

Cómo citar este trabajo: Barbancho, Juan-Ramón (2024). El cine y la televisión durante la dictadura en España: representaciones al margen. *Revista del Laboratorio Iberoamericano para el Estudio Sociohistórico de las Sexualidades*, 11, 40–53. <https://doi.org/10.46661/relies.9046>

El cine y la televisión durante la dictadura en España: representaciones al margen

Cinema and television during the dictatorship in Spain:
representations on the margins

Juan-Ramón Barbancho

Investigador independiente

jrbarbancho@gmail.com

ORCID [<https://orcid.org/0000-0003-4748-3516>]

Recepción: 06.11.2023

Aceptación: 12.04.2024

Publicación: 12.04.2024



Este trabajo se publica bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

Resumen

En este artículo presentamos los trabajos cinematográficos que abordan la homosexualidad y el lesbianismo, realizados en España durante los últimos años de la Dictadura. El periodo comprende desde 1961 hasta 1975. Nos interesa aproximarnos a las representaciones cinematográficas de homosexuales y lesbianas durante esta etapa. Para ello analizaremos algunas de las películas más representativas del cine español.

Palabras clave: cine; homosexualidad; cultura; represión; representación.

Abstract

In this article we present the cinematographic works that address homosexuality and lesbianism, made in Spain during the last years of the Dictatorship. The period runs from 1961 to 1975. We are interested in approaching the cinematographic representations of homosexuals and lesbians during this stage. To do this we will analyze some of the most representative films of Spanish cinema.

Key words: cinema; homosexuality; culture; repression; representation.

1 Introducción

Las representaciones de personajes sexodisidentes en la pantalla, tanto en la televisión como en el cine durante la dictadura franquista, estuvieron fuertemente controladas. En este artículo analizaremos algunas de las producciones cinematográficas que abordan el tema de la homosexualidad y el papel jugado por la censura para aproximarnos a las representaciones de la homosexualidad en la gran pantalla.

Este análisis nos permite observar en la producción cinematográfica tres formas de representación de los y las disidentes sexuales. Una primera forma de representación juega con la ambigüedad con el fin de evitar el control de la censura, este es el caso de la mítica película *Diferente* (1961). Una segunda forma de representación incide en el carácter marcadamente perverso y peligroso de los personajes homosexuales, un hecho que se evidencia de forma especialmente clara en el caso de las lesbianas. La película paradigmática, en este sentido, es *Las vampiras (Vampyros Lesbos)* (Jesús Franco, 1971). Una tercera forma de representación fue la de personajes que se mostraban ridículos e hilarantes. La construcción del personaje del mariquita histriónico servía de divertimento. La película emblemática, de esta forma de representación fue *No desearás al vecino del quinto de Tito Fernández* (1970).

En el caso de la televisión encontramos dos casos significativos: *Historia de la frivolidad* (Jaime de Armiñán y Narciso Ibáñez Serrador, TVE 1: 1967) y *Entre visillos* (TVE 1: 1974). Esta última es una adaptación de una novela de Carmen Martín Gaité que fue ganadora del Premio Nadal. En ella se cuentan las historias de un grupo de mujeres de provincias que llevan una vida monótona en los años 50. En la novela, Teresa, una de sus protagonistas, divorciada y lesbiana, aparece en el capítulo 11 que dirigió Miguel Picazo, un personaje que queda más desdibujado en la serie que en la novela, donde queda más claro el lesbianismo.

Si en el cine fue difícil la aparición de estos personajes, sobre todo de manera digna, en la televisión lo fue mucho más, ya que la pantalla entraba directamente en las casas y tenía una audiencia masiva. En el caso de la televisión por su relevancia social hay que destacar dos programas, que empiezan a mostrar los cambios sociales después de la dictadura. Nos referimos al reportaje de *Informe Semanal "Homosexuales, aquí y ahora"* emitido el 4 de julio 1981 y la emisión, en un programa tan importante como fue *La clave*, de un debate dedicado a la homosexualidad el 1 de julio de 1983. En general en los medios de comunicación las representaciones sobre los homosexuales tenían un carácter burlesco, y se representaba fundamentalmente a un hombre amanerado que era ridiculizado, pero volvamos a la producción cinematográfica de este periodo.

Durante los años sesenta y setenta, y sorteando con mejor o peor fortuna las trabas de la censura, se estrenaron en España una serie de películas que tuvieron una enorme importancia si las analizamos en su contexto. Algunas de ellas, además, cinematográficamente tiene un valor extraordinario.

Las películas que vamos a comentar están ordenadas cronológicamente, aunque también se podría hacer otro tipo de ordenación atendiendo a su temática y a las características de sus personajes centrales o secundarios. Entre las películas en las que de una u otra forma se aborda el tema de la homosexualidad podemos destacar: *No desearás al vecino del quinto* (Tito Fernández, 1970), *Diferente* (Luis María Delgado, 1961), *Los farsantes* (Mario Camus, 1963), *Urtain el rey de la selva... o así* (Manuel Summers, 1969), *La semana del asesino* (Eloy de la Iglesia, 1972), *La madrastra* (Roberto Gavaldón, 1974) y *Mi hijo no es lo que parece* (Angelino Fons, 1974). También encontramos algunas producciones que abordan el lesbianismo, este es el caso de: *Las crueles* (Vicente Aranda, 1969), *La residencia* (Narciso Ibáñez Serrador, 1970), *Las vampiras (Vampyros Lesbos)* (Jesús Franco, 1971) y *La novia ensangrentada* (Vicente Aranda, 1972). E incluso nos

encontramos una excelente película que aborda la intersexualidad: *Mi querida señorita* (Jaime de Armiñán y José Luis Borau, 1971).

