

# Homosexualidad latente en el cine del siglo xx

## Homosexuality hidden on Cinema of the XX century

ROSA M<sup>a</sup> SÁNCHEZ DEL PULGAR LEGIDO\*

*Licenciada en Periodismo y Doctora Cum Laude  
en Comunicación Audiovisual y Publicidad \**

Recibido: 15/05/2017

Aceptado: 15/06/2017

doi: <https://doi.org/10.20318/femeris.2017.3760>

*Resumen.* Desde el principio del siglo XX en los Estados Unidos y Europa, las personas vivían su homosexualidad a escondidas por temor a las leyes que la castigaban; el cine pues, les representa del mismo modo creando una subcultura en la que pueden ser ellos mismos.

La cinematografía clásica y los años posteriores se componen de numerosos filmes cargados de representaciones homosexuales de manera oculta. Interpretados desde una lectura *queer*, conoceremos las mil maneras de sugerir a los gays y a las lesbianas en la gran pantalla, descubriendo así la verdadera condición sexual de muchos personajes.

La modalidad latente sugiere la homosexualidad sin llegar a expresarla explícitamente. Los filmes se producían y leían en clave heterosexual, pero a lo largo de todo el largometraje hay un subtexto homosexual.

Este estudio atiende a la presencia de personajes gays y lesbianas, principales o secundarios; en los que su homosexualidad es latente por imposición de la censura. A fin de lograr una reflexión crítica sobre sus características y evolución, se estudian también algunos ejemplos claves de representación semilátente y explícita.

El objetivo principal es conocer las razones de la censura y responder a cómo se podía ofrecer un relato con componentes homosexuales sin que ésta se percatara. La intención es analizar el contenido de esos filmes, la evolución de los roles y los significados que se han vinculado a cada uno de ellos y encontrar las relaciones en el discurso latente.

*Palabras clave:* homosexualidad, representación latente, cine, LGBTI, gay, lesbiana.

*Abstract.* From the beginning of the XX century in the United States and Europe people lived their homosexuality hidden for fear of the laws that punished it. The cinema represents them in the same way by creating a subculture where homosexuals can be themselves.

Classical cinematography and beyond are composed of numerous films loaded with homosexual representations hidden. Interpreted from a 'queer' reading we know the thousand ways of suggesting gays and lesbians on the big screen, exposing the true sexual condition of many characters. Latent homosexuality suggests mode without explicitly express it. The films

---

\*Licenciada en periodismo por la Universidad San Pablo CEU y Doctora cum laude por La Universidad Complutense de Madrid, en el departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad II (programa *Técnicas y procesos en la creación de imágenes: aplicaciones sociales*).  
rosi.legido@gmail.com

were produced and read in straight key but throughout the film there is a homosexual subtext.

Gay statements had to be clear enough but care enough to avoid arousing the suspicion of the censors whosometimes omitted so many movie scenes that were lacking a logical narrative.

It pays attention the presence of gays and lesbians, major or minor characters, which their latent homosexuality is imposing by censorship.

The main objective is to understand the reasons of censorship and respond to how they could offer a story with homosexual components without noticing it. The intention is to analyze the content of these films, the evolution of the roles and the meanings have been linked to each of them and find relationships in the latent discourse.

*Keywords:* homosexuality, latent representation, cinema, LGBTI, gay, lesbian.

La evolución en el discurso homosexual es notable desde sus comienzos. Durante las primeras décadas del siglo pasado, la representación de la homosexualidad estaba velada en la gran pantalla. Aquellos guionistas que quisieran atreverse con el tema, debían aprender a burlarse de la censura.

A finales de siglo XIX, Alemania podía presumir de contar con importantes movimientos homosexuales que luchaban contra la discriminación de los mismos, pero con la llegada del nazismo, la comercialización del cine americano y la Segunda Guerra Mundial desaparecieron. Los homosexuales se encontraban entre los grupos que fueron exterminados en el holocausto nazi. Éstos debían llevar en sus ropas un triángulo rosa invertido, que posteriormente se ha convertido en un símbolo de orgullo y de identidad gay, a lucir como logotipo en diversas asociaciones LGBTI.

