

CINE Y HOMOSEXUALIDAD. UNA NUEVA PERSPECTIVA DE LOS DERECHOS DE GAIS Y LESBIANAS

CINEMA AND HOMOSEXUALITY. A NEW PERSPECTIVE ON LESBIAN AND GAY RIGHTS

Benjamín Rivaya

Universidad de Oviedo, Oviedo, España
rivaya@uniovi.es

Recibido: septiembre de 2002

Aceptado: octubre de 2022

Palabras clave: Cine, Derechos de los homosexuales, Derechos humanos, homosexualidad

Keywords: Cinema, homosexual Rights, human Rights, homosexuality

Resumen: Tradicionalmente el cine ocultó la temática homosexual hasta que en los años sesenta comenzó a mostrarse. De entonces para acá, las películas han utilizado cada vez más el argumento de la homosexualidad, hasta el punto de crearse un nuevo género temático, el cine lgtbi, compuesto por muchísimos filmes que, a la vez que presentan personajes y argumentos, combaten la homofobia y reivindican los derechos de los homosexuales.

Abstract: Historically, the cinema hid the homosexual topic until in the sixties it began to be shown. Since then, films have increasingly used the plot of homosexuality, to the point of creating a new thematic genre, lgtbi cinema, made up of many films that, while presenting characters and plots, combat homophobia and claim the rights of homosexuals.

1. Cine y homosexualidad: Una introducción

Uno de los criterios de discriminación injusta más utilizados (que atenta contra el derecho a la igualdad, por tanto) a lo largo de la historia ha sido el de la orientación sexual, de tal forma que los homosexuales han sufrido la marginación en distintos tiempos y lugares. Ese criterio de discriminación ha estado tan arraigado que incluso en el cine clásico de otras épocas, incluso de signo progresista, en ocasiones encontramos circunstancias, afirmaciones, comentarios, que expresan la condena del sexualmente diferente. Basten algunos ejemplos. En *Intolerance*, *Intolerancia* (Griffith, 1916), que en este aspecto parecía mostrarse poco tolerante, en el episodio de la noche de San Bartolomé, se hacía directa responsable a Catalina de Medici de la masacre, pero también al heredero del trono, “el afeminado señor Le France”. En *Spartacus*, *Es-*

partaco (Stanley Kubrick, 1960) se hace saber que Roma está corrompida debido a la perversión de sus autoridades: Craso, personaje a todas luces negativo, es bisexual (“Mis gustos incluyen tanto los caracoles como las ostras”); de Graco se dice que es promiscuo, pero lo que a simple vista se ve es que es muy amanerado. En *Z* (Costa-Gavras, 1969), el personaje más negativo que aparece, un terrorista de extrema derecha, tremendamente violento, es homosexual, lo que no permite muchas interpretaciones, salvo la que entiende que su condición sexual sirve para subrayar la maldad de ese individuo. Quizás se trate de los casos más conocidos y más llamativos de grandes películas, de significativas películas de la historia del cine que censuraron la homosexualidad, sobre todo si se tiene en cuenta que los exitosos guionistas de los dos últimos filmes habían militado (y dejado de hacerlo) en partidos comunistas, nada menos: en el norteamericano, Dalton Trumbo; en el español, Jorge Semprún.

Para ese entonces, me refiero a los años sesenta, el cine ya había comenzado a convertirse a la causa homosexual, surgiendo un género temático nuevo que (tomando el todo por la parte, a veces hablaré de cine lgtbi¹); un género temático

1. En efecto, realmente no hay una identificación entre el cine homosexual y el cine lgtbi, pues éste por lo menos incluye también el cine de la transexualidad, del que no se trata en este trabajo, aunque haya algunas referencias. Como precisamente se enseña en algunas películas trans, el cambio de sexo/ género no significa necesariamente ninguna opción sexual en concreto. Algunas películas fundamentales de esta temática: *Boys Don't Cry* (Kimberly Peirce, 1999), *Tomboy* (Céline Sciamma, 2011), *The Danish Girl*, *La chica danesa* (Tom Hooper, 2015), *Una mujer fantástica* (Sebastián Lelio, 2017), *Girl* (Lukas Dhont, 2018), etc.

que de no existir pasó a convertirse, en el momento actual, en un género universal y en continua expansión, contando con una cantidad numerosísima de películas, una bibliografía específica compuesta de un número sorprendente de estudios de aquella filmografía, así como multitud de festivales lgtbi repartidos por buena parte de la tierra, formando todo ello parte de una extensísima cultura homosexual². En el pasado, la cuestión homosexual o bien no aparecía en el cine o bien se condenaba por inmoral. Recuérdese, en el caso del cine estadounidense, el llamado código Hays, dedicado a establecer qué se podía y no se podía ver en pantalla, que durante tres décadas escondió la homosexualidad en las películas norteamericanas. Efectivamente, porque en algunos filmes podían contenerse referencias implícitas a la cuestión que exigirían una interpretación al espectador (que desde luego no siempre haría), pero entonces no se realizaban narraciones, ni siquiera indicaciones, expresas; cuando ahora el número es impresionante.

En cualquier caso, el cine tardó en *salir del armario*, lo que ocurrirá en occidente en los años sesenta, sobre todo (aunque ya de 1959 es *Suddenly, Last Summer, De repente el último verano* (Joseph L. Mankiewicz). De entonces acá se ha creado un género temático que goza de un crecimiento espectacular, con miles de cintas³. ¿Por qué semejante explosión? Puede haber otras causas pero es también, sin

2. Como primer acercamiento a esa cultura actual véase el impresionante diccionario de MIRA, 2002.

3. Lo que hace que todas las guías de cine lgtbi se queden atrasadas rápidamente. A título de ejemplo: Lechón Álvarez, 2001; Porter, 2007; García Rodríguez, 2008. Un interesante acercamiento introductorio en Varios, 2021.

duda, el pendular efecto de una historia secular de represión, la que se describe en *Weekend* (Andrew Haigh, 2011):

Historias de héteros en la tele, en los libros, en la publicidad, en las revistas, en todos lados. Pero los gais no, los gais no debemos molestar a los héteros. Sh, cuidado, vienen los héteros. No tengamos sexo. Escondámonos en nuestro gueto. No nos cojamos de la mano, no nos demos besos en la calle, no.

Un género exitoso, por tanto, en varios sentidos. Por una parte, la filmografía que constituye este género está compuesta por un impresionante número de filmes que tratan la cuestión, a la vez que también hay un gran número de premios dedicados a este cine en muy distintos festivales y concursos. Por otra parte, se trata en buena medida de una cinematografía universalizada, en el sentido de que ha dejado de ser un producto únicamente europeo y norteamericano. En cuanto a los trofeos y galardones, fijémonos sólo en los Premios de la estadounidense Academia de las Artes y las Ciencias cinematográficas, los *Oscars*, dada su importancia en Occidente, precisamente. Se trata de un listado reducido, pero que contiene obras muy importantes: *O beijo da Mulher Aranha*, *El beso de la mujer araña* (Héctor Babenco, 1985), *Philadelphia* (Jonatahn Demme, 1993), *Todo sobre mi madre* (Pedro Almodóvar, 1999), *The Hours*, *Las horas* (Stephen Daldry, 2002), *Brokeback Mountain*, *En terreno vedado* (Ang Lee, 2005), *Milk*, *Mi nombre es Harvey Milk* (Gus Van Sant, 2008), *Carol* (Todd Haynes, 2015), *Moonlight* (Barry Jenkins, 2016), *Call me by Your Name* (Luca Guadagnino, 2017), *Green Book* (Peter Farrelly, 2018), entre otras.

Por otra parte, el cine lgtbi es transversal, utilizando géneros de todo tipo: tragedia, comedia, musical, western, thriller, etc.

Por último, el hecho de que grandes cineastas sean o hayan sido homosexuales quizás se refleje de alguna forma en las narraciones que dirigen: Visconti, Pasolini, Fassbinder, Cocteau, Zeffirelli, Fry, Ivory, Amenábar, Almodóvar, entre otros. Ha de hacerse necesariamente una referencia al cine de Pedro Almodóvar, pues algunas de sus películas constituyen auténticas obras de arte y en sus relatos es habitual que aparezcan personas homosexuales, lo que sin duda ha contribuido en favor de la causa homosexual, no sólo en España. A título de ejemplo: *Laberinto de pasiones* (1982), la emblemática (Quiroga, 2009) *La ley del deseo* (1987), *La mala educación* (2004), *Dolor y gloria* (2019).

En efecto, como en otras ocasiones, en la lucha y la liberación homosexuales ha participado el cine, además con gran éxito pues en este caso, casi como en ningún otro, ha servido para visibilizar y normalizar el comportamiento que se tiene o se tenía por condenable. Lo prohibido se hace a oscuras: la conducta que la norma indica que es incorrecta suele llevarse a cabo en secreto, no públicamente, por lo que una manera de rebelarse contra la prohibición es precisamente mostrar lo que conforme a la norma no debe hacerse y, por tanto, si se hace, parecería normal que se ocultara. Visibilizar, “salir del armario”, es censurar, someter a crítica la norma social que reprocha la práctica homosexual, lo que se ha hecho y se hace de muchas maneras distintas: el reconocimiento que un personaje famoso y admirado realiza de su condición sexual (muchas veces vinculado al cine, caso de Rock Hudson, que vale como ejemplo entre otros muchos), las manifestaciones del día del orgullo, las muestras de afecto en público, etc. Entonces el cine que trata esta temática, por su misma naturaleza,

porque consiste en poner en imágenes, precisamente, visibiliza la homosexualidad, lo que es el primer paso para su normalización, es decir, para *derogar* la norma que la prohíbe y sustituirla por otra que la permite, comprensible consecuencia del derecho a la libertad.

Valga un ejemplo de película. Probablemente *Love Simon, Con amor, Simón* (Greg Berlanti, 2018) no sea una gran obra cinematográfica; se trata de una comedia romántica adolescente cuyos personajes son jóvenes que aún no han llegado a la Universidad. Lo peculiar es que se trata de cine lgtbi; quizás el primer caso en que una película de este género o subgénero es protagonizada por un chico gay que, como reconoce, es absolutamente normal (aunque realmente es un muchacho mejor de lo normal). “Soy como tú”, son las primeras palabras que pronuncia, aunque posteriormente dirá: “excepto por un enorme secreto”. Pero por quien es como nosotros, aunque tenga algo que ocultar, no podemos dejar de sentir empatía, sentimiento que tiene un enorme potencial transformador. Aunque Simon no sea en ninguna medida amanerado ni cumpla con otros estereotipos gays, el espectador ya puede imaginar desde el principio de qué secreto se trata: es homosexual y se encuentra en la difícil tesitura de comunicarlo, de hacerlo público, de *salir del armario*. Cuando lo haga surgirán ciertos problemas pero no resultará ni mucho menos trágico. Si *Con amor, Simón* transmite algún mensaje, es el de convencer a los jóvenes homosexuales de que se enfrenten a su condición y no tengan miedo de reconocerlo ante los demás. Si alguien como Simon, tan normal, tan buena persona, tan educado y responsable, es gay, es que ser gay resulta normal. El canto a la libertad, la diversidad y la tolerancia

que hace esta película alcanzará su clímax cuando el protagonista se enamore de otro chico gay, judío y negro.