2 El papel de la censura

La censura jugará un papel clave no sólo en las películas que serán o no permitidas, sino también en la adecuación de las películas aceptadas a las normas establecidas por la dictadura. Era preciso ajustarse a la orden del 9 de febrero de 1963 sobre las normas de censura, especialmente en la número 9 que señalaba: “Se prohibirá: 1º La presentación de las perversiones sexuales como eje de la trama y aun con carácter secundario, a menos que en este último caso sea exigida por el desarrollo de la acción y ésta tenga una clara y predominante consecuencia moral” (B.O.E, 1963: 7006). A pesar de las normas los censores jugarán un papel central en el que una obra se considerara pertinente o no. Así nos encontramos con casos realmente sorprendentes como sucedió con la película *Diferente*, que obtuvo el beneplácito de la censura, encarnada en este caso en el Padre Benito. En todo caso la censura dejaba un mensaje claro y es el carácter ejemplarizante que debía tener el tratar “perversiones sexuales”.

En España tanto directores como guionistas o productores no tenían demasiado claro a qué atenerse para ajustarse a la censura o para esquivarla. No existía como en Estados Unidos un *Código Hays* que marcaba hasta el tiempo que debía durar un beso en la pantalla. Aquí todo quedaba al libre albedrío de quien tenía que aplicar algo tan inconcreto como el respeto a las buenas costumbres, por lo que todo dependía de la discrecionalidad de unos censores que, eso sí, estaban condicionados y eran instrumento de un régimen marcado por el nacionalcatolicismo. Había unas normas de orientación moral que habían sido definidas por la Comisión Episcopal de Ortodoxia y Moralidad en 1950 (Colmenero, 2014) que incidían en el cine, la televisión e incluso al mantenimiento del buen decoro en las playas. A la vez también existía la censura civil que podía aplicar otros criterios, aunque de ésta también formaran parte miembros de la Iglesia¹. En cualquier caso, y para las películas, la citada Comisión tenía unas reglas según parece perfectamente definidas. Así establecieron cuatro grandes apartados: 1. Todos, 2. Jóvenes (de 14 a 21), 3. Mayores (más de 21) y 3R. Mayores, con reparos (para adultos con sólida formación moral) y 4. Gravemente Peligrosa.

En las “Conversaciones de Salamanca”² entre otras cosas se pidió que se determinasen claramente los asuntos y temas inabordables, sobre todo como decimos para saber a qué atenerse.

Sin duda la censura en buena medida condicionará la producción cinematográfica en este periodo, tanto en las características de las tramas como de los protagonistas, tal y como veremos más adelante.

1 El informe que emitían se llamaba “Adaptaciones” y en él indicaban los cortes y modificaciones necesarios para la autorización del rodaje.

2 Ante de situación en que se encontraba el cine español, tanto artística como industrialmente, el Cine Club Universitario de Salamanca, presidido por Martín Patino, organizó las Conversaciones de Salamanca entre el 14 y el 19 de mayo de 1955. Estaban dirigidas el público general, pero la participación de profesionales como José María García Escudero (director general de Cinematografía y Teatro en 1951-1952 y 1962-1968) y José Luis Sáenz de Heredia, Antonio del Amo, Fernando Fernán Gómez, Carlos Saura, Juan Antonio Bardem, Luis García Berlanga y el portugués Manoel de Oliveira hizo que cobraran mucha más importancia. Entre otras cosas se consideró que la censura, ya que era inevitable, determinara qué asuntos eran “inabordables”, y que sus normas fueran suficientemente amplias para poder exponer los temas más trascendentales (Ver Ministerio de Educación, cine español:

<http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque3/pag07.html> . Última fecha de consulta: 12(04/2024.

3 Representaciones de la homosexualidad en el cine durante la dictadura franquista

En *Diferente* (Luis María Delgado, 1961) Alfredo (Alfredo Alaria, Buenos Aires, 1930) es un joven y delicado soñador que quiere dedicarse a la danza. De hecho, la película podría analizarse como un trabajo de promoción y exhibición del verdadero trabajo del protagonista y autor del guion, porque en realidad casi podríamos hablar de un musical donde los números de baile están estupendamente producidos y cuidados. Su padre quiere que su vida vaya por otros caminos “más sanos”, quiere que trabaje en la empresa inmobiliaria que dirige y en la que también trabaja su hermano mayor, un ejemplo de entrega y ejemplaridad filial (hermanos así también veremos en *Los placeres ocultos* y sobre todo en *La muerte de Mikel*). De hecho, el padre será más condescendiente que el hermano.

El inicio de la cinta es más que llamativo, además del asunto de los libros que después comentaremos, todo un catálogo de literatura de autores gays, si estuviéramos ante una de esas historias que primero presentan a los personajes que van a intervenir pensaríamos que el protagonista va a ser el paquete de Alaria por lo que la cámara se recrea en él.

Lo más curioso quizá sea que fue estrenada en diciembre de 1962 en el cine Fémina de Tarragona (Bravo, 2020), a beneficio de la Campaña de Navidad patrocinada por Galas de Prensa.

