

Educación y liberación homosexual en el cine del tardofranquismo¹

Alejandro Melero

Ed. Ortega y Gasset

Periodismo y Comunicación Audiovisual

Universidad Carlos III de Madrid

28903, Getafe, Madrid

jmelero@hum.uc3m.es

Resumen

Entroncando con el reciente diálogo sobre el papel de los medios de comunicación en la Transición, se estudian las primeras representaciones de homosexuales en el cine democrático, centrándose en la importancia de la educación, de gran relevancia para el activismo de la época. Se utilizan distintas fuentes teóricas, desde relevantes estudios de la teoría *queer* y de género hasta material de archivo de grupos pro-gays del tardofranquismo. Se estudia cómo el interés por desmentir mitos en torno a la homosexualidad y convencer a la nueva sociedad democrática de la importancia de la aceptación de la diversidad sexual orientó el primer activismo, que recurrió a la estrategia del «caballo de Troya» para introducir en la sociedad, a través de los medios de comunicación, mensajes educativos. Se toma como ejemplo *Los placeres ocultos* (1976), para indagar en las dificultades planteadas por el uso de las narrativas filmicas con intenciones pedagógicas, y entender los primeros pasos en la creación de unos discursos de escasa tradición en la cultura española.

Palabras clave: Pedagogía y audiovisual, historia del cine español, narrativa filmica, teoría *queer*, estudios de género, activismo LGTB, Foucault

Abstract: *Education and LGTB liberation in the cinema of the last years of Francoism*

Following the recent and vivid dialogue around the relevant role of the media in the Spanish transition to democracy, this article studies the first representations of homosexual characters in the democratic cinema, focusing on the importance of the question of education, of great significance for the LGTB activism of the time. It refers to different theoretical sources, including significant works of queer and gender theorists and archival material of the gay activism of the late Francoism. It studies how the first activism aimed to prove wrong old myths around homosexuality and to convince the new democratic society of the importance of the acceptan-

1. Este artículo es el resultado del trabajo dentro del Grupo de Investigación TECMERIN (Televisión y cine: memoria, representación, industria) del Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual de la Universidad Carlos III de Madrid y del Proyecto de Investigación «Los medios audiovisuales en la Transición española. Las imágenes del cambio democrático», CSO2009-09291, Ministerio de Ciencia e Innovación.

ce of sexual diversity, and how the so-called strategy of the «Trojan horse» was used in order to introduce, making use of the media, educational messages. The film *Los placeres ocultos* is taken as a case study to examine the legacy of the connection between education and LGTB liberation in cinema; the analysis is helpful to explore the difficulties of the use of film narratives with educational intentions, as well as to understand the first steps in the creation of innovative discourses of little tradition in Spanish culture.

Keywords: Media and Teaching, Spanish film history, Film narratives, Queer theory, Gender Studies, LGTB activism, Foucault

1. Introducción

Los más recientes estudios sobre el papel de los medios de comunicación durante el proceso de transición de la dictadura a la democracia española coinciden en el importante papel que éstos tuvieron en la creación de un clima de aceptación de nuevos valores y en el aprendizaje de unas nuevas normas políticas y sociales. Manuel Palacio ha señalado cómo la televisión, a través del monopolio de RTVE, jugó un papel crucial en la educación de los ciudadanos españoles. En su documental «Las lágrimas del presidente» (2009), bajo el epígrafe «Vendiendo democracia», se muestra el papel pedagógico de la televisión en puntos como la importancia de acudir a las urnas e incluso cómo usarlas. Desde distintos frentes sociales, se percibieron los medios de comunicación como un arma de valiosas posibilidades educativas. Los grupos de reivindicación y activismo político, como el entonces emergente movimiento de liberación homosexual, entendieron las ventajas que los medios de comunicación podían aportar a su causa, especialmente tras la desaparición de la censura oficial y la aprobación de la Constitución democrática que garantizaba la libertad de expresión. Esto fue así hasta el punto de que Jordi Petit, uno de los más importantes activistas, mientras rememoraba y celebraba lo éxitos conseguidos, señalaba a «los medios de comunicación [como la] clave de la proyección del movimiento» homosexual en España y como pieza fundamental para entender el éxito español en relación con otros países. El cine no fue una excepción y, en manos de directores jóvenes y cercanos a la militancia política como Eloy de la Iglesia, usó sus recursos para mostrar a los ciudadanos, por vez primera, nuevos valores de igualdad y respeto, acercándose así a las teorías *queer* que ya llevaban años de desarrollo en otros países europeos y en Estados Unidos. Los siguientes párrafos estudiarán este fenómeno. La sección 2 presentará el marco y método teórico, que opera en dos niveles; en primer lugar, se presta atención a teorías sobre pedagogía y narrativa audiovisual, para pasar a estudiar a continuación la convergencia de la teoría *queer* y la comunicación. Una tercera sección sitúa el contexto del activismo homosexual español, centrándose en el énfasis que se prestó a la cuestión de la educación. Finalmente, en la sección 4, se analizan en profundidad ejemplos relevantes del cine de la época que ilustran y desarrollan los modelos teóricos propuestos.

