



Daniel Cortijo Fernández

Universidad de Valladolid

Grado de Periodismo

La homosexualidad oculta en el cine durante el franquismo: el caso de *¡A mí la legión!* (1942), *Diferente* (1962) y *La Residencia* (1970)

Tutora: Mercedes Miguel Borrás

Departamento de Historia Moderna, Contemporánea y de América, Periodismo y Comunicación Audiovisual y Publicidad

Convocatoria del 8 de Julio de 2019

RESUMEN

La homosexualidad durante el franquismo era considerada una aberración en contra de la naturaleza y era perseguida al igual que al terrorismo o la pedofilia. Homosexuales de todo el país, considerados criminales y enfermos fueron asesinados, encarcelados, torturados y encerrados en campos de concentración. En el cine, controlado casi totalmente por los censores del régimen, no había lugar para personas gays o lesbianas. Tan solo se permitía mostrar una ligera homosexualidad en los personajes cuando estos se relacionaban con la criminalidad o la perversión. Sin embargo, algunos directores introdujeron contenido homosexual en sus películas haciéndolo de una forma oculta o connotada. Este es el caso de las películas analizadas en este trabajo: *¡A mí la legión!* (1942), *Diferente* (1962) o *La Residencia* (1970).

Palabras clave: Homosexualidad, Franquismo, LGTB, Gay, Lesbiana, Oculto, Connotación.

ABSTRACT

During the Francoism, homosexuality was considered an outrage against nature and was persecuted at the same level as terrorism and paedophilia. Homosexuals all around the country, considered criminals and insane people, were imprisoned, tortured and brought to concentration camps. In films, it was mostly controlled by the regime censorship; gay and lesbian people hardly appeared. It was allowed to show discreetly homosexuality when these characters were connected with criminality or perversion. Some film directors introduced in their films homosexuality in a secret or renewed way. It is the case of the films hereby studied: *¡A mí la legión!* (1942), *Diferente* (1962) o *La Residencia* (1970).

Key Words: Homosexuality, Francoism, LGTB, Gay, Lesbian, Hidden, Connotation.

ÍNDICE.

• 1. INTRODUCCIÓN.....	4
○ 1.1. Justificación y fuentes.....	5
○ 1.2. Objetivos e hipótesis.....	5
○ 1.3. Metodología	6
• 4. MARCO TEÓRICO.....	8
○ 4.1. Dictadura de Francisco Franco (1939-1975).....	8
○ 4.2. Cine en Europa (1939-1975).....	10
○ 4.3. Censura y cine en España durante el franquismo.....	11
▪ 4.3.1 Censura y cine doblado.....	12
▪ 4.3.1. Cine en España durante la dictadura	13
○ 4.4. La homosexualidad en España durante el franquismo.....	14
○ 4.5. Representación de la homosexualidad en el cine del franquismo...	16
• 5. RESULTADOS.....	18
○ Análisis <i>¡A mí la legión!</i> (1942).....	18
○ Análisis <i>Diferente</i> (1962).....	26
○ Análisis <i>La residencia</i> (1970).....	34
• 6. CONCLUSIONES.....	42
• 7. BIBLIOGRAFÍA.....	44

1. INTRODUCCIÓN

Hoy en día la presencia de la homosexualidad en el cine es algo bastante normalizado. No aparece el mismo número de homosexuales que de heterosexuales en la gran pantalla pero poco a poco va dejando de ser algo extraño ver romances gays o lésbicos en las películas. Centrándonos en España, los homosexuales en el cine no llevan presentes mucho tiempo. Durante la etapa franquista, la Ley de Vagos y Maleantes y posteriormente la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación concebían a las personas con orientaciones diferentes a la heterosexual como criminales y lacras sociales. Los homosexuales fueron perseguidos, condenados a muerte, encerrados en campos de concentración y sometidos a crueles torturas con la intención de “encauzar” su vida siguiendo los valores del régimen. El gobierno de Francisco Franco controló todos los medios de comunicación posibles para utilizarlos como mecanismos de propaganda y difundir con ellos, los valores y la ideología del régimen. El cine fue uno de ellos. Todas las películas que se estrenaban pasaban por el filtro de la censura que permitía o no su grabación y estreno. En un régimen en el que la homosexualidad se concebía como una enfermedad y una aberración, era impensable que se permitiera la publicación de películas con contenido LGBT. Algunos personajes homosexuales aparecieron en las salas de cine españolas siguiendo los estereotipos del momento, vinculados con la depravación y la criminalidad. En este contexto, varios directores buscaron formas para introducir contenido LGTB en sus filmes saliéndose de los estereotipos negativos del momento. Mediante el uso de diferentes técnicas, algunos cineastas crearon películas con personajes homosexuales ocultos o escenas con gran carga homo-erótica. De una forma sutil y connotada, estos directores dejaban pistas clave en sus filmes para que el público consiguiera interpretar el contenido oculto homosexual que hay detrás de sus historias.

En esta modalidad oculta de representación se centra el trabajo. Busca analizar algunas de las películas más relevantes para descubrir cuáles son los recursos utilizados por los cineastas para mostrar la homosexualidad de forma connotada.

Con este propósito se mostrará un marco teórico que intenta dar toda la información necesaria sobre el contexto histórico, social y cinematográfico del momento para después pasar a analizar tres de las películas más relevantes en relación con el objeto de

estudio que son *¡A mí la legión!* (Juan de Orduña, 1942), *Diferente* (Luis María Delgado, 1962) y *La Residencia* (Narciso Ibáñez Serrador, 1970).

1.1 Justificación y Fuentes

El cine español no ha logrado nunca destacar internacionalmente. Como dice Gubern (1989) la aportación del cine español a la historia del cine universal ha sido muy escasa. Sin embargo, el cine de la época franquista es significativa por su uso como arma política. (Herederó, 1996).

El cine es un excelente instrumento para la comunicación. La historia del cine nos ha dado grandes películas que han transmitido mensajes mediante múltiples técnicas cinematográficas. En el franquismo, un momento en el que la homosexualidad estaba prohibida, algunos filmes mostraron personajes homosexuales y escenas con gran carga homo-erótica de forma oculta. Es interesante ver como algunas películas se salieron de la norma de la época y, enfrentándose al contexto social y político, mostraron una homosexualidad fuera de los estereotipos vigentes en el momento. Diferentes autores han hablado sobre la modalidad oculta de representación pero sobre todo han hecho análisis más generales sobre las diferentes formas de representación. Alfeo (2002) habla sobre esta modalidad y señala *Diferente* y *La residencia* como ejemplo de ellas. También Melero (2017) hace un análisis más completo del cine homosexual del franquismo, habla de las películas que se analizan en este trabajo y señala algunas de las escenas estudiadas. A diferencia de otros trabajos académicos, este busca centrarse en la modalidad oculta y explicar los diferentes mecanismos narrativos y escenográficos utilizados en estas películas para transmitir el contenido homosexual de forma oculta. La modalidad tradicional de representación que señala Alfeo (2017) es más fácil de estudiar ya que se centra en mostrar la homosexualidad siguiendo los estereotipos de la época. Sin embargo, la modalidad oculta es más compleja y necesita de un estudio en mayor profundidad para explicar su funcionamiento.

1.2 Objetivos e hipótesis

El objetivo principal del trabajo de investigación es descubrir los mecanismos narrativos y escenográficos utilizados en las películas analizadas para transmitir el mensaje homosexual oculto.

De este objetivo se desprende un objetivo secundario: mostrar las escenas más representativas de cada cinta en relación con la cuestión estudiada y analizarlas detalladamente.

Antes de realizar el análisis de las cintas planteamos las siguientes hipótesis:

- Hipótesis 1: durante el periodo franquista algunas películas cuyo contenido era claramente homosexual, quedaba oculta gracias a la sabia utilización de la puesta en escena.

Esta hipótesis nos conduce directamente a una hipótesis secundaria:

- Hipótesis 2: La interpretación que se hace de estas películas en la actualidad varía sustancialmente al que se hacía en el período en el que fueron realizadas.
- Hipótesis 3: El carácter homosexual aparece de forma desfocalizada sin que tenga gran importancia para la trama principal del metraje.

1. 3. Metodología

Para acometer este Trabajo Fin de Grado se ha utilizado una metodología cualitativa, mediante el análisis del contenido.

Después de una lectura y estudio de trabajos académicos sobre la representación de la homosexualidad en el cine del franquismo, de los que dimos cuenta en el epígrafe justificación y fuentes, se han seleccionado tres películas que muestran la homosexualidad de forma oculta. Dada la extensión exigida para un Trabajo de Fin de Grado se han elegido tan solo tres películas (aunque podrían estudiarse más cintas de la época. de ellas damos cuenta en el capítulo 4.3.1. *Cine en España durante la dictadura*), para poder realizar un análisis exhaustivo que nos permita lograr nuestros objetivos y con ello las conclusiones deseadas.

Su elección está justificada por los siguientes motivos:

Son películas que muestran tanto homosexualidad masculina como femenina. De las tres, solo una trata contenido lésbico ya que fue mucho más común la representación de la homosexualidad masculina durante el franquismo.

- *¡A mí la legión!* (1942) es la más representativa del comienzo del régimen y muestra la homosexualidad de forma más oculta de las tres. Esto servirá para poder compararla con los otros dos filmes más modernos.

- En este trabajo es imprescindible analizar *Diferente* (1962) ya que es la película más importante en cuanto al tema estudiado. Posiblemente es la que, aun también de forma oculta, muestra más claramente la homosexualidad de todas y pasó el filtro de la censura sin ningún problema.

- *La residencia* (1970) es la película con contenido lésbico elegida. Conviene señalar que quizá son más conocidos los filmes sobre vampiras por la mezcla del lesbianismo con el deseo de sangre como se explica en el punto 4.5. *Representación de la homosexualidad en el cine del franquismo*. Destacar películas de Jesús Franco como *Las vampiras* (1971). Sin embargo, se ha elegido *La residencia* (1970) por ser una de las pioneras en el género de terror y en la representación de personajes homosexuales femeninos.

Después de la selección se procedió a la visualización detenida y al análisis de los filmes.

Para efectuar el análisis de las películas, en el trabajo previo de documentación, han sido de gran ayuda la lectura de *Hacia un método de análisis para un texto fílmico* (Gómez, s.f) y de *La representación de la mirada. "La ventana indiscreta"*. (A. Hitchcock, 1954) (Miguel, 1997). Las aportaciones de estos textos han servido para crear la siguiente ficha de análisis que se ha utilizado para el estudio exhaustivo de las películas:

FICHA TECNICO ARTÍSTICA: los datos más generales sobre la película:
Título:
Dirección:
Guión:
Fotografía:
Montaje:
Música:
DATOS DE PRODUCCIÓN: datos concretos sobre la producción de la película.
País

Año
Duración
Género
Productora
Distribuidora
Reparto
SINOPSIS: breve resumen de la trama de la película
CONTEXTO GENERAL: situación socio-política de la época en la que se produce la película
CONTEXTO DRAMÁTICO: contexto en el que transcurren los hechos de la cinta.
ESTRUCTURA: división en actos de la extensión del metraje.
ANÁLISIS: Descomposición del filme en sus componentes, estableciendo después las relaciones entre los diferentes segmentos y otorgarles significación. Análisis de las escenas más significativas. LO HE PUESTO EN NEGRITA
CONCLUSIONES DE LA PELÍCULA

4. MARCO TEÓRICO

4.1 La dictadura de Francisco Franco (1939-1975)

En la noche del uno de abril de 1939, Fernando Fernández Córdoba leyó el último parte bélico de la Guerra Civil española. En este momento se dio comienzo al régimen fascista que terminaría en 1975 con la muerte del dictador Francisco Franco.

