina de recuerdos perdidos”. *Andalán* 171, 23-9 junio 1978, p. 9; “Ocaña, retrato terminado”. *Party* 87, 11-7 diciembre 1978, p. 14-15.

<sup>111</sup> “Vota Rosa”. *Barcelona Gai* 5, mayo 1988, s/p.

<sup>112</sup> “Ocaña. Nuevo film”. *Ajoblanco* 49, octubre 1979, pp. 17-19.

<sup>113</sup> Versus films. “Silencis de Xavier-Daniel”. <http://www.valenti-versusfilms.com/catalogo/silencis/>

<sup>114</sup> Berzosa, A. (2014). *Homoherejías filmicas...*, p. 133. Cartel “II Mostra de Cinema Gai a Barcelona”. 5, 6 i 7 desembre 1980. Cinema Regina. Se proyectó *Sister Show*, *Curt*, *Tocs* y *También encontré mariquitas felices*. Gracias especiales a Alberto Berzosa por haberme pasado material audiovisual de Els 5 QKs, ser comisario de la exposición “Sexopolítiques del cinema marginal. Anys 70 i 80”, en el IVAM entre junio y octubre de 2019, de donde he podido extraer buena parte de documentación.

El cénit del cine político pro homosexual fue 1978: a partir de este año, la producción cinematográfica sobre el tema decreció para aparecer tiempo más tarde bajo unos cánones diferentes. El asentamiento del nuevo régimen parlamentario fue un elemento crucial en ello: la ideología democrática se fue sutilmente imponiendo en la industria del cine y se fue marginando a quienes no la compartían. A fines de 1978 todavía podemos encontrarnos películas menos comerciales como *La Orgía* de Francesc Bellmunt, miembro del Sindicato del Espectáculo de CNT, cuya prensa la reseñó<sup>115</sup>. Un grupo de jóvenes se van un fin de semana a una casa apartada para experimentar el sexo colectivo, entre debates sobre la situación política, la izquierda, la liberación sexual y leves referencias a la militancia política de algunos personajes. No falta una relación homosexual, en este caso entre dos chicas que termina convirtiéndose en un trío con otro chaval, el cual termina paseando desnudo por toda Barcelona. Los créditos de la película se adscriben a la campaña contra la represión que sufrió el grupo teatral Els Joglars. *Sábado Gráfico* resaltó en demasía la calificación de “S” que lo recibió el largometraje, vaticinando un éxito derivado a la película<sup>116</sup>. La revista *Bazaar* trató así sus discusiones políticas:

Hay un enfrentamiento dialéctico entre una concepción de la vida libertaria y un comunismo estatal. Hay uno que pretende o dice que la orgía es un *modus vivendi* positivo y en cambio no es eso. Una orgía es ortopédica y se hace en sociedades capitalistas, en donde tienes que buscarte un rincón para hacer tus necesidades; pero en una sociedad igualitaria y autogestionaria, la energía sexual puedes liberarla incluso en el trabajo. Claro, siempre que realices algo que te guste. Lo único que habría es la vida y nada más, sin tener que aceptar los días laborales y los días festivos.<sup>117</sup>

En 1981 Tito Fernández, el mismo director de la homofóbica *No desearás al vecino del quinto*, realiza una película pro homosexual: *Gay Club*, sobre la apertura de un local gay en un pueblo andaluz por unos amigos. Aunque la película es mucho menos política que las anteriormente citadas, no faltan las referencias en ella: el alcalde de izquierdas de la localidad les concede dubitante el permiso, ya que “estamos en una democracia”, pero un vecino reaccionario prepara un ataque contra el club al más puro estilo ultraderechista que se salda con una pelea de grandes proporciones. Los gays agredidos no son expuestos como inofensivas víctimas, sino que se defienden a puñetazos de sus agresores, acabando todo el mundo ante un tribunal. La escena frente al juez sirve como reivindicación de la homosexualidad hacia el público espectador<sup>118</sup>. Todavía aprieta la situación política como para incluir referencias a ella en la película, pero poco a poco la despolitización reina sobre el cine gay español. Como colofón, comienzan a trazarse las primeras líneas cinematográficas propagandísticas hacia un público gay: la película se anunció como “recomendada por un líder del Movimiento Gai”, lo que desmintió el vocero del FAGC a la vez que aseguraba que en el movimiento gay no hay líderes<sup>119</sup>. Aún así, el director salió al paso asegurando que su película estaba hecha con “sinceridad, honestidad y no es en absoluto oportunista”<sup>120</sup>, mientras que su guionista Manuel Vidal declaraba a la prensa que la película defendía la libertad de los homosexuales<sup>121</sup>. La comercialización iba abriéndose paso y dejaba en un caduco lado al cine político gay.

Una película que hubiera supuesto una vuelta de tuerca más a favor de este cine político gay de corte radical nació muerta: nos referimos al guión de Eloy de la Iglesia y Gonzalo Goicoechea *Galopa y corta el viento*, que en 1981 intentó fallidamente convertirse en película. En ella Patxi, un militante de izquierda abertzale, y Manolo, un guardia civil recién llegado de Madrid, se conocen en el turbulento Euskadi de entonces e inician una relación no exenta de conflictos derivados de la situación política que viven. Una

<sup>115</sup> Herrera, P. “Había una vez una orgía...”. *CNT* 22, enero 1979, contraportada.

<sup>116</sup> Santos Fontela, C. “La ceremonia de la confusión”. *Sábado Gráfico* 1123, 9 diciembre 1978, p. 45.

<sup>117</sup> Bustos, A. “Se rueda La orgía de Francesc Bellmunt”. *Bazaar* 18, junio 1978, p. 27.

<sup>118</sup> Buena reseña en Mira Nouselles, A. (1999). *Para entendernos...*, pp. 315-16.

<sup>119</sup> *Infogai* 19, abril-mayo 1981, s/p.

<sup>120</sup> El País. “Tito Fernández estrena «una película honesta sobre la homosexualidad»”. *El País* 13 marzo 1981.

<sup>121</sup> “«Defiende la libertad de los homosexuales»”. *Diario 16* 1389, 17 marzo 1981, p. 34.



adaptación de la obra magna de Shakespeare *Romeo y Julieta* al contexto político vasco del momento. Quince años después del fiasco, esto comenta Eloy:

La intentamos hacer en varias ocasiones, pero topó con una abierta oposición por parte de los sectores abertzales; fue tema de portada en *Egin*, donde se decía que era inaceptable una película sobre las relaciones homosexuales entre un guardia civil y un abertzale. No conseguimos ningún tipo de apoyo por parte de nadie. La verdad es que no me parece que fuera una película especialmente provocativa, más que *El diputado*, por ejemplo, pero generó una especie de terror, de entender que era hiriente. Yo me la planteé como una película más, era una especie de *Romeo y Julieta*, la típica historia de unos amores contrariados.

[...] El protagonista era un simple abertzale, cuya hermana tenía relaciones orgánicas con ETA. Estaba basada en un hecho real, cuando mataron a un guardia civil y a su acompañante, que era un peluquero del barrio. Nunca me pareció algo tan tremendo, tan inasumible, como para que todo el mundo se pusiera en contra del proyecto. De hecho me parecen más conflictivos los dos *Picos*. Era una historia de amor muy desmadrada, muy divertida, algo esperpéntica, que se adelanta a cosas como las que luego ha hecho Almodóvar. La homosexualidad no era vista de forma adusta y seria, sino de forma distendida, incluso con algún personaje con mucha pluma [...] creó auténticos terrores y no hubo forma de rodarla. Sin embargo, bien que se hizo *La muerte de Mikel* [Imanol Uribe, 1984]<sup>122</sup>.

Investigando sobre asesinados por ETA en dicha época, me he encontrado a Miguel Lasa Arruabarrena, asesinado en Zarauz el 4 de noviembre de 1980 al salir del baño del Bar Haizea mientras miembros de ETA tiroteaban la mesa en la que tomaba algo un grupo de guardias civiles, matando a cuatro e hiriendo a un quinto. Era soltero, tenía 49 años y estaba vinculado familiarmente al PNV. No hallé si tenía algún vínculo con los agentes tiroteados. El 6 de noviembre de 1980 Sotero Mazo Figueroa, también peluquero, moría en Éibar en un atentado junto al miembro del CNP Alberto Lisalde Ramos. De ellos he averiguado que eran “amigos” y que eran las 23:00 cuando salían de casa del segundo para meterse en el Seat del mismo apareció un comando de ETA y les vació un cargador de pistola. Por las fotos se deduce que tendrían treinta y tantos años de edad. Podría tratarse de los segundos asesinados.

Parece que la película fue indistintamente boicoteada por la administración estatal y por la izquierda abertzale si tomamos como totalmente válido el testimonio de Eloy. Raúl López Romo va en la misma línea: considera que Eloy quiso rodar el largometraje para ver “hasta qué punto las fuerzas vascas están dispuestas a aceptar la realidad de la homosexualidad o a convertirse en unos elementos marginadores más de ésta”<sup>123</sup>. Sin embargo, *Egin* no opina lo mismo: tras entrevistar a Eloy de la Iglesia mientras intentaba rodar la película, terminan el artículo asegurando que “las presiones para paralizar el proyecto nunca vendrán de ninguna fuerza vasca sino más bien de las altas instancias de Madrid”<sup>124</sup>. Ahí queda el enigma, pero conviene igualmente contextualizar: los años 1979 y 1980 fueron los más mortíferos de ETA, matando casi a un centenar de personas en cada uno, mientras que la represión del estado también creció proporcionalmente. La situación vasca era explosiva. En la sintonía típica de Eloy de la Iglesia, la película no se queda con nadie: mientras muestra en cierto modo el lado humano de algunos guardias civiles y escenifica a las personas vinculadas a ETA de forma positiva, también denuncia la homofobia existente dentro de la izquierda abertzale –y, por supuesto, en la Benemérita–: Alberto, un amigo muy afeminado de Patxi le cuenta que conoció a un chaval el otro día. Patxi le pregunta si es de confianza. Alberto le responde en tono irónico: “Mira, mona, si quieres tantas garantías, llama a HB y diles que te manden un chaval de las juventudes”<sup>125</sup>. En otra escena, cuando la hermana de Patxi se entera de las relaciones de su hermano con Manolo, le dice que nunca le ha importado que fuese homosexual, pero desapruueba su relación con Manolo, aunque fueran “relaciones normales”, palabras ante las cuales Patxi entra en cólera. En la Guardia Civil la

<sup>122</sup> Aguilar, C. (1996). *Conocer a Eloy...*, p. 158-59.

<sup>123</sup> López Romo, R. “Homosexualidad a la cartelera: dos miradas heteróclitas de Eloy de la Iglesia sobre la transición”. En Capellán de Miguel, G. y Pérez Serrano, J. (eds). (2008). *Sociedad de masas...*, p. 366.

<sup>124</sup> Egin San Sebastián. “Eloy de la Iglesia: «La película quiere profundizar en el problema de dos elementos marginados»”. *Egin* 1354, 29 octubre 1981, p. 21.

<sup>125</sup> De la Iglesia, E. y Goicoechea, G. (1981). *Galopa y corta el viento*. Guión cinematográfico, p. 17.

homofobia es mucho más directa y latente, e incluye comentarios de mantener la virilidad del Cuerpo por parte del oficial a Manolo<sup>126</sup>. En otra escena se denuncia el chovinismo sexual de Patxi en palabras de su afeminado amigo:

ALBERTO

[...] Porque a ti lo que te gustaría es que los “defensores de la ley” tuvieran una conducta intachable y, claro, en vez de tricornio llevaran una txapela, y que, en vez de haber nacido en Jaén fuesen de Elgoibar...