2. Educación y género en la narrativa audiovisual.

Las relaciones entre los medios de comunicación y las cuestiones de género se remontan a los orígenes de los movimientos de activismo homosexual, y entroncan con la necesidad de expresión que los colectivos gay han encontrado desde sus posiciones de otredad. Uno de los padres de la teoría *queer*, Michel Foucault, prestó gran atención a las relaciones entre las distintas formas de comunicación de la cultura occidental y la pedagogía. Foucault entiende la forma confesional como el modelo primordial del que son herederos otros sistemas comunicativos, incluidas ciertamente las narrativas audiovisuales como el cine. El francés ve la confesión como algo más que el acto de redención religiosa, más bien como nuestro ritual preferido para lo que él llama la producción de la verdad. La confesión es la técnica empleada en las relaciones familiares, en la justicia y la medicina, en la psicología, en la educación y también en las artes. Vivimos en un sistema que ha convertido al hombre en un «animal confesional» en el que el conocimiento se transmite siguiendo los esquemas y patrones de técnicas que se basan y dependen de la confesión. No siempre ha sido así, pues en lo que él llama las sociedades «preconfesionales» existían otras formas de transmisión de conocimiento mucho más poderosas. En la nuestra, las ideas y discursos se transmiten de generación en generación, de autor a lector, de maestro a alumno, siguiendo técnicas confesionales. Esto ha afectado especialmente al discurso sexual, pues: «la transformación del sexo en discurso [y] la diseminación y refuerzo de sexualidades heterogéneas, son quizás dos elementos del mismo sistema: se unen gracias a la ayuda del elemento central de confesión que obliga al individuo a articular su peculiaridad sexual –no importa lo extrema que sea–. En Grecia, la verdad y el sexo también se unían, a través de la pedagogía [pero] para nosotros, es a través de la confesión cuando se unen sexo y verdad, mediante la expresión obligatoria y exhaustiva de un secreto individual».² El sistema confesional en el que nos movemos, sustitutivo y continuador de la tradición pedagógica griega, determina nuestras vidas, nuestros procesos comunicativos y por supuesto también las artes narrativas. Como espectadores, estamos acostumbrados a una comunicación que «se ordena siguiendo la labor infinita de extraer el conocimiento que se esconde en las profundidades de uno mismo, que exige que se lea entre líneas, la búsqueda de una verdad que la propia forma de confesión exhibe como un espejo reluciente».³ Cuando un personaje se confiesa, no está relatando solamente sus pecados más íntimos, sino que los está transformando en palabras y en deseo. Y cuando alguien recibe esa confesión, espera que las intimidades más recónditas salgan a la luz, que sus deseos, de forma voluntaria o no, nos sean revelados.

Las teorías de Foucault cobran especial relevancia en la historia del movimiento por la igualdad de las minorías sexuales. Cuando, tras las revueltas neo-

2. Foucault, M., p. 61.

3. Foucault, M., p. 59.

yorquinas de Stonewall en 1969 los colectivos gay comenzaron a organizarse, la hasta entonces más diseminada reflexión sobre la realidad homosexual se desarrollaría en lo que hoy se denomina teoría *queer*. Los grandes nombres del primer pensamiento *queer* entenderían los medios audiovisuales y las relaciones de éstos con la propagación de sus ideas como unos pilares fundamentales de su planeamiento, y pronto encontrarían en el sistema confesional occidental las bases sobre las que construir algunos de sus más influyentes planteamientos. La denominada «coming-out strategy», o salida del armario, con su vertiente del *outing* (o sacar del armario a un personaje público), tan relevante y feroz en la década de los ochenta, es tal vez la expresión más clara del uso del modelo de confesión (o confesión forzada en el caso del *outing*). El homosexual confiesa su condición a la sociedad, con la esperanza de ser aceptado. El hermanamiento del modelo confesional con los medios de comunicación encontraría en la figura de la estrella de Hollywood Rock Hudson, a mediados de los ochenta, la validación de un cuerpo teórico que había cobrado fuerza desde los años setenta y que sigue siendo un importante punto de reflexión para la teoría *queer*.

Así pues, asimilado rápidamente el valor de los medios de comunicación, distintos pensadores de la teoría *queer* han prestado atención a la cuestión del didacticismo, concluyendo que éste tiene sus raíces en los mismos orígenes del activismo gay, y es de hecho uno de los pilares de las teorías de liberación homosexual. Estudiosos como los influyentes Madsen y Kirk han señalado cómo «hay dos caminos para la liberación homosexual: la educación (es decir, la propaganda) y la política».⁴ Este didacticismo, que parte de un hermanamiento entre educación y propaganda, debe hacerse de forma agradable y tener presente que había que comenzar desde un nivel muy básico. Las campañas de atención mediática constituyeron una parte muy importante de este proceso de educación. Las conferencias y actos públicos podían ser muy eficientes puesto que los activistas tenían la oportunidad de interactuar con el público, pero iban a estar siempre limitadas al número de personas a las que podían llegar. Siempre según Madsen y Kirk, el activismo debe hacer uso de los medios de comunicación porque «tras conocer a gays agradables a través de la televisión, el ciudadano medio puede empezar a sentir que conoce a los gays como grupo, incluso si nunca en su vida alguien se le ha presentado como gay personalmente».⁵ Aunque es una estrategia que no es tan rápida como la confrontación directa con un ser querido homosexual (y aquí se continúa con los modelos pedagógicos confesionales de Foucault), la «familiarización con gays a través de los medios de comunicación prepara la sensibilidad del público para la aceptación paulatina que requiere nuestra salida del armario gradual. Además, si se hace con cuidado, la presencia continuada de imágenes

4. Madsen, H.; Marshall K. (1997) «Persuasion, not invasion». En: Mark Blasius; Shane Phelan (eds.). *We Are Everywhere: a Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*. Nueva York: Routledge, p.741.