Durante este período se organizó una dictadura militar concentrada en torno a la figura de Franco. Consistió en un sistema autoritario basado en el antiliberalismo, el anticomunismo y el nacionalcatolicismo. Como señala Balfour (2001), el régimen tuvo

tendencias totalitarias representadas por la Falange durante los primeros años. El régimen se asentó en los grupos sociales y políticos que apoyaron la sublevación del bando franquista en la Guerra Civil. Aunque componían un abanico ideológico amplio, “su alianza estaba basada más en su rechazo a la República y todo lo que ella conllevaba, como el laicismo, libertades, democracia, partidos políticos, autonomías, reforma agraria, etc” (Montagut, 2018). Estos grupos fueron la Falange, el ejército, la iglesia, los monárquicos y las oligarquías terratenientes, industriales y financieras.

La sociedad del franquismo, se caracterizó por los valores tradicionales y la moral católica; cualquier mentalidad que se oponía a estos ideales fue reprimida. Las armas fundamentales en la formación de esta moral fueron la educación y la censura, en las que tuvo un papel decisivo la Iglesia.

Aunque las bases del franquismo permanecieron durante toda la dictadura, el régimen fue sufriendo cambios sociales, económicos y políticos. Muchos historiadores coinciden en dividir esta época en dos etapas: un Primer Franquismo (1939-1959) y Segundo Franquismo (1959-1975). Otros escritores abogan por dividir la dictadura en tres etapas, como es el ejemplo de García y Jiménez (citados en Ibáñez, 2019) establecen un “primer franquismo” (1939-1950) de autarquía y aislamiento, una etapa intermedia denominada “el decenio bisagra” (1951-1959) donde comienza la apertura de España y el fin del aislamiento, y “los años del desarrollo” (1960-1975). En este trabajo optaremos por la división binaria de primer y segundo franquismo.

La primera etapa o Primer Franquismo (1939-1959), se caracteriza por la autarquía, el estancamiento socio-económico y la rigidez política. Un momento en el que se busca afianzar la dictadura con una fuerte represión hacia los perdedores de la guerra y toda la oposición con penas de muerte y un gran número de encarcelamientos.

Cinco meses después del fin de la Guerra Civil, comienza la Segunda Guerra Mundial en Europa. La posición oficial de España en el conflicto es de neutralidad aunque mostrando simpatía hacia las potencias del Eje, con el envío de la División Azul al frente ruso. Con el fin de la guerra la dictadura franquista queda como único fascismo en Europa. Por lo tanto, las Naciones Unidas niegan la entrada de España a la organización.

Tras la Segunda Guerra Mundial, se da paso a la Guerra Fría y el anticomunismo español consiguió un acercamiento a Estados Unidos y al bloque capitalista. En 1950

termina el aislamiento de la ONU, la firma del Pacto de Madrid (1953) con Estados Unidos permite establecer en España bases militares a cambio de ayuda defensiva y económica y se firma el Concordato de España con la Santa Sede. En 1955 España finalmente ingresa en la Organización de las Naciones Unidas. Esta situación pone fin al aislamiento del país y el régimen liberalizara poco a poco su política económica.

En 1959 se desarrolló el Plan de Estabilización que supuso la apertura económica hacia la integración en Europa mediante la eliminación de las medidas autárquicas, la modernización y el aperturismo. Este plan fue diseñado por el equipo de tecnócratas vinculados al Opus Dei que se incorporaron al gobierno en 1957 para modernizar España socio-económicamente. Este momento da comienzo al Segundo Franquismo (1959-1975).

Se promulgaron algunas leyes como muestra del aperturismo moderado del régimen como la Ley de prensa (1966) que suprimía la censura previa y la Ley de libertad religiosa (1967) que permitía el culto público y privado de credos distintos al católico. Progresivamente España se fue incorporando a organismos internacionales (Banco Mundial, el fondo Monetario Internacional o la Organización para la Cooperación y Desarrollo Económico) pero se le negó la entrada a la CEE por su régimen no democrático.

En la década de los 70 se asistió a un deterioro visible y progresivo del régimen “que demostró su incapacidad de renovarse” (Martín, Martínez y Tusell, 2001, p.476) Se produce un distanciamiento de la Iglesia, aumenta la oposición y la crisis del petróleo de 1973 provocó la decadencia económica. La actividad terrorista se intensificó y la situación se agravó con el asesinato del jefe de gobierno Carrero Blanco. El gobierno recaer en Arias Navarro hasta la muerte del dictador en 1975.

4.2 Cine en Europa (1939-1975)

El comienzo del régimen franquista en 1939 coincide con la llegada a su plenitud del cine en color con la película *Lo que el viento se llevó* de Victor Flemming (Valle, 2017). En el mismo año en el que comienza la dictadura de Franco, Europa se ve inmersa en la Segunda Guerra Mundial y este conflicto tendrá grandes repercusiones en el séptimo arte. Durante este conflicto, el cine, sobre todo el europeo, se pone al servicio de los gobiernos. “Los films de este período están casi exclusivamente orientados hacia la propaganda, ya sea de forma directa o indirecta, en temas bélicos o políticos.”(Bravo,

2014, p. 246). Las pantallas se llenan de films de esta índole y destacan temas como el de la resistencia con películas como la francesa *Esta tierra es mía* (1943) o la ambientada en Polonia *Ser o no Ser* (1942). Las tramas de espionajes son muy utilizadas, aunque son más comunes en el cine estadounidense.

Al igual que ocurrió después de la Gran Guerra, tras la Segunda Guerra Mundial el cine europeo se ve totalmente influenciado por el cine estadounidense debido a la dependencia económica de Europa con el país norteamericano. Asimismo, se produce una internacionalización del cine debido al aumento de las coproducciones entre dos o más países. En Europa, con el fin del conflicto en 1945 surge una de las corrientes cinematográficas más influyentes, el Neorrealismo italiano. Nace en la posguerra como una respuesta colectiva de los cineastas italianos que buscan reflejar en sus películas la dura realidad del pueblo italiano (Muineló, 1988). Este cine muestra temas de la vida cotidiana de los italianos y se caracteriza por la escasez de recursos técnicos y económicos. Es el momento de grandes directores como Rossellini con *Roma, ciudad abierta* (1946) o Vittorio de Sica y su *Ladrón de bicicletas* (1946).

En los años cincuenta, el cine se tiene que enfrentar a la televisión. El crecimiento de la pequeña pantalla provoca una gran caída de la audiencia de las películas. La industria se enfrenta a este desafío con una mayor espectacularización de sus filmes. A finales de los cincuenta y durante los años sesenta comienzan a surgir nuevos cinemas en Europa entre los que destaca el *nouvelle vague* francés. Este movimiento es, según Muineló (1988), el más revolucionario por su pretensión de cambiar las estructuras básicas del cine. Un ejemplo de esta corriente es Godard, "*À bout de souffle*" (1959). A la par que en Francia, surgen otros movimientos importantes como el *Free cinema* en Inglaterra que "es una reacción violenta contra el tradicional conservadurismo de la cinematografía inglesa" (Muineló, 1988, p.107). En los años setenta, el cine vivía un período de grave crisis "producida por la implacable competencia del televisor doméstico" (Gubern, 1989, p.451). La audiencia europea acude a las salas para ver cine norteamericano y en concreto las superproducciones que surgen en este momento con directores como George Lucas.

4.3 Censura y cine en España durante el franquismo

Nada más llegar al gobierno, Francisco Franco es consciente de la influencia del cine como arma ideológica y busca establecer un fuerte control sobre el medio. Muy pronto,

el cine español “colocara sobre las pantallas el reflejo estamental del nuevo régimen, la estructura de clases sobre la que se asienta y el aliento ideológico que envuelve sus formulaciones políticas.” (Herederó, 1996, p.183). Además el cine también reflejara la progresiva apertura y decadencia de la dictadura.

4.3.1 Censura y doblaje

El régimen franquista ya en la guerra civil utilizó el cine como medio para su propaganda al igual que utilizó la prensa y la radio. Por este motivo ya en 1937 se crearon los Gabinetes de Censura Cinematográfica de Sevilla y La Coruña y meses después en un intento de unificar ambos se crea la doble instancia censora integrada por la Comisión de Censura Cinematográfica y por la Junta Superior de Censura. (Gubern y Font, citados en Herederó, 1996). Otro detalle que muestra que el cine era considerado una herramienta de propaganda es que el Departamento Nacional de Cinematografía creado en 1938 se integra en la Dirección General de Propaganda en 1940.

El estado estableció una censura previa para el cine. Los directores eran obligados a presentar los guiones de sus filmes antes de rodarlos y debían ser aceptados por el Departamento de Cinematografía para dar comienzo al rodaje. Después de la filmación de la cinta, esta era presentada a la Junta de Censura que podía mandar a los directores modificar lo que considerara necesario. Los censores no se basaban en ningún código o en unas normas a la hora de clasificar y censurar las películas. Censuraban los films teniendo en cuenta los valores del franquismo como el patriotismo y la moral cristiana. (García, 2016).

Con el fin de la Segunda Guerra Mundial, el régimen franquista intenta hacer un lavado de cara para desvincularse de los fascismos perdedores de la guerra. En 1946 nace la Junta Superior de Ordenación Cinematográfica y pasa a ser la encargada de la revisión y supervisión de los films. A partir de este momento el ejército deja de tener control sobre el cine ya que desaparece la figura del censor militar y la iglesia “adquiría a partir de ahora más importancia, pues tenía derecho a veto” (García, 2016, p.12). Se comienzan a censurar películas que antes no se hubieran censurado como las que trataban la propaganda nazi y se aprecian en el cine los cambios que estaba tomando el país: “España era menos militarista y fascista y más católica y anticomunista” (“Las tijeras de Franco”, 2018).

En 1951 se crea el Ministerio de Información y turismo que será el encargado de la censura a partir de este momento y en 1962 se pone Manuel Fraga al mando. Con él se dará una tímida apertura en la censura y en 1963 se crea el Código de Censura que consistirá en una serie de normas por las que se regirá la censura. En 1969 se nombra al opusdeista Alfredo Sánchez Bella ministro de información y turismo y “devolvió la censura a sus tiempos más inquisitoriales”. (“Las tijeras de Franco”, 2018) hasta la muerte del dictador.