Considerada a comienzos del siglo XX como enfermedad o perversión sexual, sólo cabía una manera en la narrativa cinematográfica para tratar la homosexualidad: la representación latente. Ésta era la respuesta intelectual a las prohibiciones de la época.

A lo largo de la historia se sucede una fuente inagotable de personajes homosexuales que responden a clichés identificativos. En los primeros años del cine, el estereotipo gay era el de un personaje excesivamente afeminado causante de todas las risas; asimismo, las lesbianas se vestían de hombre en lo que parecía ser un divertimento más que la insinuación de un deseo homoerótico.

Palencia (2008) recuerda que en la época dorada del cine, los homosexuales eran conocidos como los “amigos perfumados”. Todo aquel que fuera gay no debía decirlo, ya que el cine se convirtió en el entretenimiento favorito de los americanos y sus estrellas eran un ejemplo a seguir. Esto hizo que los sectores más conservadores centraran su atención en Hollywood implantando normas moralistas. Otorgaban las calificaciones de apto o no en un filme, basándose en principios ciertamente cuestionables ya que en norteamérica se condena el sexo en la pantalla pero, en cambio, se permiten las escenas de máxima violencia.

La representación de la homosexualidad en el cine era imposible, al menos de manera explícita en los Estados Unidos. El código de producción cinematográfica estadounidense llamado *Código Hays*, determinaba las normas de lo que se podía mostrar desde 1934 hasta 1967; y contaba con la ayuda de la iglesia católica que fundó la *Legión de la Decencia*.

Aunque en la llamada era *pre-code* (en los años veinte) se desafiaba más fácilmente cualquier prohibición, ya desde 1922 existía en Hollywood la *Motion Picture Producers and Distribution Association* (MPPDA), que hacía labores de autocontrol con respecto, incluso,

a la vida privada de sus estrellas. “Por perversiones sexuales se entendía tanto la homosexualidad como la ninfomanía, la promiscuidad y la prostitución”. (Palencia, 2008, p. 21).

Con tal acérrima censura, se pretendía proteger la industria cinematográfica aunque ello derivase en trabajos de lógica imposible debido a guiones incompletos. Mientras, el público europeo de los años veinte parecía no escandalizarse de la misma manera ante tal asunto y se lo tomaba con más naturalidad.

Al acabar la Segunda Guerra Mundial, cuando las mujeres desempeñaron las tareas de los hombres que estaban en el campo de batalla, la masculinidad entra en crisis. Para evitar dicha inestabilidad surgen estrategias ideológicas que apuestan por la familia tradicional y una afirmación de las cualidades varoniles; por ello, cualquier sentimentalismo en un hombre será sospecha de homosexualidad.

En Alemania se destruyen la casi totalidad de los filmes rodados anteriormente y, tras la guerra, la homosexualidad es objeto de acusación.

Son años en que la llamada Caza de Brujas de Hollywood hizo que diversas personalidades del cine figuraran en 1947 en sus conocidas “listas negras”, sospechosos de comunismo y otras actividades antiamericanas. Este fenómeno se mantuvo hasta el año ‘54 en que el senador McCarthy fue expulsado del Senado.

Con la desaparición del Código Hays, en la década de los sesenta, los homosexuales amanerados dejaron de ser un elemento cómico. La narrativa audiovisual les permite ciertas insinuaciones transformándoles en asesinos, carceleras o vampiresas que pagarán su condición sexual mediante la exclusión social e incluso su propia muerte. Así, hasta llegar a la completa visibilidad en décadas posteriores.

Fue en esta época cuando comenzarán las reivindicaciones para la visibilidad del colectivo. Las minoría sociales, entre ellas la comunidad homosexual, reclaman un sitio digno en la sociedad y, por tanto, en la cinematografía.