PATXI

Pues claro que me gustaría, ¿a ti no?

ALBERTO

No... Me joden los uniformes del color que sea y los lleve quien los lleve...

PATXI

Venga, déjate de rollos ácratas...<sup>127</sup>

Sin querer dar por sentada la tesis del boicot de la izquierda abertzale a la película, aspectos del guión como los citados pudieron irritar a una izquierda abertzale que estaba abriéndose a la lucha homosexual, pero que a la vez censuraba en *Egin* un párrafo escrito por EHGAM-Bizkaia donde el grupo reconocía que había callado ante las encarcelaciones y asesinatos de “gente muy cercana” por su militancia abertzale o acusados de militar en ETA<sup>128</sup>. Ello muestra que no era todavía deseado asumir la existencia de homosexuales dentro de sus filas de una manera tan alegre.

El final de la película es lo suficientemente revelador en este aspecto: Guardia Civil e izquierda abertzale planean cada cual por su lado una acción de apariencia mortal contra ambos elementos, evidenciando un paralelismo de intereses, ya sean homófobos, políticos o ambos. Mientras bailan refugiados en un caserío que les ha cedido Alberto, unas metralletas cuyos portadores no aparecen asoman por la ventana. En la siguiente escena se desploman cosidos a balazos. Una vez más, Eloy deja al espectador imaginar quién los mató, si bien la posible culpa queda en ambos. Sin embargo, tras el fiasco, Eloy decía en una entrevista a *Egin* que “no existe libertad de expresión suficiente como para contarlo a las claras y el espectador deducirá fácilmente quiénes son los asesinos”<sup>129</sup>. ¿Quiere decir esto que es la Benemérita quien los acribilla? Frente a las ocasiones en que ETA ha matado a alguna oveja descarriada de sus filas por suponerle nocividades – siendo el más conocido el caso de Yoyes–, hay que reconocer que en cuanto a guerra sucia, asesinatos escabrosos y criminalidad, amén de su rematada y recalitrante homofobia, la Guardia Civil tiene mucha más tendencia y experiencia que la banda armada vasca.

Un cuarto de siglo después Vicente Molina Foix la recordaba en un artículo periodístico al poco de morir Eloy<sup>130</sup>, probablemente sin saber que Antonio Hens, coguionista de la última película de Eloy, había retomado su fallida idea y al año siguiente presentaría su creación *Clandestinos* (2007). En ésta un andaluz simpatizante abertzale escapa de un centro de menores para contactar con un antiguo amante suyo, militante de ETA. Antes de conseguirlo, se enrolla con un guardia civil gay retirado haciendo cruising en Madrid. La película no goza de la despolitización del guión de Eloy y Goicoechea, sino que el contenido social deja paso al morbo que tal situación puede conllevar: el actor protagonista (Israel Rodríguez) lamiendo una pistola con una ikurriña dibujada en la cara es el montaje gráfico que presenta la película en carteles y carátulas, acompañada de fotografías como una pistola dentro de un calzoncillo con la ikurriña, o el reportaje que publicó la revista *Zero* sobre la película, en el que incluía un dibujo con la cara del actor

---

<sup>126</sup> *Ibidem*, p. 176.

<sup>127</sup> *Ibidem*, p. 69.

<sup>128</sup> “Polémica en *Egin*”. *Gay Hotsa* septiembre 1982, s/p.

<sup>129</sup> *Egin* San Sebastián. “Eloy de la Iglesia: «La película quiere profundizar en el problema de dos elementos marginados»”. *Egin* 1354, 29 octubre 1981, p. 21.

<sup>130</sup> Molina Foix, V. “El etarra enamorado”. *El País* 29 marzo 2006.

protagonista apuntando con una pistola a un guardia civil con su tricorno mientras le realiza una felación<sup>131</sup>. La propia película y dicho reportaje conllevaron a que la Benemérita, HazteOír, la Asociación de Víctimas del Terrorismo y UPyD emprendieran acciones legales contra la revista y el director de cine por considerar que se hacía apología de ETA y se insultaba al honrado cuerpo policial, llegando a inventarse que en el estreno del film en Madrid se vitoreó al grupo armado. El PP pidió responsabilidades a los gobiernos autonómicos andaluz y manchego –ambos del PSOE entonces– por subvencionar la película, mientras grupos homosexuales como la Fundación Triángulo salían en defensa de los querellados<sup>132</sup>. Tras días de disputas, en abril de 2008 la Guardia Civil terminaba la polémica haciendo público un comunicado en el que advertían que

una vez visionada y analizado el contenido íntegro de la película “Clandestinos” por parte de los Servicios Jurídicos de la Guardia Civil, no se aprecia secuencia alguna, implícita o explícita, que pueda resultar ofensiva para la Institución<sup>133</sup>.

Tras el fracaso con *Galopa y corta el viento*, Eloy de la Iglesia siguió triunfando en el cine con sus producciones: en 1980 rodaba *Navajeros*, una de las películas referenciales del género llamado “cine kinki”. Para interpretar al delincuente juvenil madrileño “el Jaro” utilizó a José Luis Manzano, uno de los jóvenes chaperos con los que mantenía relaciones sexuales, con quien había entablado una férrea amistad<sup>134</sup>. No obstante, este dato parece haberse ocultado en su momento: en *Cambio 16* se publicó que había accedido a ese papel mediante casting<sup>135</sup>. Manzano se convirtió en un hito del cine ochentero tras esto, protagonizando dos años más tarde *Colegas* junto a Antonio Flores. En ambas películas las referencias políticas y homosexuales no faltan, si bien ni son tan directas ni el tema central de las películas como para reseñarlas más en profundidad en estas páginas.

Sí merece más atención *El Pico* (1983), uno de los mayores éxitos de Eloy: contextualizando la problemática en el agitado Bilbao de mediados de los ochenta, con esta película Eloy pretendía tratar el tema de la heroína, a la cual él, Manzano y buena parte más del reparto estaban enganchados. Paco, hijo de un comandante de la Guardia Civil, y Urko, hijo de un político de izquierda abertzale crítico con la lucha armada –cuyo papel le fue fallidamente ofrecido al defensor de la lucha gay Juan María Bandrés, pues el personaje y el partido que presidía estaban inspirados en el suyo, Euzkadiko Ezkerra<sup>136</sup>– basan su amistad en su consumo de heroína, por lo cual se someten a los designios laborales de un traficante de drogas de Barakaldo –interpretado por el psiquista Ovidi Montllor– que a su vez es confidente de la Guardia Civil. Su adicción también lleva en ocasiones a Paco a ofrecerse a Mikel, un escultor homosexual simpatizante abertzale, interpretado por Enrique San Francisco. Este personaje juega un papel crucial en la trama, pues cuando Paco intenta salir de la heroína, se refugia en su casa, logrando tras pasar el monazo salir de la adicción. La posproducción eliminó varias secuencias que eran cruciales en mostrar “la relación libre y abiertamente homosexual entre Paco-Mikel”, lo que dejó esta trama cercenada frente al papel mucho más relevante que la homosexualidad tenía en el montaje original<sup>137</sup>. Mikel es quizás el único personaje de la película salvable: el resto son corruptos, egoístas, mentirosos o poco les importa el daño que inflingen a la

<sup>131</sup> Montesinos, P. “La Guardia Civil estudia una querrela contra los autores de *Clandestinos* por trato vejatorio”. *Libertad Digital* 27 marzo 2008.

<sup>132</sup> “Tags Clandestinos”. <http://www.ambienteg.com/tag/clandestinos/>; Flick. “La revista *Zero* se querella contra HazteOír y UpyD”. *Dos manzanas* 11 diciembre 2008; Córdoba, D. “«La polémica la ha generado la foto publicada en la revista *Zero*»”. Antonio Hens, director del largometraje «Clandestinos». *ABC Sevilla* 28 marzo 2008; Pérez, G. “Puntualización de la Fundación Triángulo”. *Libertad Digital* 27 marzo 2008; Europa Press. “La AVT pide a un festival de cine homosexual que explique los «vivas» a ETA tras «Clandestinos»”. *ADN* 26 marzo 2008; “La AVT puntualiza su comunicado de ayer sobre la película «Clandestinos»”. *HazteOír.com* 28 marzo 2008.

<sup>133</sup> Ministerio del Interior, 3 abril 2008. <http://web.archive.org/web/20090525221048/http://www.mir.es/DGRIS/Cronologia/2008/04/>

<sup>134</sup> Mauri, F. (1998). *Agujero negro...*, p. 21.

<sup>135</sup> Rubio, J.L. y Llopis, S. “Diez caras con futuro”. *Cambio 16* 481, 16 febrero 1982, p. 64.

<sup>136</sup> Aguilar, C. (1996). *Conocer a Eloy de la Iglesia...*, p. 157.

<sup>137</sup> Fuembuena, E. (2017). *Lejos de aquí...*, p. 333.

población con su represión o su narcotráfico. Este hecho lo vieron rápido las redacciones de la LCR y la LKI, incluyendo en los voceros de ambos grupos una crítica en buena medida homófoba o sexófoba a la película:

El mensaje de la película puede resumirse como sigue: en un lugar llamado Euskadi, lleno de problemas políticos que nunca se explican, la juventud mata y muere debido a la heroína, pero hay un ser que se escapa a esta locura y sordidez, porque es homosexual: según Eloy de la Iglesia, la homosexualidad es buena de por sí y te convierte en redentor de jóvenes descarriados.

[...] es de una deshonestidad, desfachatez e inmoralidad, que llega al escándalo, tan querido por Eloy de la Iglesia.<sup>138</sup>

El artículo también incluye referencias contra los “desnudos frontales”, diciendo que se trata de “pornografía barata”. En su vocero, el EMK criticó la película por centrarse demasiado en la Benemérita y hablar poco sobre droga y muy de pasada sobre la homosexualidad<sup>139</sup>. Sin embargo, hay una escena esencial que muestra que el trato de la disidencia sexual no es tan secundario: cuando el comandante y el líder abertzale buscan juntos a sus fugados hijos, terminan visitando la casa de Mikel. En ésta interactúan con el escultor entre comentarios homófobos directos y soterrados. Ambos reaccionan asustados y enfurecidos cuando creen ver tras una cortina a sus hijos: resultan ser unos jóvenes amantes de Mikel con los que estaba intimando antes de la irrupción de ambos en su casa. Mikel les espeta un discurso prohomosexual que les deja indignados y cabizbajos: como en *Galopa y corta el viento*, una vez más la homofobia es mostrada como compartida por cuerpos policiales españoles y la izquierda patriótica vasca, pero de nuevo no en los mismos términos: mientras que el abertzale se calla sus opiniones y sólo muestra su homofobia la citada reacción, el comandante espeta varios improperios sobre la sexualidad del escultor.