Otra forma de censura existente durante el franquismo fue la imposición del doblaje obligatorio en 1941 mediante la cual se prohíbe la exhibición de cualquier tipo de película dentro del territorio nacional en ningún otro idioma que no sea el español y se obliga a doblar todas las películas extranjeras. Esta imposición que nace de “la enfermedad ultranacionalista y autárquica del régimen” se derogara en diciembre de 1946. (Heredero, 1996, p.185). Según García (citado en Gutiérrez, 2000) esto tuvo fatales consecuencias para las producciones nacionales puesto que el público español se decantó por el cine importado.

4.3.2 Cine en España durante la dictadura (1939-1975)

El cine español no ha conseguido nunca destacar a nivel mundial. “No ha encontrado nunca un hueco en la historia del cine universal” (Muñelo, 1988, p.117). Como dice Gubern (1989) la aportación del cine de España a la cultura cinematográfica ha sido “raquílica”. Los cineastas españoles más importantes han destacado por trabajar en o para países extranjeros como es el caso de Luis Buñuel.

Al comienzo de la dictadura y durante toda la década de los 40, las producciones españolas se centran en “un cine histórico exaltador de las pasadas glorias nacionales” y en “un cine religioso sensiblero y sin profundidad” (Muñelo, 1988, p.118). Destacan los temas folclórico y literario y los filmes de propaganda que se centran en la Guerra Civil ligados al “cine de cruzada” que se exhibía durante el conflicto.

A partir de los 50 comienza una época de mayor calidad para la cinematografía española. Nace una corriente de cine que busca conectarse con la realidad social del país con películas como *Un hombre va por el camino* (1949). Además surge un cine crítico basado en la comedia y el drama protagonizado por grandes figuras como Juan Antonio Bardem y Luis García Berlanga. Películas como *Bienvenido Mr Marshal* (1953) de

Berlanga “constituyen la primera esperanza de un verdadero cine nacional” (Muinel, 1988, p.118).

Con la llegada de Fraga al Ministerio de Información y Turismo comienza a haber una mayor calidad en el cine y surge el “Nuevo cine español” en el que podemos dividir el cine en dos escuelas. La escuela de Madrid con un cine de crítica social con películas como *Del rosa al amarillo* (1963) de Manuel Summers o *La tía tula* (1963) de Manuel Picazo. Por otro lado, la escuela vanguardista de Barcelona con un carácter experimental como *Fata Morgana* (1966) de Vicente Aranda.

Con la caída de Fraga Iribarne se recrudece la censura de los últimos años del franquismo pero comienza a producirse un importante cine de oposición o películas que buscan criticar los años anteriores de la dictadura como *El espíritu de la colmena* (1973) de Victor Erice. En los últimos años, se da un auge del cine fantástico y de terror con directores como Narciso Ibáñez o Jesús Franco.

4.4 La homosexualidad en España durante el franquismo

Con el fin de la Guerra Civil, Francisco Franco creó una estructura política y social para perpetuar su régimen, basándose en el ejército y la iglesia. El control moral de la España del franquismo recayó en la Iglesia católica cuya concepción del pecado y la virtud impregnó la sociedad española durante toda la dictadura.

“En el concepto de sociedad franquista, la consideración de la superioridad del hombre y, por tanto, de la virilidad como valor ejemplar y supremo y el estatus de la mujer a su servicio, como mero instrumento para la perpetuación de la raza, fueron las consignas oficiales del régimen y de su religión oficial” (Ramírez, 2016). En este contexto, cualquier orientación sexual o identidad de género que se salga de la norma de esta sociedad patriarcal era considerada, además de un pecado, una enfermedad o un signo de delincuencia.

Los homosexuales no fueron una gran preocupación para el régimen franquista durante los primeros años. Pero su imagen como criminales comenzó a crecer en los años cincuenta. En 1954 se reforma la Ley de Vagos y Maleantes¹ vigente desde 1933 para incluir en ella a los homosexuales. Esta ley incluye los actos “que ofenden la sana moral

¹Boletín Oficial del Estado (1954). *Ley de 15 de julio de 1954 por la que se modifican los artículos 2ª y 6ª de la Ley de Vagos y Maleantes, de 4 de agosto de 1933.* (198/1954).

de la sociedad” y que deben ser eliminados para “proteger la paz social y la tranquilidad pública”. A los homosexuales junto a los rufianes, proxenetas, mendigos, terroristas, enfermos mentales o lisiados se les aplicaban las siguientes medidas. Se les internaba en “establecimientos de trabajo o Colonias Agrícolas” donde los homosexuales debían estar internados en “instituciones especiales” y separados de los demás. También se les imponía la “prohibición de residir en determinado lugar o territorio” que solía ser el lugar donde vivían y la “obligación de declarar su domicilio”. Por último se les obligada a mostrar “sumisión a la vigilancia de los Delegados”.

Además, los homosexuales, como “delincuentes” para el régimen eran encarcelados muchas veces enviados a “galerías de invertidos” y si no a módulos comunes junto a otros delincuentes como violadores, proxenetas o asesinos. (Medina, 2017)

En 1970 la ley de 1954 se reformó de nuevo y se convirtió en la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación social² en al que se aprovechó para incluir entre sus actos “peligrosos para el estado” la prostitución y la grabación o difusión de pornografía. Las medidas de represión de la homosexualidad no cambiaron hasta el fin del régimen. La despenalización de la homosexualidad no se produjo hasta 1979.

El caso de las lesbianas era diferente que el de los gays. Dentro de un régimen en el que la sexualidad de la mujer solo se concebía relacionada con la procreación, la posibilidad de que dos mujeres pudieran mantener una relación no se veía posible. Como dice el Medina (2017): “hombres con hombres era una aberración, una degeneración de la especie humana. Mujer contra mujer, simplemente, un impensable”. Por este motivo las lesbianas no sufrieron penas ni castigos de cárcel y se movían en círculos clandestinos.

Uno de los terribles métodos para intentar “rehabilitar” a homosexuales durante el franquismo era el de los electroshoks. Durante esta época la homosexualidad era vista desde el punto médico como una patología por lo que se realizaron “técnicas médicas” como esta. Se presentaban imágenes que pudieran provocar deseo sexual a la persona y se le daban descargas eléctricas después como un estímulo negativo con el fin de “encauzar” su orientación sexual.

²Boletín Oficial del Estado (1970). *Ley 16/1970, de 4 de agosto, sobre peligrosidad y rehabilitación social.* (187/1970)

4.5 Representación de la homosexualidad en el cine franquista

Como se ha explicado en el apartado anterior, la homosexualidad estaba perseguida y se consideraba una aberración. Por este motivo, en el ámbito del cine, los censores se preocupaban por eliminar cualquier disidencia con la moral del régimen y la cuestión LGTB “solo podía aflorar a las pantallas en condiciones muy precisas y controladas” (González y Alfeo, 2017, p.64).

Durante esta etapa se han dado diferentes formas para representar la homosexualidad en el cine. En un ámbito general, González y Alfeo (2017) marca dos formas de representación. Una en la que “los detalles sobre la naturaleza del objeto de representación (cuestión LGTB) no fuesen totalmente explícitos o hubiese que recurrir a referencias extradiscursivas para vincularlos” como es el caso de la película “Diferente” (1962) que analizo en este trabajo. Por otro lado estaría lo que llaman “modalidad tradicional” que representa la cuestión LGTB de forma más clara pero relacionándola con los estereotipos del momento que lo relacionan con la delincuencia y la perversión o muestran personajes risibles.

La forma más común de la representación de la cuestión estudiada ha sido siguiendo la modalidad tradicional. Sobre todo, en la comedia y en el género policiaco, es donde más muestras de esos personajes homosexuales perversos, criminales o centro del humor. La representación del “mariquita” es muy común en el cine franquista. Un hombre homosexual muy afeminado que representa claramente los estereotipos del momento. Un ejemplo famoso de este tipo de representación es *No desearas al vecino del quinto* (1970). Por otro lado el gay como criminal ha tenido cabida en el cine policiaco en muchas ocasiones. Algunos ejemplos son *Muere una mujer* (1962) o *No encontré rosas para mi madre* 1973.

Años antes ya encontramos ejemplos de homosexualidad en el cine aunque de forma más oculta y connotada como ocurre en el cine de cruzada o en cine de ambientación taurina donde se muestran relaciones de hombres llamativamente estrechas y misóginas. (Melero, 2017). Es llamativo como películas con un interés de legitimar la cruzada franquista, ensalzar la nación y el ejército son famosas por sorprendentes connotaciones homosexuales como es el caso de *¡A mi la legión!* (1942) que “se ha convertido en un lugar común por parte de la historiografía reciente considerarla como una película que

habla en clave sobre la homosexualidad” (Lomas citado en Melero, 2017, p.33). Otro caso de estas connotaciones homo-eróticas en el cine bélico es *Harka* de 1941.

Los personajes lésbicos se han representado durante el franquismo de formas muy diferentes a los hombres homosexuales. Melero (2017) divide las representaciones de las lesbianas en el cine en cuatro apartados. Por un lado, en el cine de crímenes con la “lesbiana pérfida” donde las mujeres homosexuales también han sido representadas en algunos casos como criminales y como personas perversas; ejemplos de esto son *Cielo negro* (1951) o *La melodía misteriosa* (1956). Por otro lado tenemos el *giallo* procedente de Italia, un cine entre policiaco y de terror donde las lesbianas aparecían como “criminales, víctimas e instigadoras de la acción” (Melero, 2017). En este género destacan *Historia de una traición* (1971) o *El ojo del huracán* (1971). El personaje lésbico en las películas de terror es el más típico de esta etapa. Un caso destacable es el de las vampiras; un deseo lésbico oculto tras el deseo de sangre de las vampiras muy común en películas de Jesús Franco como *Las Vampiras* (1971, estrenada en España en 1973). Dentro de este cine de terror destaca una de las pioneras que fue *La residencia* de 1970 con un lesbianismo bastante connotado que será analizado en este trabajo.

Hay que destacar al director Eloy de la Iglesia. Cineasta que comienza su carrera en los últimos años de la dictadura y se atrevió a empujar las representaciones homosexuales en su cine mostrando personajes claramente gays sorteando la censura del tardofranquismo. Tiene películas muy importantes en este aspecto como *La semana del asesino* (1972) en la que muestra al personaje gay de Néstor que aparece en escenas explícitamente homosexuales.

5. ANÁLISIS Y RESULTADOS

A continuación se realizará un análisis exhaustivo de las películas seleccionadas. Se describirá el filme de forma general aportando una ficha técnica y los datos necesarios para entenderla y conocer lo más importante de ellas. Se expondrán las ideas principales sobre la cuestión LGTB representada en la película y después se estudiarán al detalle algunas de las escenas más representativas en relación con la cuestión estudiada.

5.1 Análisis *¡A mí la legión!* (1942).

¡A mí la legión! (1942) está enmarcada dentro del cine de propaganda del franquismo de los primeros años. Una cinta de exaltamiento nacional y de la legión que como cuenta Nieto (2012) no fue una idea de su director Juan de Orduña. El argumento surgió del director Luis Marquina y finalmente se encomendó a Juan de Orduña el rodaje de la cinta.