El protagonista insiste en que quiere dedicarse a bailar y trabajar con su compañero de escenario, que parece ser algo más pero que nunca llega a dejar claro. Prefería pasear enfundado en chaqueta de cuero y actuar vestido de cowboy con un traje ultraceñido. El disgusto paterno es tremendo cuando después de una nefasta cena de Navidad sale a buscar al hijo y tiene un accidente de coche, del que le responsabiliza su hermano. Queda claro en el filme que salirse de las normas tiene sus consecuencias tanto para el protagonista como para su familia.

Esta película tendría dos lecturas, o tres en realidad: la moralizante que satisfaría a la Censura, la de los bailes espectaculares que atraería al público “no entendido” y la indudablemente homoerótica y que deja entrever un personaje homosexual, dejando una relativa ambigüedad que se manifiesta en algunos planos que ponen de manifiesto el deseo del protagonista, como en la escena en la que una mujer declara su amor a Alfredo y este la desengaña diciéndole que jamás estaría con ella, que se había equivocado. En esta producción se pone de manifiesto el sentimiento de culpa que acompaña al protagonista y el carácter pedagógico que permitirá saltarse la censura.

El público en general veía encantado los números de danza de Alaria. Unos números que reproducen una estética *cam* y unos trajes aparatosos, con faldas-pantalones de volantes, que en cierta medida recuerdan la estética del exiliado a Argentina, Miguel de Molina, con el que trabajó el protagonista como bailarín con 19 años en Argentina.

Vista desde hoy esta película, la homosexualidad del protagonista, no puede ser más evidente. Una de las escenas más explícitas muestra un primer plano de su bragueta para posteriormente la cámara, en su pequeño apartamento en el ático de la casa familiar, recorre una estantería donde podemos ver perfectamente los libros de García Lorca, Oscar Wilde, Hans Christian Andersen o Marcel Proust.

Probablemente la escena más recordada de la película –y la más explícita también– es aquella en la que aparece el famoso albañil penetrando el cemento con un martillo neumático. Por si alguien no se diera cuenta la cámara hace un movimiento interesantísimo entre el martillo, los fornidos brazos del trabajador y la cara del protagonista que intenta una y otra vez evitar mirar, como quien está luchando contra una terrible tentación. Sabe que está mal pero no puede evitar mirar una y otra vez los brazos musculados. Así la escena nos podría parecer bastante erótica (la penetración), sobre todo porque realmente no ocurre nada, sólo sugiere, que es mucho más tentador. Pero en realidad va mucho más allá tanto por la expresión de Alfredo como por lo que ocurre después. El martillo

intentando penetrar en el cemento se convierte en el dedo del protagonista pulsando el timbre de una puerta, que se abre y el dedo sigue allí.

¿Qué es lo que ocurre entonces? En otro momento de la película hemos visto a la esposa de un trabajador de la empresa insinuándosele y el rechazo del protagonista. Ahora, después de sufrir la tentación de los brazos y el martillo, como para huir de su tendencia “desviada”, va a su casa, para estar con una mujer y probarse –engañarse- que puede, y que no es, en el lenguaje de la época, un invertido.

Para entender el triunfo de la película en los cines no hay que olvidar que Alaria llevaba ya un tiempo en España siendo bailarín, coreógrafo y director de ballet de gran éxito. De hecho, el representante de la Junta de Clasificación y Censura, Rama de Clasificación, Alberto Reig, escribió³: “Como ballet es realmente espléndido puesto que además el nexo o motivación está magistralmente concebido. Magnífica fotografía en color, así como la realización en su conjunto y elementos puestos en juego. En cuanto a lo de ‘diferente’ eso es otro asunto”. La historia, era lo de menos, así se señala en la crítica del ABC:

Es ante todo *Diferente* una película con derroche de efectos plásticos y musicales. Quienes hayan visto a Alaria y sus ballets actuar en una pista, de sala de fiestas o en un escenario, los verá ahora realzados con un lujo de producción que hace que esta película sea no ya notable, sino importante, de una importancia por los medios materiales empleados para el logro de una empresa artística muy poco frecuentes en nuestras producciones cinematográficas. En cuanto a la música, que se debe a Adolfo Waitzman, es cautiva, rica de temas singularmente deleitantes (...) La historia es lo de menos (Bravo, 2020).

Lo cierto es que la cinta conseguiría superar la censura, que sólo cambió el título original *Ellos son diferentes* por el de *Diferente* el 12 de diciembre de 1961 (Medina, 2014). ¿Pero qué pasó del guionista y protagonista de la película? Alfredo Alaria murió solo y arruinado. Después de triunfar en Argentina vino a Europa y obtuvo un enorme éxito en España, pero por su orientación sexoafectiva acabó expulsado del país.

Según se informó el 25 de agosto de 1974 Alaria fue declarado *persona non grata* y expulsado. La prensa, adicta al Régimen, en lugar de decir la verdadera razón, argumentaba que como no tenía documentación se le había “invitado” a irse y que volvió siendo detenido e internado en Carabanchel. El 22 de septiembre del mismo año ya estaba fuera de España. Dijeron que no realizaba trabajo alguno y que no tenía un domicilio fijo e incluso que era un enfermo mental. Toda una serie de calumnias que ocultaban la verdadera razón de su expulsión, como se pone de manifiesto en el hecho de que estaba trabajando con Coslada, empresario de espectáculos, realizando coreografías (Ver Bravo, 2020).