Tras el éxito de *El Pico*, Eloy se lanzó a rodar una segunda parte, que concluyó en 1985. En ésta la homosexualidad sí es trata de pasada, situada en la aparente relación que “el Lenda”, un preso vasco narcotraficante con vínculos con ETA y los servicios secretos españoles, tiene con una travesti con la que vive en la celda de Carabanchel en la que acaba Paco tras ingresar en prisión. La travesti acaba suicidándose tras un conflicto en la celda, y Paco es violado por un grupo de presos que le habían prometido heroína. Ese mismo año también estrenaba *Otra vuelta de tuerca*, adaptación libre de la obra de Henry James que la convierte en una historia de terror con toques homosexuales en un caserío vasco a finales del siglo XIX. Un aspirante a jesuita trabaja cuidando a un adolescente y una niña hermanos mientras descubre una trama de relaciones sexuales entrelazadas entre éstos y parte del personal anterior.

Tras dirigir *La estanquera de Vallecas* (1987), obra magna del director y que cuenta con Manzano entre los protagonistas, Eloy y Manzano están en un indiscutible cénit de sus carreras. Sin embargo, su adicción a la heroína pronto acaba alejándolos y consumiéndolos: Eloy abandona la industria cinematográfica y malvive en su céntrico piso de Madrid, mientras Manzano intenta rehacer varias veces su vida desintoxicándose y alejándose de tal mundo. Sin embargo, éste vuelve a la heroína y acaba ingresando en la cárcel de Carabanchel tras cometer varios atracos<sup>140</sup>. Pocos días más tarde de su excarcelación visita a Eloy, con quien se había distanciado. Se refugia unos días en su piso, y el 20 de febrero de 1992 Eloy encuentra a su amigo muerto por sobredosis de heroína. Poco después del fallecimiento, Eloy tuvo que soportar un reportaje en *Interviú* sobre él que lo definía “arruinado, enfermo y solo”. Rumoreaba sobre si tenía VIH, remarcaba sus relaciones sexuales con Manzano y aseguraba que la heroína estaba terminando con él. Su ya de por sí arruinada carrera como director murió del todo<sup>141</sup>.

<sup>138</sup> Ruiz Real, J. “«El Pico», nuevo despiste de Eloy de la Iglesia”. *Combate* 321, 27 octubre 1983, p. 12; y *Zutik!* 321, 1983ko urriren 27, p. 12.

<sup>139</sup> “El pico, de Eloy de la Iglesia”. *Zer Egin?* 158, 8 octubre ¿1985?, p. 23.

<sup>140</sup> Sherry, J.J. “«Me arrepiento de haber conocido el mundo de las drogas»”. *Interviú* 819, 13 enero 1992, pp. 80-83.

<sup>141</sup> Mauri, F. (1998). *Agujero negro...*, p. 21. El artículo es Sherry, J.J. “El director de cine Eloy de la Iglesia, arruinado, enfermo y solo”. *Interviú* 828, 16 marzo 1992, pp. 54-57.

A finales de los noventa Eloy se recompuso, ofreció varias entrevistas y volvió a la producción cinematográfica: en 2001 rodaba la serie de televisión *Calígula*, inspirada en la novela de Albert Camus sobre este erótico y perverso emperador romano. Y en 2003 volvía del todo al cine, presentando *Los novios búlgaros*. Ambientada en la nueva Chueca gentrificada del momento, narraba la lucha de clases dentro del ámbito homosexual: inmigrantes del este de Europa mantienen relaciones con gays acomodados que paran por esa zona. En concreto el protagonista se enrolla con un búlgaro que a su vez tiene una novia en su país de origen. Entre referencias a los regímenes comunistas caídos de su país de origen, diversidad de problemáticas y una estupenda escenificación diferenciadora de clases transcurre el largometraje, que logró que Eloy volviera a aparecer en los medios informativos disidentes<sup>142</sup>.

En marzo de 2006, tras haber logrado desintoxicarse de las drogas, murió durante una operación relacionada con un tumor, a los 62 años. Su siguiente película iba a tratar de sexualidad y menores de edad, que sin lugar a dudas no hubiera estado exenta de polémica dados los cambios al respecto de las últimas décadas. Su muerte también nos arrebató una fuente oral de valor incalculable que hubiera aportado una interesantísima gran cantidad de datos para esta investigación. Tres años después un paro cardíaco terminaba con la vida de Gonzalo Goicoechea, que a sus 56 años sobrevivía en su piso del barrio de Malasaña marginado de todo el mundo cinematográfico y televisivo por su adicción a la heroína. Natural de Oteiza (Navarra), fue guionista de las principales películas de Eloy, con quien compartía ideas políticas y tendencias sexuales, llegando a tener algún pequeño papel en alguna de ellas. En los setenta trabajaba con la revista *Triunfo* en artículos sobre cárcel, drogas, música, política internacional, represión policial, conflicto vasco, organizaciones comunistas, críticas de cine... Son destacables sus artículos contra la Iglesia, contra las bandas fascistas y las viejas jerarquías que se perpetuaban, o sobre homosexualidad y marginación<sup>143</sup>. Fue quien cubrió en la revista el asesinato del preso anarquista Agustín Rueda<sup>144</sup>. Buena parte de sus críticas de cine las escribía bajo el pseudónimo de Eugenio Luquín. A finales de los ochenta colaboró con *Interviú* en artículos sobre SIDA y drogas. Su muerte pasó bastante desapercibida en los medios de comunicación<sup>145</sup>.

Al margen del genuino cine de Eloy de la Iglesia, en los ochenta se traza otro tipo de sujeto homosexual cinematográfico. Si tuviéramos que buscar un director referencial en ello, sería sin duda Pedro Almodóvar, pero sería injusto, que salta a la fama en un contexto en el que la propia concepción social frente a lo homosexual estaba cambiando. Almodóvar tiene un pequeño papel en *Un hombre llamado Flor de Otoño* (Pedro Olea, 1978), pero no dirige una película hasta 1980, con *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*. Se trata de una película considerada “experimental”, uno de los primeros referentes audiovisuales de la Movida madrileña ochentera, en la que lesbianismo, prácticas sexuales poco habituales, rechazo a la policía y bastantes toques de punk transcurren junto a la presencia de Kaka de Luxe y Fabio McNamara. Carmen Maura es la actriz principal, sin olvidarnos del destacado papel que juega Olvido Gara, alias ‘Alaska’.

Su segunda película, *Laberinto de Pasiones* (1982), gira todavía más en torno a la homosexualidad: el hijo del emperador del derrocado régimen de “Tirán” (Imanol Arias) huye a Madrid, donde se encuentra con una rockera ninfómana (Cecilia Roth), un punki marica (Fabio McNamara) y diversos perseguidores de objetivos perversos relacionados con su procedencia árabe. Si la anterior producción ya no estaba claramente en la línea política radical que había marcado en los años anterior el cine gay, pero mantenía todavía algunos toques más orientados al triburbanismo y a la crítica la policía, *Laberinto de pasiones* es un film sin práctica referencia política, que nos sitúa en un mundo glamoroso e hipersexualizado en el que la homofobia y la espinosa situación política por la que atraviesa el Reino de España –con un intento de golpe de estado recientísimo– son inexistentes. Sí podemos encontrar, no obstante, una moderadamente profunda

<sup>142</sup> Rampova. “El cuarto oscuro de Eloy de la Iglesia”. *Infogai* 131, julio-agosto 2003, p. 8.

<sup>143</sup> Goicoechea, G. “Injurias para dos muertos”. *Triunfo* 840, 3 marzo 1979, pp. 23-24.

<sup>144</sup> Goicoechea, G. “Muerte en la cárcel de un anarquista”. *Triunfo* 791, 3 marzo 1979, p. 27.

<sup>145</sup> Arkón (15 de febrero de 2009). “Paradise Alley: Ha muerto Gonzalo Goicoechea”.

<http://paradisealley1.blogspot.com.es/2009/02/ha-muerto-gonzalo-goicoechea.html>

mirada al universo punk almodovariano del Madrid de 1982, en el que los punkis maricas no faltan, y tampoco los prejuicios homófobos por parte de uno de los personajes punk del film. Se trata de un nuevo tipo de cine que publicita Almodóvar, de gran calidad, interés y novedoso, pero que nos sitúa en una sintonía muy diferente a la anterior.

En un programa de radio de *La Pinteta Rebel* escuché a la activista valenciana Rampova mostrar su rechazo a este director: se preguntaba qué tipo de mensaje podía expresarnos una película en la que una mujer prefiere a su marido, que la maltrata, en vez de a un grupo de bolleras, con una de las cuales tiene una relación (*Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*). También cargaba contra el final de *Laberinto de Pasiones*: hace pensar que el protagonista es un joven confundido que tiende a la homosexualidad por un trauma infantil que resuelve cuando se reencuentra con una vieja conocida –que es ninfómana debido al mismo trauma infantil–. Ambos se curan de sus problemas en la heterosexualidad y en la monogamia. Estas interpretaciones podrían situar el éxito del cine de Almodóvar en la reproducción de ideas sobre género y sexualidad ya asentadas en la sociedad, pero presentadas de una forma novedosa e incluso rupturista. El guión de su tercera película, *Entre tinieblas* (1983), que nos narra la historia de una toxicómana y unas monjas con alguna referencia lesbiana, prosigue dicho camino. *La Ley del Deseo* (1987) va en la misma línea, narrándonos una historia de amor macabro que implica a tres gays y a la hermana transexual de uno de ellos, en la que al menos podemos encontrarnos escenas que evidencian la corrupción y la homofobia que sigue reinando en los cuerpos policiales españoles.

Pese a este paulatino cambio, en 1984 nos encontramos a Imanol Uribe, director de cine vasco de compromiso abertzale, presentando *La muerte de Mikel*. Como se cita en el capítulo X, se trata de la vida dramatizada de Esteban Muruetagoinea, médico de Oiartzun muerto tras ser salvajemente torturado por la Guardia Civil. En la película, Mikel es un farmacéutico y militante destacado de un partido abertzale que parece HB, que está sufriendo una auténtica crisis de identidad sexual que afecta a la relación con su novia. Mikel es interpretado por Imanol Arias, en su segundo papel como homosexual tras *Laberinto de Pasiones*. Tras un viaje a un cabaret travesti en Bilbao, comienza una relación sexoafectiva con una de las travestis que actuaban, Fama, personaje real del Bilbao de entonces. Tras conocerse en el pueblo su relación, recibe malas miradas y se le excluye de la lista electoral del partido para las siguientes elecciones. La película está repleta de referencias pro abertzales, mostrándose la represión que protagonizan los cuerpos policiales españoles, la guerra sucia y las torturas que sufren la militancia independentista. Tras pasar diez días en manos de la Guardia Civil, Mikel aparece muerto en su cuarto. Se insinúa la posible participación de su deshonrada y homófoba madre en ella. Pese a mostrar actitudes homófobas con él, sus antiguos camaradas de partido inician una concentración frente a la parroquia el día de su funeral.