Autores como Mas Guindal (citado en Nieto, 2012, p.245) hablaba de Juan de Orduña como “un realizador de matices, de sugerencias, no de perfiles” que tendía a la “derivación poética y al juego de la sensibilidad”. Nieto (2012) señala que esa “sensibilidad” que se utiliza mucho para hablar de Orduña es “un eufemismo de su condición homosexual”.

La posible homosexualidad del director y la influencia de ella en sus filmes ha sido comentada por diferentes académicos como Gubern (citado en Prieto, 2013) que apunta: “Juan de Orduña era gay y se nota mucho en sus melodramas”. Es más que probable que el director pudiera incluir en *¡A mí la legión!* ciertas connotaciones homosexuales o una atmósfera homo-erótica refugiándose en esa exaltación de la legión tan enmarcada en la propaganda franquista.

Años después esta cinta es recordada por muchos académicos por ser una de las primeras del cine español que muestra contenido homosexual de forma oculta.

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA

Título: *¡A mí la legión!*

Dirección: Juan de Orduña

Guión: Raúl Cancio, Luis Lucia, Jaime García Herranz.

Fotografía: Alfredo Fraile, Tomás Duch

Montaje: Antonio Cánovas

Música: Juan Quintero.

DATOS DE PRODUCCIÓN

País: España

Año: 1942

Duración: 87 minutos

Género: Drama, militar

Productora: CIFESA

Distribuidora: CIFESA

Reparto: Alfredo Mayo, Luis Peña, Manuel Luna, Miguel Pozanco, Pilar Soler, Manuel Arbó, Rufino Inglés, Fortunato Bernal, Arturo Marín, Fred Galiana.

SINOPSIS: En un destacamento de la Legión del norte de África nos encontramos con el Grajo, un veterano legionario conocido por su valor, y Mauro, un hombre que acaba de llegar y que no se conoce nada sobre su pasado. Ambos se hacen muy amigos después de que el segundo salvara la vida del primero. En una fiesta, después de un altercado muere un hombre y el sospechoso es Mauro que está a punto de ser condenado a muerte. El Grajo investiga el asesinato y consigue salvar a Mauro al descubrir al verdadero asesino. Después del altercado, alguien informa a la legión de la verdadera identidad de Mauro y tiene que volver a su país de origen para incorporarse a su puesto como príncipe de Slonia. Años después, el Grajo va en búsqueda de Mauro y se vuelven a ver en un desfile real en un emotivo reencuentro. El Grajo se entera de que ha habido un levantamiento militar en Marruecos (comienza la Guerra Civil) y vuelve a la Legión para luchar. Finalmente, Mauro se une al Grajo para combatir en la guerra.

CONTEXTO GENERAL

¡A mí la legión! se estrena en 1942 al comienzo de la dictadura, en un momento en el que el cine está cargado de propaganda franquista y películas que legitiman el levantamiento militar de 1936. Esta cinta es un buen ejemplo de ese cine bélico de la época que ensalza la legión. En este contexto, es difícil que el público del momento, interpretara el contenido homosexual que muchos académicos ven hoy en día en el filme.

CONTEXTO DRAMÁTICO

La mayor parte de la película está situada en un destacamento de la legión en Marruecos y en el país imaginario de Slonia, sobre todo en su Palacio Real. La acción transcurre durante aproximadamente once años ya que hay un vacío de diez años durante el tiempo en el que los protagonistas están separados.

ESTRUCTURA

Para poder estudiar con detalle la película, nos adentramos en los tres actos que conforman su estructura narrativa.

El primer acto o Planteamiento (tc: 0:00:00 – 0:24:27) en el que vemos la llegada de Mauro a la Legión y a El Grajo en el campo de batalla. Este acto finaliza con el primer punto de giro, cuando los personajes se conocen al ir Mauro a salvar a su compañero.

En el desarrollo o Segundo acto (tc: 0:24:27 – 0:51:48) transcurre el asesinato de un hombre en el que se ve envuelto Mauro y del que El Grajo le salva. La relación de los protagonistas se va intensificando y se cierra con el segundo punto de giro con la despedida de los dos protagonistas cuando Mauro vuelve a Slonia.

En el Desenlace o Tercer acto (tc: 0:51:48 – 1:17:50) El Grajo viaja a Slonia a buscar a Mauro y se vuelven a encontrar. Pasan unos días juntos en el Palacio Real hasta que comienza la Guerra Civil y ambos vuelven a la legión.

ANÁLISIS

La trama principal gira en torno a la fuerte relación entre los dos protagonistas enmarcada en un contexto de exaltación de la nación y de la legión a la cual los protagonistas se encomiendan. Para los personajes, España y servir a la legión, son sus mayores prioridades. Esto lleva a que la mujer se presente como un estorbo para el hombre que deja sentir una fuerte misoginia propia de los filmes de este tipo. Lo que diferencia a *¡A mí la legión!* de los demás metrajes del momento es la relación de El Grajo y Mauro. Aunque es común en este género que se presente el ejército como un espacio donde solo caben hombres muy unidos con un fin común, *¡A mí la legión!* se diferencia por la intensa conexión de los protagonistas que puede recordar a cualquier filme de amor. Sobre todo en su escena final en la que se vuelven a reencontrar en la legión y se funden en un abrazo que recuerda al típico final feliz del cine romántico.

Es interesante remarcar como durante toda la película los personajes hacen referencia a la belleza masculina en un ambiente en el que no hay mujeres. Solo vemos a Leda y se supone que es la novia de El Grajo. Es una constante en el personaje de Curro que no para de repetir durante toda la cinta “que se mueran los feos”. Además “Vistebién” (así lo apodan los legionarios, posiblemente por ser el que más cuida su aspecto) en el

primer acto, justo antes de la llegada de los nuevos legionarios, aparece afeitándose y dice: “hoy llegan los legionarios nuevos y hay que recibirlos de etiqueta”. (tc: 0:06:25).

En un principio no sabemos nada del pasado de Mauro y suponemos la heterosexualidad de El Grajo porque se presenta a Leda como su novia. Pero es una relación en la que no vemos apenas ninguna muestra de cariño en comparación con las que tiene con Mauro. Ella parece un amigo más que acompaña a los legionarios a las tabernas y se emborracha con ellos. Según va avanzando la película, la relación entre los protagonistas se vuelve más estrecha y el personaje llega incluso a desaparecer en el tercer acto. En el hospital, después de que Mauro salve a El Grajo, este le dice: “No tengo a nadie en el mundo, mi única familia los compañeros, y entre ellos tú, mi mejor amigo ya” (tc: 0:24:55). No menciona en ningún momento a la que se supone que es su novia y luego la recibe con un simple apretón de manos.

Análisis de las escenas más significativas

A continuación se efectúa un análisis textual de las escenas más representativas. En ellas se aprecia la carga homo-erótica del filme, la ambigua relación de los protagonistas y las diferencias en el trato de El Grajo hacia Leda y Mauro.

Muerte de Carlos (tc: 0:17: 47 – 0:19:33)

Aparece el campo de batalla donde minutos antes vimos a El Grajo por primera vez combatiendo. Con un travelling la cámara va mostrando los cadáveres de varios legionarios y a otros de ellos sentados agotados y sudorosos después de la batalla; finalmente la cámara llega a la figura de El Grajo. El legionario sostiene sobre sí, el cuerpo agonizante de un joven compañero en una imagen que recuerda mucho a La Piedad. Ambos con la camisa entreabierta mostrando el pecho y el protagonista con la mano dentro de la ropa del joven tapando la herida de su hombro. La escena acompañada de una música fúnebre centra el plano en los personajes cuyos rostros son iluminados con un foco que acentúa su proximidad y la intimidad del momento. Ambos se miran a los ojos y con los labios casi pegados El Grajo le dice: “Ánimo Carlos, ánimo”. El joven mira al cielo y con sus últimas fuerzas dice: “Madre...”, pega su rostro aún más al cuerpo del protagonista acariciando su cara con la frente y repite: “mamá...”. El plano se cierra aún más mostrando los ojos del agónico militar que mira fijamente a El Grajo que, con los labios pegados en su frente, empieza a recitar el Novio de la muerte: “soy un hombre a quién la suerte...hirió con zarpa de fiera”. Finalmente,

la luz en la cara del joven desaparece representando su muerte. El plano se amplía lentamente mientras un coro canta: “soy el novio de la muerte que va a unirse en lazo fuerte con tal leal compañera” y el protagonista se une aún más con su compañero apoyando sobre el pecho su cadáver.



FIGURA 1. El Grajo sostiene el cuerpo de Carlos. Captura recuperada de ¡A mí la legión!

El himno del Novio de la Muerte está muy presente durante toda la película. Esta escena es un claro culto a la muerte muy común en los filmes militares de este momento en el que se puede interpretar una gran carga homo-erótica. El uso de los planos y la luz crean una escena de tal intimidad y cercanía que vista sin el contexto puede parecer la despedida de dos amantes. El contacto físico entre los personajes no cesa. Por momentos, sus rostros están tan cerca y se miran tan fijamente que incluso parece que van a rozar sus labios.

El joven mientras agoniza hace referencia a su madre aunque esto recalca aún más la influencia de la iconografía de *La Piedad* en la escena con El Grajo en el papel de la virgen. Se presenta al protagonista como la madre, signo cuyas connotaciones nos remiten a una feminización del personaje. En el momento final, las palabras elegidas del himno dicen que el muerto va a unirse con “tal leal compañera” justo en el momento en el que el protagonista acerca aún más al muerto a su pecho. En esta escena se puede interpretar la “leal compañera” como la muerte o como el hombre que le abraza intensamente.

Mauro sale de la cárcel. (tc: 0:42:12 - 0:45:10)

Después de que Mauro sale de la prisión gracias a que El Grajo encuentra al verdadero culpable del asesinato todos los legionarios se juntan en una taberna para celebrarlo. Durante un instante, el plano se centra en los dos protagonistas, El Grajo mira fijamente a Mauro, una mirada que denota verdadero amor. Los legionarios se marchan hacia el escenario y en un momento de intimidad, el veterano legionario aprovecha y agarra a su compañero por el hombro y le dice: “estoy más feliz que tú”, y ambos se miran fijamente. Después los dos personajes giran sus caras sin dejar de estar agarrados para observar a Curro travestido y a “Vistebien” que van a actuar para entretener a sus amigos. Curro comienza a cantar una canción haciéndose pasar por una mujer de Puente Genil cuya letra dice: “si tu no me quieres chaval, te juro que me voy a suicidar porque sin ti no puedo vivir”, continua: “Que se mueran los feos y olé, los bonitos pa’ mí y olé, que me gustan los hombres y olé, que me gustan los hombres y olé, con perejil”. Durante la actuación vemos como El Grajo agarra a Leda que aparece en la escena sentada en la mesa junto a los demás. La coge por el hombro de una forma casi comprometida y con mucha más brusquedad y menos cariño que como cogió antes a Mauro.