5. Madsen, H.; Marshall K., p. 740.

de gays en los medios de comunicación puede hacer más para acabar con los estereotipos negativos de lo que haría la salida del armario individual». ⁶ La semilla para este pensamiento se encuentra ya en los escritos pioneros del movimiento gay. Franklin Kamení sentó las bases del debate sobre la educación y la liberación homosexual con su influyente trabajo «Gay is good» (Lo gay es bueno), en el que lamentaba el uso negativo y estereotipado que los medios de comunicación hacían de la realidad homosexual. Se quejaba de que raramente se pueden ver en los medios de comunicación «homosexuales que sean sensibles, admirables, afectuosos, seres humanos que puedan gustar, y la homosexualidad como algo que se puede disfrutar, satisfactoria y que valga la pena, como una expresión de amor y afecto. Los homosexuales estamos muy lejos de ser perfectos, y no todo en la homosexualidad es dulzura, amor y luz; pero, por supuesto, lo mismo se puede decir, y exactamente en la misma medida, de los heterosexuales y la heterosexualidad. Sin embargo, sí que vemos todos los ángulos y aspectos de la heterosexualidad. Vemos simplemente criaturas, representaciones de lo sórdido, lo triste y lo desagradable, y del lado ridículo –negativo– de la homosexualidad». ⁷ Con sus escritos, Kamení pavimentó un terreno que se sigue desarrollando en la teoría *queer* contemporánea y que tuvo aplicaciones prácticas concretas como la campaña «Positive Images», que tuvo una gran repercusión en EEUU y Europa en los años ochenta y noventa y que se basó fundamentalmente en dar prioridad a una campaña en los medios de comunicación a nivel nacional para promover imágenes positivas de gays y lesbianas. En sus conclusiones, se llegó a lo siguiente: «Debemos tener en cuenta a los medios de comunicación en todos los proyectos que llevemos a cabo. Debemos, además, aprovecharnos todo lo posible de los servicios públicos y financiar publicidad, educar a los periodistas y reporteros de los periódicos, radios y televisiones. Hay que ayudar a facilitar talleres para los medios de comunicación de todo el país, para preparar a nuestros líderes [...] nuestros esfuerzos dirigidos hacia los medios de comunicación son esenciales para conseguir la aceptación total de la sociedad». ⁸ Estas palabras muestran claramente que el debate sobre la conveniencia del uso de imágenes positivas está estrechamente relacionado con ideas fundamentales del pensamiento teórico cinematográfico y visual. En el fondo del debate de las imágenes positivas, pues, subyace la idea de que los medios tienen el poder de educar al receptor hasta cambiar sus ideas. Así lo entendieron los cineastas españoles cercanos al movimiento gay, como se estudiará más adelante.

6. Madsen, H.; Marshall K., p. 740.

7. Kamení, F. (1969) "Gay is good". En: Mark Blasius; Shane Phelan (eds.). *We Are Everywhere: a Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*. Nueva York: Routledge, p. 371.

8. Madsen, H.; Marshall K. (1997) "Persuasion, not invasion". En: Mark Blasius; Shane Phelan (eds.). *We Are Everywhere: a Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*. Nueva York: Routledge, p.737

3. Educación y liberación homosexual durante la Transición

Tras la muerte del dictador, grupos que habían trabajado desde la clandestinidad se prepararon para participar en la democracia. Desde sindicalistas a feministas, comenzaron a proliferar campañas para hacerse un hueco en el espacio político que se estaba configurando. Gays, lesbianas y transexuales vieron cómo ésta era su oportunidad para hacerse oír libremente por primera vez en la historia y rápidamente se organizaron en diversos grupos y colectivos. Su estrategia política aspiraba a luchar contra la represión franquista que todavía seguía vigente, y el objetivo principal era acabar con la Ley de peligrosidad social que criminalizaba la homosexualidad y permaneció en vigor hasta 1979. El acceso a material de la época como panfletos y manifiestos demuestra cómo la cuestión de la concienciación de la ciudadanía española era una de las mayores inquietudes. El libro de 1978 *El homosexual ante la sociedad enferma* es un claro ejemplo. En él se insiste en que: «Hay que actuar sobre toda la población que lleva dos mil años constantemente bombardeada con toda una serie de tópicos y falsedades sobre la homosexualidad y los homosexuales que han llegado a crear el tabú social más fuerte e importante».⁹ Así, pronto se comenzó una campaña de educación que incluía conferencias, actos culturales y mesas redondas, en las que se explicaban las consecuencias de la represión homosexual. Especialmente activa fue la asociación MERCURIO, que realizaba conferencias dentro de lo que ellos llamaban «campañas de información».¹⁰ Los programas de otras asociaciones pro-gays insistían en la cuestión de la educación desde la perspectiva de la importancia del laicismo, como se ve en la siguiente demanda del Frente de Liberación Homosexual del Estado Español: «obligación de impartir una educación sexual adecuada en todos los niveles de la enseñanza, considerando a la sexualidad como fuente de placer, medio de reproducción y de comunicación interpersonal, orientada por igual hacia la heterosexualidad y la homosexualidad».¹¹ También el colectivo de lesbianas participó de esta inquietud y exigió «información objetiva, científica y no manipulada sobre sexualidad femenina» que eliminase antiguos mitos sobre el lesbianismo, como los de que «son lesbianas por una frustración: porque ningún hombre las ha querido» o que «no son verdaderas mujeres». Del mismo modo, y adelantándose al modelo confesional americano de los años ochenta, programas de televisión como los míticos *Informe Semanal* y *La clave* entrevistaron a homosexuales que hablaban de su condición sexual.