Los farsantes (Mario Camus, 1963) fue la primera obra de Camus y está basada en la novela *La carpa*⁴ de Daniel Sueiro. Una obra cinematográfica a la que hacemos referencia más por lo que oculta que por lo que muestra. La cinta nos presenta a la compañía circense de Pancho Moreno y sus andanzas y dificultades, sobre todo cuando durante la Semana Santa, como era habitual en esa época, se suspenden sus actuaciones, por lo que no tenían dinero ni para comprar comida ni pagar una pensión. La diferencia fundamental entre la novela y la película es que en la primera la compañía no se mueve de un pequeño pueblo llamado Villaverde, mientras que en la segunda van de un lugar a otro buscando alojamiento, lo que enfatiza la precariedad y desesperación de los cómicos.

3 Expediente 23.805 del 23 de febrero de 1962. expediente de la Junta de Clasificación y Censura firmado por Reig.

4 Fue premiada con el Premio de Novela Corta Café Gijón en 1958.

Hay un momento de tensión que pone de manifiesto un tremendo machismo, cuando los contratan en una casa de buena familia para reírse de ellos y uno pide que la actriz principal les haga un desnudo, alegando que son las mujeres las que quieren verla. “Ya conoce a las mujeres, a ellas les gusta lo atrevido” le dijo para justificarse. Ella accede por dinero, para salir, aunque sea un momento de la miseria.

Dentro de la compañía, como era propio, había de todo (ese mundo de color y de risas fingidas del circo) y entre los integrantes había dos chicos que tenían una relación, aunque ni en la novela ni en el guion de la película tenían un papel protagonista. Esto sin embargo fue eliminado por la censura⁵. La diferencia entre la novela y la película es que en una aparece sólo una alusión a la forma de ser de un personaje mientras que en la otra se le presentaba como su novio. Lo curioso es que la censura no eliminara el striptease, pero sí la referencia a la homosexualidad... o tal vez no sea tan curioso.

Por otra parte, la película tiene una ejecución bastante buena, con unos planos muy interesantes como cuando se ve la procesión de un Cristo yacente y a continuación sale un plano cenital de la habitación con todos tumbados en las camas, muertos de hambre, haciendo un paralelismo entre el Muerto y otros muertos. La película contó además con un excelente reparto de actores y actrices importantes en la época, como Margarita Lozano, Luis Ciges, Amapola García, Ángel Lombarte, Consuelo de Nieva, José María Oviés y José Rivelles.

Urtain el rey de la selva... o así (Manuel Summers, 1969) es un trabajo que en realidad pasa sin pena ni gloria, a pesar de que el Círculo de Escritores Cinematográficos le otorgó su medalla al guion de Manuel Summers, que también la dirigió. La historia narra la vida del famoso boxeador justo antes de obtener el título de Campeón de Europa. Está hecha a modo de documental al introducir en la trama entrevistas con personajes reales del momento, como sus familiares y amigos, pero también con caras más conocidas como Pedro Carrasco, Marisol, Palomo Linares o los futbolistas Amancio y Gento e incluso una entrevista que el periodista José María García le hizo al boxeador.

*No desearás al vecino del quinto*⁶ (Ramón Fernández, 1970) se inscribe con total merecimiento dentro de ese género tan peculiar y propiamente hispánico llamado *Landismo*, tanto por su protagonista como por la trama. La trama del filme replica en buena medida el guion de la película mexicana *Modisto de señoras*, dirigida por René Cardona Jr. y que es prácticamente la misma historia. La de un modisto que, para asegurarse una buena clientela y que los maridos no desconfíen, se hace pasar por “marica” muy amanerado. Un subterfugio que le sirve para ir seduciendo a las mujeres.

La historia, con Alfredo Landa a la cabeza, transcurre entre Toledo y Madrid, en la primera estará el trabajo y en la segunda la diversión. Junto al modisto aparece en la película un joven ginecólogo que tiene el mismo problema, los maridos y los novios de las pacientes no se fían y su consulta no funciona. En un viaje que hace a la capital descubre el secreto del modisto, no sólo no es gay sino que además es un seductor implacable, la prototípica imagen del macho hispánico. Ante el descubrimiento este le cuenta su secreto y le anima a hacer lo mismo si quiere que su negocio funcione y le invita a su apartamento que en realidad es un “picadero” y desde donde observan a las azafatas extranjeras que van pasando por el piso de enfrente.

5 Ver la crítica de Antonio Méndez: <https://www.alohacriticon.com/cine/criticas-peliculas/los-farsantes-1963-de-mario-camus/>
Última fecha de consulta 12/04/2024.

6 Sólo tuvo problemas con la censura por cuestión del título. Se propusieron *Es cosa de hombres*, *Ama a tu prójimo y verás* o *Yo engaño sin daño* y al final se optó por el que conocemos. Si la película nos parece absurda la relación de posibles títulos se lleva la palma.

La amistad del médico y el modisto desatará los cotilleros. La madre del primero se preocupa, pero quien de verdad se siente angustiada es la novia que piensa que su prometido es un “invertido” y llega incluso a proponerle que tengan relaciones (sexuales). Las novias del médico y el modisto descubren todo el secreto: el ginecólogo no es gay como tampoco lo es el modisto, que además es un Don Juan que la engaña. Se ponen de acuerdo para darles una lección y se hacen pasar por azafatas y después de darles una lección todo vuelve a la “normalidad”.

La censura no tuvo demasiados problemas con la película, que llegó a batir todos los récords de taquilla, con 4.371.624 espectadores y 177.540.022 de pesetas de recaudación (Oild, 2021). No tuvo problemas porque se ve que en realidad no eran gays, pero sobre todo porque la representación afeminada del modisto es objeto de burla y escarnio⁷.