En buena medida el cine ha imaginado, ha puesto en imágenes, la *utopía homosexual*, un lugar donde se pueda vivir sin miedo, libremente y en paz, el que le describe Adrian a Andrew, su hermano pequeño, en *1985* (Yen Tan, 2018):

Ahí afuera hay todo un mundo para gente como tú. Te prometo que no eres tan distinto como crees. Quizás papá y mamá no lo entiendan; quizás muchos de tus amigos tampoco; quizás algunos digan cosas horribles y mezquinas. Simplemente porque no lo entienden, pero yo sí, y se que aprenderás a ser feliz con quien tú eres. Quizás tengas que irte a otro sitio para ser feliz, está bien. Por eso me fui yo de casa. Al principio parece la cosa más difícil del mundo, pero probablemente sea lo adecuado para ti. Y en otra época y en otro lugar conocerás a gente adecuada, personas que son como tú y como yo. Quédate allí, Andrew.

El cine lgtbi es, por tanto, un cine que lucha contra esta injusta discriminación; que lucha por la igualdad, de tal manera que ninguna persona sea rechazada por ser gay o lesbiana (o bisexual o transexual, etc.). En este sentido, quizás sin parecerlo, nunca las películas de amor fueron tan combativas, tan revolucionarias. Véase *Brokeback Mountain, En terreno vedado* (Ang Lee, 2005), un extraordinario romance que valdría para reivindicar el orgullo gay. La película es importante porque obtuvo ocho nominaciones a los Oscars, recibiendo tres al final, entre ellos al Mejor Director, y porque puso ante los ojos de millones de espectadores una historia de amor homosexual que tuvo que hacer que el público, sin necesidad de ser homosexual, se identificara con aquellos dos varones que mantuvieron oculta su

pasión durante más de veinte años. Ambos se dedicaban al ganado, lo que hacía que parecieran vaqueros gais, lo que no encajaba en el estereotipo del vaquero “macho”. En fin, era tan grande el amor que Jack podía decirle a Ennis: “A veces te echo tanto de menos que no lo soporto”. Pero también era tan grande el miedo que Ennis, que de niño había visto cómo mataban a un homosexual por serlo, se sentía observado. ¿Podría hacer *Brokeback Mountain* que aquellos que habían repudiado a los *invertidos*, ahora, al verla, sintieran remordimientos de conciencia? Desde luego, esta cinta de Ang Lee tuvo que significar una amplia zancada en el camino hacia el reconocimiento de los derechos de los homosexuales.

Suele tratarse, en cualquier caso, de películas románticas que tienen una capacidad asombrosa para provocar el cambio social. En efecto, es un cine militante, bien porque lo es en un sentido estricto, cuando lanza un mensaje a todas luces favorable a la causa homosexual, a la igualdad o, si no lo hace expresamente, porque convierte en visible lo que, conforme al patrón de la homofobia, no debería hacerse o, en todo caso, debería permanecer oculto, ser invisible. Así, el sólo hecho de que la trama cinematográfica incluya a personajes homosexuales, con tal de que no sean personajes negativos, que transmitan al espectador ideas prejuiciosas sobre su forma de ser, es suficiente para que la película sea un arma favorable a la igualdad⁴. Si además

4. Hay ocasiones en que uno está tentado de interpretar las películas en esos términos, y, sin embargo, quizás sea erróneo y sólo encierre un reduccionismo. En *La caduta degli Dei, La caída de los dioses* (Luchino Visconti, 1969), parece que la pederastia, el incesto, el exhibicionismo y la homosexualidad son expresiones del carácter

consigue la empatía del espectador, ese recurso tan cinematográfico... Y ¿cómo no sentir empatía con Luis Molina, magníficamente interpretado por William Hurt en *El beso de la mujer araña*; o con los gais de *The Boys in the Band, Los chicos de la banda*, en cualquier de sus dos versiones (1970 y 2020), con representaciones absolutamente creíbles en ambos casos; o con Toddy, en *Victor Victoria*, ¿Victor o Victoria? (Blake Edwards, 1982); o con Andrew Becket, interpretado también maravillosamente por Tom Hanks en *Philadelphia*; o con el *Wilde* (Brian Gilbert, 1997) interpretado por Stephen Fry; o con Alan Turing (Benedict Cumberbatch) en *The Imitation Game*, entre otras muchas obras? Si además consiguen la empatía del espectador, decía, entonces las películas se convierten en armas tremendamente eficaces, que logran desterrar los prejuicios que lastran la visión que se tiene de los homosexuales.

Precisamente por lo que se acaba de decir, se podría distinguir entre filmes que lanzan una condena expresa contra la homofobia y la discriminación que sufren los homosexuales, un cine manifiestamente militante y otro que no lo es, aunque quizás

perverso del nazismo o de la sociedad alemana de entonces o de la clase social hegemónica y, sin embargo, Visconti era gay y resulta difícil creer que aceptara esa identificación entre homosexualidad y perversión, aunque el público podría entenderlo así. Algo parecido ocurre con *Aus dem Leben der Marionetten, De la vida de las marionetas* (Ingmar Bergman, 1980), en la que un homosexual es quien presenta a la víctima y su asesino, asesino que oculta un complejo debido a su homosexualidad latente o encubierta, lo que parece que puede explicar el crimen. Sin embargo, aunque en el filme de Bergman están vinculados el clima sórdido y opresivo con la homosexualidad, parece difícil imaginar que el cineasta sueco pudiera aceptar semejante lectura, aunque el público sí podría entenderlo de esa manera.

siga siéndolo, pero sin lanzar proclamas, sin consignas expresas, sin manifestación de la homofobia, sin día del orgullo, simplemente narrando la atracción, el amor o el deseo entre personas del mismo sexo, mostrándolo, enseñándolo, a veces sólo sugiriéndolo y así, en cualquier caso, visibilizándolo y normalizándolo. Ejemplo del primer tipo de cine gay, que censura expresamente la homofobia, podría ser *Milk*, *Mi nombre es Harvey Milk* (Gus Van Sant, 2008), un exitoso biopic, aunque demasiado convencional, especie de *Vidas ejemplares* del movimiento gay, que cuenta la de este activista homosexual, interpretado por Sean Penn, elegido democráticamente para ocupar un cargo público en Estados Unidos, en el Ayuntamiento de San Francisco, desde el que impulsaría el reconocimiento de los derechos de los gays y la lucha contra la homofobia, que se convierten en los objetivos de la película. En efecto, los derechos gays son derechos humanos, reza en una pancarta que se exhibe en una manifestación del colectivo homosexual.

Ejemplo del segundo tipo de cine gay, el cine romántico homosexual, podría ser la también muy exitosa película, italiana en esta ocasión, *Call me by your name* (Luca Guadagnino, 2017), con guion de James Ivory, basado en una novela de André Aciman. La esteticista cinta, de más de dos horas de duración, se dedica a describir sin prisas el encuentro entre un joven casi adolescente y otro ya adulto, que durante un verano viven una historia de amor cuyo recuerdo, se nos viene a decir, les acompañará siempre. Ningún reproche se lanza sobre los protagonistas que viven el romance; únicamente cuando los dos amantes hablen por última vez por teléfono, Oliver le dirá a Elio: “Tienes mucha suerte; mi padre me habría mandado a un correccional”, quedando así constancia de la existencia de la homofobia que, como digo, no aparece en el resto de la narración.

2. Machismo y homofobia, en el cine

Resulta patente que existe una relación entre machismo y homofobia, de tal manera que es frecuente que las ideologías machistas condenen la homosexualidad, en el entendimiento de que para el machismo el hombre o la mujer homosexuales son personas (al menos en lo sexual y afectivo) como no deben ser. Por lo que se refiere al modelo patriarcal del hombre, éste debe ser viril, valiente, resolutivo y, entre otros muchos rasgos, heterosexual. En fin, si el modelo machista del varón es el macho, en ese marco no encaja el gay. Recuérdense el diálogo que se produce entre Rizzo (Dustin Hoffman) y Buck (Jon Voight) en *Midnight Cowboy*, *Cowboy de medianoche* (John Schlesinger, 1969), cuando aquél reproche a éste su aspecto de vaquero, que sólo gusta –le dice– “a maricas e invertidos”. Dolido, Buck le responderá: “¿Y John Wayne? ¿John Wayne también era marica?”, tratando así de romper ese vínculo que Rizzo estableció entre estética cowboy y homosexualidad, en el entendimiento de que John Wayne es el paradigma de hombre, de varón, de macho.

Esa condena de la homosexualidad por el machismo se explicita en una bellísima película de Ettore Scola, *Una giornata particolare*, *Una jornada particular* (1977), que es la del 6 de mayo de 1938, el día en que Hitler visita Roma, el mismo día en que, durante unas horas, un ama de casa, Antonietta, interpretada por una inolvidable Sophia Loren, y un locutor de radio, un homosexual que encarna un también imborrable Marcello Mastroianni, Gabriele, viven un peculiar romance. De esta forma se consigue hacer ver con

nitidez la relación entre lo general y lo particular, entre la política y la vida singular de las personas. Mientras que Antonietta ha interiorizado los valores del fascismo, Gabriele es un perseguido por ese régimen político, pues no encaja en el modelo de hombre, de varón, del fascismo, que sintetiza así: “marido, padre y soldado”, cuando él no es nada de eso. Al contrario, lo expulsaron del partido porque se trataba de “un partido de hombres”, y de la radio en que trabajaba por ser no sólo un “inútil”, dijeron, sino “de tendencias depravadas”. Según el mismo Gabriele, que parodia así a sus acosadores, es un “degenerado”, un “invertido”, un “marica”. Desde luego, nada mejor que el fascismo como ejemplo no sólo de homofobia sino de un machismo agresivo y radical que reduce a la mujer al papel de la reproducción, de la maternidad, razón por la que no aparecen en los libros de historia, dice Antonietta justificándolo. Parece que fue el mismo Mussolini el que proclamó que los genios eran viriles, pero Gabriele lo refuta porque en su caso, afirma, quien fue un genio fue su madre, no su padre. En fin, uno de los rasgos que suele incluir el machismo es la homofobia, porque ni los hombres ni las mujeres homosexuales encajan en los modelos de hombre y de mujer que aquél defiende.

Esa vinculación entre la ideología que discrimina a la mujer y la que discrimina al homosexual se puede ver en otras muchas películas. Por ejemplo, en *Les garçons et Guillaume, à table!, Guillaume y los chicos, ¡a la mesa!* (Guillaume Gallienne, 2013), casi una comedia sobre la identidad sexual en la que el amanerado protagonista, que desde niño se siente niña, tiene que aguantar la presión del padre para que juegue al fútbol o haga atletismo, boxeo o judo. “Quiere que haga

cosas de chicos a toda costa”, se dice Guillaume. Más adelante enunciará una regla típicamente machista y homófoba al mismo tiempo: “los chicos no lloran” o, lo que es lo mismo, “los chicos no deben llorar” o, con otras palabras, “es incorrecto que los chicos lloren”. En *C.R.A.Z.Y.* (Jean-Marc Vallée, 2005), de niño el protagonista es más sensible que los otros, según la madre; más débil, según el padre. Por eso aquélla le quiere regalar un cochecito para llevar a un bebé, a lo que éste le dice: “Le vas a convertir en un mariquita”. En fin, el padre, que representa la masculinidad tradicional, se queja de que llore, de que se vista como una niña o le gusten los juegos de éstas. En buena medida, su misión será convertirlo en un hombre. Lo mismo que trató de hacer Lord Queensberry con su hijo sin conseguirlo, lo que aquél le recrimina a éste en *The Trials of Oscar Wilde, Los juicios de Oscar Wilde* (Ken Hughes, 1960).