Figura 2. Espectáculo de Curro y Vistebién.

Captura recuperada de ¡A mí la legión!

Esta escena está cargada de signos que nos conducen hacia la homosexualidad.

Trasmite la gran diferencia en el trato que tiene El Grajo con Leda en comparación con el que tiene con Mauro. Dejando claro que la relación entre los dos hombres es mucho más intensa y estrecha que la que tiene el legionario con la que se supone que es su

novia. Esta acción transcurre mientras Curro representa a un travesti (Una de las primeras escenas de travestismo del cine del franquismo). Un hombre vestido de mujer diciendo “me gustan los hombres y olé” es algo bastante transgresor para el momento y bastante relevante en cuanto al contenido homosexual de la película. Vuelve a recalcar esa importancia que le dan durante la cinta a la belleza de los hombres en un ambiente en el que no hay mujeres con ese “que se mueran los feos”. También dice: “me voy a suicidar porque sin ti no puedo vivir” en un momento en el que los protagonistas han estado a punto de perderse y su relación se está volviendo cada vez más estrecha.

Reencuentro de los protagonistas. (tc: 1:02:03 – 1:05:47)

En el Tercer acto, después de que los protagonistas se reencuentren en Slonia, se citan en el palacio real. El Grajo recuerda a Mauro aquello de “que se mueran los feos” y el segundo pide a su asistente que cancele sus audiencias para estar a solas con El Grajo. Se quedan solos y cantan un himno legionario que termina con “en la legión está el amor y en el amor la eternidad” justo en el momento en el que se sientan en un sillón. Comienzan a recordar su tiempo en el ejército juntos:

Mauro: ¿Y de Leda? ¿Qué habrá sido de Leda?

El Grajo: En España debe de estar también, como Curro

Mauro: ¿Los has visto por allí?

El Grajo: No Mauro

Mauro: Es verdad. Pero oye, ¿Cómo no fuiste tu por tu patria?

EL Grajo: Yo no podía volver a España ¿Sabes?. Cosas, cosas viejas. Una mujer. Cada uno tenemos nuestra historia. Mira Mauro, a la Legión vamos algunos sinvergüenzas, pero sinvergüenzas honrados. Los canallas no tienen hueco en el ejército. Oye Mauro, y tú ¿Por qué fuiste allí? Aquí lo tenías todo.

Mauro: me llevo una mujer

El Grajo: también tú. Una mujer.

Mauro: El heredero del trono se enamoró de una mujer que no había tenido la pretensión de ser noble.

Después de este momento Mauro empieza a hablar de cómo llegó a la Legión y acaban la conversación diciendo: ¡Viva España!, ¡Viva la Legión!



Figura 3. El Grajo y Mauro recuerdan su pasado.

Captura recuperada de ¡A mí la legión!

Al principio de la escena los protagonistas cantan esas palabras: “En la legión está el amor” al reencontrarse. Es difícil no interpretar que el amor que encontraron en la legión es el que tienen entre ambos. La conversación es un claro ejemplo de la misoginia típica de este tipo de filmes en la que muestran a las mujeres como las culpables de sus problemas. Este es un momento bastante relevante en el que se nota la poca importancia que ha tenido Leda para El Grajo. Después de la escena de la liberación de Mauro que se ha analizado anteriormente Leda no vuelve a aparecer. Solo se la menciona en esta conversación y vemos bastante poco interés por parte de El Grajo en saber que es de ella; incluso parece comparar su relación con la que tiene con Curro. Habla de ella como una amiga más.

Mauro deja clara su atracción por las mujeres. Pero El Grajo dice:

“Yo no podía volver a España ¿Sabes? Cosas, cosas viejas. Una mujer. Cada uno tenemos nuestra historia. Mira Mauro, a la Legión vamos algunos sinvergüenzas, pero sinvergüenzas honrados. Los canallas no tienen hueco en el ejército”.

El protagonista no deja claro a que se refiere pero se llama a sí mismo “sinvergüenza”. La ambigüedad de sus palabras se puede interpretar de múltiples formas. Quizá no es feliz con las mujeres porque realmente es homosexual. Además si analizamos el resto de la película, es en El Grajo donde vemos más rasgos de homosexualidad y de amor hacia

Mauro. Es él el más afectado por su separación en el Segundo acto y el que más muestras de cariño ha tenido con su compañero.

CONCLUSIONES DE LA PELÍCULA

Tras este detenido análisis podemos concluir que si bien la homosexualidad de los personajes no se percibe directamente, la conexión de los diferentes signos que aparecen en la cinta produce la interpretación homosexual que se trata en este análisis. Es bastante evidente el punto de vista gay desde el que se dirigió esta película. Escenas como la muerte de Carlos tienen una carga homo-erótica indudable. La iluminación, y una selección de planos muy cuidada consiguen que el espectador interprete ese contenido homosexual oculto tras una escena de culto a la muerte.

Otro recurso utilizado para poder mostrar esa homosexualidad oculta es mediante el personaje de Leda. Un espectador, del momento en el que se estrenó la película, daría por hecho que El Grajo es heterosexual por este personaje. Pero en otro contexto como el actual es bastante evidente que Leda es una simple estrategia para distraer la atención del espectador de la intensa relación de los protagonistas.

Juan de Orduña utiliza en dos ocasiones referencias a himnos de la legión en momentos exactos que provocan otras interpretaciones fuera de lo militar, más relacionadas con las relaciones amorosas homosexuales. El ejemplo más obvio es el de “En la legión está el amor y en el amor la eternidad” en el reencuentro de los protagonistas.

5.2 Análisis *Diferente* (1962)

Diferente se estrenó en 1962 y es el mayor ejemplo de la homosexualidad codificada en el cine del franquismo. Aunque está oculto, el contenido homosexual del filme es bastante evidente y es llamativo que pasara la censura sin ningún corte. Dirigida por Luis María Delgado, la idea original fue de Alfredo Alaria, protagonista del filme.

“*Diferente* consigue superar la censura combinando sabiamente su coqueteo con los límites de lo aceptable en términos de representación sin llegar a rebasarlos y un mensaje moralizante sin fisuras en el que el personaje acabará hundido, humillado y visiblemente arrepentido” (González y Alfeo, 2017, p.65). Alberto Reig, miembro de la

Junta de Clasificación y Censura, Rama de Clasificación, elogió la película y acabó diciendo “En cuanto a lo de diferente, eso es otro asunto” (González y Alfeo, 2017).

FICHA TÉCNICA- ARTÍSTICA

Título: Diferente

Dirección: Luis María Delgado

Guion: Alfredo Alaria, Luis María Delgado, Jorge Griñan, Jesús Sáiz

Fotografía: Pablo González del Amo

Montaje: Antonio Macasoli

Música: Adolfo Waitzman

DATOS DE PRODUCCIÓN

País: España

Año: 1962

Duración: 102 minutos

Género: Drama, musical

Productora: Águila films, SA

Distribuidora: A.C.P. Cinematografía S.A

Reparto: Alfredo Alaria, Manuel Monroy, Manuel Barrio, Julia Gutiérrez Caba, Gracita Morales, Jesús Puente, Agustín González, Enrique San Francisco

SINOPSIS: Alfredo es un joven que proviene de una familia de la alta burguesía. Su sueño es ser artista y vivir de la danza y el teatro. Rechaza todos los valores de su familia. Por eso, su padre y su hermano planean cambiar su forma de vida. El protagonista intenta encajar y trabaja en la empresa familiar pero incluso su propio hermano le tacha de inútil y afeminado. Al final, su padre, en un intento de buscar a Alfredo en uno de los bares que frecuenta, muere en un accidente de tráfico. El protagonista es abandonado por su hermano y culpado del fallecimiento de su padre.

CONTEXTO GENERAL

‘Diferente’ se produce en 1962, durante la segunda etapa de la dictadura franquista. En este momento España vive intentos de aperturismo y es un momento en el que el control del régimen en el cine empieza a disminuir.

CONTEXTO DRAMÁTICO

La película transcurre en lo que podría ser una ciudad desarrollada de la costa española, probablemente durante los meses de verano. La acción se centra fundamentalmente en la casa y empresa de la familia de Alfredo y en los lugares de escape del protagonista: el teatro y los bares de la ciudad. La historia transcurre en un corto período de tiempo, aproximadamente en una semana.

ESTRUCTURA

Podemos dividir el filme en tres actos. Planteamiento o Primer acto, donde se explica la forma de vida de Alfredo y se plantea el conflicto entre él y su familia (TC: 0:00-42:36).

Un Segundo acto, en el que se desarrolla el conflicto y están las partes claves de la película donde se pueden apreciar los signos codificados de la homosexualidad del protagonista (TC: 42:36-1:05:40).

El Tercer acto, para finalizar; el Desenlace en el que suceden los dramáticos acontecimientos que acaban con la muerte del padre de Alfredo.

ANÁLISIS

Se puede decir que “Diferente” tiene dos líneas narrativas. Una explícita en la que vemos el dilema interno de Alfredo de no querer seguir los valores de su familia y una línea más oculta que muestra la homosexualidad del protagonista.

Ya en la introducción de la película, durante los créditos se adelantan sentidos relacionados con la cultura homosexual y que enlazarían con esa segunda línea de la que hablamos. Mientras se suceden los títulos de créditos la cámara recorre la habitación de Alfredo. Durante unos instantes (TC: 0:40-0:48) se muestran planos de la estantería de Alfredo donde se pueden ver libros de Sigmund Freud, Federico García Lorca y Oscar Wilde, importantes personalidades relacionadas con la homosexualidad dentro de la literatura (Lorca y Wilde) y el psicoanálisis (Freud).

Se van dando pinceladas relacionadas con la homosexualidad del personaje principal durante toda la cinta. Pero, es en el segundo acto (TC: 44:30-49:33) cuando encontramos las situaciones dramáticas más significativas. No casualmente están entrelazadas y seguidas unas detrás de otra.

Todo el discurso está articulado alrededor de esta doble línea (explícita-oculta) y que señala hacia el conflicto moral del protagonista. La trama principal se centra en el enfrentamiento de Alfredo con su familia por su deseo de ser artista. Alfredo procede de la alta burguesía, un grupo social para quien los artistas son seres raros, promiscuos y perversos. Se debate entre seguir los pasos de su familia o llevar su vida por otro lado desobedeciendo a sus los valores de su clase.

Según avanza el drama, el hermano y el padre culpabilizan de forma cada vez más acuciante al protagonista y su “mala vida” de las desgracias de su familia. Esta situación llega a su clímax cuando el padre de Alfredo muere mientras iba a buscar a su hijo a uno de los bares que frecuentaba y su hermano termina echándole de casa diciendo “papá ha muerto, le hemos perdido para siempre y ha sido por tu culpa”. La película finaliza con Alfredo, agarrado a un árbol, solo en una explanada, pidiendo perdón a Dios por su “culpa”.