El terror, vamos a llamarle así, de que el público pudiera ver en la pantalla un personaje homosexual era de tal calibre que en la película se llegan, casi, a justificar las relaciones prematrimoniales como medio de evitar un mal menor. No olvidemos que la película es de 1970, es decir en la Dictadura de un país ultracatólico donde la sexualidad debía ser heterosexual, conyugal, reproductiva y monógama y tampoco debemos olvidar otra cosa que también aparece en la película que es el tremendo machismo que naturaliza las aventuras sexuales extraconyugales de los hombres heterosexuales. Es interesante señalar dos aspectos de la película. El primero, es la representación de “la españolidad” de los protagonistas, Antón y Pedro, que se presentan con capotes de torero y organizan fiestas flamencas con jamón y vino. El segundo aspecto es que las mujeres seducidas no son españolas. Nuestras mujeres no hacen eso, lo que queda muy claro cuando la novia del médico se presta a mantener relaciones para “curar” a su novio y él le dice “contigo, no”, porque ella tiene que llegar “decente” al altar.

Ya hemos visto, y volveremos sobre ello, como la censura consentía una cierta visibilización de las disidencias sexo-afectivas siempre y cuando el personaje –gay o lesbiana- fuera ridiculizado o representado como perverso y recibiera un merecido castigo. En este contexto es cuanto menos curioso que una película como *Mi querida señorita* (Jaime de Armiñán y José Luis Borau, 1971) pasara la censura, como también lo es que un actor tan famoso como José Luis López Vázquez aceptara protagonizar un personaje con esas características. Lo cierto es que tanto el guionista como el director sabían de lo complejo de pasar la censura, lo que les llevó a cambiar el guion cinco veces (Asenjo, 2019). Afortunadamente consiguieron que la película fuera estrenada y hoy podemos disfrutar de un excelente filme magistralmente interpretado por su protagonista.

Para que todo llegara a buen puerto y tuviera éxito en las salas era fundamental que el personaje fuera creíble y para eso era necesario que el actor principal tuviera un peso específico importante en el cine español y la elección de López Vázquez fue todo un acierto, aunque este no lo tuvo claro en un primer momento pero afortunadamente aceptó. Más de dos millones de espectadores es un indicador del éxito comercial de esta película.

Adela, la protagonista de *Mi querida señorita*, se siente mujer, ha sido criada y educada como mujer porque así la asumieron cuando nació, pero se afeita todos los días y en la pequeña ciudad de provincias donde vive lo saben, lo que da lugar a comentarios hilarantes. La clave está cuando ella va al médico porque cree que le pasa algo que no comprende (se está enamorando de su criada)⁸. Después de estudiarla el doctor le dice que le tiene que comunicar algo importante, ella le responde

7 Para otra lectura de esta película ver Jordan (2004).

8 Estamos en un periodo en el que la medicina comienza a jugar un papel fundamental en España en la definición de las corporalidades. Es precisamente esta disciplina la que va adquiriendo un progresivo peso a la hora de definir la legitimidad corporal de las masculinidades y feminidades y aquello que es considerado como patología (López, Cáceres-Feria, Valcuende, 2022)

que está preparada, que es una mujer fuerte, entonces él le dice que es fuerte pero que no es una mujer. A partir de entonces Adela se presenta como hombre y el amor entre Adela, ahora Juan, y su criada, se hace explícito. La película ha sido interpretada en diversas claves en función de las épocas. Las primeras lecturas hacían referencia a la transexualidad de la protagonista, sin embargo posteriormente ha sido leída en clave de intersexualidad. Un tema apenas explorado en el cine español y más en ese periodo histórico, en el que la intersexualidad era totalmente oculta. Igualmente, las relaciones entre la protagonista y su criada se han leído en claves diferentes. La última escena muestra a ambas en la cama y se lee implícitamente que han tenido una relación sexual. El protagonista, es decir Adela que ha pasado a ser Juan, le comenta que tiene algo importante que contarle, a lo que la criada responde: que me va a contar señorita. Un hecho que a algunos críticos se identifican como un deseo lesbiano. En todo caso la película rompe con las dicotomías de género y también rompe con las sexualidades normativas, características de ese periodo, representando una mirada realmente moderna incluso en el momento presente.

Al éxito de la película contribuyó también, sin duda, el extraordinario reparto que hace que todas las interpretaciones construyan una historia perfectamente verosímil. Junto al protagonista está Julieta Serrano además de Chus Lampreave, Lola Gaos, Antonio Ferrandis y Mónica Randall.

Hay dos aspectos realmente interesantes en esta película. El primero es que a diferencia de otras historias de cuerpos y sexualidades disidentes el protagonista no es penalizado y el final de la película abre la puerta a la esperanza. El segundo hecho es la normalidad con la que es tratado el tema, en el que se pone en evidencia problemas cotidianos de las corporalidades no normativas, como cuando Adela va al banco ya como Juan y debe demostrar que es la misma persona. Lo cierto es que la película tuvo una gran acogida tanto de crítica, siendo seleccionada para los Oscar, como de público.

La semana del asesino (Eloy de la Iglesia, 1972) es una película que tiene muchos elementos propios de la filmografía de su director: unos personajes que están más bien en el límite, unas situaciones grotescas, una trama complicada, ambientada en el extrarradio (casi una seña de identidad este cineasta), con un claro componente social y, al menos, un guiño a la homosexualidad, siendo la primera vez que aparece en sus trabajos.