La película tuvo una gran acogida, pese a calificarla cierta prensa de “cine sexual” exclusivamente; Uribe declaró en el diario *Avui* que “a Berlín va tenir una acollida sorprenent. La gent anava a veure-la pel tema del terrorisme, però acabaven parlant de l’homosexualitat”<sup>146</sup>. La acogida que ofreció la izquierda abertzale parece buena: nos viene a la cabeza la queja que planteaba Eloy de la Iglesia al no poder hacer *Galopa y corta el viento*: ésta, más crítica que la suya si cabe, fue bien acogida y recibió su merecido reconocimiento. Quizás no pudiera llevarla a cabo debido a la trayectoria de Eloy en el PCE, quizás por vivir fuera de Euskadi –recordemos que Eloy era guipuzcoano– o quizás por el contexto. Según me contó un miembro de EHGAM de entonces, la película fue acogida de forma autocriticamente positiva por la izquierda abertzale, pero debe destacarse que ya habían pasado años desde que HB y su entorno había empezado a interesarse por el tema homosexual, como queda demostrado en el capítulo sobre el independentismo de esta misma investigación. La recepción, en efecto, fue buena, pero si leemos la positiva reseña de *Punto y hora de Euskal Herria* podemos interpretar que hacen una lectura interesada de la misma: “ahí tenemos también la

---

<sup>146</sup> Noya, B. “Estrena de «La muerte de Mikel», un film sobre la intolerància”. *Avui* 2412, 25 febrero 1984, p. 33. “en Berlín tuvo una acogida sorprendente. La gente iba a verla por el tema del terrorismo y acababan hablando de la homosexualidad”.

postura del sector abertzale al plantear la manifestación, desconociendo, y así nos lo plantea Uribe, las causas reales de la muerte de Mikel”<sup>147</sup>. Sin embargo, tratándose de una película, interpretaciones puede haber mil, como la también interesada que hizo el PCE en sus páginas: reseñando la película, no incluyen ni una sola referencia a la homosexualidad, sino que se limitan a cargar contra la izquierda abertzale de forma despiadada<sup>148</sup>. La película les había ofrecido en bandeja el pretexto. En cualquier caso, creo que no cabe duda que el largometraje está hecho desde la autocrítica y la simpatía con la lucha por la liberación nacional de Euskadi.

Casi cronológicamente paralela a la película de Uribe es *Vestida de azul* (Antonio Giménez Rico, 1983), que narra en un formato a medio camino entre la película y el documental los devenires vitales de seis travestis / transexuales de un amplio abanico de edades y situaciones, incluyendo una gitana, que nos cuentan bajo un guión curioso sus vidas, anécdotas y formas de adaptarse a la realidad que viven. Los primeros momentos de la película son una declaración de intenciones: la nueva policía democrática del PSOE lleva a cabo una redada contra las prostitutas trans. Más tarde, en las narraciones de sus historias, podemos encontrar elementos como sus estancias en la cárcel de Carabanchel, la presión del servicio militar obligatorio, el acoso familiar, policial y social... En ocasiones puede parecer victimista y sensacionalista, pero en general es una buena pieza tanto a nivel social como político. Giménez Rico es director de películas posteriores como *El disputado voto del señor Cayo* (1986), una crítica a civilización y una apología del medio rural; *Jarrapellejos* (1987), que evidencia la criminalidad y corrupción del caciquismo de inicios del siglo XX; o *Soldadito español* (1988), una diatriba contra el ejército y el servicio militar obligatorio.

En 1989 se estrena también *Las Cosas del Querer*, del citado director Jaime Chávarri. La obra tiene tres protagonistas, uno de los cuales es Mario, un miliciano republicano, homosexual y cantante de copla andaluza que tras sobrevivir a la Guerra Civil y a la cárcel vuelve al mundo del espectáculo. Un personaje claramente basado en el coplista Miguel de Molina. Las referencias a sus ideas políticas e inclinaciones sexuales están permanentes en la boca de las instituciones franquistas de posguerra y de la aristocracia contra la que Mario se enfrenta al rechazar el acoso al que le somete un marqués homosexual obsesionado con él. La familia del marqués, bien conectada con el régimen, urde una trama contra Mario aprovechándose de las investigaciones que la policía ya había emprendido contra él por sus disidencias sexuales y políticas. Se verá obligado a partir al exilio, no sin antes recibir un beso en los labios de su mejor amigo, cuyo amor le muestra varias veces en la película. En 1995 Chávarri dirigió una segunda parte no tan bien acogida como la primera, en la que Mario sigue teniendo romances en su exilio y sus amigos del interior prosiguen en el mundo del espectáculo.

Sería injusto olvidarnos en este apartado de Néstor Almendros, nacido en Barcelona, hijo de un maestro republicano que en 1939 se exilió a Cuba para evadir la represión franquista. En 1948 se iría con él a la isla para eludir el servicio militar, pasando a colaborar con el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC) ya culminada la Revolución. Descontento ante la deriva de ésta, abandona Cuba por Francia y EEUU a temporadas, donde se erige como un destacado director que ocultó poco su homosexualidad. En 1983 co-dirigiría *Conducta Impropia*, un documental sobre la represión contra los homosexuales bajo el régimen de Castro. En 1992 moría bajo un largo diagnóstico de SIDA<sup>149</sup>.

Pedro Almodóvar siguió produciendo cine, hasta hacerse un director referencial del cine español a nivel internacional. Podemos ver referencias homosexuales suyas en buena parte de sus películas: *Tacones lejanos* (1991) con el travesti Letal interpretado por Miguel Bosé; *Kika* (1993) con la lesbiana amiga de la protagonista, interpretada por Rossy de Palma; *Los abrazos rotos* (2008), con el hijo homosexual del

---

<sup>147</sup> Portugal, X. “La muerte de Mikel”. *Punto y hora de Euskal Herria* 340, 17-24 febrero 1984, p. 47.

<sup>148</sup> “Vivir-morir en Euskadi”. *Mundo Obrero* 269, 24 febrero – 1 marzo 1984, p. 39.

<sup>149</sup> Castro, E. “Néstor Almendros: El mago de la luz”. *CadenaSer* 18 marzo 2017.

perverso y homófobo cónyuge de la amante del protagonista; *La piel que habito* (2012), que combina una historia de despecho y violación con una heterodoxa operación de cambio de género; *Los amantes pasajeros* (2013), que incluye diversas relaciones entrelazadas homosexuales y no; o *Dolor y gloria* (2019), de tintes autobiográficos y por tanto con situaciones manifiestamente homosexuales. La homófila revista *Ajoblanco* opinaba en 1988 que Almodóvar es “sin lugar a dudas el director más radical y a la vez más taquillero del país”<sup>150</sup>. Su implicación política tampoco ha sido escasa: fue uno de los lectores del manifiesto contra el PP y la guerra de Irak en la manifestación masiva de febrero de 2003<sup>151</sup>, participó en la creación de la Plataforma de Apoyo a Zapatero de cara a las elecciones de 2008, junto a algunos nombres que ya han aparecido en estas páginas –Miguel Bosé, Joan Manuel Serrat, Joaquín Sabina, Víctor Manuel, Ana Belén...–<sup>152</sup>, pero años más tarde se retractó de haber concedido tal apoyo y reconoció que fue un error, si bien sigue manifestándose “de izquierdas”<sup>153</sup>. Su compromiso con la política ha sido mayor con el de la comunidad gay: en los ochenta, McNamara le sacó del armario estrepitosamente tras hablar abiertamente en una entrevista de las relaciones sexuales entre ambos<sup>154</sup>. Nunca ha hecho una política pro gay manifiesta, pese a que algunas de sus actrices “chicas Almodóvar” sí lo han hecho, como la militante del PSUC Loles León en el caso del VIH<sup>155</sup>. Sin embargo, sus detractores han llegado a acusarlo de “difusor por el mundo de unos estereotipos con los que nos identifican por el mundo. España es un país de travestidos, homosexuales, yonquis, histéricas...”<sup>156</sup>.

De entre todas sus películas desde los años noventa, hay dos que tratan como central la disidencia sexual: *Todo sobre mi madre* (1999) y *La mala educación* (2004). En la primera, una madre soltera pierde a su hijo tras un accidente automovilístico y decide viajar a Barcelona a buscar a Lola, la travesti con la que lo tuvo y que se halla mal de salud por su adicción a la heroína. Por el camino se reencuentra con una vieja amiga travesti más, y conoce a la última amante de Lola, que está embarazada de ella. También se encuentra con dos actrices de teatro a las que seguía su hijo, que mantienen una relación lesbiana atormentada por las drogas. La película es un entrelazamiento de historias sentimentales en las que lo que menos hay es heterosexualidad, combinadas con una gran cantidad de serios conflictos motivados por exclusiones sociales y drogodependencias variadas, que generan una desgarradora historia que tiene sus buenos momentos. Los personajes no son presentados como pobres víctimas del destino, sino que afrontan las situaciones como pueden, consiguiendo victorias y derrotas por igual.

En *La mala educación* la polémica estuvo servida desde el principio: narra la historia de dos niños que se conocieron en una escuela católica y con el tiempo terminaron siendo amantes, habiendo sido uno de ellos abusado por uno de los profesores. Con los años vuelven a encontrarse, y la historia de aquellos abusos se revive. Junto a varios cruces de relaciones sexuales y conflictos que aparecen, la señalización de la Iglesia como refugio de pederastas y responsable de ello ofendió a la Iglesia Católica, que consiguió que fuese prohibida en Polonia. No muchos años después el papa Benedicto XVI pediría disculpas por los menores de edad violados por sacerdotes católicos, pese a la indignación que su archiconservador predecesor mostró con esta película.

Otro director de temática gay que se ha erigido como tal, pero siempre relegado a un lugar secundario, es el mallorquín Agustí Villaronga. Vinculado a la contracultura catalana a fines de los setenta, comienza a realizar películas por entonces y consigue su alza definitiva con *Tras el cristal* (1987) y *El niño de la luna* (1989). En la primera se narra la historia de un antiguo gestor de un campo de concentración nazi que se refugia en la España franquista. En los años cincuenta aparece en su vida un niño del que abusó con la

<sup>150</sup> Navarro, P. “«Mujeres al borde de un ataque de nervios», por Pedro Almodóvar”. *Ajoblanco* 4, enero 1988, p. 20-25.

<sup>151</sup> Marcos, P. y Peregil, F. “Avalancha sin precedentes contra la guerra”. *El País* 16 febrero 2003.

<sup>152</sup> Díez, A. “Intelectuales y artistas crean una plataforma de apoyo a Zapatero”. *El País* 9 febrero 2008.

<sup>153</sup> “Almodóvar: «Apoyé a ZP en 2008 para evitar que el PP llegara al poder. Me equivoqué»”. *El Mundo* 14 febrero 2013.

<sup>154</sup> Bruquetas de Castro, F. (2001). *Outing en España...*, p. 65.

<sup>155</sup> “Loles León apoya el preservativo en la lucha contra el SIDA”. *El Periódico* 29 junio 1991.

<sup>156</sup> “Almodóvar: Todo sobre mi dinero”. *La Nación*. Extraído de [http://es.wikipedia.org/wiki/Pedro\\_Almod%C3%B3var](http://es.wikipedia.org/wiki/Pedro_Almod%C3%B3var); el enlace parece perdido.



intención de vengarse, mientras le hace recordar los abusos sexuales y experimentos a los que sometió a otros niños en el campo. En la segunda, la relación homoerótica entre el infante protagonista y un niño africano es medianamente explícita. En 2000 dirige *El mar*, en la que confluyen en un sanatorio para tuberculosos de los años cuarenta dos amigos de la infancia, uno de los cuales perdió a su padre bajo la represión franquista en la guerra civil, y niega el amor que siente hacia su amigo flagelándose, rezando a Cristo e intentando separarlo de él. En 2010 Villaronga también estrenaba *Pa negre*, donde un niño que vive la posguerra en un pueblo catalán contempla la historia del Pitorliua, el amante homosexual de un miembro de la familia rica del pueblo, al que dan un escarmiento el padre del protagonista y un amigo de éste que conlleva la castración del joven gay. El herido se marcha a vivir al monte, intercepta a uno de sus castradores y lo asesina. El alcalde falangista del pueblo culpa del asesinato al padre del protagonista que, como el muerto, participaron en la guerra civil por el bando republicano y sufrieron la respectiva represión. Una interesante historia de secretos familiares, clasismo, represión franquista y homofobia dentro de la izquierda rural de entonces. Con esta película Villaronga consiguió el éxito que no había logrado tener, ganando 9 de los 14 premios Goya de aquel año. Villaronga, que hasta entonces había sido marginado por unos y catalogado por otros como “un catalán de mierda que hacía películas de maricones con nuestros impuestos”, al recoger los premios se limitó a decir lo siguiente: “Gracias, pero no me lo esperaba. Es que siempre me habéis tenido como un bicho raro de esto”<sup>157</sup>.