Pero respecto al machismo igualmente podríamos hablar de “lesbifobia”, porque también condena el lesbianismo, precisamente porque la mujer lesbiana no se somete al modelo, al ideal de lo que debe ser una mujer. En la bella película francesa *Portrait de la jeune fille en feu, Retrato de una mujer en llamas* (Céline Sciamma, 2019), la relación lésbica es el culmen de la ruptura de las reglas del género femenino, pero hay otros quebrantamientos: las protagonistas fuman, lo que nos hace suponer que también en la Francia del XVIII el tabaco es un producto de consumo masculino, o Héloïse (Adèle Haenel), una de ellas, enseña varias veces el pelo que crece en su axila, (actual) símbolo de la opresión ejercida sobre las mujeres.

3. La norma de la homofobia

Creo que la homofobia no se refiere tanto a una fobia cuanto a una norma, la que prohíbe la homosexualidad, norma muy extendida a lo largo de la historia que considera que la homosexualidad, por tanto, es incorrecta y, cuando se practica, debe ser castigada. Si tomamos como ejemplo de fobia la que se inculca al niño Truman en *The Truman Show, El show de Truman* (Peter Weir, 1998), el miedo o incluso pánico irracional al agua, la homofobia no es una fobia de ese tipo, aunque ambas, tanto la fobia como la norma, coincidan en que tratan de evitar una conducta. Curiosamente sí sería razonable hablar de terapias homofóbicas, las llamadas terapias de reorientación sexual, que en ocasiones lo que hacen es generar o inculcar repugnancia a la homosexualidad. Si entendemos la fobia como odio intenso, entonces puede ocurrir que la homofobia no implique esa aversión, pues cabría imaginar un sentimiento de pena o de piedad *homofóbico*, hacia el homosexual, pongo por caso. En cambio es *homófobo* todo criterio conforme al cual la homosexualidad es incorrecta. Por supuesto, puede haber casos en que exista una fobia homosexual, en el sentido de miedo o pánico irracional a la homosexualidad. En *Gods and Monsters, Dioses y monstruos* (Bill Condon, 1998), biopic del cineasta James Whale, el joven al que Whale quiere retratar sufre una reacción de este tipo ante los comentarios sexuales del protagonista, quizás pensando que trata de seducirlo. También sería una fobia la que sufre el asesino de *Cruising, A la caza* (William Friedkin, 1980), perseguido por un policía encarnado por Al Pacino, o la que sufre el personaje del militar que tanta importancia va a tener en la trama de

American Beauty (Sam Mendes, 1999). A él y a su hijo corresponde este diálogo:

¿Por qué los maricones siempre tienen que hacerse notar? ¿Cómo pueden ser tan desvergonzados?

– De eso se trata, papá, no creen que haya de qué avergonzarse.

– Pues sí lo hay.

– Tienes razón.

– No me apacigües como si fuera tu madre, mocososo.

– Perdón, señor, por hablar sin tapujos: esos maricones de mierda me dan ganas de vomitar.

– A mi también, hijo mío, a mi también.

La diferencia entre las normas homofóbicas de distintas épocas y culturas no se encuentra en lo que prohíben, entonces, sino en el castigo que se aplica a quienes la incumplen, pues la homosexualidad se ha sancionado desde con el suplicio y la muerte, hasta con la amonestación y la reconvención. Cabe imaginar que en muchas ocasiones la prohibición fue y sigue siendo severamente castigada pero que, en el camino hacia la *derogación* de la norma, fue (irá) penándose más levemente hasta llegar a (o que llegue a) desaparecer la proscripción. Podemos ver dos ejemplos cinematográficos, referidos al ámbito latinoamericano, en que se utilizan sanciones más o menos graves. En *Retablo* (Álvaro Delgado Aparicio, 2017), en el mundo andino, la reacción ante la desviación homosexual resulta terrible; en cambio en *Quinceañera* (Richard Glatzer, Wash Westmoreland, 2006), en el barrio latino de San Francisco, el castigo no tiene ni mucho menos esa intensidad. El tema presenta interés desde la perspectiva de la teoría de las normas y de la teoría del Derecho.

Precisamente hay una película de temática homosexual que enseña un ejemplo

bien interesante de la norma homofóbica, la sueca *Da cven vicekvet, Sólo nos queda bailar* (Levan Akin, 2019); me refiero a una escena onírica que demuestra cómo funcionan las normas fuertemente represivas. El protagonista, Merab, se reencuentra con su amante, Irakli, al que besa amorosamente hasta que la voz amenazante del hermano de aquél, que los sorprende, “¿Qué coño haces?”, le despierta del sueño. Curiosamente, las normas sólo se “apagan” cuando los humanos duermen, pero hay ocasiones, cuando se infringen reglas íntimamente implantadas que, aunque sea en sueños, la misma onírica infracción nos despierta, lo que demuestra el carácter opresivo de la norma de que se trate (que no se puede incumplir ni en sueños; en este caso la norma homofóbica que prohíbe mantener relaciones homosexuales).

También podríamos decir que muchas veces se trata de una norma fuerte; es decir, si se puede distinguir entre normas fuertes y débiles, al menos en muchas ocasiones la proscripción de la homosexualidad es una norma fuerte. En efecto, de la intensidad de la coacción hace depender Ortega el carácter fuerte o débil de la norma, pero precisamente por eso no creo que sea verdad en todo caso que los “usos y costumbres” son débiles y, en cambio, son siempre fuertes las reglas del Derecho y el Estado, como él pretende (Ortega y Gasset, 1980: 218 y 228), pues cabe imaginar que la norma jurídica no prohíba la homosexualidad o la prohíba con una pena leve y, sin embargo, exista una norma social que la castigue duramente. Por supuesto, históricamente también se prohibió legalmente la homosexualidad, sancionándola con duras penas de cárcel (incluso con la pena de muerte en algunos casos), como veremos.

Que la norma que aparece en las narraciones cinematográficas lgtbi suele ser fuerte se observa en los muchos suicidios de homosexuales que se producen en ellas, de tal manera que al sentirse descubiertos, ante la intensidad del reproche social, deciden quitarse la vida. Una y otra vez el cine lo ha enseñado y condenado: *Victim, Víctima* (Basil Dearde, 1961); *The Children’s Hour, La calumnia* (William Wyler, 1961); *Advise & Consent, Tempestad sobre Washington* (Otto Preminger, 1962); *Les amitiés particulières, Las amistades particulares* (Jean Delannoy, 1964); *2:37, La hora del suicida* (Murail K. Thalluri, 2006); *Prayers for Bobby, Oraciones para Bobby* (Russell Mulcahy, 2009); *The Imitation Game, Descifrando enigma* (Morten Tyldum, 2014); *Retablo* (Álvaro Delgado Aparicio, 2017), supongo que entre otras muchas. No extraña, desde luego, si el rechazo homófobo es tan fuerte como el del militar de *American Beauty* (Sam Mendes, 1999), que le dije al hijo: “¡Prefiero verte muerto a que seas un puto maricón!”.

El suicidio quizás es la consecuencia más extrema, pero de la virilidad de la homofobia, de la fortaleza de la prohibición de la homosexualidad se deriva la represión, no sólo externa sino también interna, que trae consigo que personas que son homosexuales se lo oculten incluso a sí mismas o lo vivan con un terrible sentimiento de culpa, lo que ocurre en la ya citada *American Beauty*, donde el personaje también referido del militar radicalmente homófobo, resulta que es homosexual, condición que vive de manera tan reprimida y trágica que lo convierte en un negador de sí mismo. También en *Midnight Cowboy, Cowboy de medianoche* (John Schlesinger, 1969), el último cliente de Joe Buck (Jon Voight) es un gay que tanto siente una atracción homosexual irresistible

como irresistible es el remordimiento que al mismo tiempo sufre, circunstancia que desencadenará la tragedia. En fin, sin llegar a esos extremos, lo expresa bien el protagonista homosexual de la ya citada *Una jornada particular* (Ettore Scola, 1977), cuando dice que lo más grave de la condena que recae sobre ellos es que “procuras parecer distinto de cómo eres, que te obligan a avergonzarte de ti mismo”.

El cine también ha reflejado una extendida práctica criminal que sufrieron los homosexuales, el chantaje, que precisamente se explica por el reproche social que sufrían, a consecuencia del cual ocultaban su condición, lo que era aprovechado por individuos sin escrúpulos para amenazarles con desvelarla si no hacían lo que les exigían. De esta manera, el cine denunciaba tanto semejante abuso como las circunstancias sociales que lo explicaban. El mejor ejemplo cinematográfico de la extorsión homosexual se encuentra en la magnífica *Victim, Víctima* (Basil Dearden, 1961), una película de enorme importancia, como veremos, pues representa nada menos que la imagen fílmica de la lucha contra la legislación represiva que perseguía la homosexualidad en Inglaterra. El filme de Dearden se centra precisamente en el chantaje que sufren los gais, sugiriendo que en la sociedad que representa existe toda una organización, un gran entramado dedicado a cometer ese delito (el chantaje, no la práctica homosexual) que, precisamente por las circunstancias en que se produce, resulta tan difícil de perseguir. Como si se tratara de un acercamiento a la criminología, se ofrecen datos de crucial importancia: “más del noventa por cierto de los casos de chantaje son de origen homosexual”, la “ley que envía a los homosexuales a la cárcel ofrece muchas oportunidades para el chantaje”; es

“la oportunidad de los chantajistas”, se la definirá en otra ocasión. Efectivamente, si la homosexualidad está prohibida, quien la práctica lo hará a escondidas y, caso de ser descubierto por alguien que quiera aprovecharse de la situación, podrá ser chantajeado para que no se haga público.

Al año siguiente de que apareciera esa película inglesa, se presentó la norteamericana *Advise & Consent, Tempestad sobre Washington* (Otto Preminger, 1962), una cinta política que obviamente no era como *Víctima*, pues no dedicaba todo el metraje a la temática homosexual, pero en la que aparecía un caso de extorsión por esos motivos espurios. El presidente norteamericano quería nombrar a un nuevo secretario de Estado, pero en el Senado se organizaría una corriente crítica con su propuesta. Uno de los más significados opositores sería Brigham Anderson (Don Murray), que presidía el comité que investigaba los antecedentes de Robert Laffingwell (Henry Fonda), el designado por el presidente. Como si la película lanzara el mensaje de que “todo el mundo tiene algo que ocultar”, el comité descubría que el candidato tenía antecedentes comunistas y que había mentido, lo que en la Norteamérica de los años cincuenta eran motivos suficientes para resultar rechazado. Entonces, tratando de doblegar la postura de Anderson, hacer que fuera “razonable”, su mujer comenzará a recibir mensajes amenazantes, cuya amenaza es, sabrá más adelante tanto la esposa como el espectador, divulgar una aventura homosexual que el político había tenido en el pasado, durante la guerra de Corea. De nuevo, como demostración de que la norma que prohibía la homosexualidad llevaba aparejada una dura sanción, Anderson se quitará la vida.