La historia de la película resulta muy interesante por lo que tiene también de reflejo de la trayectoria de su director: censuras, prohibiciones, polémicas y dobles versiones. Fuera de España se tituló *The cannibal man* y no sólo tiene un título diferente sino que también el metraje lo es e incluye partes que aquí no se pudieron incluir por la censura.

La historia es, aparentemente, sencilla. Un trabajador de un matadero (interpretado por Vicente Parra) que lleva una vida bastante anodina mata por accidente a un taxista, de una pedrada. Esto desencadena una serie de acontecimientos que lo cambian todo. Su novia (interpretada por Emma Cohen) lo ha visto y como amenaza con ir a la policía la estrangula, lo que le lleva a una serie de asesinatos de familiares que sospechan que algo extraño está ocurriendo, demasiadas personas van desapareciendo y en el protagonista se desarrolla una psicosis que lleva a la película a rayar con lo gore, la escena del hacha de cocina clavada en la cara de uno de los personajes sin duda lo es.

Todo se complica aún más cuando un vecino (interpretado por Eusebio Poncela), mejor posicionado social y económicamente, lo descubre todo y aprovecha para seducir al protagonista a cambio de guardar el secreto.

La película tuvo que salvar la censura. Desde el principio no parecía fácil y el director grabó dos versiones, una para España con 94 minutos de metraje y otra con 98 para el Reino Unido (de hecho el filme está hecha en inglés con algunas partes en castellano). La versión restaurada y más actual tiene 108 minutos. ¿Pero cuál es la diferencia entre ambas? En la realizada para proyectarse en

España no están las escenas donde se ve la relación entre los dos hombres, aunque a cambio hay más sangre. Como era habitual en este contexto, no hay problema en que el protagonista sea un asesino terrible, pero sí lo hay en que sea homosexual. La censura rechazó dos veces el guion y la versión final tuvo sesenta y cuatro cortes (Gómez, 2017).

La película tuvo muy buena acogida en el extranjero. Entre 1972 y 1975 se estrenó, además de en España, en Reino Unido, Estados Unidos, Italia y la República Federal de Alemania. Ciertamente a su éxito contribuyó un reparto de excepción en el que figuran, además de Parra, Emma Cohen, Eusebio Poncela, Ismael Merlo y Lola Herrera entre otros.

La madrastra (Roberto Gavaldón, 1974) interpretada por profesionales tan conocidos en la época como Amparo Rivelles, Ramiro Oliveros, Ismael Merlo o María Luisa Ponte nos sitúa en Segovia en los años 30. Cuenta al principio la historia de un hombre mayor, enfermo y viudo que realiza visitas semanales a una casa de citas, donde siempre elige a la misma mujer. Se enamoran y le propone casarse con ella y dejar el trabajo. Se van a vivir juntos y comparten la casa con el hijo del nuevo marido, hasta que ella, Mercedes, se cansa y provoca la muerte del marido. La relación entre hijo y madrastra es tensa pero con deseos, acrecentados por una voluptuosa mujer, aún hermosa, que no deja de complicar esa situación.

Cuando muere el padre, su hijo Daniel se va a estudiar fuera. Entonces Mercedes seduce al director de la fábrica que había heredado. A su vuelta Daniel descubre esta relación y por celos o por odio decide castigar a Mercedes liándose él también con el director de la fábrica, pero haciéndolo de forma que ella los descubra.

En realidad no sabemos si los personajes masculinos son homosexuales o no. Si se atraen o lo hacen, ambos, para castigar o encelar a la mujer, porque en una situación bastante tumultuosa el director se mata y se consume lo que estaban deseando desde el principio, la relación entre Mercedes y Daniel.

La madrastra es una película que debería tener más reconocimiento que el que tiene por parte de los cinéfilos. Está en las listas de películas de temática homosexual, más allá de que en este caso “la homosexualidad” se representa como una forma de venganza e incluso de reafirmar una masculinidad herida.

En la película *Mi hijo no es lo que parece* (Angelino Fons, 1974) la homosexualidad aparece fundamentalmente como una amenaza. En este filme se cuenta la historia de una conocida vedete, interpretada por Celia Gámez, que quiere cambiar su registro y dedicarse al teatro dramático. Su hijo Carlos vuelve de un viaje a Bombay muy cambiado, parece que le interesan más los hombres que las mujeres. Su madre (Marga) pide a su vecina, Mónica, también vedete, que seduzca a su hijo, aunque ambos se enamoran y “el problema” queda resuelto. La película está basada en la obra de teatro titulada *Acelgas con champan*⁹.

Aquí debemos introducir una referencia a una extraña película que, como otras, es difícil de encasillar. Sin duda es una comedia, aunque en algunos momentos se acerca más al drama. Nos referimos a *Una pareja... distinta*, dirigida en 1974 por José María Forqué y con guion del director y de Hermógenes Sáinz. Lina Morgan da vida a Zoraida, una extraña mujer barbuda que trabaja en un circo que entabla una relación con Charly, interpretado por José Luis López Vázquez. Ella es madre soltera y él un personaje muy afeminado que trabaja en espectáculos de travestis. En realidad es una historia de amor, pero llena de problemas y de incomprensiones de la gente. Lo destacable, tal vez, en la cinta, para el tema que tratamos en este artículo, es el personaje que interpreta López

⁹ La obra de teatro se había representado en el teatro Valle-Inclán de Madrid en 1969 y en el Teatro Ideal Cinema de Úbeda en 1970.