De la línea explícita y la trama principal del metraje se desprende la línea oculta donde se representa la homosexualidad de Alfredo. Un análisis detenido del film saca a la luz los signos que muestran que esta “mala vida” que provoca un conflicto con la familia del protagonista no se centra solamente en la danza y el teatro; el verdadero problema existencial de Alfredo es su homosexualidad y no su pasión por ser artista. Durante algunas de las tramas secundarias que se van desarrollando en la película se muestran los signos relacionados con este tema. Lo vemos durante su trabajo en las obras de su familia o en su encuentro con Sandra, su compañera de teatro.

Análisis de las escenas más significativas

A continuación, efectuamos un análisis de tres secuencias que explicitan significativamente esta doble línea que articula el relato. Ejemplos de las los recursos narrativos y escenográficos usados en ‘Diferente’ para codificar la homosexualidad.

Conversación de Alfredo y Sandra en un barco

(TC: 44:30-47:38)

Una de las escenas clave de la película es la conversación que tiene el protagonista con Sandra, una compañera del teatro. Esta charla se da en el Segundo acto de la película (TC: 44:30-47:38) y se trata de una conversación bastante ambigua pero en la que es bastante fácil de entrever la intención del guionista.

Sandra y Alfredo se encuentran en un club náutico y cogen un barco de vela para navegar por el mar. Ya montados en el velero, durante un día soleado, con el mar en calma, sin nadie a su alrededor que pueda escucharles, el protagonista y su acompañante comienzan a hablar. Las imágenes y la música tranquila que les acompaña parecen mostrar una romántica escena tras la que se esconde un importante mensaje del protagonista.

Sandra: Me parece que quieres engañarte a ti mismo. Tarde o temprano volverás.

Alfredo: A veces es preferible engañarse.

Sandra: ¿Con qué finalidad?

Alfredo: Con una sola: la de no sufrir.

Sandra: Posiblemente, pero también se te puede escapar la felicidad.

Alfredo: Con una sola: la de no sufrir.

Sandra: Posiblemente, pero también se te puede escapar la felicidad.

Alfredo: Es mejor desconocer ciertos sentimientos que nacen no se sabe cómo.

Sandra: ¿De qué hablas?, ¿Por qué dices eso?

Alfredo: Creíste que mi reacción aquella noche era por mi amor propio herido. No, Sandra, fue porque sentí dentro de mí algo que nunca había sentido. Creí que pasaría, pero sigue y sé que es imposible.

(Ella le abraza)

Sandra: Otros se quieren, no hay nada imposible.

Alfredo: Sandra, tu eres magnífica, pero no la mujer que puede unirse a un hombre para siempre.

Sandra: Te equivocas. Te quiero, te quise siempre desde que te vi y me hablaste. Si supieras como me han atormentado los celos desde que no te veo. Te quiero, Alfredo, te querré siempre.

(Él se ríe)

Alfredo: La mujer que no creía en el amor ni en nada. Pero Sandra, ¿Cómo pudiste pensar que yo y contigo...? Recuerda lo que te dije: cuando se ríen de mí no lo olvido.

Sandra: Te odio, te odio más que nadie puede odiar. Para mí todavía hay esperanza, tengo futuro. Pero tú no. Estarás siempre solo, como un leproso, como un monstruo, como un condenado. Solo, ¿me oyes? Solo.



Figura 4. Alfredo y Sandra hablan en un barco.

Captura recuperada de Diferente

Analicemos los diferentes momentos de esta escena que evidencian la línea oculta del metraje. Al principio de la escena Alfredo dice:

- Alfredo: a veces es preferible engañarse.

Sandra: ¿con qué finalidad?

Alfredo: con una sola: la de no sufrir.

En esta parte de la conversación es fácil intuir el grave problema que supone la homosexualidad para el personaje principal. El conflicto de Alfredo, tema central del filme es como Alfredo soporta graves problemas, sobre todo con su familia, debido a ser “Diferente”. Esa diferencia no está solo en su amor por el baile y el teatro, sino también en su orientación sexual. Aspecto que se muestra de una forma mucho más sutil.

A continuación Alfredo dice:

- Alfredo: “Es mejor desconocer ciertos sentimientos que nacen no se sabe cómo”.

- Alfredo: "...sentí dentro de mi algo que nunca había sentido. Creí que pasaría, pero sigue, y sigue y sé que es imposible".

El protagonista no acepta lo que siente. Habla de cómo ha empezado a darse cuenta de su homosexualidad y es algo que no puede cambiar. Para él "*es mejor desconocer ciertos sentimientos*" preferiría no sentir lo que siente ya que le va a acarrear tantos problemas. En estas confesiones de Alfredo podemos ver claramente que los sentimientos de los que habla se refieren a su homosexualidad. En una primera, lectura el significado codificado de estas palabras puede pasar desapercibido.

Al final de la conversación Sandra le dice:

- Sandra: Para mí todavía hay esperanza, tengo un futuro. Pero tú no. Estarás siempre solo, como un leproso, como un monstruo, como un condenado. Sólo, ¿me oyes? Solo.

La calmada melodía de fondo que se escucha al principio de la conversación se convierte de golpe en una música dramática que intensifica las palabras de Sandra. En esta intervención de la chica, que cierra la escena después de que Alfredo deja clara su homosexualidad, vemos como esta condición es el verdadero problema del protagonista. La que le aleja de la sociedad y de su familia y puede acabar dejándole "solo".

Deseo sexual de Alfredo (TC: 47:57-49:17)

Tras la reveladora conversación entre Alfredo y Sandra en la que podemos intuir con bastante claridad la homosexualidad del personaje principal, tiene lugar la escena más significativa de la película en relación con el objeto de nuestro estudio.

Durante una visita de Alfredo a uno de los edificios en obras de la empresa de su familia se encuentra con uno de los obreros que está trabajando con un martillo neumático.

Alfredo mira al obrero y evita mirarle, de repente su mirada se queda fija en él. El tiempo parece detenerse durante unos segundos sin diálogo y solamente con el sonido del martillo de fondo, la cámara se va acercando a la cara de Alfredo que mira al trabajador mientras planos, cada vez más cercanos, de los músculos del obrero se alternan con la punta del martillo taladrando la piedra.



Figura 5. Alfredo mira fijamente a un obrero.

Captura recuperada de Diferente

Sin ningún diálogo y tan solo con la sucesión de planos y los movimientos de cámara, la escena deja clara su intención. La mirada fija, casi hipnotizada del protagonista en el cuerpo del obrero, junto al sonido y a la imagen del martillo neumático muestra el deseo homosexual de Alfredo.

Negación de Alfredo. (TC: 49:17-49:34)

El plano del martillo taladrando la piedra encadena con una cortinilla que da paso al dedo de Alfredo tocando un timbre. Se trata de la casa de la mujer de un miembro de su empresa que se le había insinuado anteriormente. La mujer abre la puerta y al ver a Alfredo pone cara de satisfacción, le hace entrar y cierra la puerta.



Figura 6. Alfredo visita a la mujer de un compañero.

Captura recuperada de Diferente

Una escena rápida y sencilla que sirve de transición y es clave para entender el conflicto moral de Alfredo. Tras haber sentido una fuerte atracción sexual por un hombre en la obra del edificio, busca tener sexo con una mujer para intentar ignorar esos deseos que, en la película, solo le pueden traer desgracias.

CONCLUSIONES DE LA PELÍCULA

Tras el análisis de las escenas seleccionadas obtenemos unas conclusiones sobre el tratamiento de la homosexualidad en 'Diferente'. El director utiliza diferentes recursos expresivos para introducir esta temática:

- En un contexto general, la homosexualidad se representa como algo negativo, una de las causas de los problemas del protagonista e incluso motivo de arrepentimiento para él que llega a pedir perdón a Dios al final del metraje. El uso de un diálogo que muestra diferentes signos de esa línea oculta de la película. La segunda escena estudiada es una conversación bastante ambigua que consigue expresar los sentimientos de Alfredo sin hacerlo de una manera explícita. El protagonista habla de su dilema moral pero escondiéndolo detrás de la ambigüedad del diálogo.

- El montaje, la fotografía y el sonido en su interrelación expresan la homosexualidad de Alfredo en la segunda secuencia analizada. En la escena del martillo neumático, el montaje de planos cortos junto al sonido del martillo neumático consigue fijar la mirada del espectador en lo necesario para que saque sus propias conclusiones sobre lo que representa la escena.

- Por último, la llegada de Alfredo a la casa de la mujer en la tercera escena analizada no necesita palabras ni un gran uso de la técnica cinematográfica. Ubicar este momento tras las imágenes que representan el deseo homosexual de Alfredo es lo único necesario para interpretar que esta escena representa la negación de Alfredo de su orientación sexual.

5.3 Análisis *La residencia* (1970).

La Residencia se estrena en 1969 y se convierte en una de las pioneras del cine de terror en España. Narciso Ibáñez Serrador debutó en el cine con esta película que contó con más fondos para su producción de los habituales en el cine de finales de los 60 y contrató actores extranjeros como Lili Palmer. Además, fue rodada en inglés para que

podiera difundirse fuera de España. El director plasmo en la cinta el terror gótico que ya había utilizado en su serie para televisión *Historias para no dormir*. (Melero 2017)

Con un excelente uso de la imagen y el montaje, Ibáñez Serrador consiguió introducir escenas con fuerte carga erótica que sugieren un lesbianismo más oculto. Todo esto llevo a *La Residencia* a tener un gran éxito comercial y a pasar a la historia del cine español.

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA

Título: La residencia

Dirección: Narciso Ibáñez Serrador. Historia de Juan Tébar.

Guion: Narciso Ibáñez Serrador. Historia de Juan Tébar

Fotografía: Manuel Berenguer y Godofredo Pacheco

Montaje: Mercedes Alonso y Reginald Mills

Música: Waldo de los Ríos

DATOS DE PRODUCCIÓN

País: España

Año: 1970

Duración: 98 minutos

Género: Terror, suspense

Productora: Anabel Films

Distribuidora: A.C.P. Cinematografía S.A

Reparto: Lili Palmer, Cristina Galbó, John Moulder-Brown, Cándida Losada, Maribel Martín, Pauline Challoner, Mary Maude, Paloma Pages, Teresa Hurtado, Blanca Sendino.

SINOPSIS: La señora Fournier, interpretada por Lili Palmer es la directora de una residencia para chicas jóvenes. Una mujer muy estricta convencida de llevar a estas alumnas por el buen camino con duros métodos que no son del agrado de las jóvenes. Teresa llega al internado y se tendrá que enfrentar al acoso de Irene, una de las alumnas que se ha convertido en una secuaz de la directora. Durante este tiempo han desaparecido tres chicas de la residencia y se cree que se debe a la mano dura de la señora Fournier. En el transcurso de la película vemos que las estudiantes están siendo

asesinadas cuando otras dos de ellas son acuchilladas. Luis, el hijo de la directora también vive en la residencia y suele espiar a las alumnas. Además, el joven se encuentra con algunas de ellas en secreto. Finalmente vemos que, Luis, es el culpable de las desapariciones. Asesina a las jóvenes para construir, con partes de sus cuerpos, una mujer que se convierta en su amada.