El chantaje también aparece, por ejemplo, en *Der Staat gegen Fritz Bauer, El*

caso Fritz Bauer (Lars Kaume, 2015), en la que se narra la lucha llevada a cabo por Fritz Bauer, Fiscal General del Estado alemán, para encontrar y detener a Adolf Eichmann. De hecho, quienes dentro de los aparatos del Estado se niegan a la persecución de los criminales nazis encuentran en la condición sexual de Bauer un recurso poderoso para atacarle. No le chantajearán a él directamente sino a otro fiscal, también gay, de quien obtienen fotos manteniendo una relación homosexual, fotos con las que lo extorsionarán para que denuncie al Fiscal General o, de lo contrario, no sólo lo denunciarán a él sino que todos se enterarán, también su esposa y su familia, de ese comportamiento.

La misma *virilidad* de la norma que proscribe la homosexualidad, que otra vez propicia el chantaje, se observa en *The Imitation Game, Descifrando enigma* (Morten Tyldum, 2014), *biopic* del matemático Alan Turing centrado en el tiempo en que descifró códigos nazis que permitieron a los aliados obtener la victoria en la segunda guerra mundial. Cuando amenacen al protagonista con descubrir su secreto, se le advertirá: “¿Sabes lo que les hacen a los homosexuales? No podrás trabajar nunca más; no podrás enseñar”. De nuevo será tanta la presión social que Turing no la soportará.

Además del chantaje, el acoso. La fortaleza de la prohibición homosexual que claramente se observa en la magnífica *The Children's Hour, La calumnia* (William Wyler, 1961), la fuerte presión social de la norma que prohíbe la homosexualidad, en este caso femenina, explica la decisión de los padres de que sus hijas abandonen el colegio que las acusadas regentan, hasta el punto de quedar sin alumnas, la ruptura del noviazgo de Karen (Audrey Hepburn) y el acoso que sufren las protagonistas; se expresa también en la soledad y el abandono de las instalaciones, en

las miradas morbosas de muchos varones y en la por todos reconocida gravedad de una infracción que demuestra lo antinatural de esa conducta. Martha (Shirley MacLaine) no lo aguantará.

En 2016, *Moonlight* (Berry Jenkins) obtendría tres *Oscars*, entre ellos a la mejor película, y muchos otros premios. Aunque no todo en la narración giraba en torno a la homosexualidad, pues al fin y al cabo se trataba de la biografía de un afroamericano, Chiron, de la niñez a la edad adulta, en la que estaban implicadas muchas circunstancias, la tendencia sexual del protagonista y los estereotipos sexuales resultaban especialmente relevantes. De niño sufrirá el acoso de sus compañeros, que le llamarán “maricón”, una palabra que, como le explica su protector, “se usa para hacer daño a los gays”. De joven seguirá sufriendo el mismo acoso, a la vez que descubre su identidad sexual, efectivamente gay, y el dolor que le va a acarrear. Bella y sensible película que, una vez más, produce empatía en el espectador, que sufre con Chiron las agresiones y los desprecios que él sufre.

Cárcel, suicidios, acosos, extorsiones; terribles consecuencias a las que se unen los sufrimientos de los seres queridos: la esposa de Melville Farr, el protagonista de *Victima*, cuando se entere dirá sentirse “absolutamente destrozada”, lo mismo que la esposa de Brigham Anderson, el protagonista de *Tempestad sobre Washington*. En el biopic de Elizabeth Bishop, *Flores raras, Luna en Brasil* (Bruno Barreto, 2013), una amiga de ella le comentará que sus padres no le hablan: “Dicen que estoy muerta para ellos”. En *Retablo* (Álvaro Delgado Aparicio, 2017), cuando Anatolia se entere de la *perversión* de su marido, fuera de sí, destrozará toda la casa y luego lo repudiará para siempre.

4. La prohibición, ¿es jurídica o moral?

Si hemos dicho que más que a una fobia, la homofobia se refiere a una norma que prohíbe la homosexualidad, resulta sumamente interesante analizar el tipo de norma que la reprime, porque a veces se trata de una norma jurídica y en otras ocasiones tiene un carácter moral. La cuestión podría llevarnos al clásico tema de la distinción entre el Derecho y la moral, pero lo que ahora nos importa en concreto son las consecuencias que se derivan del hecho de que sea una regla de uno u otro tipo la que prohíbe la práctica. Por varias razones, de la prohibición legal de la homosexualidad ha tratado mucho el cine inglés⁵; para empezar porque un personaje histórico de la talla de Oscar Wilde la sufrió y el cine también contribuyó sino a la creación, al mantenimiento del símbolo.

La condena de Wilde provocó una verdadera conmoción en las conciencias, y su nombre se convertiría muy rápidamente, para muchos homosexuales, al menos masculinos, en el símbolo tanto de la cultura gay como de la represión que suscita ineluctablemente en cuanto se esfuerza en mostrarse a plena luz. ‘Oscar’ pasó a ser una palabra para acusar a alguien de homosexualidad (‘Es un Oscar’), pero ‘Wilde’ fue asimismo para los homosexuales una forma de designarse a sí mismos y de pensarse como tales [...] De este modo, el nombre, la figura de Wilde ha desempeñado un papel considerable en la

5. Por supuesto no sólo el cine inglés. Hay películas norteamericanas en la que aparece la prohibición legal de la homosexualidad, por ejemplo en *Staircase, La escalera* (Stanley Donen, 1969), donde uno de los dos protagonistas es acusado de escándalo público y de incitar a la depravación, lo que tiene que ver con su condición sexual.

constitución de la cultura gay, y también lesbiana, del siglo XX (Eribon, 2001: 199-200).

En *The Trials of Oscar Wilde, Los juicios de Oscar Wilde* (Ken Hughes, 1960), se narra no solamente el repudio al que lo somete la sociedad victoriana sino, además, la causa penal que se siguió en Londres contra él, acusado entre otros muchos cargos de “actos indecentes”, a instancia de Lord Queensberry. Aunque en la película se expresa de diversas maneras que las relaciones sexuales consentidas entre adultos y en privado, no deben ser perseguidas (el hijo de Lord Queensberry, amante de Wilde, habla de sus “asuntos privados”; un hombre, entre bromas, dice que los homosexuales pueden hacer “lo que quieran, con tal de que no sea en medio de la calle y asusten a los caballos”), Oscar Wilde será condenado a dos años de prisión y trabajos forzados, aunque probablemente le dolerá más la pena que le inflija su mujer, la de no volver a ver a sus hijos, precisamente por el bien de éstos. No ocurre lo mismo, sin embargo, en el remake de Brian Gilbert, *Wilde* (1997), en el que su esposa sí le permitirá ver a sus hijos.

Si el mensaje de la película de Hughes era claro y la interpretación de Peter Finch, magnífica, igualmente clara será la tesis en este otro *biopic* de Wilde, el de Gilbert, así como memorable será la encarnación que del escritor hará ahora Stephen Fry. El cine es un buen indicador de quiénes conforman la galería de personajes ilustres de una nación, y Oscar Wilde es uno de los más célebres de Inglaterra e Irlanda, además de ser un mártir de la causa homosexual que, como tal, ha sido reivindicado por el cinematógrafo. Si alguien tan admirado como este literato era gay, no debe de haber ningún problema moral en serlo. La historia que se narra en *Wilde* es la misma de *Los juicios de Oscar Wil-*

de: los precedentes, el juicio y la condena por homosexual. Únicamente apuntar el horror que le causa a un escandalizado juez el objeto del juicio: “¡Es el peor caso que he juzgado jamás!”, lo que nos hace ver el duro reproche social que recae sobre la homosexualidad en la Inglaterra victoriana. Wilde, en cambio, reivindicará el derecho a ser uno mismo.

La británica prohibición legal de la homosexualidad se mantuvo en el tiempo y, de nuevo, el cine dejó constancia de ello. En el *biopic* de Joe Orton, *Prick Up your Ears*, Ábrete de orejas (Stephen Frears, 1987), la editora del dramaturgo dirá que en aquella época, principios de los años sesenta, ser abiertamente homosexual, como lo era Orton resultaba algo “muy audaz”, pues podían “meterte en la cárcel”, lo que sin duda explica la sordidez y marginalidad de algunas prácticas homosexuales, como las que enseña la película en los urinarios públicos londinenses.

Pero ya me he referido a la que quizás es la película más importante a este respecto, *Víctima*, la cinta de Dearden cuya trama se sitúa en la Inglaterra de los años cincuenta del siglo pasado y depende de la legislación penal que castigaba la homosexualidad con duras penas privativas del patrimonio y de la libertad. “Nuestro llamado delito se considera casi igual que el robo a mano armada”, dice uno de sus personajes. La película es de 1961, es decir, aparece en un momento que se sitúa entre 1957, año en que se emite el informe Wolfenden, y 1967, cuando entra en vigor la ley de delitos sexuales que modifica el Derecho penal represivo vigente hasta entonces en Inglaterra. El Informe Wolfenden fue emitido por el Comité sobre los delitos de homosexualidad y prostitución, creado en 1954, y consistió en una recomendación a la autoridad legislativa:

despenalizar las prácticas homosexuales consentidas, llevadas a cabo entre adultos y en privado. Aplicaba el principio liberal al ámbito de la sexualidad, por tanto, separando la esfera jurídica de la moral, el delito del pecado; desaconsejando la intervención penal como represión/ remedio de la homosexualidad. *Víctima* fue la imagen fílmica del Informe Wolfenden y, por tanto, la propuesta cinematográfica de despenalizar en Inglaterra las prácticas homosexuales consentidas, entre adultos y en privado⁶, palabras que literalmente pronuncia un gay en la película. El mismo que dice, otra vez al igual que el Informe: “A la juventud hay que protegerla; en eso estamos todos de acuerdo”. Se pretendía poner remedio a la angustiada situación de los homosexuales, no sólo porque pudieran ser chantajeados, que evidentemente lo eran, sino porque todos podrían decir lo mismo que decía el personaje del peluquero gay: “No puede evitar ser como soy, pero la ley me llama criminal”. Al final, la película perseguía el mismo objetivo que el valiente o incluso heroico protagonista de la narración, Melville Farr, interpretado convincentemente por Dick Bogarde: “llamar la atención sobre un error de la actual legislación”.

La misma legislación británica sirvió para condenar a Alan Turing (1912-1954), cuyo *biopic*, *The Imitation Game, Descifrando Enigma* (Morten Tyldum, 2014), presenta al famoso científico británico al que se deben descubrimientos que tuvieron enorme importancia en el curso de la segunda guerra mundial, facilitando la victoria de los aliados. Fue juzgado y condenado por conducta indecente: “El juez me dio a elegir entre dos años en la cárcel

6. Un estudio imprescindible de esta película, desde la óptica de Derecho y cine, el de DELGADO ROJAS, 2020.

o terapia hormonal”, lo que se conoce por castración química. La película acaba así:

Tras un año de terapia hormonal ordenada por el gobierno, Alan Turing se suicidó el 7 de junio de 1954. Tenía 41 años. Entre 1885 y 1967, aproximadamente 49000 homosexuales fueron condenados por indecencia según la ley británica. En 2012 la reina Isabel II concedió a Turing un indulto real póstumo en honor a sus logros sin precedentes.