La idea de la importancia de educar a los españoles acerca de la homosexualidad que testimonian casi la totalidad de los textos que nos quedan suele girar en torno a la desmitificación de falsedades heredadas del pasado y alimentadas por la dictadura. El activismo entendía que el rechazo a la homosexualidad (un ochenta por ciento de la población, según una encuesta publicada

9. Enríquez, J. R. (1978). *El homosexual ante la sociedad enferma*. Barcelona: Tusquets, p. 167.

10. López Linage, J. (1977). *Grupos marginados y peligrosidad social*. Madrid: Campo Abierto, p. 48.

11. García Pérez, A. (1976). *La rebelión de los homosexuales*. Madrid: Pecos, p. 43.

por la revista *Guadiana* en 1975)¹² se basaba en el desconocimiento de la realidad del homosexual, enturbiada por mitos falsos, como la consideración de ésta como una enfermedad. La siguiente sección se centra en la aplicación de estos preceptos en el cine de Eloy de la Iglesia, quien se esforzó por desmontar, a través de procedimientos educativos que seguían el modelo confesional de Foucault, estos antiguos mitos sobre la homosexualidad con la esperanza de crear un modelo pedagógico que aprovechara las posibilidades del medio cinematográfico.

4. La educación y el cine de temática gay. El caso de Eloy de la Iglesia

Eloy de la Iglesia fue uno de los más exitosos directores dentro del panorama cinematográfico español de los años setenta y ochenta. La temática de sus películas es representativa de su época, sobre todo aquéllas realizadas a partir de 1976, en las que el cineasta iba a explorar temas entonces polémicos como el aborto, la drogadicción o la homosexualidad. Aunque ya durante el franquismo había conseguido tratar el tema de la homosexualidad en películas como *La semana del asesino* (1973) o *Juego de amor prohibido* (1975), lo cierto es que hasta *Los placeres ocultos* (1976) el director no encontró las posibilidades para explorar el tema sin tapujos. La película merece pasar a la historia como la primera cinta española de militancia homosexual, y es relevante para este artículo por sus muchas conexiones con el activismo gay español de entonces, que llegan al punto de que, en la noche del estreno, grupos pro-homosexuales repartieron propaganda y panfletos entre la audiencia.¹³ Más aún, es un ejemplo perfecto para el entendimiento de los procesos educativos en los medios de comunicación estudiados por la teoría *queer*.

Cuenta la historia de Eduardo, un homosexual de mediana edad que se enamora de Miguel, un muchacho mucho más joven y de clase baja. Los dos hombres aprenden a desarrollar una amistad mientras se conciencian de los problemas de opresión que sufren muchos ciudadanos que, como ellos, son víctimas de un sistema injusto con los diferentes y los menos favorecidos. Eloy de la Iglesia presenta a un personaje que verbaliza la necesidad de educación democrática de los nuevos españoles. Raúl, un amigo de Eduardo, es un gay militante de la causa homosexual que intenta convencer a su amigo (y, de paso, a los espectadores) de la importancia de la lucha. Le ofrece un panfleto titulado «Los homosexuales tienen que conquistar un puesto en la sociedad», y le informa de la importancia de que «encuentre su puesto el homosexual anónimo, el que anda por la vida a hurtadillas, completamente solo, en medio de un mundo que le desprecia». Raúl es, al contrario que el más aburguesado Eduardo, el ciudadano político prototipo de la Transición. Todos sus momentos en la película tienen contenido político, y lo cierto es que su fun-

12. Anónimo. (1975). Cuestionario sobre la homosexualidad. *Guadiana*, p. 22-08, 14-18.

13. P. C. (30 de abril de 1977). "Película de homosexuales. Los placeres ocultos". *Ya*, p. 61.

ción narrativa es escasa, apenas hace avanzar la acción, pero sí que inserta en cuanto puede mensajes pro-homosexuales. En el guión original de Eloy de la Iglesia se le describe como «de aspecto digno y agradable»¹⁴, y hasta sus vestimentas coinciden con el arquetipo del «progre» (pantalón de pana, chaqueta abierta...) acuñado entonces. Raúl, con sus discursos, es el personaje perfecto para hacer oír la voz del activismo gay. En otra escena Raúl se encuentra con Miguel, que acaba de enterarse de que Eduardo es gay y no se siente muy cómodo con la situación. Habla con Raúl de esto y le sorprende comprobar que Raúl esté orgulloso de su condición sexual: «¡Joder!, no tiene usted pelos en la lengua, confiesa tan tranquilo que es marica». Raúl está bien preparado para responder a esto con orgullo y de paso explicarle a Miguel y a los espectadores que ser gay no es ni un pecado ni un crimen. Retando las teorías de Foucault sobre la transmisión del conocimiento por medios confesionales, Raúl explica que su revelación «no es ninguna confesión. Sólo se confiesan los pecados o los delitos y yo no me considero ni delincuente ni pecador, [soy] un hombre como tú. Sólo que con diferentes gustos a la hora de ir a la cama».