CONTEXTO GENERAL

La residencia se estrena en 1969 en España, en un momento en el que la censura vive un ligero aperturismo y cuando el erotismo y el cine de terror eran algo muy novedoso para la sociedad de la dictadura.

CONTEXTO DRAMÁTICO

La historia del filme transcurre en una lúgubre institución para señoritas en algún lugar aislado de Francia durante la década de 1890. La acción se centra en la residencia y tan solo algunas personas como el carbonero entran al edificio traspasando la gran valla de hierro que lo rodea; lo que aumenta aún más la sensación de aislamiento del lugar. Todo lo ocurrido transcurre en unos pocos días: comienza con la llegada de Teresa, la nueva alumna, y termina con el descubrimiento del asesino de las estudiantes desaparecidas.

ESTRUCTURA

Para proceder al análisis de la película, señalamos los tres actos de su estructura narrativa.

En el Primer acto o planteamiento (tc: 0:00:00-0:28:54) Teresa llega a la residencia y se muestra la situación en el lugar.

En el Segundo acto (tc: 0:28:54-1:20:35) tenemos el desarrollo del filme. Se producen los asesinatos de dos jóvenes y se encuentran las escenas con mayor carga lésbica mezcladas con el sadismo y la dominación.

Por último, el Tercer acto o Desenlace (tc: 1:20:35-1:44:53), después de la desaparición de la última joven, la señorita Fourneur encuentra a su hijo junto a los cadáveres de las jóvenes y descubrimos quién es el asesino.

ANÁLISIS

La trama principal de la película son los asesinatos de las jóvenes. Empieza cuando se plantea el conflicto con la desaparición de algunas alumnas, y se da por supuesto que se han escapado por la mano dura de la señora Fournier. En el Segundo acto vemos como otras dos chicas son asesinadas y al final de la cinta descubrimos que es Luis, el hijo de la directora el asesino de todas ellas que, fruto de su locura, quiere construir, con partes de sus cuerpos, una mujer perfecta para que sea su amada. Es curioso ver como esta trama principal no destaca durante el transcurso de la película hasta el final donde ya se habla en profundidad de las desapariciones y se desvela al asesino. En esto recae la relevancia del filme. El director consigue mantener la atención del espectador gracias a tramas secundarias que no afectan a la trama principal y es en ellas, donde podemos apreciar el erotismo y el sutil lesbianismo de los que está cargada la cinta.

Un escenario de clara represión sexual en el que las alumnas no pueden contactar con ningún hombre es el lugar perfecto para mostrar relaciones enfermizas entre mujeres. El lesbianismo se ve mezclado con el sadismo y la dominación en las acciones focalizadas en la trama secundaria referida a la mano dura de la dirección de la institución con las alumnas. Este contenido lésbico no interviene en la trama principal como ocurre en *Diferente* en la que la homosexualidad del protagonista, aunque de una forma oculta, es la que desencadena el conflicto y con él los acontecimientos. Lo podemos apreciar, sobre todo, en los personajes de la directora Fournier y más llamativamente en Irene, una de sus secuaces.

Empezando por la directora, vemos que es una institutriz que dirige con gran dureza la residencia. Detrás de la dominación que ejerce sobre sus alumnas podemos ver una cierta atracción hacia ellas, sobre todo hacia Catalina. Irene, es sin duda, el personaje que puede transmitir un mayor lesbianismo. Su devoción por la nueva estudiante Teresa se muestra claramente a lo largo de la película.

En el Primer acto, podemos intuir una ligera reacción de placer de la señora Fournier cuando observa a Irene fustigar a Catalina. En cuanto a Irene apreciamos claramente el interés por Teresa, también en el Planteamiento cuando, durante la cena, mira fijamente a la alumna mientras muerde una manzana. Estas escenas introducen el contenido lésbico de la película. Pero, los momentos más representativos son los que se van a

analizar a continuación y que muestran los recursos utilizados en el filme para transmitir el lesbianismo de forma sutil.

Análisis de las escenas más significativas

A continuación se efectúa un análisis textual de las escenas más representativas.

Primer encuentro entre Irene y Teresa (Tc: 0:34:43 – 0:36:48)

Poco después de que durante la cena, conozcamos el interés de Irene por Teresa cuando la mira fijamente. Se produce su primera conversación en la que es fácil entrever el lesbianismo de la veterana alumna.

En el invernadero aparece una de las amigas de Irene y avisa a Teresa de que la señora Fourneur la está buscando. La acompaña hasta una habitación de la residencia y quien en realidad la está esperando es Irene. La secuz de la directora ha querido encontrarse con Teresa para hablar con ella sobre la residencia. Le explica que ella es la que organiza muchas cosas, entre ellas los encuentros de las alumnas con Enrique, el carbonero. Continúa: “A la señora Fourneur no le gusta que nadie falte a la disciplina y de mi depende que ella se entere o no”.

A continuación le ofrece una taza de té y al ver que tiene las manos sucias por su trabajo en el invernadero le manda lavárselas. Teresa se lava las manos e Irene se las coge para secárselas con una toalla diciendo: “Yo puedo hacer que vivas bien en la residencia... y hasta que conozcas a Enrique, solo tienes que obedecerme...obedecerme en todo lo que yo te ordene” En este momento la cámara hace un plano detalle de las manos de las dos mientras la alumna veterana acaricia y masajea las manos de Teresa.



Figura 7. Irene seca las manos a Teresa.

Captura recuperada de *La residencia*

Esta escena deja clara la dominación de Irene sobre Teresa y con las alumnas de la residencia. Además, el plano de las manos muestra un claro erotismo y transmite el interés de Irene por la nueva alumna. El contenido lésbico se camufla detrás del contenido heterosexual del que habla Irene cuando menciona las relaciones de las alumnas con el carbonero.

Las alumnas se preparan para dormir (Tc: 0:36:48 – 0:37:30)

Justo a continuación nos encontramos otra escena que refuerza claramente el contenido lésbico y deja más clara la atracción de Irene por Teresa.

Es ya de noche y las alumnas están preparándose para ir a dormir, andando entre el servicio y la habitación compartida. Dos de ellas se dirigen al baño hablando y una de ellas viste un corpiño que deja ver su escote. Una de las profesoras que está vigilando, mirándola le dice:

Profesora: ¡No salga así al pasillo!

Alumna: ¿Acaso me puede ver algún hombre?

(La profesora hace un gesto de duda)

Profesora: “Se puede enfriar, póngase la bata”

Se corta el plano y aparece Irene, que también está en la habitación, peinándose, con una mirada libidinosa, casi enamorada. En el siguiente plano vemos lo que Irene está mirando. Teresa poniéndose el pijama se incomoda con la mirada de la otra joven. Varios planos de la cámara acercándose a la mirada de Irene se alternan con imágenes de Teresa cada vez más incómoda.



Figura 8. Irene mira fijamente a Teresa.

Captura recuperada de *La residencia*

La joven que lleva el corpiño no entiende que la vigilante le está pidiendo que se tape para evitar las miradas de otras mujeres. Esta interpretación se deduce fácilmente ya que el plano siguiente a esa conversación es el de Irene mirando fijamente a Teresa mientras se cambia. La escena no solo muestra la atracción de Irene hacia la nueva alumna sino que también representa el ambiente lésbico de la residencia.

Las alumnas se duchan: (tc: 0:45:34 – 0:50:50)

Esta escena es una de las más conocidas de la película por su alto contenido erótico, llamativo para la época. Las chicas, como un día cualquiera, entran a las duchas comunes para asearse. No se duchan desnudas. Visten unos finos camisones blancos que se pegan a su cuerpo por el agua que les cae encima.

Mediante un travelling, la cámara sigue a la directora Fourneur mientras pasea por el baño con una corbata en su cuello y la mano izquierda moviendo unas llaves dejando claro quién manda en el lugar. Anda mientras mira de arriba abajo los cuerpos de las jóvenes e incluso se le escapa un suspiro. Al mismo tiempo, vemos a Luis, el hijo de la directora colándose por el conducto de ventilación para espiar a las chicas.

De repente, la cámara hace un rápido zoom en la cara de la institutriz que se asusta por algo. Catalina se está quitando el camisón y la directora asustada le pregunta qué está haciendo. Catalina responde: “quiero lavarme bien la espalda señora, usted ya sabe por qué” haciendo referencia a las heridas provocadas por los latigazos. A continuación tenemos uno de los momentos con mayor contenido sexual y lésbico de la película. El tiempo parece pararse y la cámara se acerca a la alumna que comienza a mirar de arriba abajo a la directora con una media sonrisa en la cara mientras se frota la cara, el cuello y los hombros. A continuación, un plano de la cámara que se acerca a la señora Fourneur que se está poniendo cada vez más nerviosa pero que no puede parar de mirar a su alumna. Finalmente la directora no consigue aguantar la mirada y mira al suelo provocando la risa de Catalina. Esta escena está acompañada de una música de suspense en la que se pueden escuchar ligeros gemidos y suspiros de mujer.



Figura 9. Catalina mira a la directora en la ducha.

Captura recuperada de *La residencia*

Es evidente el contenido sexual de la escena. La atracción de Catalina hacia la profesora no está claro, puede parecer más un juego o que quiere provocar a la profesora al conocer su orientación sexual. Lo que sí queda claro es la atracción que la directora siente hacia la alumna. Gracias a la sucesión de planos, los zooms en los rostros de los personajes y la música que acompaña a la escena, la película logra mostrar, sin necesidad de palabras un intenso momento de tensión sexual entre mujeres. Además logra camuflar el contenido lésbico de la escena mostrando un erotismo que parece dirigido a los hombres representados en Luis que las espía desde el conducto de ventilación. Nuevamente esconde el contenido lésbico detrás de un contenido heterosexual.

CONCLUSIONES DE LA PELÍCULA

En la película vemos una gran carga homo-erótica en diferentes momentos y el director utiliza diferentes recursos para mostrarlo de forma sutil. Uno de ellos es el camuflaje de lo lésbico detrás de lo heterosexual. Al igual que ocurre en *¡A mí la legión!* que el personaje de Leda distrae la atención de la intensa relación de los protagonistas, en *La Residencia* tenemos varios ejemplos parecidos. Como pasa en la escena de las duchas o en la conversación entre Irene y Teresa. También vemos como en la escena en la que aparece la joven con un corpiño se muestran dos momentos separados que vistos por separado no guardan ninguna relación pero que vistos en conjunto transmiten una interpretación bastante que es el lesbianismo que hay en la residencia. Por último señalar que la película juega mucho con las miradas y los gestos para transmitir esa

atracción sexual como es el caso de las miradas de Teresa hacia Irene o el tenso momento entre la directora y Catalina.

6. CONCLUSIONES

Después de un exhaustivo análisis de las películas y de las escenas más representativas podemos concluir si las hipótesis planteadas al comienzo se cumplen.

La primera hipótesis queda validada. Vamos a exponer los diferentes recursos de representación oculta de la homosexualidad en las películas estudiadas.