Semejante final hace que nos preguntemos si efectivamente pudieron ser condenados 49000 homosexuales, lo que resulta una barbaridad, y si el indulto real fue justo. A primera vista no lo creemos. Probablemente Turing debió recibir honores por su labor en favor de la victoria bélica, pero no debió ser indultado por eso; es decir, que Alan Turing fuera un gran hombre no sería razón para indultarlo; aunque no lo fuera, no debería haber sido castigado; ni él ni nadie debería haberlo sido y, por tanto, todos los condenados por esa legislación tendrían que ser indultados.

A la prohibición legal de la homosexualidad en Inglaterra se refiere también la esteticista *Maurice* (James Ivory, 1987), una narración perfectamente ambientada y con magníficas interpretaciones, como corresponde al estilo del director. En el cuidado relato, además, se deja constancia de algunas noticias interesantes: que en Inglaterra, no mucho antes, se condenaba a muerte a los gais y que en el presente entonces, a principios del siglo XX, en Francia e Italia, la homosexualidad no estaba castigada por el Derecho penal. Por eso, el médico que trata a Maurice (Simon Callow) le recomienda que se vaya a vivir a alguno de esos países. De que la prohibición es legal, jurídica, no cabe duda, porque un joven noble, de la alta sociedad, es condenado a seis meses de trabajos forzados por “conducta inmoral”,

y podría haber sido peor si el homosexual no perteneciera a la buena sociedad, como con completa desfachatez le dice el juez, que le libra así de la flagelación. Que la prohibición es jurídica significa que es el Derecho el que proscribe la homosexualidad, castigándola con penas establecidas por la ley, tras un juicio llevado a cabo ante los tribunales. Pero en este caso y supongo que habitualmente la prohibición legal coincide con la prohibición moral, de la moral social. Clive (Hugh Grant) le dice a Maurice que tienen que cambiar, que de seguir así pueden perderlo todo: carrera, familia, buen nombre; que es horrible tener que vivir siempre con un secreto que no se puede confiar a nadie. Esas pérdidas no vienen establecidas por una precisa ley, por una norma jurídica, sino por la difusa norma social que prohíbe la conducta homosexual. En cuanto al secreto, es consecuencia tanto de la norma jurídica como de la social.

A *Maurice*, no a la película de James Ivory sino a la novela de E. M. Foster en que se basa aquélla, se refiere Martha Nussbaum en *Poetic Justice*, valiendo lo que dice de la obra literaria para la cinematográfica, lo que sirve también como ejemplo de que a veces uno y otro recursos, el cine y la literatura, pueden jugar idéntico papel. En el siguiente párrafo, sustitúyase el término “lector” por el de “espectador”, el de “novela” por el de “película”.

Una y otra vez los lectores notan que perciben a Maurice de una manera muy diferente a la de la gente que lo rodea. Los amigos de Maurice se niegan a reconocer su diferencia o, si la reconocen, lo evitan horrorizados como si de pronto se hubiera convertido en un monstruo. No pueden permitirse imaginar por un instante qué sentirían en su lugar. El lector que lo imagina es consciente de que él no es igual ni es un monstruo. El lector,

como espectador juicioso, es consciente –de un modo que está vedado a los personajes– del efecto alienante de los prejuicios sociales, del desamparo que crean. La novela defiende la libertad sexual igualitaria al enseñar el profundo valor de esa libertad en el florecimiento de Maurice y en la frustración de Clive, y recluta a los lectores como partidarios de esa igualdad al permitirles ver a Maurice como alguien que ellos o sus seres queridos podrían ser (Nussbaum, 1997: 137-138).

Al igual que en Inglaterra, la homosexualidad fue castigada en Alemania, durante mucho tiempo, por el artículo 175 del Código penal, en torno al cual gira el argumento de *Große Freiheit, Gran libertad* (Sebastian Meise, 2021), película carcelaria que vagamente recuerda *O beijo da Mulher Aranha, El beso de la mujer araña* (Héctor Babenco, 1985). Narra las tres ocasiones en que Hans Hoffmann ingresa en prisión, en 1945, 1957 y 1968, por aplicación del citado artículo, que castigaba las prácticas homosexuales en Alemania. Por aplicación del mismo precepto se encontraba internado en un campo de concentración, del que pasó, al acabar la segunda gran guerra, a una penitenciaría, lo que significa que la norma ya existía en el régimen nazi y que subsistirá en el democrático posterior, pues la Alemania de 1957 y 1968 es la federal. Una broma que Hans le gasta a un amante suyo es proponerle irse a Alemania del este, donde no se encierra a los gays, le dice. Pero además del reflejo histórico, resulta muy interesante la reacción de Víctor, el otro protagonista, un recluso que desprecia a los homosexuales pero que se convertirá en el gran amigo de Hans, cuando éste le comunique que la homosexualidad ha dejado de estar castigada. “¿Es eso posible?”, “¿se puede hacer eso?”, pregunta. Pero ¿por qué no iba a serlo?, ¿por qué no iba a poder hacerse?, ¿qué quiere decir Víctor? Entiendo

que la prohibición jurídica era una norma vigente, establecía lo legalmente correcto, pero además coincidía con lo socialmente correcto, cuando ahora la prohibición deja de ser jurídica pero sigue siendo moral, de la moral social. Ése es todo el problema y, conociendo la evolución, lo que demuestra es que hay ocasiones en que el Derecho contribuye al cambio social.

También puede ocurrir que la homosexualidad no esté prohibida expresamente por el ordenamiento jurídico y, sin embargo, éste la tenga por una característica negativa, perjudicial, en ciertas ocasiones. Quizás el caso más común sea aquél en que uno de los progenitores es homosexual y el juez tiene que decidir a cuál de los dos le atribuye la guarda y custodia de los hijos, beneficiando siempre, por principio, al heterosexual, caso que se trata en una importante película lgtbi británica que fue nominada para seis *Oscars*, nada menos, y que aunque no obtendría ninguno sería aclamada por el público y la crítica, *Carol* (Todd Aines, 2015), basada en una novela de Patricia Highsmith. La protagonista era una elegante y sofisticada señora (Cate Blanchett), madre de familia a punto de divorciarse y lesbiana, que se enamoraría de una joven, Therese Belivet (Rooney Mara), dependiente de unos grandes almacenes. Los tratos para llegar al acuerdo de divorcio se rompen y parece que el juicio va a decidirse a favor del marido por una cuestión “moral”, es decir, que la custodia va a concederse al padre porque Carol no cumple con los estándares al uso de “una buena madre de familia”, en el entendimiento de que una mujer homosexual no puede ser una buena madre; en el entendimiento, por tanto, de que así se asegura el interés del menor. Como ante muchas otras películas lgtb, supongo que el espectador no puede dejar

de sentir empatía con las mujeres protagonistas. Ejemplo cinematográfico de esta discriminación que sufren gays y lesbianas también se encuentra en la estadounidense *Loving* (Jeff Nichols, 2016), de la que luego se hablará, o en la chilena *Rara* (Pepa San Martín, 2016), basada en un caso real, en que ocurre exactamente eso.

Hay narraciones, en cambio, en las que la norma que proscribe la homosexualidad no es jurídica sino moral, consuetudinaria, lo que significa que no ha sido legislada ni puede derogarse como se deroga una ley, ni está castigada con una sanción específica por la misma ley, ni es aplicada por los tribunales. Con el paso del tiempo, el rechazo de la homosexualidad se ha convertido en norma y ahora, para que deje de serlo, de nuevo habrá de instaurarse una práctica en sentido contrario y de nuevo habrá de pasar el tiempo suficiente hasta que se entienda que la anterior norma represiva ha perdido la vigencia y se instaure la permisiva. En muchas películas lgtbi, el Derecho no aparece, no siendo jurídica la regla prohibitiva. Valga por todas la magnífica película peruana *Retablo* (Álvaro Delgado Aparicio, 2017), que no puedo dejar de recomendar, en la que al protagonista, al que parece que descubren haciendo “cochinadas” con otro hombre, la familia de éste le pega una brutal paliza que le dejará malherido.

Pero si de normas se trata, también podríamos afirmar que hay otra regla religiosa contra la homosexualidad, que la prohíbe; así por ejemplo la norma católica en torno a la cual gira toda la narración de una magnífica y sorprendente película, impensable hoy día, una tierna historia de amor, en un internado, entre un niño y un adolescente, *Les amitiés particulières*, *Las amistades particulares* (Jean Dellannoy, 1964), en la que se observa una

tensión sentimental/ sexual que los frailes tratan de reprimir por todos los medios sin conseguirlo. En efecto, los castigos no quebrarán aquella amistad tan particular: “Nuestra amistad se llama Amor”, como escribe Georges al final de la película.

5. Los argumentos de la homofobia, en el cine

5.1 El argumento de la naturaleza

En muchas ocasiones, quienes defienden ideologías homófobas insultan o se refieren de manera ofensiva a los homosexuales: afeminados, marimachos, pervertidos, invertidos, entre otras afrentas que reprochan al homosexual su opción o condición, en el entendimiento de que son antinaturales. Esta forma de argumentar, la alusión a la naturaleza, aparece en el cine. En una película que se acaba de citar y que merecidamente obtuvo muy buenas críticas, *Carol* (Todd Aines, 2015), cercano ya el final la protagonista confesará que precisamente su “naturaleza” era ser lesbiana. Pero si tradicionalmente se dijo que debíamos seguir nuestra naturaleza, ¿qué naturaleza debía seguir Carol, la de todos o la suya propia; la general o la particular? Desde luego, no podría decirse que su comportamiento fuera antinatural. Una triste respuesta se ofrece en la también citada y ponderada *Víctima* (Basil Dearden, 1961), pues si hay quien piensa que los homosexuales no pueden evitarlo, porque “es su naturaleza”, también hay quien cree que se trata de “la parte débil y podrida de su naturaleza”. Incluso un gay llegará a decir: “La naturaleza me hizo una jugarreta”. Aunque ahora sabemos que no fue la naturaleza sino la sociedad, la cultura, la responsable de la jugarreta.

Una concepción finalista de la sexualidad, unida al concepto de naturaleza, es la que utiliza la Iglesia católica para condenar la homosexualidad, razón por la que el colegio católico en el que trabaja expulsa a George, profesor de música que se ha casado con su novio de toda la vida una vez que se ha legalizado el matrimonio homosexual en el Estado de Nueva York. Ocurre en *Love is Strange, El amor es extraño* (Ira Sachs, 2014). Real y curiosamente George era públicamente homosexual y, sin embargo, se le contrató y se le permitió trabajar en ese centro de enseñanza del que ahora se le expulsa por casarse. ¿Deben o no deben los centros de enseñanza católicos permitir que en ellos trabajen personas homosexuales dependiendo de que estén casadas o no? Pero la pregunta va más allá: ¿es aceptable la doctrina de la Iglesia católica sobre la homosexualidad? Probablemente no, pero lo que la Iglesia católica hacía en la película parece que tenía que ver más con la defensa de una concepción determinada del matrimonio que con la condena de la homosexualidad; al fin y al cabo al protagonista no se le expulsaba por ser homosexual, ni por serlo públicamente, sino por contraer matrimonio homosexual.