El cine LGTB que ha venido desde esta época hasta la actualidad es variado. A nivel comercial, películas como *Más que amor, frenesí* (Alfonso Albacete, David Menkes y Miguel Bardem, 1996), *Perdona, bonita, pero Lucas me quería a mí* (Félix Sabroso y Dunia Ayaso, 1997), *I love you baby* (Alfonso Albacete y David Menkes, 2001), o *Chuecatown* (Juan Flahn, 2007) muestran una identidad sexual divergente ya domada con las zonas de ambiente, las drogas y el gueto comercial, habitualmente repleta de estereotipos. Un mundo gay masculino principalmente de fiesta y sexo sin más, coronado con una folclorización total plagada de estereotipos, con algún breve coletazo contra la derecha o la Iglesia católica. Un reflejo, en realidad, del ambiente gay del momento y actual. Desde el entorno maribollo radical madrileño de fines de los noventa se hacía una férrea crítica a las dos primeras películas, recalcando sus dudas ante que la primera pueda considerarse “cine gai” por lo “anecdótico del personaje homo de la película, y criticando el heterosexismo y la ausencia lésbica de la segunda”<sup>158</sup>. Sin embargo, otras películas han retratado unas dimensiones políticas mayores: *Lisístrata* (Francesc Bellmunt, 2002), basada en el cómic homónimo de Ralf Köning, readapta en clave de humor la pieza teatral clásica de Aristófanes situando a las mujeres en términos feministas e incluso lesbianos, y situando un grupo de gays en la escena que termina por dar la vuelta a la historia. *El Calentito* (Chus Gutiérrez, 2005) muestra un local de la Movida madrileña durante la semana del golpe de estado del 23-F, en el que convergen lesbianas, gays, travestis, un militante de la LCR, grupos de roqueras feministas, punks... y que es regentado por una travesti que se enfrenta a sus vecinos fascistas y a la guardia civil semanalmente. *Madre amadísima* (Pilar Tavora, 2009) narra la historia de una mariquita andaluza principalmente bajo el franquismo y en los años inmediatamente posteriores; en una escena intenta ingresar en el PCE en vano, terminando sola la protagonista tras escuchar que el Cuba la homosexualidad no es bien vista, en un claro resumen de la actitud de cierta izquierda hacia lo gay en el momento. *El cónsul de Sodoma* (Sigfrid Monleón, 2010) ha reproducido formas e ideas más setenteras al tratar la vida de un individuo tan politizado y descarado como lo fue Jaime Gil de Biedma: no faltan las reivindicaciones pro homosexuales, las alusiones a la lucha antifranquista y a la izquierda y la presentación de este escritor como un aventurero muy adelantado para la época, comprometido social y políticamente y dueño de su propio destino, interpretado magníficamente por Jordi Mollà. En un plano menos político y más

---

<sup>157</sup> Abellán, R. “Agustí Villaronga: de maricón y catalán, a grandioso director español”. 30 septiembre 2011. <http://www.omicro.com/2011/09/agusti-villaronga-de-maricon-y-catalan-a-grandioso-director-espanol/>

<sup>158</sup> “Perdona, bonita, pero...”. *Planeta marica* 0, mayo 1997, s/p.

social, la película experimental *Ataque verbal* (Miguel Abaladejo, 1999) narra varias escenas de conversaciones conflictivas entre dos personajes interrelacionados todos entre ellos. La disidencia sexual está muy presente: un chico gay que se lo confiesa a su mejor amigo, hay un niño transexual de siete años, dos lesbianas charlan en una bañera...

En 2005 se estrenaba *20 centímetros* (Ramón Salazar), un musical sobre la vida de una prostituta trans madrileña que anhela la operación de cambio de sexo, dos años antes de la aprobación de la Ley de Identidad de Género. En Cataluña, Ventura Pons ha seguido visibilizando el tema homosexual con películas como *Manjar de Amor* (2002) o *Ignasi M.* (2013), ésta última incluyendo cuestiones sociales y la independencia catalana, e incluyendo personajes homosexuales en la mayoría de sus películas. El cine vasco también nos ha dejado piezas dramáticas que hablan de la divergencia sexual como un elemento de la vida que sigue opresivo y que imposibilita o dificulta la relación fluida entre dos personas que se aman: *Ander* (Roberto Castón, 2009), ambientada en el mundo rural, y *80 Egunean* (José María Goenaga y Jon Garaño, 2010), con la vejez como tema principal. En una escena más alternativa, películas como *Fake Orgasm* (Jo Sol, 2010) y *Yes, we fuck!* (Antonio Centeno y Raúl de la Morena, 2014) han mostrado otras sexualidades divergentes más invisibilizadas que las disidencias convencionales: la desconstrucción de los roles de género desde la propia experiencia personal en la primera y la sexualidad ejercida por y para personas de movilidad diversa no arquetípica, ambos desde una perspectiva anticapitalista y con diversas alusiones antiautoritarias y pro liberación sexual general.

### **El sujeto homosexual en el cine predominantemente heterosexual**

La homosexualidad y el travestismo/transexualidad han sido principalmente tratadas en películas específicas del tema en el caso del cine político español, si bien no han faltado algunos ejemplos que venimos a citar aquí. En *Historia de "S"* (Francisco Lara Polop, 1979), comedia que ironiza sobre la nueva ola de libertad sexual y las alteraciones que le supone en su vida a un empresario de la moda, nos encontramos con un modista que obedece a todos los estereotipos de homosexual, empezando por su profesión, y a dos travestis que el protagonista desprecia sexualmente de forma irrespetuosa. Protagonizada además por Landa, décadas después consideraría que era la peor película en la que participó en toda su carrera<sup>159</sup>. En *La Colmena* (Mario Camus, 1982), basada en la novela de Camilo José Cela, el personaje más pordiosero, vinculado además a los perdedores de la reciente derrota en la guerra civil y con problemas derivados de ello, termina acusado de un asesinato y en el calabozo junto a un "invertido" empapelado con lo mismo, estableciéndose un paralelismo entre la represión que sufre el personaje interpretado por José Sacristán y el disidente sexual.

*La Vaquilla* (1985) es una de las películas más famosas de Luis García Berlanga, de largo y estrecho compromiso político. Estamos ante una comedia ambientada en la Guerra Civil en la que durante unos minutos aparece un soldado republicano extremadamente "afeminado", cuyo amaneramiento es usado en unos términos humorísticos que dejan entrever una homofobia soterrada: estereotipos máximos, debilidad, tontería... Sus últimas palabras tras las que ya no vuelve a aparecer denotan su férreo apoyo a la República. Berlanga fue director de diversas películas sobre sexualidad. A raíz de las polémicas surgidas ya en el rodaje de *La escopeta nacional* (1978) fue entrevistado en varios medios al respecto de su relación con el sexo. Un periodista lo tildó de "erotómano"<sup>160</sup>, en otra entrevista habló un poco de novela erótica<sup>161</sup>, mientras que él declaró que "yo tengo unas constantes fetichistas muy fuertes y me parece estupendo ser fetichista. Incluso

<sup>159</sup> Chic. "Su última entrevista, en «Cowboys de Medianoche»". <http://www.libertaddigital.com/cultura/cine/2013-05-09/su-ultima-entrevista-en-cowboys-de-medianoche-1276489725/>

<sup>160</sup> Rubio, J.L. "Berlanga, fallero mayor del cine". *Cambio* 16 488, 6 abril 1981, pp. 94-101.

<sup>161</sup> M. Torres, A. "Entrevista con Luis G. Berlanga. La escopeta está cargada". *Cuadernos para el diálogo* 264, 20-26 mayo 1978, pp. 50-53.

hay una interpretación del fetichismo que apunta a que éste es el acto más libre del hombre, porque es volitivo”<sup>162</sup>. Además, se consideró partidario de la pornografía y del feminismo por su odio al hombre, añadiendo que “las feministas me llegan a excitar”<sup>163</sup>. Pocos años después Berlanga sería entrevistado por el programa valenciano marica de radio *La pinteta rebel*, donde se muestra a favor de la homosexualidad y de otras prácticas patologizadas, como la coprofagia, la zoofilia y la gerontofilia. Él mismo se considera “perverso sexual” como abierto practicante del sadomasoquismo, y apoya cualquier otra “perversión” mientras haya consentimiento mutuo<sup>164</sup>.

Más representativa y explícita que las anteriores es *Martín (Hache)* (Adolfo Aristarain, 1997), coproducción hispanoargentina que cuenta con las interpretaciones de actores vinculados a la izquierda, como el incombustible argentino Federico Luppi, y los ibéricos Eusebio Poncela, abiertamente bisexual, y Juan Diego Botto. El penúltimo interpreta a Dante, un libertino amigo del nuevo tutor del protagonista que vive una existencia sexualmente liberada. Junto a referencias punks, exaltaciones de usos psicodélicos de las drogas y sentencias de tintes libertarios, Dante protagoniza una de las escenas más famosas de la película, que ha sido referencial para multitud de disidentes sexuales que han crecido tras el estreno de la película, y que incluso aparece como introducción de la canción *Queer Punk* de Oskar con K (Destruye sus cánones, 2006):

*¿Te gustan más los hombres que las mujeres?*

¿En general dices? No, de qué sexo sean me da igual, es lo que menos me importa, me puede gustar tanto un hombre como una mujer. El placer no está en follar, es igual que con la drogas. A mí no me atrae un buen culo un par de tetas o una polla así de gorda. Bueno, no es que no me atraigan, claro que atraen, ¡me encantan! Pero no me seducen, me seducen las mentes, me seduce la inteligencia, me seduce la cara y el cuerpo que es movido por una mente que vale la pena conocer, poseer, dominar, admirar. La mente, Hache, yo hago el amor con las mentes. Hay que follarse a las mentes.

Encontramos suficientes elementos homosexuales como para incluirlos en estas páginas en películas con menores de edad como protagonistas, como algunos de los personajes infantiles de *El Espinazo del Diablo* (Guillermo del Toro, 1998) o *15 años y un día* (Gracia Querejeta, 2013). Películas de cierto regusto progresista en su argumento, que nos muestran a estos individuos como solitarios, con atributos asemejados al sexo femenino, y que sufren discriminación de su entorno por ello. A nivel general, es cada vez más frecuente encontrarse un personaje de este tipo –tanto joven como adulto– en los guiones del cine español. García Lorca ha tenido también presencia en el género, como podemos ver en *Lorca, la muerte de un poeta* (Juan Antonio Bardem, 1987), que incluye una confesión de su homosexualidad, o *Muerte en Granada* (Marcos Zurinaga, 1996), en la que se solapa la relación homoerótica de dos jovencísimos admiradores de Lorca durante la II República con las injurias homófobas que recibe su obra y su persona. Del mismo modo, subyacen otras películas que tratan la construcción del género de forma no sexualizada, como *Todo lo que tú quieras* (Acheró Mañas, 2010), cuyo guión estriba sobre un padre viudo que, para atajar la depresión de su hija, se traviste hasta hacer prácticamente siempre vida de mujer. Y no podemos dejar de citar en esta sección *En la ciudad sin límites* (Antonio Hernández, 2002), una combinación de exilio, militancia comunista y una relación homosexual con un hilo argumentativo impresionante que cuenta entre su reparto con Geraldine Chaplin, abiertamente bisexual<sup>165</sup>.