- En cuatro de las escenas, la homosexualidad se trasmite, sin necesidad de palabras, mediante juegos de cámara, montaje, luces o música. En *¡A mí la legión!*: la escena de la muerte de Carlos desprende una gran carga homo-erótica gracias a la iluminación y los planos que transmiten intensidad e intimidad. *Diferente* contiene otra escena que utiliza estos recursos: Cuando Alfredo mira a un obrero se logra transmitir la atracción sexual del protagonista con el uso del zoom de acercamiento, el sonido diegético y el montaje con la alternancia de planos. En *La Residencia*, aunque no es tan significativo, escenas como el primer encuentro de Irene y Teresa la carga lésbica se intensifica cuando la cámara hace un plano detalle de las manos de los personajes. O en la escena de las duchas la música extradiegética que acompaña al encuentro entre Catalina y la directora tiene mucha importancia ya que ayuda a aumentar el erotismo.
- Los diálogos: Hay conversaciones en dos de las películas que debido a su ambigüedad pueden interpretarse desde un punto de vista homosexual. En *¡A mí la legión!* lo encontramos en la escena del reencuentro de los protagonistas cuando El Grajo tiene unas palabras sobre su pasado tan ambiguas que pueden interpretarse de muchas formas. En *Diferente* es más relevante ya que la conversación del protagonista con Sandra es reveladora. Sus palabras pueden ser interpretadas de varias formas pero al conocer la línea oculta de la película es fácil entender que habla de su homosexualidad.
- El raccord entre las escenas: La sucesión de escenas que aisladas no muestran nada relacionado con el objeto de estudio pero que al ponerlas en conexión actúan como metáfora siendo conduciéndonos a su mensaje homosexual. Un

ejemplo muy claro aparece en *Diferente* cuando después de que Alfredo mire fijamente al obrero dejando clara su orientación sexual, visita a una mujer para acostarse con ella. Por si sola la escena de la visita a la mujer no dice nada, pero al verla en conjunto con el momento anterior entendemos que representa la culpa y la no aceptación de su propia condición sexual. En *La residencia* ocurre lo mismo con la escena en la que las chicas se preparan para dormir. El momento en el que la joven le dice a su profesora “¿Acaso me puede ver algún hombre?” no tiene ninguna relevancia si lo vemos por separado, pero al conectarlo con la escena siguiente en la que Irene mira fijamente a Teresa sus palabras adquieren otra significación y entendemos su importancia.

- La ocultación del contenido homosexual tras el contenido heterosexual. En *¡A mí la legión!*, el personaje de Leda busca mostrar a El Grajo como heterosexual y sirve para distraer la mirada del espectador de la intensa relación de los protagonistas. En *La Residencia* ocurre lo mismo en las escenas mencionadas en el apartado anterior. Cuando Irene toca las manos de Irene de forma tan intensa está hablando de la posibilidad que tiene la novata de encontrarse con un hombre. La escena de las duchas tiene un gran contenido lésbico pero se suaviza con la presencia del joven heterosexual que mira escondido a las chicas.
- En las películas que se citan o muestran también se hacen algunos adelantos de sentidos que sirven como guiños al ambiente homosexual de las cintas. Un ejemplo es la aparición de los libros de Lorca, Oscar Wilde y Freud en la estantería durante los créditos de entrada de *Diferente*.
- Doble sentido de las palabras En el caso de *¡A mí la legión!* vemos un recurso llamativo que es el de utilizar frases de los himnos legionarios en momentos que pueden provocar dobles interpretaciones. El ejemplo más claro es cuando los protagonistas cantan: “en la legión está el amor y en el amor la eternidad” al reencontrarse. Por otro lado en *¡A mí la legión!* cuando “Vistebien” dice: “Hoy llegan los legionarios nuevos y hay que recibirlos de etiqueta” ya está dando señales sobre la homosexualidad que podremos entrever durante la película.

La segunda hipótesis se cumple en *¡A mí la legión!*. Al ser una película dentro de la propaganda franquista, para los espectadores de la época de su estreno era más difícil imaginar que detrás de toda esa exaltación del estado y de la legión se escondiera una relación homosexual. Actualmente, analizándolo con perspectiva y conociendo el

recorrido del director es más fácil fijarse en las connotaciones de homosexualidad del filme.

La tercera de las hipótesis apunta que el contenido homosexual aparece de forma desfocalizada. No se cumple en la mayoría de los casos.

- En *La residencia* si es cierto que la homosexualidad de los personajes no afecta a la trama principal. El lesbianismo de la directora y de Irene no afectan al eje central del metraje que es el asesinato de algunas de las jóvenes.
- Sin embargo en *Diferente*, la homosexualidad del protagonista es parte fundamental en los hechos. Aunque se forma de manera oculta, su condición sexual es uno de los motivos de su marginación y de los problemas con su familia.
- En *¡A mí la legión!* tampoco se cumple la primera hipótesis. Aunque es una película de exaltación nacional y del ejército, la trama principal es la fuerte relación de los protagonistas. El contenido homosexual aparece entre los protagonistas, por lo tanto afecta al eje central del filme.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Alfeo, C. (2002). *La representación de la cuestión gay en el cine español*. Alicante, España: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Recuperado en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-representacion-de-la-cuestion-gay-en-el-cine-espanol--0/>
 - ¡A mí la legión! (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 17 de junio de 2019 de https://es.wikipedia.org/wiki/%C2%A1A_m%C3%AD_la_Legi%C3%B3n!
 - Balfour, S. (2001). España desde 1931 hasta hoy. En R. Carr. (Ed). (2001). *Historia de España*. (pp. 249-293). Barcelona, España: Ediciones Península S.A.
 - Boletín Oficial del Estado (1970). *Ley 16/1970, de 4 de agosto, sobre peligrosidad y rehabilitación social*. (187/1970). Recuperado de https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1970-854
- Boletín Oficial del Estado (1954). *Ley de 15 de julio de 1954 por la que se modifican los artículos 2ª y 6ª de la Ley de Vagos y Maleantes, de 4 de agosto de 1933*.(198/1954). Recuperado de

<https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1954/198/A04862-04862.pdf>

- Bravo, D. (2014). *La II Guerra Mundial en el cine*. (trabajo de grado). Universidad de Valladolid. Valladolid, España. Recuperado de <file:///C:/Users/danic/Downloads/Dialnet-LaIIGuerraMundialEnElCine-4962549.pdf>
- De castro, P. (2015). “*Historia de España*”. Instituto Safa – Grial. Valladolid, España.
- Diferente. (s.f). En Wikipedia. Recuerado el 17 de junio de 2019 de [https://es.wikipedia.org/wiki/Diferente_\(pel%C3%ADcula\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Diferente_(pel%C3%ADcula))
- García, S. (2016). El cine español y la censura franquista: el maestro Berlanga. (Trabajo de fin de Grado). Universidad de Valladolid. Valladolid, España. Recuperado de <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/19643>
- González, B. y Alfeo, C. (2017). Formas de representación de la homosexualidad en el cine y la televisión durante el franquismo. *L’Atalante. Revista de estudios cinematográficos*. (23), 63-78. Recuperado de <http://www.revistaatalante.com/index.php?journal=atalante&page=article&op=view&path%5B%5D=386&path%5B%5D=378>
- Gubern, R. (1989). *Historia del cine*. Barcelona, España: Editorial Lumen, S.A
- Gutierrez, C. (2000). *Proteccionismo y censura durante la etapa franquista: Cine nacional, cine traducido y control estatal*. Universidad de León, Servicio de publicaciones. León, España. Recuperado de <http://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/4306/Camino%20Guti%C3%A9rrez%20Lanza.pdf?sequence=1>
- Heredero, C.F. (1996). España bajo el franquismo: imágenes parásitas y resistencia crítica. En M.Barreno. (Ed.). (1996). *Historia general del cine*, 9. (pp.183-235) Madrid, España: Ediciones Cátedra, S.A.
- Ibáñez, J.C. (24 de marzo de 2019). Las etapas del franquismo. *Periodistas en español.com*. Recuperado de <https://periodistas-es.com/las-etapas-del-franquismo-121604>
- Jáuregui, D. (12 de julio de 2018). Señal Colombia. *¿Cómo se desarrollo el cine después de la Segunda guerra Mundial?*. Recuperado de <https://www.senalcolombia.tv/cine/como-se-desarrollo-el-cine-despues-de-la-segunda-guerra-mundial>
- La residencia. (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 17 de junio de 2019 de https://es.wikipedia.org/wiki/La_residencia

- Martín, J.L, Martínez, C. y Tusell, J. (2001). *Historia de España*, 2. Madrid, España: Grupo Santillana de Ediciones, S.A.
- Medina, M. (1 de febrero de 2017). Maricas, vagos y maleantes. El franquismo contra la homosexualidad. *El confidencial*. Recuperado de https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-02-01/franquismo-homofobia-bones-of-contention-berlinale_1340103/
- Melero, A. (2017). *Violetas de España. Gays y lesbianas en el cine de Franco*. Madrid, España: Notorious Ediciones S. L.
- Montagur, E. (10 de agosto de 2015). El franquismo contra los homosexuales. Nuevatribuna.es. Recuperado de <https://www.nuevatribuna.es/articulo/cultura---ocio/franquismo-homosexuales/20150810185411118973.html>
- Monragut, E (10 de marzo de 2018). Las “familias” políticas en el franquismo. [Mensaje en un blog]. *Nueva revolución*. Recuperado de <https://nuevarevolucion.es/historia-las-familias-politicas-franquismo/>
- Muinelo, G. (1988). *Historia básica del cine: Los movimientos cinematográficos*. Valladolid, España: Caja de Ahorros Provincial de Valladolid
- Nieto, R. (2012). El cine de Juan de Orduña: Actor, director y productor cinematográfico. (tesis doctoral). Universidad Autónoma de Madrid. Madrid, España. Recuperado de [file:///C:/Users/danic/Downloads/nieto_jimenez_rafael%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/danic/Downloads/nieto_jimenez_rafael%20(2).pdf)
- Ocaña, J.C. (2005). El Franquismo: evolución política, económica y social hasta 1959. Barcelona, España: Historia siglo XX.org. *El sitio Web de la historia del siglo XX*. Recuperado de <http://www.historiasiglo20.org/HE/15a-1.htm>
- Ramírez, V.M. (17 de abril de 2016). Los homosexuales durante el franquismo: vagos, maleantes y peligrosos. *Eldiario.es*. Recuperado de https://www.eldiario.es/canariasahora/premium_en_abierto/Homosexuales-vagos-maleantes-peligrosos_0_516549100.html
- Valle, T.(1 de septiembre de 2017). Breve historia del cine. *Astorga redacción*. Recuperado de <http://astorgaredaccion.com/art/16242/breve-historia-del-cine>
- Weiss, A. (directora). (2017). *Pero que todos sepan que no he muerto*. [documental]. Estados unidos: Jezebel Productions

- (06 de febrero de 2018). Las tijeras de Franco. *Historia y vida*. Recuperado de https://www.lavanguardia.com/historiayvida/la-censura-en-el-cine-durante-el-franquismo_12124_102.html