Las palabras de Raúl deben entenderse en el contexto de la época. De la Iglesia, como los activistas de la Transición, muestra su preocupación por la desinformación sobre la homosexualidad en la sociedad española, personificada en Miguel. Con una actitud marcadamente pedagógica (tanto es así que los dos personajes se encuentran en un aula de la academia en la que estudia Miguel), Raúl se esfuerza por desmontar los mitos forjados durante tantos años de represión homosexual. Así, explica al joven que la homosexualidad no es ninguna enfermedad contagiosa, e incluso encuentra la ocasión para criticar la burla a la que los gays han sido sometidos, cuando dice: «me recuerda a las campanillas que les ponían a los leprosos. Lo hacían para poder distinguirlos desde lejos, para apartarse a tiempo. Les daba miedo el contagio. Y a ti, ¿te da miedo?». Miguel responde que no, «de eso no podría contagiarme nunca», a lo que Raúl vuelve a responder como un maestro: «el contagio es imposible». En el contexto del postfranquismo, las palabras de Raúl tienen mucha lógica. Juristas y médicos próximos al régimen habían descrito la homosexualidad como «enfermedad contagiosa» y la comparaban con la tuberculosis, por las intenciones depredadoras que encontraban en los homosexuales: «tampoco el tuberculoso es culpable de su tuberculosis; pero tendrá una grave responsabilidad cuando por odio al resto de la Humanidad sana (dolo), o desinteresándose del riesgo de su contagiosidad (dolo eventual), o por ignorancia, etc. (culposamente), se dedique a la siembra de sus esputos bacilíferos. El verdadero peligro que el homosexual representa para la sociedad será unas veces doloso (frecuente afán proselitista), mientras en otras ocasiones realiza sus «conquistas» sin preocuparse de si la persona a quien se dirige es o no un homosexual, incluso en el fondo, todo homosexual aspira a la conquista de un

14. De la Iglesia, E.; Sánchez Campoy, R.; Gonzalo G. (1976). *Los placeres ocultos: guión y diálogos*. Madrid: Alborada P.C.-Oscar Guarido, p. 41.

hombre normal y mira con desprecio a sus similares». ¹⁵ Como los activistas de asociaciones como MERCURIO, Raúl es consciente de que mucha gente veía la homosexualidad como algo grotesco y aterrador. Había que demostrar que las ideas y miedos asociados a la homosexualidad eran falsos, y esto es lo que Raúl intenta hacer con Miguel y con los espectadores.

La puesta en escena cinematográfica es profundamente dependiente de la vocación educacional del discurso del director. Raúl es un maestro que enseña a su alumno Miguel, el españolito medio. La cámara refuerza los largos discursos de Raúl con primeros planos en los que el actor mira directamente al objetivo mientras expone sus ideas y responde a las preguntas del joven. A Miguel, por otro lado, se le graba desde arriba en un plano picado que refuerza su posición subordinada. Ambos están en una habitación llena de pupitres y el joven mira a su pedagogo intentando entender lo que le explica. Siempre hay un contraplano para los planos de Miguel, y la mayoría de las veces se trata de un primer o primerísimo plano de Raúl soltando su discurso pro-gay. La posición de la cámara en esta secuencia, como en muchas otras de la película, hace que el espectador se sienta identificado con Miguel. Raúl da lecciones a la audiencia, con la ayuda de la cámara de De la Iglesia, para que el mensaje llegue claro. En una entrevista, De la Iglesia es claro al respecto: «pretendo que su aceptación de la homosexualidad ayude a que el espectador la acepte también». Para concluir la escena, de la Iglesia se propone ilustrar a Miguel sobre otra de las falsedades en torno a los homosexuales: la de que son unos depredadores. Miguel cree que los gays son depredadores ansiosos por convertir a heterosexuales como él en miembros de su «especie». Raúl está dispuesto a desacreditar el mito franquista una vez más y a explicar a Miguel que la corrupción no es exclusiva de la homosexualidad.

Miguel: Pero yo no soy de los que se van con un marica para sacar la pasta, ¿comprende? Y eso que las he pasado muy putas.

Raúl: Me parece muy bien. Muchos que empiezan cobrando luego terminan pagando por hacer lo mismo.

M: Por eso, pero la culpa la tienen los maricas, ellos son los que...

R: Un momento, ¿eh? Que no sólo corrompen los maricas.