Por último, es preciso dejar citado el importante papel que en toda esta evolución tuvo el cine pornográfico, a pesar que hasta muy finales del siglo XX la disidencia sexual fue principalmente anecdótica o destinada para el público heterosexual, como el lesbianismo o algunos planos de travestis. Ya en una de las

<sup>162</sup> Hernández Les, J. y Gato, M. “Berlanga, con la escopeta en la mano. «Erotismo es un rico haciendo el amor, pornografía lo hace un pobre»”. *Posible* 151, 1-7 diciembre 1977, p. 61.

<sup>163</sup> Bustos, A. “Berlanga a tamaño natural”. *Bazaar* 15, marzo 1978, pp. 19-22. Cita p. 20.

<sup>164</sup> *La pinteta rebel*, 1992, 0:35:16 – 0:37:10.

<sup>165</sup> Monis, J.M. “Geraldine Chaplin: Soy bisexual, como todo el mundo”. *Primera Plana* 34, 20-26 octubre 1977, pp. 38-41.

primeras películas pornográficas que se conservan, *Consultorio de señoras* (Ricardo y Ramón Baños, 1920), encargada por el rey Alfonso XIII con la inestimable ayuda del conde de Romanones, encontramos una escena de sexo entre mujeres. La extensión de cine pornográfico coincidió con el franquismo, por lo que la demora fue inevitable. Mayo del 68 fue determinante para esta nueva industria y para Jesús Franco, cineasta madrileño que se asentó como referente de este género gracias a su localización en París. Entre las diversas películas en las que incluyó escenas homosexuales entre mujeres podemos citar *El conde Drácula* (1970), *Vampiros Lesbos* (1971) –con la colaboración de Jaime Chávarri en el guión–, *Ilsa, the Wicked Warden* (1977), *Gemidos de placer* (1983) o *Flores de la pasión* (2005), en ésta última trama principal. Sin embargo, sus personajes lesbianos a menudo vienen acompañados de elementos de terror, asociando en cierta forma el lesbianismo con ello. Con la liberalización del cine se mantuvo a caballo entre los estados francés y español, y *Gemidos de placer* fue la primera película en poseer la etiqueta “X” de pornográfico, tras el real decreto establecía dicha categoría en 1983, y en consecuencia autorizaba la apertura de salas X donde se exhibían.

Paralelamente a la carrera de Jesús Franco se erigió en el cine erótico Ignacio F. Iquino. Un vistazo a su biografía nos muestra un director que fue moldeándose a los aires cinematográficos de cada época. En 1938 cosechó éxito con la comedia *Paquete, el fotógrafo número uno*, sobre los trucos de un fotógrafo ambulante para obtener clienta, que le encargó la FAI y el Sindicat de l’Espectacle de CNT. El actor principal era Paco Martínez Soria, que trabajó en diversas películas más junto a Iquino, afiliado a CNT para trabajar. Como actor teatral parodió la feminidad travistiéndose para conseguir ganar risas del público, razón quizás por la que en 1981 en *Mano a mano* (TVE) se vio frente a Bibi Andersen en un encuentro con cierta tensión en el ambiente<sup>166</sup>. Acabada la guerra, Iquino crecerá su fama con películas como *El tambor del Bruch* (1947), exaltando la defensa de España ante la invasión francesa por parte del campo catalán, o *Trigo Limpio* (1962), que narra la relación entre un oficial del Ejército Popular Republicano y una joven religiosa que peligra de ser fusilada junto a toda su familia por su credo. Una década después lo vemos sentando precedente en el cine de destape y “S” con películas como *Aborto criminal* (1973), *Chicas de alquiler* (1974) o *Las marginadas* (1977). Al igual que Franco, Iquino abordó el lesbianismo, al que le dedicó una película entera: *Emmanuelle* y *Carol* (1978). Parejas y tríos lésbicos se combinan con una de las primeras veces en las que la homosexualidad masculina aparece retratada en el cine “S”<sup>167</sup>. Sin embargo, prosigue reproduciendo un lesbianismo enfocado hacia el disfrute del público masculino heterosexual, con un argumento que tolera las relaciones homosexuales, pero que en último término sitúa la heterosexualidad como eje central de la socialización

Jesús Franco proseguiría en el mundo del cine hasta su muerte en 2013; Iquino fallecería en 1994. A inicios de los años noventa el cine pornográfico clásico se vería superado con la nueva pornografía surgida con el VHS, junto a la que el porno gay experimentó un trepidante crecimiento. Pero esto ya se sale de los marcos de esta investigación.

## **Novela, poesía y teatro político-homosexual**

La poesía homerótica mozárabe de la Alta Edad Media es quizás el primer ejemplo de homosexualidad y disidencia política, disidencia porque su contenido, estrictamente erótico, tuvo que sufrir los devenires rigoristas de algún califato homóforo o las invasiones almorávides y almohades que consideraban la homosexualidad un mal que abatir. La Inquisición acosó y persiguió a un referente de la literatura castellana como fue Santa Teresa de Jesús, que en el siglo XVI escribía profundas y místicas poesías de amor bajo la sospecha de verse inspirada por el deseo lesbiano hacia sus compañeras monjas que por la gracia de Dios. La psiquiatrización decimonónica de la homosexualidad y la concepción de ésta como crimen penal supone que desde fines del siglo XIX diversos personajes homosexuales aparezcan como viciosos inmorales o que

<sup>166</sup> Alonso, G. “«¿Qué haría con un hijo gay?»: las sorprendentes opiniones que daban los famosos”. *El País* 16 julio 2019.

<sup>167</sup> Torreiro, C. “Muere el director Ignacio F. Iquino, un estajanovista del cine”. *El País* 22 junio 1994.

se muestre a los antagonistas con características sexualmente perversas en obras de compromiso político de los más célebres escritores ibéricos (Azorín en *La Regenta*, Pérez Galdós en *Fortunata y Jacinta*, Valle-Inclán en *Tirano Banderas...*). Escritos como *Pasión y muerte del cura Deusto* de D'Halmar, la literatura descarada de Retana y Hoyos y Vinent, la poesía de García Lorca y Cernuda y algún coletazo del dramaturgo Rivas Cheriff hicieron frente a esta homofobia, quedando truncada su producción literaria por la guerra civil. A mediados y finales del franquismo, surge con timidez una literatura que intenta arrancar desde su antagonismo político y homosexual al sistema, pero que lo hace de forma poco clara fruto de la censura. Goytisolo, Moix y Gil de Biedma son sus protagonistas, si bien otros escritores como Vázquez Montalbán o de Pedrolo también allanan el camino. La muerte de Franco y la defunción de la censura permiten el florecimiento de una literatura gay específica, que va a tardar mucho menos que el cine en quedar vacía de divergencia política y en asimilarse al sistema como la propia homosexualidad.

La obra literaria referencial en estos años en el tema que nos toca es sin duda *L'anarquista nu* del valenciano Lluís Fernández. Publicada en castellano como *El anarquista desnudo*<sup>168</sup>, el título parece inspirado en la autobiografía del descarado homosexual inglés Quentin Crisp, escrita en 1968 y proyectada hacia la fama después de que Jack Gold la convirtiera en película en 1975, traducida al castellano como *El funcionario desnudo*. La novela consiste en un intercambio epistolar entre varias maricas locazas y travestis con su amigo común Aureli Santoja, que al parecer no se halla en el país. Las protagonistas viven en Valencia, capital gay mediterránea de la época y en la que se acababa de articular un movimiento gay que llega hasta nuestros días. Los temas principalmente tratados son poco politizados (descripciones pornográficas, una agresión por parte de un chaperero, el ambiente valenciano de entonces...), incluso ni hace mención a la muerte de Franco, que ocurre en el espacio cronológico en que se desarrolla la novela (agosto de 1975 – septiembre de 1976), quizás para dejar constancia de los nulos cambios en la estigmatización homosexual acaecidos en una y otra fecha. Para Alberto Mira, el hecho de no haber explícitas referencias políticas no implica que sea una novela apolítica, pues “ninguna novela en la que la identidad homosexual, en cualquiera de sus variantes, se afirmase de manera tan radical en aquellos años podría considerarse apolítica”<sup>169</sup>.

Sin embargo, sí hay momentos muy explícitos, como una carga policial de “los grises” contra una movilización obrera al poco de morir Franco, descrita por una de las travestis amigas del lector que participa en ella junto a otra correligionaria, o claras menciones en los nombres de algunos personajes como “La Boltxe” o “Àcrata Lys”. También tienen lugar dos momentos más que destacables en la novela. En el primero, se habla al criticar el libro de una escritora nacional-católica de que el franquismo y sus leyes homófobas no son más que una estrategia para evitar que los homosexuales se politicen y pasasen a pertenecer a las guerrillas o bandas armadas comunistas tan populares entonces, para, tras el triunfo marxista, ser censurados y reprimidos, como en los casos ruso o cubano<sup>170</sup>. En el segundo episodio, en un documento titulado “Carta a los homófilos del siglo venidero” se hace una explícita llamada a la rebelión de los oprimidos sexuales, culminada con el pasaje siguiente “perquè ahir, el silenci era una forma de rebel·lia, però avui, el vostre avui, el silenci solament pot ser l'absència de tot so o soroll. Aquest món gastat ho gaudirem tots o ningú. En ell hi haurà sorolls de vida o silencis de mort”<sup>171</sup>.

Lluís Fernández era próximo al ambiente gay valenciano en los setenta: Pepe Ribas lo sitúa en 1975 como “un cineasta underground valenciano” –autor de cortos como *La fallera mecánica* y *La chica del búnquer*–; era la época en que regentaba el local Capsa 13, referente del progresismo en la ciudad y en donde no faltaba el público gay. La policía lo cerraba con frecuencia y Lluís lo volvía a abrir haciendo una ficción de cambio

<sup>168</sup> Fernández y González, Ll. (1979). *El anarquista desnudo*. Barcelona, Anagrama.

<sup>169</sup> Mira Nouselles, A. (1999). *Para entendernos...*, p. 71.

<sup>170</sup> Fernández y González, Ll. (1979). *L'anarquista nu*. Barcelona, Edicions 62, p. 28.