En España, hasta 1962 un comité de sacerdotes militares y componentes del régimen, eran los encargados de otorgar la licencia de explotación a las películas. No sería hasta finales de los setenta, con el fin de la censura, cuando surgirían propuestas más liberales.

La noche del 27 al 28 de junio de 1969 (actual Día del Orgullo Gay), la policía realizó una redada en un conocido bar de ambiente neoyorquino, el Stonewall Inn. Los disturbios tomaron la dimensión de un acto de resistencia civil contra la discriminación. Desde entonces la homosexualidad no sólo se enuncia públicamente sino que se debate sobre ella y es considerada un estilo de vida. Aún así, aún suscita ciertas polémicas. “En Hollywood el armario dominaba hasta los noventa. Existía un silencio impuesto en el que se debían evitar cuestiones sobre drogas, orientación sexual...” (Ehrenstein, 2000, p.126).

La imagen del colectivo LGBTI en el cine de entonces y en el actual, influye en la idea que se tiene de ellos, incluso lo que los propios homosexuales piensan de sí mismos.

La población homosexual echa en falta historias en las que verse reflejados. Tratar de ocultarlas u ofrecerlas de manera no verídica hace que esas experiencias filmicas se relacionen con la propia de una manera negativa. Generalmente, las relaciones sexuales en la gran pantalla suponen aún un tema tabú para algunas culturas, más aún cuando lo que preocupa es la orientación sexual de quienes las practican.

El poder del séptimo arte es tal, que puede actuar como impulsor de nuevos modelos de personalidad, llegando a imponer incluso modas. El historiador cinematográfico e investigador de estudios *queer* Richard Dyer (1977) es de la opinión de que en lo que piensas de ti mismo influye mucho la cultura; y en la cultura, el cine es básico.

El documental de Lisa Ades y Lesli Klaiberg, *Fabulous! The Story of Queer Cinema* (2006) es un repaso de filmes norteamericanos de temática gay/ lésbica hasta mediados del siglo XX; y lo hace de manera reivindicativa y militante de la causa homosexual.

También el documental *El celuloide oculto* (1995) de Robert Epstein y Jerry Friedman, trata la cuestión de la importancia del cine con respecto a lo que la sociedad, incluidos los homosexuales, pueden pensar sobre el colectivo LGBTI. El trabajo está basado en el libro *Celluloid Closet. Homosexuality in the movies*, de Vito Russo en 1987.

Mira (2008) destaca cómo el espectador homosexual tendrá que descifrar los discursos para encontrar su lugar en el cine. “Cada experiencia del cine es el resultado de un ecosistema de discursos interrelacionados, en medio de los cuales se sitúa el espectador. Algunos se conocen sin hacer esfuerzos, como parte de la pertenencia a un sistema cultural” (p. 23).

Una de las investigaciones más completas sobre personajes homosexuales en el cine estadounidense antes de los años treinta es obra de Richard Barrios, con su trabajo *Screened out. Playing Gay in Hollywood from Edison to Stonewall*.

Según Barrios (2003) entre el periodo de 1930 a 1934 la aparición de los homosexuales en la pantalla era breve pero frecuente en géneros como los musicales. En ellos, las mujeres masculinas y los hombres afeminados eran los personajes habituales. Unos estereotipos que según Sedgwick (1998) son creados debido a las crisis de definición en Occidente.

Lo que Alberto Mira (2008) llama el *gusto gay* puede apreciarse claramente en este tipo de filmes. Aún así, hay discursos homosexuales sin necesidad de recurrir a una estética gay, y son aquellas que se valen de una comunicación con códigos determinados; y que estudiaremos en este trabajo.

La homosexualidad ha sido tratada en muy distintos campos como la sociología, la psicología, la antropología, la ética, el derecho, la historia e incluso la cinematografía.