Vázquez, pero que en realidad no va más allá de ser un gay que siente un deseo de protección hacia la mujer “extraña” y madre soltera.

4 La homosexualidad femenina

Las historias lesbianas en el cine de la Dictadura estarán, con mejor o peor fortuna representadas en cuatro películas fundamentalmente: *Las crueles* (Vicente Aranda, 1969), *La Residencia* (Narciso Ibáñez Serrador, 1970), *Las vampiras* (*Vampyros Lesbos*) (Jesús Franco, 1971) y *La novia ensangrentada* (Vicente Aranda, 1972). La realidad es que ninguna de ellas es especialmente brillante desde el punto de vista cinematográfico. Quizá la de Jesús Franco destaque de las demás, aunque sólo sea porque su éxito fuera de España fue notable. Nos aproximaremos a estas películas desde el punto de vista cronológico.

Realizando una adaptación de la novela *Bailando para Parker* de Gonzalo Suárez, Vicente Aranda dirige el que parece ser uno de sus trabajos más difíciles y complejos y con mayor presupuesto. Una dificultad incrementada por el papel de la censura que tuvo que sortear. El film, realizado en 1969, lleva por título *Las crueles* y narra la historia de un editor de novelas que era acosado constantemente recibiendo extraños paquetes que contenían partes de un cadáver femenino. Al parecer él fue el responsable de la muerte de una mujer y será la amante de ésta quien, a modo de venganza, realiza los macabros envíos.

La residencia, dirigida por Ibáñez Serrador en 1969 fue su primera película, en la que desarrolla una trama de terror y angustia en una residencia de mujeres jóvenes, más bien un correccional, con una directora obsesiva, una segunda mujer “perversa” y un chico, hijo de la primera, realmente perturbado. Protagonizada por Lilli Palmer, Cristina Galbó, John Moulder-Brown, Mary Maude y Cándida Losada. La trama lésbica estriba en que la chica de confianza de la directora obliga a las residentes a tener relaciones con ella.

Las vampiras, rodada en 1971 por Jesús Franco y cuyo título inicial fue *Vampyros Lesbos* (que se mantuvo fuera de España), La cinta obtuvo un notable éxito en países como Reino Unido, Estados Unidos o la entonces Unión Soviética y sigue considerada una película de culto en lugares como Japón (el primer título es el de la versión española y el segundo el de la extranjera). En nuestro país fue menos exitosa tal vez porque la versión que se proyectó aquí tiene partes que resultan incomprensibles. La censura metió la tijera en todas aquellas escenas que consideraron escabrosas y hay momentos que resultan oscuros, que dificultan seguir la trama. Fundamentalmente desaparecieron las escenas lésbicas y de desnudos, eliminando 11 minutos del original.

El género al que pertenece es el llamado “fantaterror erótico” y la trama se centra en una Condesa Drácula, lesbiana, que cuando muerde a sus víctimas las convierte en vampiresas e “invertidas”. Esto le ocurre por ejemplo a Linda, que luego de ser mordida se enamora de la protagonista.

La cinta es una coproducción hispano-alemana dirigida por Jesús Franco, como ya comentamos, que también escribió el guion y compuso la banda sonora. La película está protagonizada por Soledad Miranda, Ewa Strömberg, Dennis Price y Paul Muller. Se estrenó en primero en Alemania en 1971 y en nuestro país en 1973 en el Festival de Sitges.

La cuarta película que analizaremos estaba basada en la novela de Joseph Sheridan *Le Fanu Carmilla*, Vicente Aranda dirige en 1972 una película de terror con el sugerente título de *La novia ensangrentada*. Si la comentamos aquí es porque entre vampirismo, horror y seducción aparece en la historia una relación lesbiana.

Verdaderamente el guion no puede ser más imposible, dando unos saltos hacia atrás y hacia adelante intentando construir una historia de miedo gótico. Todo comienza con una feliz boda. Los personajes protagonistas serán el marido (Simón Andreu), Susan la asustadiza y seducida esposa

(Maribel Martín), la mala de la historia que aparecerá en dos épocas Mircalla/Carmilla (Alexandra Bastedo), que tampoco se devanaron los sesos para buscar los nombres, Carol (Rosa María Rodríguez) y el pobre médico (Dean Selmier).

La pareja protagonista se va de viaje después de la boda y al llegar al hotel ella observa a una mujer que los va siguiendo desde un coche. Cuando Susan se queda sola en la habitación se duerme y tiene una horrible pesadilla en la que un extraño sale del armario y la viola. A partir de ahí ella insiste en que se marchen y se van a un viejo caserón propiedad de la familia del marido, donde ella ve que hay muchos retratos de antepasados pero ninguna mujer entre ellos, todas estas están escondidas en un sótano pero tienen la cara cortada menos una, que según le explica el marido era Mircalla Karstein que hacía dos siglos había asesinado al esposo en su noche de bodas, aduciendo que le había hecho realizar actos tremendos.

En este contexto atroz Susan vuelve a tener horribles pesadillas en donde la mujer que los perseguía en el coche vuelve a aparecer. Cuando se despierta encuentra un puñal bajo la almohada, el mismo que llevarán de un lado a otro de la casa pero siempre aparecerá en el mismo sitio. Ante esta situación Susan se vuelve muy extraña y su marido llama a un médico para ver si la puede liberar de las pesadillas.