<sup>171</sup> *Ibidem*, pp. 77-78. “porque ayer, el silencio era una forma de rebeldía, pero hoy, vuestro hoy, el silencio sólo puede ser la ausencia de todo sonido o ruido. Este mundo gastado lo gozaremos todos o nadie. En él habrá ruidos de vida o silencios de muerte”.

de dueño, siendo todos los dueños colegas suyos. También estuvo detrás del Christopher Lee bar<sup>172</sup>. *Ajoblanco* describiría *La fallera mecánica* como

sobre las pasiones y los vicios de una fallera de la buena sociedad valenciana [...] esta fallera roja, facción Carrillo, que dijo que no y “merda” al oro de Moscú, pero que practicaba el ateísmo, el marxismo y la homosexualidad a dos pasos de la Basílica de la Verche [sic] de los Desamparats, es una historia de lo más puerca. Sucia, manirrota, cochina y comunista, la fallera mecánica se corre con su chulo minutos antes de la ofrenda floral a la Merche [sic]<sup>173</sup>

Lluís Fernández tuvo algún tipo de implicación el movimiento gay, frecuentando al parecer el Institut Lambda de Barcelona<sup>174</sup> y situándolo uno de sus propios editores, Jordi Herralde de Anagrama, como vinculado al movimiento gay a la izquierda del FAGC<sup>175</sup>. A finales de la década fue colaborador de *Ajoblanco*, siendo entrevistado entre imágenes homoeróticas<sup>176</sup>, y colaborando con algún artículo<sup>177</sup>. *Debat Gai* del FAGC también lo entrevistó por su libro<sup>178</sup>. Prologaría *Cine y homosexualidad* de Dyer<sup>179</sup>, que conceptualiza y define el cine lesbiano y gay realizado hasta entonces de varias formas. Tras trabajar durante años como periodista para infinidad de medios de comunicación, a finales de los noventa reapareció en la vida política valenciana como director de la Mostra de València, militante del PP y dependiente del ayuntamiento valenciano de Rita Barberá. Pese a tal cargo y filiación, sigue defendiendo la homosexualidad, dentro y fuera de su partido, habiéndose declarado incluso partidario de sacar del armario a políticos que estén “jodiendo la marrana” de forma homófoba<sup>180</sup>. En 1998 escribió una segunda parte de *L’anarquista nu* titulada *Una prudente distancia*, ya del todo despolitizada.

*L’anarquista nu* no fue la primera literatura gay que se lanzó a publicar Anagrama: el año anterior ya habían inaugurado la colección “Contraseña”<sup>181</sup> con las obras *El baile de las locas* y *Las viejas travestis y otras infamias* del autor argentino afincado en París Copi. Eduardo Haro Ibars reseñó la última en *Triunfo*: “una novela muy divertida. Reímos con una risa amarilla, congelada, como el hombre que ríe en el momento de ser picado por una viuda negra, y que confunde su rictus tetánico con una carcajada”<sup>182</sup>, y el revolucionario homosexual Guy Hocquenghem hacía lo mismo en la República Francesa<sup>183</sup>. Copi, además, colaboraba como dibujante para la revista progresista de humor *Por Favor*. Sus novelas fueron muy populares e influyentes dentro del mundo gay de entonces, pero su producción literaria se cortó de cuajo con su muerte en 1987, bajo un diagnóstico de SIDA.

Terenci Moix siguió escribiendo tras la muerte de Franco y no fue raro encontrar su nombre en dossiers sobre homosexualidad<sup>184</sup>, apoyando a Vota Rosa de la CG-L<sup>185</sup> y gozando de la portada y una amplia entrevista en el noventero *Ajoblanco*<sup>186</sup>, mientras que Gil de Biedma colaboró siendo entrevistado para el

<sup>172</sup> Ribas, J. (2007). *Los 70 a destajo...*, p. 308; “Lluís Fernández, «l’anarquista nu»”. *Valencia Semanal* 32, 16-23 julio 1978.

<sup>173</sup> LA OTRA. “Arte fallero. La fallera mecánica”. *Ajoblanco* 10, marzo 1976, pp. 10-11.

<sup>174</sup> Vélez-Pelligrini, L. “Del Radicalismo a la Gran Claudicación. / I. El movimiento gay y lesbiano desde los 80 a nuestros días”. *El Viejo Topo* 211, mayo, p. 10.

<sup>175</sup> De Fluvià, A. (2003). *El moviment gai...*, p. 127.

<sup>176</sup> “No soy cruel, soy vuestra metáfora”. *Ajoblanco* 51, enero 1980, pp. 39-42.

<sup>177</sup> Fernández, Ll. “Lluís Fernández. La fruta y la pornografía”. *Ajoblanco* 39, noviembre 1978, pp. 47-49.

<sup>178</sup> “Entrevista amb Lluís Fernández: L’anarquista nu”. *Debat Gai* 4, hivern 1979/1980, p. 10.

<sup>179</sup> Dyer, R. (1982). *Cine y homosexualidad*. Barcelona, Laertes, pp. 7-16.

<sup>180</sup> Bruquetas de Castro, F. (2001). *Outing en España...*, pp. 29-30.

<sup>181</sup> De Fluvià, A. (2003). *El moviment gai...*, p. 127.

<sup>182</sup> Copi. (1978). *Las viejas travestis y otras infamias*. Barcelona, Anagrama, contraportada.

<sup>183</sup> Copi. (1978). *El baile de las locas*. Barcelona, Anagrama, contraportada

<sup>184</sup> “El poder homosexual”. *Interviú* 19, 23-29 septiembre 1976, pp. 60-66.

<sup>185</sup> *Barcelona Gai* 5, mayo 1988, s/p.

<sup>186</sup> Ribas, J. “Terenci Moix”. *Ajoblanco* 25, junio 1990, pp. 36-43 y portada.

libro *El homosexual ante la sociedad enferma*<sup>187</sup>, frecuentaba el Institut Lambda en Barcelona<sup>188</sup> y se dejaba entrevistar para publicaciones de izquierda<sup>189</sup> antes de su muerte en 1990, también diagnosticado de SIDA. Biel Mesquida y Alberto Cardín fueron colaboradores de *Ajoblanco* y *El Viejo Topo* y dos de los indiscutibles iniciadores de la literatura gay española, con *Putá Manès (ahí)* y *Delante por detrás* respectivamente. Un joven e izquierdista Federico Jiménez Losantos los entrevistó para *El Viejo Topo* en un artículo representativamente titulado “Literatura y cultura gay” en el que no faltan las obvias opiniones políticas radicales de tales literatos<sup>190</sup>. Cardín moriría, también diagnosticado de SIDA, en 1992, y Mesquida ha sobrevivido hasta nuestros días. En 1977 entrevistó junto a Leopoldo María Panero a Gil de Biedma para *El Viejo Topo*<sup>191</sup>. Panero era hijo del político y poeta falangista Leopoldo Panero, uno de los poetas referenciales del régimen de posguerra. Su poesía, su abierta homosexualidad / bisexualidad –varía según declaraciones– y sus ingresos en manicomios le granjearon cierta fama en los medios literarios oficiales y alternativos como poeta maldito. Revistas como *Archipiélago*<sup>192</sup> o *Ajoblanco*<sup>193</sup> le dieron una prominente cobertura. En una entrevista en *El País* en 2005 no dejaba piedra sobre piedra: atacaba a la clase obrera, a la unidad nacional española, a la ley de matrimonio homosexual, a los diputados, al pontífice Benedicto XVI, a Rodríguez Zapatero y hasta a Miguel de Cervantes, autodeclarándose anarcoindividualista, partidario de la antipsiquiatría y llegando a decir que “hace siglos dije que sólo ETA hace oposición”<sup>194</sup>. En 2014 moría en mitad de uno de sus infinitos ingresos psiquiátricos.

No podríamos concluir este capítulo sin mencionar a Eduardo Mendicutti y a Luis Antonio de Villena, referentes de la literatura gay que siempre se han posicionado políticamente de forma más conservadora, pero que han editado sus obras con sellos como Anagrama o Tusquets. El segundo llegó a conceder una entrevista a *El Socialista*<sup>195</sup>. De Villena prologó representativamente una edición de Odisea Editorial de *Las "locas" de postín* y *A Sodoma en tren botijo* de Álvaro Retana<sup>196</sup>, así como la obra *Huérfanos de Cernuda*, en un circuito más alternativo<sup>197</sup>. Mendicutti por su parte escribió en 1988 *Una mala noche la tiene cualquiera*, sobre las andanzas de una transexual andaluza simpatizante del PCE durante la inolvidable noche del golpe de estado del 23 de febrero de 1981. El libro concluye en la manifestación unificada que recorrió el centro de Madrid a los seis días de la irrupción de la Guardia Civil en el Congreso, entre vivas a la libertad y la democracia, exaltando el sistema parlamentario español y su capacidad por recuperar a sus disidentes sexuales y políticos bajo la bandera de los derechos sociales y el miedo a algo todavía peor que el régimen surgido de la Transición.

Los referentes también han venido desde el extranjero, como Manuel Puig con *El beso de la mujer araña*, novela referencial de la literatura política gay internacional que narra la historia carcelaria de un homosexual y un militante comunista en la Argentina dictatorial, adaptada al cine por Héctor Babenco, que no pasó desapercibida en los medios disidentes ibéricos<sup>198</sup>. Puig declaró en una entrevista para *Ozono* que la bisexualidad era una “alternativa de liberación de la mujer”. William Burroughs, destacado literato de la

<sup>187</sup> Swansey, B. y Enríquez, J.R. “Una conversación con Jaime Gil de Biedma”, en Enríquez, J. R. (1978). *El homosexual ante la sociedad enferma...*, pp. 195-216.

<sup>188</sup> Vélez-Pelligrini, L. “Del Radicalismo a la Gran Claudicación. / I. El movimiento gay y lesbiano desde los 80 a nuestros días”. *El Viejo Topo* 211, mayo, p. 10.

<sup>189</sup> E. Sylvester, S. “Jaime Gil de Biedma”. *La Calle 71*, 31 julio – 6 agosto 1979, pp. 39-40; Cobos, J.M. “Jaime Gil de Biedma como en sí mismo, al fin”. *Ajoblanco* 5, febrero 1988, pp. 62-68.

<sup>190</sup> Jiménez Losantos, F. “Literatura y cultura gay”. *El Viejo Topo* 16, enero 1978, pp. 13-16.

<sup>191</sup> Mesquida, B. y Panero, L.M. “Gil de Biedma o la palabra sentida, sufrida, gozada”. *El Viejo Topo* 7, abril 1977, pp. 41-43.

<sup>192</sup> “Entrevista a Leopoldo María Panero”. *Archipiélago* 18-19, otoño-invierno 1994.

<sup>193</sup> Drío, G. “¡Panero no mates más!”. *Ajoblanco* 101, pp. 50-55.

<sup>194</sup> Ruiz Mantilla, J. “«España es la que está loca, no yo»”. *El País* 9 agosto 2005.

<sup>195</sup> Cansinos, M.V. “Luis Antonio de Villena «El poeta debe vivir para la intensidad»”. *El Socialista* 457, 15 julio 1988, p. 16.

<sup>196</sup> De Villena, L.A. “Prólogo” en Retana, A. (2004). *Las "locas" de postín; A Sodoma en tren botijo...*, pp. 5-26.

<sup>197</sup> Echarte Vidarte, I. y Brives, F. (2009). *Huérfanos de Cernuda*. Madrid, Traficantes de Sueños y O Grelo Ediciones.