Los discursos científicos en torno a “la homosexualidad” no se limitan a las aproximaciones médico-psiquiátricas que fragmentan la instancia colectiva donde parten en una infinidad de casos particulares susceptibles de terapia. A partir, sobre todo, de la segunda mitad del siglo XX, “la homosexualidad” ha pasado a ser también un objeto de atención de las ciencias sociales. (Llamas, 1998, p.322).

Una autora que ha tratado el tema de las representaciones homosexuales en la gran pantalla, concretamente en el género del cine negro, es María Luisa Martínez Barnuevo.

La homosexualidad era una lacra, una amenaza para el resto de la sociedad, el homosexual es culpable de su propia sexualidad y debía ser castigado, debía pagar por su culpa, expiar sus pecados, la mayoría de las veces lo hacía con su propia muerte. En el Hollywood de los años 30 y 40, donde el happy ending es una norma, los buenos deben llevarse a la chica y el gay, el malo, debe morir. (Martínez, 2009).

Apunta, además, que el personaje homosexual nunca era sexualmente activo porque estaba reprimido, y su sadismo y perversiones eran fruto de esa situación.

Estos personajes que se adivinaban homosexuales no podían faltar en las comedias como mero adorno. “Era considerando el personaje ideal para lo que los productores hollywoodienses llaman el “cómic relief”: pausa o momento cómico para destrabar un argumento y dar descanso al público”. (Peña, 2008).

Los estudios homosexuales, generalmente, se basan en la representación del personaje homosexual, la evolución del mismo y de la sociedad; pero pocas veces se ha estudiado el tratamiento de la homosexualidad de manera latente.

En España la aparición del libro *Teoría Torcida. Prejuicios y discursos en torno a “la homosexualidad”*, de Ricardo Llamas, se considera el primer ensayo que inaugura los estudios *queer* en nuestro país. Supuso una verdadera muestra de la construcción social y discursiva de la homosexualidad, haciendo un repaso por el psicoanálisis, la psiquiatría, la religión, la política, la sociología o la antropología.

## Expresando lo latente

La importancia de la imagen en la prensa, la publicidad o el cine, tiene una relevancia fundamental e, incluso, en muchas ocasiones, es la imagen quien agrega información más amplia que el lenguaje escrito u oral.

La retórica es el primer estudio del discurso que se conoce históricamente, y la metáfora es un elemento presente en toda argumentación. Aquel discurso prohibido, encuentra en ésta el modo de ser dicho. Al no tratarse de un lenguaje lingüístico sino simbólico, sus lecturas varían según cada individuo y el modo en que las descodifique.

Palacios (2000) otorga al lenguaje no verbal, la importancia que merece y asegura que el poder seductor del cine reside en la imagen.

Gracias a las figuras retóricas, se descubre lo verdadero de un mensaje. En ocasiones, los espectadores no son conscientes del uso de esas figuras pero lo cierto es que mediante éstas, se transmite una amplia información prohibida. De esta manera, se representan los deseos, las contradicciones o las transformaciones de los personajes homosexuales.

Los símbolos ayudan a aclarar el verdadero significado de lo que se quiere contar; y las metáforas-mediante la edición- facilitan la asimilación del mismo. Es así como se entiende el cine como un lenguaje que forma un discurso con códigos muy definidos, entre los que destacaban los vestimentarios y los estereotipos de género. Estos últimos son injustos por tratarse de criterios excesivamente simples, pero resultan claves en el discurso homosexual latente. Los estereotipos de gays y lesbianas se construían, como todos, basándose fundamentalmente en prejuicios negativos.

Los diálogos ambiguos con dobles sentidos, el uso de palabras de asociación homosexual; las posibles relaciones de acción, espacio y tiempo con los personajes gays y lésbicos tales como determinados lugares o la noche como elemento principal; configuran la

clave en el discurso homosexual latente. Además, la iluminación, la música o la fotografía, resultan también fundamentales para ofrecer información de manera implícita.

Schaeffer (1990, p.32) opina que “la ausencia de una transparencia universal de la imagen fotográfica se considera a menudo como un argumento a favor de su codificación”.