La malvada Mircalla se aparece una y otra vez incitándola a asesinar al esposo y de repente aparece este paseando por la playa y se encuentra a una mujer enterrada pero viva, ésta es Carmilla. Cuando la lleva a la casa Susan descubre que es la misma mujer que la atormenta en sueños, algo de lo que también se da cuenta él, Mircalla y Carmilla son la misma persona y entre las dos asesinan al médico y al guarda de la finca. El marido intenta solucionar los problemas pero ya es tarde Susan ya es una vampira lesbiana enamorada de la otra. El trágico final es que el marido es detenido acusado de tres asesinatos.

5 Conclusiones

El cine en este periodo jugó un claro papel pedagógico en las representaciones sobre la homosexualidad. La figura de la persona ridícula y perversa marcará una buena parte de las producciones cinematográficas. En el caso de la homosexualidad masculina vemos como los disidentes sexuales tienen habitualmente un trágico final o una vida atormentada. Llama la atención cómo la homosexualidad se representa también como una forma de reafirmar la masculinidad hegemónica, bien en forma de venganza utilizada por los hombres para castigar a las malas mujeres, bien como una forma de aproximarse y “ligar” con las mujeres. En todo caso las películas acaban restableciendo una realidad heteronormativa, un hecho que explica por qué algunas películas consiguieron salvar la censura que jugó un papel central y que obligó a los realizadores a adecuar sus guiones para conseguir proyectar las películas.

En el caso del lesbianismo las mujeres lesbianas son presentadas como una amenaza a la normatividad y también como un peligro. La idea de la perversión enlaza con la figura de las vampiras, pero no sólo eso. Las lesbianas contribuyen a reproducir la imagen de un deseo masculino que se proyecta en la relación de dos mujeres.

Sin duda los espectadores que asistimos a estos filmes nos aproximábamos a estas películas en este periodo nos aproximábamos a estos filmes entre el deseo y la represión, pero quedaba clara la amenaza de salirse de la norma y el riesgo de verse marcados socialmente y ocasionar la tragedia no sólo personal sino también familiar, tal y como hemos podido observar en algunas de las películas analizadas.

Bien es cierto que algunos de los filmes a los que hemos hecho referencia contribuyeron a presentar una realidad negada, sin duda el caso más emblemático es *Mi querida señorita*, que nos presenta por primera vez una indefinición corporal que es también una indefinición sexual dentro de los esquemas heteronormativos. Lo cierto es que la lectura sobre estas películas se ha ido modificando con el tiempo y que algunas de ellas estuvieron marcadas por una cierta ambigüedad que posibilitó sobrevivir a una censura especialmente férrea en estos temas tanto en el cine como en la televisión. El periodo de la transición marcará el final de la dictadura y con ello el cine abrirá nuevas ventanas y representaciones sobre la homosexualidad, pero eso es otra historia.

Referencias

- Asenjo Conde, D. (2019). Artibandos representaciones "trans" e intersexuales en "Mi querida señorita": discursos genérico-sexuales en el cine pretransicional. Ed. Universidad Complutense de Madrid.
- Berzosa Camacho, A. (2017). Sexopolíticas del cine marginal en los años 70 en España. *Arte y Políticas de Identidad* 16, 17-36. Universidad de Murcia.
- Berzosa Camacho, A. (2020). *Cine y sexopolítica*. Madrid: Brumaria. Carlavilla,
- B.O.E (1963). En https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1963-7006 .última fecha de consulta: 12/04/2024.
- Bravo, E. (2020). Blog Agente provocador. <https://www.agenteprovocador.es/publicaciones/alfredo-alaría-el-bailarin-diferente-que-burlo-la-censura-franquista>. Última fecha de consulta 14/02/2024
- Carlavilla, M. (1956) *Sodomitas*. Madrid: Nos
- Colmenero Martínez, R. (2014). Iglesia Católica y cine en el franquismo: tres perspectivas un proyecto. *Historia Actual Online*, Universidad de Alcalá de Henares, España. Publicado el 15 Octubre.
- Gómez, C. (2017). Efectos subversivos de la perversión: sexualidad y construcción social en La semana del asesino. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 81-94.
- Hernández Ruiz, J. y Pérez Rubio, P. (2004). *Voces en la niebla. El cine de la transición española (1973-1982)*. Barcelona: Paidós.
- Jordan, B. (2004). La comedia sexual española de principios de los setenta y el film reaccionario. *Res publica* 13-14, pp: 287-296.
- López, C; Cáceres-Feria, R y Valcuende, JM (2022). Identidades emergentes en torno a las intersexualidades en el contexto español. *Disparidades. Revista de Antropología*, 77(2), e032-e032.
- Medina, G. (2014). *Gayconography: una visión artística de la imagen homosexual*. Palma de Mallorca: Plan B.
- Melero Salvador, A. (2010) *Placeres Ocultos: gays y lesbianas en el cine español de la transición*. Madrid: Notorious Ediciones.
- Mira, A. (2007). *De Sodoma a Chueca. Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. Madrid/Barcelona: Egales. Segunda edición.
- Mira, A. (2008) *Miradas insumisas: gays y lesbianas en el cine*. Madrid/Barcelona: Editorial Egales.
- Oild, V. (2021). No desearás al vecino del Quinto. Blog de cine. En <https://aguivaletodo.blogspot.com/2021/06/no-desearas-al-vecino-del-quinto.html> Última fecha de consulta: 12/04/2024.
- Palacio M. (2011). *El cine y la transición política en España (1975-1982)*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Ugarte Pérez, J. (2008): *Una discriminación universal. La homosexualidad bajo el franquismo y la transición*. Barcelona, España: Egales.