5.2 El argumento de la enfermedad

El argumento de la naturaleza está unido al discurso de la homosexualidad como enfermedad, un discurso que también ha sido utilizado por la Iglesia católica; una enfermedad, la homosexual, que precisa cura. En la ya citada *Maurice* (James Ivory, 1987), en un momento de arrebató, el protagonista dirá de sí mismo no sólo que es un “sujeto indigno” sino que está “enfermo” y que quiere curarse. La gra-

via respuesta del médico, “Búscate una mujer joven y hermosa, ya verás cómo te curas”, no impedirá que ensaye una terapia de reorientación sexual por medio de la hipnosis que le lleve a abandonar su condición, lo que no consigue. En *Far from Heaven, Lejos del cielo* (Todd Haynes, 2002), también el marido homosexual, que se sabe enfermo –dice-, que se siente despreciable, decidirá someterse a una terapia de reorientación que no sólo incluya la confesión sino también los electroshocks y el tratamiento hormonal, y que de nuevo resultará infructuosa.

Pero sobre la cuestión de las terapias de reorientación sexual aparecería un filme norteamericano que trataba monográficamente el argumento, *Boy Erased, Identidad robada* (Joel Edgerton, 2018), siendo claramente un arma de combate contra esas terapias que denunciaba: “Al acabar de rodarse esta película, treinta y seis Estados aún permiten legalmente aplicar la terapia de conversión a menores”. La película luchaba contra ese recurso homófobo al igual que la historia era real y su protagonista acabará militando en el movimiento gay y escribiendo artículos y libros contra la llamada terapia de reorientación, con títulos como “Si Dios lo supiera: la ética y la moral de la terapia de conversión”. Se trataba de un joven hijo de un pastor baptista, lo que influirá en la toma de la decisión de someterse a ese tratamiento que ponga fin a la dolencia. Lo curioso eran los métodos que utilizaban, conforme a principios que decían “Finge hasta que lo consigas” o “El exterior puede afectar al interior”, como, en el caso de los varones, adoptar posturas masculinas o dar la mano con firmeza. Pero sobre todo se ejercía un control absoluto sobre los sometidos a terapia, lo que incluía confesiones públicas de aspectos íntimos,

censura de lecturas y cartas, supervisión en las visitas al baño e, incluso, prácticas violentas que en una ocasión llevarán al suicidio a un joven, lo que no puede leerse sino como una condena completa de semejantes métodos que con razón se tachan de anticientíficos en la película. Aunque *Identidad robada* no conseguía ser una gran obra, el objetivo de prevenir frente a esas terapias que más parecían reuniones de fanáticos, estaba cumplido.

Por fin, de 2019 es *Temblores*, una impresionante película guatemalteca de Jayro Bustamante, demostración de la altura alcanzada por la cinematografía latinoamericana. Un terremoto es lo que vive la familia de Pablo Contreras, joven profesional perteneciente a la alta burguesía de Guatemala, casado, padre de dos hijos; un terremoto es lo que sufre su familia al descubrir que es homosexual, lo que se siente como una desgracia terrible. En efecto, una deshonra para la familia, un “daño irreparable” y un “peligro” para los hijos, una clara infracción del “código de moral intachable” de la empresa; en fin, su condición sexual parece que significa ni más ni menos que la destrucción de todos sus seres queridos. Ante semejante cataclismo, vivido en el marco de una comunidad evangélica (en cuyas ceremonias el tradicional cepillo se sustituye por un datófono por el que los fieles pasan sus tarjetas de crédito), el pastor ve una posibilidad, someter a Pablo a un tratamiento reparativo que le devuelva su masculinidad, su hombría, porque como dirá su madre, la “vida sin mujer es antinatural”. Una especie de retiro espiritual, duchas, dieta, actividad física, oración, medicamentos y una fortísima presión social obrarán el milagro. Basten estos ejemplos para observar una vez más cómo el cine no sólo ha utilizado el argumento de estas “terapias” para

describirlas como fenómenos dramáticos y curiosos sino también para combatirlas como prácticas indeseables.

5.3 El argumento de la normalidad

Unido al argumento de la naturaleza también está el de la normalidad. En otra película de la cinematografía social inglesa, *Pride (Orgullo)* (Matthew Warchus, 2014), quienes condenan la homosexualidad e insultan a los gays y lesbianas, se tienen a sí mismos por “normales”, dando a entender que quienes resultan objeto de sus burlas son “anormales”. Pero en este caso, ¿de qué normalidad hablan, de una normalidad estadística o de una normalidad normativa?, ¿de que los homosexuales son una minoría o de que no se debe ser homosexual? Porque una normalidad y otra no son lo mismo ni guardan relación. Ser anormal, en el sentido de ser distinto, diferente, raro, original, nada tiene de malo y, al contrario, debe ser reivindicado; como dijo Mill, es deseable que haya gente extravagante.

Precisamente porque la tiranía de la opinión es tal que hace de la excentricidad un reproche, es deseable, a fin de quebrar esa tiranía, que haya gente excéntrica. La excentricidad ha abundado siempre cuando y donde ha abundado la fuerza de carácter; y la suma de excentricidad en una sociedad ha sido generalmente proporcional a la suma de genio, vigor mental y valentía moral que ello contiene. El mayor peligro de nuestro tiempo se muestra bien en el escaso número de personas que se deciden a ser excéntricas (Mill, 2001: 142).

Ser anormal, en el sentido de contravenir la norma, es lo que se debe evitar, pero también es algo sobre lo que cabe el de-

bate y la argumentación: ¿efectivamente no se debe hacer lo que la norma dice que no se debe hacer? Preguntado de otra forma, ¿es razonable o justa la norma homofóbica?

En otra obra de la misma época, de nuevo británica, ya citada, *The Imitation Game, Descifrando enigma* (Morten Tyldum, 2014) se planteaba con otra palabra la misma cuestión, la de la normalidad de la homosexualidad. Cuando la *novia* de Alan Turing trate de consolarle, le dirá que él, efectivamente, no es normal, razón por la que pudo descifrar los mensajes encriptados del ejército alemán y así salvar la vida de muchas personas. Turing no es normal, desde luego; es mucho más inteligente que el común, pero tampoco es normal por ser homosexual, en el sentido de que seguramente la mayoría es heterosexual. Sin embargo, ser como todos o casi todos, o ser diferente, no parece que sea motivo suficiente para discriminar/ marginar a nadie. Ahora, hablamos de normal como lo normal estadístico o lo normal mayoritario. Pero también podemos entender lo normal como lo normal normativo, como el modelo que debe seguirse. ¿En qué sentido se puede decir de la homosexualidad que es o no es normal? Que no sea normal porque (quizás) sea minoritaria nada dice acerca de (si debe existir o no) la norma que la prohíbe. En fin, que Alan Turing no sea normal, no sea como la mayoría, es una cuestión intrascendente a efectos morales.

5.4 El argumento retribucionista del sida

No todas pero casi todas las películas que tratan sobre el sida forman parte del cine lgtbi pues, en varios sentidos, la comuni-

dad gay sufrió la epidemia como ninguna otra. La década de los ochenta fue terrible: Adrian, el joven gay de la emotiva *1985* (Yen Tan, 2018), que oculta su condición ante sus padres, que tuvo que marcharse de casa para poder vivir conforme a su forma de ser, nos cuenta que aquel año asistió al entierro de seis amigos, además de haber sido despedido del trabajo. Decía que los gais sufrieron el sida en varios sentidos, porque muchos homosexuales varones se contagiaron y desarrollaron la enfermedad, pero también sufrieron la interpretación que entendió ésta como un castigo divino por atentar contra la naturaleza, además de ser (más) discriminados, sufrir mayor discriminación, ahora por razón del virus. En efecto, el sida se convirtió en un estigma y, más allá de esa interpretación religiosa, se implantó un entendimiento conforme al cual habría alguna relación entre la pretendida maldad de la homosexualidad y sus nefastas consecuencias; una especie de retribución conforme a la cual el mal (moral) provocaría el mal (físico) o, mejor, a quien cometía el mal, el homosexual, se le pagaba con otro mal, el sida. Semejante interpretación se utiliza por ejemplo en *Boy Erased, Identidad borrada* (Joel Edgerton, 2018), en la comunidad terapéutica que se dedica a curar la homosexualidad.

No extraña que los gais se organizaran para luchar contra el sida, contra la enfermedad y contra las políticas sobre la enfermedad. Puede verse la muy didáctica y realista *120 battements par minute, 120 pulsaciones por minuto* (Robin Campillo, 2017), en la que se narran las actuaciones de la asamblea Act Up de París, organización que denunciaba que el sida llevaba entonces “diez años matando a gais, drogadictos, prostitutas y presos, ante la indiferencia generalizada” y que

se estaba utilizando la enfermedad “para reavivar el odio y la discriminación”, para fortalecer el estigma que desde siempre habían sufrido aquellos colectivos.

El sida se convirtió en un argumento cinematográfico, sobre todo por su carácter dramático, evidentemente, pero también, creo, porque la enfermedad afectó a cineastas y, en cualquier caso, éstos se sensibilizaron y utilizaron las películas como altavoz para denunciar los problemas provocados por la enfermedad, problemas que ya vimos que afectaban a derechos humanos de quienes la sufrían: el derecho a la salud y el derecho a la igualdad, a la no discriminación, sobre todo. Precisamente sobre la discriminación laboral propiciada por el sida versó una de las películas más exitosas de esta filmografía, *Philadelphia* (Jonathan Demme, 1983), que obtuvo dos *Oscars* tras ser nominada a cinco, nada menos. Se trataba de un drama judicial, una oda a la ley, que versaba sobre la injusticia que significaba despedir a una persona por sufrir la enfermedad, cuando no afectaba al desempeño del trabajo, lo que no era sino un ejemplo concreto de la “muerte social” que padecía el enfermo, que en este y en otros muchos casos se trataba de un gay, con lo que el filme se convertía también en una denuncia de la homofobia. El *argumento cinematográfico* más importante fue la impresionante interpretación de Andrew Beckett por Tom Hanks, quien probablemente juegue en el último cine estadounidense el mismo papel que en su momento encarnó James Stewart, el del ciudadano ejemplar, de tal forma que extendía su imagen positiva sobre el colectivo, no sólo de los enfermos de sida sino también de los homosexuales.