Raúl explica aquí la falsedad de la idea del homosexual como depredador, tan explotada durante el franquismo en textos como *Sodomitas*, que hablaba de que «la manada de fieras sodomitas, por millares, se lanza a través de la espesura de las calles ciudadanas en busca de su presa juvenil». ¹⁶ En el guión original,

15. Pérez Argilés, V. (1955). *Sesión inaugural del discurso académico celebrado el día 25 de enero de 1959 con un «Discurso sobre la homosexualidad»*. Zaragoza: La Academia, p.26.

16. Carlavilla del Barrio, M. (1956). *Sodomitas*. Madrid: Nos, p. 1.

De la Iglesia y sus guionistas son muy cuidadosos de no mostrar a Eduardo como un depredador sexual que quiere abusar de Miguel. En la única secuencia erótica entre los dos hombres, Eduardo acaricia el cuerpo de Miguel mientras éste duerme. Las indicaciones del guión para el actor son claras: «mira al muchacho. Una larga y encendida mirada. Pero no es una observación lasciva. Lo contempla casi con emoción, como si viese el más bello paisaje o la más genial obra de arte». Después, cuando Miguel se va, «Eduardo suspira tenuemente, con resignación».¹⁷ Una mirada lasciva hubiese reforzado la idea de que el hombre gay busca abusar y corromper a jovencitos pero una interpretación medida puede marcar la diferencia y presentar a Eduardo como un hombre enamorado de la belleza de Miguel al mismo tiempo que respetuoso e incapaz de traicionarle.

El didacticismo de *Los placeres ocultos* llega más lejos en otra escena. Eduardo, gay poco comprometido, explica a Miguel las dificultades que un homosexual encuentra en la vida, verbalizando cuestiones que nunca antes se había planteado. La siguiente conversación es clara al respecto:

Miguel: Ya lo sé, tú no tienes la culpa de ser así. Tú tienes dinero y a lo mejor podrías encontrar un médico que te curase.

Eduardo: Esto no es una enfermedad, Miguel.

M: Pero tampoco es natural.

E: Es natural todo lo que da la naturaleza. Y te advierto que esto no ha sido de una pedrada.

M: ¿Pero tú nunca te has fijado en lo buenas que están las mujeres?

E: Mira, cada uno busca las satisfacciones donde las encuentra. Sin más.

Como al ochenta por ciento de la encuesta que la revista *Guadiana* realizó mientras se rodaba *Los placeres ocultos*¹⁸ a Miguel le cuesta entender que la homosexualidad no es una enfermedad. Eduardo, su amigo fiel, es la persona ideal para aclararle estas dudas y, según avanza la conversación, Miguel empieza a conocer los placeres del buen alumno que se ilustra. Como no podía ser de otra manera, la técnica cinematográfica elegida por de la Iglesia continúa la línea de planos-contraplanos que acompañan al esquema pregunta (falta de información)—respuesta (educación que aclara esa ignorancia):

17. De la Iglesia, E.; Sánchez Campoy, R.; Gonzalo G. (1976). *Los placeres ocultos: guión y diálogos*. Madrid: Alborada PC-Oscar Guarido, p. 77.

18. Anónimo. (1975). «Cuestionario sobre la homosexualidad». *Guadiana*, p. 22-08, 14-18.

M: Dime una cosa. Si tú supieras que existe una inyección capaz de hacerte normal, aunque te costara millones, aunque te quedaras sin un duro, ¿qué harías? ¿te la pondrías?

E: No, aunque fuese gratis [...] Cuando yo tenía tu edad, hubiera dado todo por no ser así. Se sufre mucho cuando de repente descubres que tu mirada se dirige a otro lugar que la de tus compañeros o en el cine no notas que es precisamente Marilyn Monroe la que te gusta, cuando por las noches sueñas con algo que te hace sentir avergonzado al día siguiente. Sí, Miguel, se sufre mucho [...] Pero llegas a una conclusión, y es que todos tenemos derecho a ser como somos y que nadie, absolutamente nadie, tiene por qué hacerte cambiar.

M: Eso es cierto, pero...

E: Te advierto que yo tampoco lo había comprendido, pero de repente me di cuenta de que es así. Por eso nunca intentaré nada contigo. Puedes estar tranquilo, tampoco yo tendría derecho a hacerte cambiar a ti.

Tras estas palabras, los dos hombres llegan a una conclusión: «debemos ser amigos». Una educación correcta, nacida de la sencilla confesión del personaje, hace posible que Miguel pase de sentirse asqueado por la homosexualidad a comprenderla y aceptarla. Lo mismo ocurre con Eduardo, que aprende que la burbuja en la que ha vivido como un gay no comprometido con la causa homosexual no es suficiente y que debe ser amigo del heterosexual, y simpaticante, Miguel.