<sup>198</sup> Gonyi, J. “Pasión literaria correspondida”. *El Socialista* 261, 9-15 junio 1982, pp. 6-7; Colombom, G. “Manuel Puig y «Pubis Angelical». La experiencia de vivir con valentía”. *Ozono* 46, julio 1979, p. 4-5.

subcultura estadounidense, ha tenido su papel también al ser recomendando su obra *El almuerzo desnudo* por el clandestino movimiento gay en la temprana fecha de 1972<sup>199</sup>, y por exaltar a niveles equivalentes las drogas y la homosexualidad en las entrevistas que fue concediendo a publicaciones de izquierda<sup>200</sup>. Y, por supuesto, hay que citar Jean Genet, que pasó una temporada de su vida vagabunda viviendo en Barcelona, sobre la cual escribió. Diversas publicaciones de izquierda y libertarias se hicieron eco de su figura<sup>201</sup>. Desde el mundo heteroaliado provino *Las edades de Lulú*, novela erótica editada por Tusquets con explícito contenido homosexual que en 1989 hizo saltar a la fama a la escritora Almudena Grandes, la cual nunca ha ocultado sus simpatías feministas<sup>202</sup> e izquierdistas: pidió el voto para IU en las elecciones generales de 2011 y formó parte del primer Consejo Federal de Izquierda Abierta junto a Gaspar Llamazares<sup>203</sup>.

La literatura lesbiana ha surgido en la península en los últimos años, en un momento en que arte literario y político están lo suficientemente disociados como para que no entre en los límites de esta investigación. Sin embargo, es interesante comprobar que en diversas ocasiones la poesía ha sido subterfugio artístico lesbiano, como muestra la producción ultraísta de la libertaria Lucía Sánchez Saornil, figura clave en la fundación de Mujeres Libres, o en las poesías que hemos ido encontrando en nuestro camino en publicaciones bolleras radicales o transfeministas, empezando por un recopilatorio poético del colectivo Lesbianas Sin Duda en su vocero<sup>204</sup>. Poesía también la hemos podido encontrar en referentes maricas radicales o queer, como una poesía contra los comentarios homófobos de Camilo José Cela por parte de la Federación de Inversos Libertarios<sup>205</sup>, en el fanzine madrileño *Anarqueer*<sup>206</sup> o en multitud de recitales poéticos que se vienen dando en jornadas queer, transfeministas, transmaribibolleras...

Para finalizar este apartado, no podemos olvidarnos del destacado papel que ha jugado el teatro en estos últimos cuarenta años. El propio repertorio de actores y trabajadores ha sido siempre un hervidero marica y en menor grado bollero, con no poca cantidad de trans refugiados en él. Bibi Andersen y Pierrot fueron figuras claves de la identidad trans y el travestismo respectivamente, difundidos gracias a sus estelares actuaciones. Una vez muerto Franco, el contenido político de los números de Pierrot creció exponencialmente, convirtiéndose en ocasiones en auténticos mítines anarquistas pro liberación sexual, lo que le supuso que sus jefes le pidieran en más de una ocasión que se cortase<sup>207</sup>. En Bilbao La Otxoa, tras sobrevivir a los penales franquistas, ofrecía espectáculos similares entre vitores a la liberación homosexual, sin haber ocultado nunca su simpatía por ETA(pm) en su momento y por Euzkadiko Ezkerra más tarde<sup>208</sup>. No es casual su aparición en el cabaret travesti de *La muerte de Mikel* (Imanol Uribe, 1984) cantando una canción al Athletic de Bilbao.

---

<sup>199</sup> Pío Gai. "Bibliografía". *Aghois* 11, noviembre 1972, pp. 7-8.

<sup>200</sup> Parrondo, J. "William Burroughs". *Ajoblanco* 41, abril 1992, pp. 52-57; Alberti, J. "William Burroughs: «yo soy un magnetófono»". *El Viejo Topo* 10, julio 1977, pp. 57-58.

<sup>201</sup> Valenzuela, J. "Flores para el mal". *Ajoblanco* 29, enero 1978, p. 56; Mesalles, J. "En el Teatre Lliure: un homenaje a Genet". *El Viejo Topo* 51, diciembre 1980, pp. 54-56; "Jean Genet". *El Socialista* 404, 1-15 mayo 1986, p. 4; Rebollo, A. "Jean Genet" en VV.AA. (2003). *La Barcelona rebelde...*, p. 255-56.

<sup>202</sup> Roiz, I. "Almudena Grandes. La naturalidad del estilo femenino". *Nosotras* 8, junio-julio 2000, pp. 41-43.

<sup>203</sup> Yanel, A. "Ellos «se mojan» y «eligen IU»". *El Mundo* 11 noviembre 2011; "Gaspar Llamazares, Montse Muñoz, Luis García Montero, Almudena Grandes, Carlos Berzosa, Teresa Aranguren y muchos amigos en la apertura de: el foro". 21 octubre 2013. [http://www.izquierdabierta.es/index.php?option=com\\_content&view=article&id=552:gaspar-llamazares-montse-munoz-luis-garcia-montero-almudena-grandes-carlos-berzosa-teresa-aranguren-y-muchos-amigos-en-la-apertura-de-el-foro&catid=17&Itemid=231](http://www.izquierdabierta.es/index.php?option=com_content&view=article&id=552:gaspar-llamazares-montse-munoz-luis-garcia-montero-almudena-grandes-carlos-berzosa-teresa-aranguren-y-muchos-amigos-en-la-apertura-de-el-foro&catid=17&Itemid=231)

<sup>204</sup> "En cierto sentido". *Non Grata* 2, julio 1997, s/p.

<sup>205</sup> Archivo de Acción (Zaragoza), firmada por O Goliardo Ceibe y FIL.

<sup>206</sup> "Momento literario". *Anarqueer* 2, ¿marzo 2012?, pp. 44-45.

<sup>207</sup> D. Navarro, M. "Pierrot, el travesti anarquista". *Privadísimo* 1, octubre 1978, pp. 29-31.

<sup>208</sup> Bernal, F. "La Otxoa: travesti vasco, activista y estrella en la cárcel". 10 septiembre 2014. [http://www.vice.com/es/read/la-otxo-sin-complejos-833?utm\\_source=vicetwes](http://www.vice.com/es/read/la-otxo-sin-complejos-833?utm_source=vicetwes)



En el escenario teatral se dirimió una parte poco conocida de la lucha contra la homofobia y el capital. En diciembre de 1976 se estrenaba *Ámsterdam Gay*, una de las primeras obras de teatro comercial y pro homosexual<sup>209</sup>; en 1977 *Vindicación Feminista* critica la obra Rebel Delirium por autodenominarse “teatro popular” y pedirle permiso para actuar en sus locales al ayuntamiento barcelonés, y por venderse como una obra pro homosexual pero no tratar la homosexualidad de forma novedosa, sino panfletaria y superficialmente<sup>210</sup>; en 1978 se aprovechaba la primera vez que se representaban obras de Lorca desde los tiempos republicanos para resaltar su ocultada homosexualidad<sup>211</sup>. Nada joven ya la nueva “democracia”, la censura seguía latente en el teatro: en 1982 el ministerio fiscal, todavía en manos de la UCD, se querellaba con el homerótico cartel que publicitaba *Bent*, escrita por Martin Sherman e inspirada en el libro *Los hombres de los triángulos rosas* y más tarde llevada al cine, que narra experiencias de homosexuales vividas en los campos de concentración.

El secretario del grupo parlamentario Socialistes de Catalunya ha formulado una pregunta al Gobierno sobre la libertad de expresión en relación con la querrela interpuesta por el ministerio fiscal contra el cartel anunciador de la obra teatral *Bent* que se representa actualmente en el teatro Regina de Barcelona. El grupo socialista pregunta “¿Es que, a través del ministerio público, el Gobierno pretende restablecer la censura?”<sup>212</sup>

Boicoteada por la censura franquista, *Flor de Otoño* de Rodríguez Méndez no se acabó estrenando hasta 1985<sup>213</sup>. A mediados de los noventa se estrenaba en el Teatro Español *Picospardo's*, que el periodista y destacado miembro de La Radical Gai Ricardo Llamas tachó de heterosexualista. La obra recibió el Premio Lope de Vega del Ayuntamiento de Madrid en 1993, estando el jurado presidido por el progresista autodenominado bisexual Antonio Gala<sup>214</sup>.

Desde la barricada contraria, el teatro ha sido usado para promocionar un estilo disidente sexual y político radical: Nazario llevó al teatro *Ocaña: el fuego infinito* de Andrés Ruiz López en los años ochenta<sup>215</sup>; el dúo cómico teatral Los Ailovius deleitó al público que acudió al orgullo convocado por La Radical Gai en el CS Minuesa en 1991 y tras la manifestación de la misma festividad dos años más tarde, que tengamos registrado<sup>216</sup>, además de infinidad de veces más e incluso en TVE; y Anastasia/Natasha Rampova, una de las fundadoras del grupo de cabaret Ploma-2<sup>217</sup>, vino desarrollado un cabaret travesti político radical, mostrando en su espectáculo carteles de la “Insumisión Marika”, diálogos como “¿Por qué estás triste, princesa? Tienes que aprender a okupar la mente y desalojar sólo los malos rollos. Ocúpame, oh, Alteza de las grandes bajezas”, hoces y martillos, uniformes soviéticos...<sup>218</sup>. Rampova ha actuado también para en espacios políticos okupados<sup>219</sup>, y ha participado en la Asociación de ExPresos Sociales<sup>220</sup>. Por último, secciones de cultura como la del periódico *CNT* a inicios del siglo XXI nos dejaron críticas a obras de teatro como *Una noche con Jaime Gil de Biedma*<sup>221</sup> o artículos sobre el polifacético actor Lindsay Kemp<sup>222</sup>. Todo ello nos muestran que el arte teatral disidente sigue latente en al menos una parte de la oposición anticapitalista al sistema.

<sup>209</sup> Torres Fierro, D. “Ámsterdam Gay”. *Opinión* 11, 18-24 diciembre 1976, p. 74. Obra de teatro pro homosexual.

<sup>210</sup> Goicoechea, M. “Rebel Delirium: un panfleto homosexual para iniciados”. *Vindicación Feminista* 18, 1 diciembre 1977, p. 16.

<sup>211</sup> Merlino, M. “Teatro. Federico García Lorca, los filos del alma”. *Opinión* 106, 13-19 octubre 1978, pp. 79-80.

<sup>212</sup> “Interpelación de PSC por la querrela contra «Bent»”. *El Periódico* 7 mayo 1982.

<sup>213</sup> Mira Nouselles, A. (1999). *Para entendernos...*, p. 290.

<sup>214</sup> Llamas, R. (1997). *Miss media. Una lectura perversa de la comunicación de masas*. Barcelona, Ediciones de la Tempestad, p. 208.

<sup>215</sup> “Nazario. Costumista i barroc”. *Lambda* 25, invierno 1996-1997, pp. 20-21.

<sup>216</sup> “Convocatorias”. *UPA* 180, 25 junio 1993, s/p; Entrevista a Juana Ramos, 26 diciembre 2012

<sup>217</sup> Un blog recopila buena parte de lo que ha llegado hasta la actualidad de este proyecto: <https://ploma2.wordpress.com/>

<sup>218</sup> Arnalte, A. (2003). *Redada de violetas...*, p. 282.

<sup>219</sup> “Activitats març-abril”. *No te desentiendas* 3, marzo 1999, p. 10.

<sup>220</sup> Barba, D. (2009). *100 españoles...*, p. 400.

<sup>221</sup> Layne, A. “Una noche con Jaime Gil de Biedma”. *CNT* 299, marzo 2004.

<sup>222</sup> Layne, A. “Lindsay Kemp, el elefante en la cacharrería”. *CNT* 327, octubre 2006.

El contenido de esta obra puede ser distribuido, copiado y comunicado libremente, siempre y cuando su uso no sea comercial. Se prohíbe la obra derivada. Para cualquier uso o finalidad, se requerirá expresa autorización.