5.5 El argumento de la tradición

En la película india *Sancharram (The Journey)*, *El viaje* (Ligy J. Pullappalli, 2004)⁷, otra vez se utiliza el argumento de la naturaleza, de hecho la madre de una de las protagonistas la acusa de comportarse de forma antinatural, pero adquiere especial relevancia el de la tradición. Se trata de una pareja de mujeres que, enamorada, se enfrenta a la férrea tradición homófoba de su país, que condena duramente una relación lésbica. La vergüenza, la deshonra, es el reproche social que se hace caer no sólo sobre las amantes sino sobre sus más cercanos parientes, aunque nada tengan que ver. Se lo pregunta la madre a Lilah después de abofetearla: “¿Acaso te da igual la reputación de la familia?”. La justificación de la norma no es otra que la del machismo, que también vale como explicación: “Necesitas un hombre para sobrevivir, ¿no sabes eso?”. A su vez, la patriarcal familia, como otras instituciones tradicionales, son elementos para la subsistencia. Cómo no recordar los estudios de Marvis Harris sobre la vaca sagrada (1980: 15-36). Cuando Kiran proponga a Lilah huir, ésta le contestará: “¿Cómo sobreviviremos sin la ayuda de la familia?”. Curiosamente la postura liberal, crítica con el autoritarismo de las instituciones consuetudinarias, será defendida por la persona de mayor edad que aparece en la narración, la abuela de una de las chicas, que rechaza que lo que diga la gente, que reenvía a la tradición, sea un criterio razonable de conducta.

7. Merece la pena citar otra película india, *Fire, Fuego* (Deepa Methhta, 1996), que en oriente resultó escandalosa por parecer que había en ella una reivindicación de la homosexualidad femenina como liberadora del opresivo mundo patriarcal.

Otra película en la que aparece el mismo criterio conservador de la tradición es la ya citada *Sólo nos queda bailar* (Levan Akin, 2019), en la que el baile georgiano (el relato se desarrolla en la antigua república soviética) se entiende como “la expresión de la sangre de nuestra nación” o, en otros términos, lo que Savigny llamó *el espíritu del pueblo* (Savigny, 1970), que no sólo incluiría el folklore, el vestido o los rituales sino también una moralidad especialmente rigurosa que, por lo que ahora nos interesa, en lo tocante a las cuestiones de género, “se basa en la masculinidad”, evidentemente entendida de forma machista y homófoba, de tal manera que se entiende que alguien que se dedica al cultivo de un elemento tan importante de la tradición como es la danza, no puede ser homosexual.

Pero mejor que en las anteriores se observa el choque entre el uso consuetudinario y la homosexualidad en la ya citada *Retablo*, en la que los personajes hablan quechua y profesan el catolicismo, y el protagonista es retablista, artesanal oficio andino. Sencillamente, nos encontramos ante un mundo tradicional en el que la homosexualidad no tiene encaje. Lo mismo que ocurre en otra película peruana, *Contracorriente* (Javier Fuentes-León, 2009), en la que el protagonista homosexual tienen que sufrir las habladurías de todo el pueblo, aunque será ese mismo protagonista el que utilice la tradición para enfrentarse a la propia tradición: cuando su amante muera, se hará cargo de enterrarlo conforme a la costumbre del lugar, reconociendo así su condición y enfrentándose a la homofobia social.

En fin, no vamos a buscar las respuestas fílmicas a esas críticas. Valga por todas la de Harvey Milk, en *Milk* (Gus Van Sant, 2008), que precisamente le dice a un chico que está ingresado en el hospital “para

curarse”: “Tú no estás enfermo, no estás haciendo nada malo y Dios no te odia”.

6. Política y homofobia

Al tratar de la relación entre el machismo, el modelo de hombre del machismo, y la homosexualidad, ya se ha hecho referencia a la bella película italiana *Una jornada particular*, en la que se observaba cómo el fascismo fue un movimiento a todas luces homófobo, aunque también hubiera fascistas homosexuales, como se encargó de enseñar Visconti en *La caída de los dioses*, aprovechando la representación de la noche de los cuchillos largos. Pero el fascismo alemán también fue homófobo y precisamente el caso de Ernst Röhm, el líder de las SA, valdría para demostrarlo. Aunque probablemente no pueda hablarse de un genocidio homosexual perpetrado por el nacional socialismo, sin duda existió una persecución, de la que el cine ha dejado memoria en la británica *Bent* (Sean Mathias, 1997). En fin, creo que se puede decir que el fascismo fue un movimiento homófobo por principio.

Podríamos preguntarnos si la homofobia es una característica de los fascismos en particular o de los totalitarismos en general. Lo planteo porque en *1984* (Michael Radford, 1984), una de las versiones cinematográficas de la novela de Orwell, la confesión que se quiere arrancar a los tenidos por traidores incluye la de ser unos pervertido sexuales. Evidentemente, los Estados totalitarios pueden investigar más fácilmente quién es homosexual, pero no creo que por principio tales Estados hayan de ser homófbos. La cuestión nos lleva a la de la relación entre el socialismo y la represión homosexual, no porque el socialismo sea totalitario, aunque sin

duda existió un socialismo totalitario, que es al que me refiero.

A este respecto, no creo que pueda decirse lo mismo del socialismo que del fascismo, aunque haya quedado constancia cinematográfica de la persecución que los homosexuales han sufrido en regímenes socialistas. Una de las películas que mejor lo muestra es la cubana *Fresa y chocolate* (1993), del gran Tomás Gutiérrez Alea, en la que se enfrentan David (Vladimir Cruz), un joven comunista, estudiante universitario e idealista, y Diego (Jorge Perugorría), artista homosexual que sufre la homofobia del castrismo. Entre los dos se produce, efectivamente, un enfrentamiento. Si uno dice al otro que él es gay y creyente, éste le responde que él en cambio es materialista dialéctico; si aquél defiende que hay que “probar todas las copas”, en clara referencia al sexo homosexual, éste se niega a admitir que el sexo sea “lo único importante”; si aquél escandaliza a éste con libros de Vargas Llosa, bebiendo whisky, la bebida del enemigo, y con afirmaciones tales como que él es maricón “porque sí”, éste le dice que eso no es revolucionario; si aquél le comenta que ha tenido problemas “con el sistema”, éste le responde que allí cada uno puede vivir como quiera. Pero no es así: el mismo partido pedirá a David que espíe a Diego y entonces su amistad ayudará a resquebrajar los dogmas. “¿Por qué no puede ser revolucionario?”, preguntará David a otro compañero de las juventudes comunistas. “Porque la revolución no entra por el culo, chico”, le contestará éste. En la Cuba revolucionaria no había sitio para “maricones”, palabra con que otro joven comunista les insulta. Al final Diego tendrá que irse. Se despedirá de David diciéndole: “El único defecto que tienes es que no eres maricón”, palabras que ser-

virán de homenaje al Billy Wilder de *Con faldas y a lo loco*: “Nobody is perfect”.

Pero aunque sea verdad que ha habido persecución de los homosexuales en los regímenes socialistas⁸, la homofobia no es consustancial a éstos como lo era al fascismo; no hay ninguna razón para creerlo (vid. Lauritsen y Thorstad, 1977: 101-134).

Por lógica, podríamos pensar que el liberalismo sería la ideología que defendió a los homosexuales, que realizarían prácticas que quizás no gustasen a la sociedad o a una parte de ella pero que, al menos si se realizaban en privado y entre adultos que consentían, no perjudicaban a nadie. Mas ya sabemos que no fue así y baste con recordar *Víctima* (Basil Dearden, 1961), *Tempestad sobre Washington* (Otto Preminger, 1962) o *Gran libertad* (Sebastian Meise, 2021), es decir fijarse en lo que ocurría en las democracias liberales inglesa, norteamericana y alemana, para darse cuenta de que incluso en el marco de las regímenes liberales la homosexualidad fue perseguida. La evolución que se produjo en éstos, sin embargo, llevaría a admitir, por fin, no sólo los derechos homosexuales, sino incluso la participación política del movimiento homosexual, representada fílmicamente en el biopic ya referido titulado *Mi nombre es Harvey Milk* (Gus Van Sant, 2008).

⁸ Quizás no se trate tanto de la condena que el socialismo lanza sobre la homosexualidad cuanto de la diversidad de perspectivas que mantienen ciertos socialistas, comprometidos y militantes, y ciertos homosexuales, aparentemente al menos frívolos y centrados en su vida personal, tal como se observa en la relación entre Valentín Arregui y Luis Molina, en la inolvidable *O beijo da Mulher Aranha*, *El beso de la mujer araña* (Héctor Babenco, 1985).

7. La homosexualidad y los derechos: la libertad sexual

Sobre la homosexualidad femenina, una película francesa, *La vie d'Adèle, La vida de Adèle* (Abdellatif Kechiche, 2013), obtendría gran éxito. Se trataba de una chica, Adèle, interpretada por una excepcional Adèle Exarchopoulos, que descubría el amor y la sexualidad con otra chica algo mayor, Emma, representada por Léa Seydoux. La historia estaba contada con gran realismo, resultando únicamente forzados los episodios de acoso, precisamente. Pero lo que importa destacar son las dos manifestaciones en las que participan Adèle y Emma: una en la que se reivindican los derechos sociales y otra en los que se reivindican los derechos lgtbi, que probablemente serían derechos liberales. Lo que llama la atención es que unos y otros no son iguales, aunque probablemente muchos participantes acudan a las dos manifestaciones; al menos las protagonistas.

Por eso, porque parece que hubo cierto enfrentamiento entre el socialismo y la homosexualidad, cuyos movimientos no convergían, resulta interesante *Pride (Orgullo)* (Matthew Warchus, 2014), ejemplo de cine obrerista y de cine lgtb al mismo tiempo. *Pride* se enmarca en esa caudalosa corriente del cine laboralista inglés, cuyo máximo representante es Ken Loach, y recuerda algo la ya clásica *Billy Elliot (Quiero bailar)* (Stephen Daldry, 2000), pues de ambas se puede decir que son películas que giran en torno a los derechos: a los derechos sociales y a los derechos liberales, pareciendo que se produce cierto enfrentamiento entre ellos o, al menos, entre quienes reivindican y luchan por unos y quienes lo hacen por otros, pero manifestándose al final que ambos son necesarios, irrenunciables.

La trama se enmarca en la Inglaterra de 1984-1985, cuando se produce una huelga de los mineros, en defensa de las minas, contra la política neoliberal de Margaret Thatcher, que durará casi un año, con el argumento en torno a la campaña de solidaridad con los mineros en huelga que organiza un grupo de homosexuales, llamado "Lesbianas y gays con los mineros". Así, aparecen los tópicos de ambos tipos de filmografías: por una parte, la huelga, la lucha sindical, las manifestaciones obreras, las penurias de los huelguistas o la solidaridad obrera; por otra, la homofobia, la estética gay, el secretismo o la estrategia de dar la vuelta al insulto y convertirlo en argumento a favor de los insultados. Realmente aparecen más derechos en esta película, por lo menos los derechos que asisten a los ciudadanos ante la policía, ante la posible detención y una vez detenidos, así como los derechos de las mujeres, bien expresados en la escena en que la mujer de un minero pregunta a una pareja de gays cuál de los dos se encarga de las tareas domésticas, como si el machismo se colara también o pudiera colarse en el universo gay. Desde luego, el machismo se encuentra implantado entre los mineros, lo que no digo sólo por el frío recibimiento que dispensan a los homosexuales y los insultos que algunos les prodigan, sino porque quienes se dedican a la mina no pueden bailar, son incapaces de hacerlo, lo que no se debe a su constitución física sino a la cultura implantada, conforme a la cual bailar no es una actividad para varones sino propia de las mujeres, una forma femenina de ocio.