Las intenciones pedagógicas de la película impregnan su discurso con tal fuerza que es difícil entenderla fuera de esta perspectiva, como demuestra un repaso por la recepción crítica que tuvo. La mayoría de los críticos vieron en este didacticismo una falta. Carlos Santos la encontró aburrida por culpa de «los peligros que acarrea el [...] didacticismo» y destacó cómo Raúl se «explicaba a fuerza de discursos».¹⁹ Por el contrario, Antonio García Rayo consideró que la película demostraba que «el cine, además de para divertir, sirve para concienciar» (García Rayo 1977, p. 42). También los primeros estudios sobre el cine de temática gay español destacaron la presencia de este didacticismo y la llegada de mensajes pro-gays a la audiencia masiva. Según John Hopewell, «las películas que trataban esta cuestión tenían que atraer a un público [...] cuya simpatía para con la causa homosexual había que granjearse. Esta circunstancia, unida al hecho de que la democracia fuese un tema candente de actualidad a mediados de los años 70, ha comportado que las películas presenten la homosexualidad de los protagonistas desde un punto de vista liberal y humanitario que hace de ella un derecho a la libertad individual. Los personajes gays se convierten así en víctimas sociales que, a parte de su sexualidad

19. Santos, C. (1977). «La película de la semana. Los placeres ocultos de Eloy de la Iglesia». *Sábado Gráfico*, 30 Abril, p. IV.

[...] son “como tú y como yo”». Las palabras de Hopewell coinciden con los preceptos del movimiento global de liberación homosexual, que Madsen y Kirk habían teorizado: «Hay que ayudar a los heteros a que entiendan que hablamos su mismo lenguaje, se tienen que convencer de que, a pesar de una diferencia fundamental –la orientación sexual– tú y ellos compartís los suficientes valores e ideas para que el diálogo pueda ser fructífero y valioso. Los heteros no se pararán a escuchar tu mensaje a no ser que les atraigan ciertas señales –vestir y hablar como ellos, por ejemplo– de que tú y ellos estáis en la misma onda» (1989: 743). El propio Eloy de la Iglesia insistió en varias ocasiones en que una de las intenciones de su película era enseñar al espectador medio que los mitos en torno a la homosexualidad eran falsos. En 1977 declaró: «Yo quisiera que esta película fuera [...] didáctica en el más correcto sentido de la palabra, donde se establece una cierta dialéctica sobre un grupo marginado de la sociedad, sobre los homosexuales».²⁰ No solo se mostraba orgulloso de sus planteamientos pedagógicos, sino que repudiaba el cine de temática homosexual que no seguía esta senda. En otra entrevista criticó «el miedo al didacticismo» de *A un dios desconocido* (Jaime Chávarri, 1977), la historia dramática de un homosexual solitario. Según de la Iglesia «*A un dios desconocido* es una defensa de la problemática homosexual a ultranza, estoy convencido. Y así lo entenderá el público preparado, el público de estreno. Ahora bien, espera a que llegue esa película al barrio. Entonces resultará negativa. El español no necesita ceremonias de la confusión. Necesita claridad. Lo que quedará finalmente de *A un Dios desconocido* es la imagen de ese homosexual hundido, antisocial. [...] El film de Chávarri es la antítesis de *Los placeres ocultos*. Yo creo en esa comunicación [...] La película te da la imagen de que el homosexual es un marginado por necesidad». Al situarse en las antípodas del didacticismo preconizado por el movimiento gay, *A un dios desconocido* impedía ese «cauce comunicativo e informativo que facilit[a] que el discurso no sea para minorías, sino para las amplias capas populares y ahí es donde hay que incidir, en la utilidad o inutilidad social de un fenómeno de masas».²¹ El poder del cine como medio de comunicación con posibilidades educativas da la mano al activismo homosexual gracias a Eloy de la Iglesia, contemporáneo de los pioneros de la teoría *queer* que entendieron el cine como «una puerta hacia el mundo de los heteros, a través de la cual se puede colar un caballo de Troya».²² En otra de sus películas, *Miedo a salir de noche* (1979), Eloy de la Iglesia fue así de claro a la hora de explicar la necesidad de la educación durante la Transición: «el problema es que no estamos preparados [...] ha venido todo muy deprisa y [...] este país lo que necesita es educación. Porque se confunde a la gente».

20. Montero, R. (4 de febrero de 1977). «Film “ocultísimo” para el público español». *Fotogramas*, XXXI, p. 21.

21. Martínez, J. (23 de febrero de 1979). «Existe un divorcio claro entre crítica y público». *Diario 16*, p. 4.

22. Madsen, H.; Marshall K. (1997). «Persuasion, not invasion». En; Mark Blasius; Shane Phelan (eds.). *We Are Everywhere: a Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*. Nueva York: Routledge, p. 746.

5. Conclusiones

Eloy de la Iglesia, rememorando su película veinte años después del estreno, lamentó que la crítica hubiese sido tan dura. Dijo no arrepentirse en absoluto del tono panfletario, que había sido buscado, puesto que «en aquel momento era inevitable. En primer lugar, porque era la primera película en la que podía hablar abiertamente de este tema». Orgullosa, explicó que, si el cine gay de hoy no necesita del didacticismo y la ingenuidad del de la Transición, es precisamente porque películas como *Los placeres ocultos* pavimentaron el camino para futuras generaciones (Aguilar 1996, p. 133). Es ésta una de las claves para entender el lugar de esta película y de su didacticismo en la cronología de la creación de un nuevo discurso cinematográfico sobre y para la homosexualidad, prácticamente inexistente hasta entonces en España. Es difícil imaginar el panorama que siguió sin la existencia de narrativas como la de *Los placeres ocultos*; la nueva generación de cineastas que estaba a punto de irrumpir, con Almodóvar a la cabeza, iba a presentar una actitud rupturista, mucho más cercana a los postulados del punk que al compromiso político directo de cineastas como De la Iglesia. En este sentido, es fácil encontrar un diálogo entre los procesos experimentados en España y los estudiados por el académico Les Wright, centrado sobre todo en el mundo anglófono y germánico. Según Wright, la llegada durante los años setenta del primer cine homosexual con intenciones didácticas «cumplió un papel catártico tradicional, a través de la identificación del espectador homosexual con [esos nuevos personajes] y [también] cumplió una misión instructiva que aprovechaba la polémica del film para invitar al espectador a tomar conciencia».²³ Estas palabras que Wright aplica a películas muy variadas, desde Fassbinder a cine *underground*, son fácilmente aplicables al contexto español. Más aún, confirman la mirada que De la Iglesia ponía en su película veinte años después, cuando afirmaba que