En el fondo, de lo que trata *Pride* es de la ampliación de los derechos y propone que movimientos diversos, que tienen como objetivo la implantación de unos y otros derechos, aunque compartan a sus

enemigos, quienes se oponen a aquéllos y a éstos, pueden colaborar y así amplificar sus demandas y potenciar la lucha, posibilitando bien el reconocimiento de nuevas libertades o bien la realización de otras ya reconocidas. Lo dice el líder gay al líder sindical: “no entiendo de qué sirve defender los derechos de los gais sin defender los de los demás. De los trabajadores pero no de las mujeres. No tiene lógica”. Realmente no encaja con la “lógica” de la película, pero perfectamente cabe imaginar la posibilidad de una ideología liberal que defienda los derechos de los gais pero no los de los trabajadores, por ejemplo.

Que el derecho a ser homosexual, a ejercer libremente la sexualidad es un derecho humano resulta claro, forma parte del derecho a la libertad sin más, del derecho a vivir y actuar libremente siempre que no se perjudique a los demás, como ya sabemos. Creo que se observa claramente en todo el cine lgtbi, pero a veces se formula de manera más o menos expresa.

Gabriele, el protagonista de *Una jornada particular* (Ettore Scola, 1977), lo expresará de una curiosa forma: “siempre acabamos cediendo a la mentalidad de los demás”. Podría continuar diciendo: “pero no deberíamos hacerlo porque tenemos derecho a ser como somos o a vivir como deseemos o a decidir lo que queramos, con tal de que no perjudiquemos a nadie”. Muchos años más tarde, precisamente en otra película italiana, *Llámame por tu nombre, Call me by your Name* (Luca Guadagnino, 2017), resultará que nadie interfiere en el romance homoerótico para impedirlo o condenarlo, al contrario de lo que suele ocurrir en gran parte del cine lgtbi. Es más, el padre del más joven tiene conocimiento de lo que ocurre y lo admite: “El modo de vivir tu vida sólo depende de ti”, le dice al hijo, formulando

de esta forma el principio liberal, ahora en positivo, que abarca también el ámbito sentimental y sexual de los individuos.

Aunque sea *a contrario sensu*, el principio del liberalismo también se formula en *Temblores* (Jayro Bustamante, 2019), donde la madre del protagonista le dice a éste: “No sea humanista. Ni usted ni el hombre son el centro de la vida. La felicidad de los seres humanos está por debajo de la voluntad de Dios”, lo que refuerza la pastora de la iglesia evangélica cuando se dirige a los varones que se están sometiendo a la terapia de reorientación sexual: “A esta vida no venimos a ser felices así no más; venimos a hacer sacrificios por Dios; ahí está la felicidad, ¿entienden?”. El *principio liberal*, por tanto, se ve reformulado: Se debe actuar como se quiera siempre que no se contradiga la voluntad de Dios. Curiosamente a veces el canon liberal se expresa con un retintín que hace que a la vez que se formula, se esté criticando; ocurre en *The Boys in the Band, Los chicos de la banda* (William Friedkin, 1970), cuando el nuevo asistente a la fiesta le diga a su amigo: “Verás, a mi no me importa lo que hacen los demás, siempre que no lo hagan en público y no traten de imponer sus hábitos a nadie”.

Entre las diferentes maneras en que el cine ha expresado el derecho a la libertad (homosexual) me quedo con la de Oscar Wilde, que en el *biopic* hecho por Brian Gilbert (1997) reivindicará el derecho a la autorrealización: “Creo que la realización personal es el principal objetivo de la vida”, para lo que cada uno ha de seguir su condición: “Cualquiera que sea nuestra naturaleza debemos satisfacerla... O nuestras vidas... O mi vida habría estado llena de hipocresía”.

Bibliografía

Delgado Rojas, J.I. (2020). *Víctima y el derecho a la no discriminación por diversidad afectivo-sexual*, Valencia: Tirant lo Blanch.

Eribon, D. (2001). *Reflexiones sobre la cuestión gay*, Barcelona: Anagrama.

García Rodríguez, J. (2008). *El celuloide rosa. Un paseo por la historia del cine de la mano de personajes homosexuales*, Barcelona: La Tempestad.

Garín Jansa, F. (2019). *La pluma y el oeste. El fascinante viaje de la homosexualidad a través del western*, S.l.: Fernando Garín Jansa.

Harris, M. (1980). *Vacas, cerdos, guerras y brujas*, Madrid: Alianza Editorial.

Lauritsen, J. y David Thorstad, D. (1977). *Los primeros movimientos en favor de los derechos homosexuales (1864-1935)*, Barcelona: Tusquets editor.

Lechón Álvarez, M. (2001). *La sala oscura: guía del cine gay español y latinoamericano*, Madrid: Nuer.

Mill, J. S. (2001). *Sobre la libertad*, Madrid: Alianza Editorial.

Mira, A. (2002). *Para entendernos. Diccionario de cultura homosexual, gay y lesbica*, Barcelona: Ediciones de la Tempestad.

Nussbaum, M. (1997). *Justicia poética*, Barcelona: Editorial Andrés Bello.

Ortega y Gasset, J. (1980). *El hombre y la gente*, Madrid: Alianza Editorial.

Porter, D. (2007). *Blood Moon's guide to gay and lesbian film*, New York: Blood Moon Productions.

Quiroga, J. (2009). *Law of desire*, Vancouver: Arsenal Pulp Press.

Savigny, F von (1970). "De la vocación de nuestra época para la legislación y la ciencia del Derecho", en F. von Savigny y F. Thibauth, *La codificación*, Madrid: Aguilar.

Varios (2021). *Cine y homosexualidad. Un recorrido histórico sobre el cine gay*, *Dirigido por...* 518, junio de 2021.

Filmografía

120 pulsaciones por minuto [*120 battements par minute*] (Robin Campillo, 2017)

1984 (Michael Radford, 1984)

1985 (Yen Tan, 2018)

2:37 La hora del suicida (Murail K. Thalluri, 2006)

A la caza [*Cruising*] (William Friedkin, 1980)

Ábrete de orejas [*Prick Up your Ears*] (Stephen Frears, 1987)

American Beauty (Sam Mendes, 1999)

Amistades particulares, Las [*Les amitiés particulières*] (Jean Delannoy, 1964)

Amor es extraño, El [*Love is Strange*] (Ira Sachs, 2014)

Bent (Sean Mathias, 1997)

Beso de la mujer araña, El [*O beijo da Mulher Aranha*] (Héctor Babenco, 1985)

Billy Elliot (Quiero bailar) (Stephen Daldry, 2000)

Boys Don't Cry (Kimberly Peirce, 1999)

Caída de los dioses. La [*La caduta degli Dei*] (Luchino Visconti, 1969)

Calumnia, La [*The Children's Hour*] (William Wyler, 1961)

Carol (Todd Haynes, 2015)

Caso Fritz Bauer, El [*Der Staat gegen Fritz Bauer*] (Lars Kaume, 2015)

Cowboy de medianoche [*Midnight Cowboy*] (John Schlesinger, 1969)

Con amor, Simón [*Love, Simon*] (Greg Berlanti, 2018)

C.R.A.Z.Y. (Jean-Marc Vallée, 2005)

Chica danesa, La [*The Danish Girl*] (Tom Hooper, 2015)

Chicos de la banda, Los [*The Boys in the Band*] (William Friedkin, 1970)

- Chicos de la banda, Los* [*The Boys in the Band*] (Joe Mantello, 2020)
- De la vida de las marionetas* [*Aus dem Leben der Marionetten*] (Ingmar Bergman, 1980)
- De repente el último verano* [*Suddenly, Last Summer*] (Joseph L. Mankiewicz)
- Descifrando enigma* [*The Imitation Game*] (Morten Tyldum, 2014)
- Dioses y monstruos* [*Gods and Monsters*] (Bill Condon, 1998)
- Dolor y gloria* (Pedro Almodóvar, 2019)
- En terreno vedado* [*Brokeback Mountain*] (Ang Lee, 2005)
- Escalera, La* [*Staircase*] (Stanley Donen, 1969)
- Espartaco* [*Spartacus*] (Stanley Kubrick, 1960)
- Fresa y chocolate* (Tomás Gutiérrez Alea, 1993)
- Fuego* [*Fire*] (Deepa Mehta, 1996)
- Girl* (Lukas Dhont, 2018)
- Gran libertad* [*Große Freiheit*] (Sebastian Meise, 2021)
- Green Book* (Peter Farrelly, 2018)
- Guillaume y los chicos, ¡a la mesa!* [*Les garçons et Guillaume, à table!*] (Guillaume Gallienne, 2013)
- Horas, Las* [*The Hours*] (Stephen Daldry, 2002)
- Identidad robada* [*Boy Erased*] (Joel Edgerton, 2018)
- Intolerancia* [*Intolerance*] (Griffith, 1916)
- Una jornada particular* [*Una giornata particolare*] (1977)
- Juicios de Oscar Wilde, Los* [*The Trials of Oscar Wilde*] (Ken Hughes, 1960)
- Laberinto de pasiones* (Pedro Almodóvar, 1982)
- Lejos del cielo* [*Far from Heaven*] (Todd Haynes, 2002)
- Ley del deseo, La* (Pedro Almodóvar, 1987)
- Loving* (Jeff Nichols, 2016)
- Luna en Brasil* [*Flores raras*] (Bruno Barreto, 2013)
- Lámame por tu nombre* [*Call me by Your Name*] (Luca Guadagnino, 2017)
- Mala educación, La* (Pedro Almodóvar, 2004)
- Maurice* (James Ivory, 1987)
- Mi nombre es Harvey Milk* [*Milk*] (Gus Van Sant, 2008)
- Moonlight* (Barry Jenkins, 2016)
- Mujer fantástica, Una* (Sebastián Leilo, 2017)
- Oraciones para Bobby* [*Prayers for Bobby*] (Russell Mulcahy, 2009)
- Philadelphia* (Jonatahn Demme, 1993)
- Retrato de una mujer en llamas* [*Portrait de la jeune fille en feu*] (Céline Sciamma, 2019)
- Pride (Orgullo)* (Matthew Warchus, 2014)
- Quinceañera* (Ritchard Glatzer, Wash Westmoreland, 2006)
- Rara* (Pepa San Martín, 2016)
- Retablo* (Álvaro Delgado Aparicio, 2017)
- Sólo nos queda bailar* [*Da cven vicekvef*] (Levan Akin, 2019)
- Tempestad sobre Washington* [*Advise & Consent*] (Otto Preminger, 1962)
- Show de Truman, El* [*The Truman Show*] (Peter Weir, 1998)
- Temblores* (Jayro Bustamante, 2019)
- Todo sobre mi madre* (Pedro Almodóvar, 1999)
- Tomboy* (Céline Sciamma, 2011)
- Viaje, El* [*Sancharram (The Journey)*] (Ligy J. Pullappalli, 2004)
- Vida de Adèle, La* [*La vie d'Adèle*] (Abdellatif Kechiche, 2013)
- Víctima* [*Victim*] (Basil Dearden, 1961)
- ¿Victor o Victoria?* [*Victor Victoria*] (Blake Edwards, 1982)
- Weekend* (Andrew Haigh, 2011)
- Wilde* (Brian Gilbert, 1997)
- Z* (Costa-Gavras, 1969)