«*Los placeres ocultos* queda como ejemplo fundamental para el estudio del discurso del primer activismo homosexual español, y de la importancia del cine en la articulación y propagación de sus planteamientos. Las primeras representaciones democráticas de hombres homosexuales fueron una buena oportunidad para desmitificar viejas ideas; seguían filmándose bajo la sombra opresiva de la dictadura y demostraban que, para deshacerse de los fantasmas del pasado, hay que empezar por negarlos.»

23. Wright, L. (1999). «From outsider to insider: queer politics in German film. 1970-1994». *European Journal of Cultural Studies*, vol. 1, núm. 1, p. 119.

6. Notas

1. Baste como ejemplo de la pervivencia de estas cuestiones los debates mediáticos que existen, mientras se escriben estas líneas, entorno al senador republicano Roy Ashburn, obligado a admitir en la prensa su homosexualidad tras un escándalo, y al cantante Ricky Martin, cuya confesión ha sido voluntaria en su propio blog.

7. Referencias

- AGUILAR, C., ed. (1996). *Conocer a Eloy de la Iglesia*. San Sebastián: Filmoteca Vasca.
- ANÓNIMO. (1975). Cuestionario sobre la homosexualidad. *Guadiana*, 22-08, 14-18.
- CARLAVILLA DEL BARRIO, M. (1956). *Sodomitas*. Madrid: Nos.
- DE LA IGLESIA, E.; SÁNCHEZ CAMPOY, R.; GONZALO G. (1976). *Los placeres ocultos: guión y diálogos*. Madrid: Alborada P.C-Oscar Guarido.
- ENRÍQUEZ, J. R. (1978). *El homosexual ante la sociedad enferma*. Barcelona: Tusquets.
- FOUCAULT, M. (1979, 1990). *The History of Sexuality Vol.1, An Introduction*. Londres: Penguin.
- GARCÍA PÉREZ, A. (1976). *La rebelión de los homosexuales*. Madrid: Pecos.
- GARCÍA RAYO, A. (16 de julio de 1977). «Los homosexuales ocultos». *Opinión*, p. 42.
- HOPEWELL, J. (1989). *El cine español después de Franco*. Madrid: El Arquero.
- KAMENI, F. (1969). «Gay is good». En: Mark Blasius; Shane Phelan (eds.). *We Are Everywhere: a Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*. Nueva York: Routledge, p. 366-376.
- LÓPEZ LINAGE, J. (1977). *Grupos marginados y peligrosidad social*. Madrid: Campo Abierto.
- MADSEN, H.; MARSHALL K. (1997) «Persuasion, not invasion». En: Mark Blasius; Shane Phelan (eds.). *We Are Everywhere: a Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*. Nueva York: Routledge, p.736-752.
- MARTÍNEZ, J. (23 de febrero de 1979). «Existe un divorcio claro entre crítica y público». *Diario 16*, p. 4-5.
- MONTERO, R. (4 de febrero de 1977). «Film “ocultísimo” para el público español». *Fotogramas*, XXXI, p. 21.
- PALACIO, M.; ROLDÁN, G. (2009). *Las lágrimas del presidente*. Documental del canal cultural.es, RTVE.
- P. C. (30 de abril de 1977). «Película de homosexuales. Los placeres ocultos». *Ya*, p. 61.
- PÉREZ ARGILÉS, V. (1955). *Sesión inaugural del discurso académico celebrado el día 25 de enero de 1959 con un «Discurso sobre la homosexualidad»*. Zaragoza: La Academia.

- PETTIT, J. (2003). *Veinticinco años más. Una historia sobre el pasado, presente y futuro del movimiento de gays, lesbianas, bisexuales y transexuales*. Barcelona: Icaria.
- SANTOS, C. (30 de abril de 1977). «La película de la semana. Los placeres ocultos de Eloy de la Iglesia». *Sábado Gráfico*, p. iv.
- WRIGHT, L. (1999). «From outsider to insider: queer politics in German film. 1970-1994». *European Journal of Cultural Studies*, vol. 1, núm. 1, 1998, p. 119.

Alejandro Melero es doctor en Film Studies por la Universidad Queen Mary de Londres, donde ha trabajado durante dos años como *lecturer* de estudios fílmicos. También ha trabajado como *junior lecturer* de estudios culturales en la Universidad de Limerick, Irlanda. En la actualidad es profesor en la Universidad Carlos III de Madrid en el Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual. Es autor de una quincena de artículos y dos libros sobre estudios fílmicos.