## **Evolución del discurso homosexual femenino en el Cine**

A menudo, la homosexualidad femenina es un pretexto para satisfacer los deseos de hombres heterosexuales y es tratada como una fantasía masculina. En el cine, las lesbianas sufrieron la discriminación de ser mujeres y, además, homosexuales. Así pues, esta evolución cinematográfica diferente a la de los gays, se comprueba en que frente a los discursos homosexuales masculinos, son escasos los títulos que abordan la cuestión lésbica.

Como opina Gimeno (2005), las mujeres homosexuales han guardado silencio en comparación con los hombres. Los significantes de amor entre éstas son menos específicos y están menos tipificados.

Según Riche (1998) la heterosexualidad es una orientación sexual, ya que no existen opciones reales para poder “elegir”. Denuncia así, la heterosexualidad obligatoria como norma social que provoca la invisibilidad de las lesbianas.

Pese a que, como sucede con los gays, haya diversas maneras de ser lesbiana; las imágenes más conocidas, y las más criticadas, son las representadas por los estereotipos opuestos de la mujer ruda e impetuosa (*butch*) en contraposición con aquella afeminada (*femme*).

En los primeros años del cine mudo, Alemania se valía de discursos lésbicos en los que se aprecia la atracción entre mujeres mediante la representación de las llamadas *hosenrollen* (mujeres en pantalones). Vestirse de hombre les permite comportarse como uno de ellos y acceder a aquellos privilegios sociales que les son negados por el mero hecho de nacer mujer.

La primera producción cinematográfica que se ocupa del deseo lésbico, tiene lugar en Alemania en 1928 con el filme alemán *La caja de Pandora*, de G.W Pabst; y tres años después, el mismo país produce *Las chicas de uniforme* de Leontine Sagan.

Algunas películas se atrevían a abordar el tema lésbico pero la palabra “lesbiana” jamás se pronunciaba. Para que el asunto en cuestión no resultara muy evidente, la transformación de la mujer de dudosa sexualidad en heterosexual que contrae matrimonio, era una constante en el relato fílmico. De lo contrario, su muerte por suicidio o asesinato era la única otra opción posible.

Con la desaparición de la censura, el cine resulta más explícito pero las lesbianas siguen sin provocar un interés especial. A lo sumo, el cine responde con personajes lesbianos representados en la figura de la vampiresa.

El género de terror era el menos observado por los censores, y es el lugar que se ofrecía para muchos personajes lésbicos. La marginalidad y tragedia vampírica es perfectamente trasladable a la de los homosexuales en la vida real, y la sexualidad subyace en todos los relatos.

Será en 1936 cuando Hollywood produzca *La hija de Drácula* de Lambert Hillyer, con Gloria Holden en el papel de vampiresa con especial fijación en las mujeres; pero en décadas posteriores, a finales de los sesenta y principios de los setenta, la homosexualidad femenina en el cine de terror, resultó ser la excusa perfecta para mostrarlas ligeras de ropa. Este fenómeno conocido como *sexploitation* tuvo gran auge en países como España, Inglaterra o Italia.

Cuando la homosexualidad masculina comienza a ser explícita, la femenina aún evita las menciones públicas. Las relaciones lésbicas resultaban clandestinas o se servían de engaños y mentiras; esto provocó que muchas mujeres llevaran una doble vida y ejercieran su sexualidad en el seno de grupos feministas.

A partir de los años ochenta en los Estados Unidos, el cine lésbico independiente opta por la estética vanguardista, especialmente con las obras de Barbara Hammer.

Las vampiresas lesbianas protagonizan el cine más comercial gracias a Tony Scout en 1983 y el filme *El ansia* con Susan Sarandon y Catherine Deneuve en el papel protagonista, o títulos como *Media hora más contigo* (1985) dirigida por Donna Deitch en el que una mujer en trámites de divorcio, descubrirá las relaciones lésbicas.

La sucesión de cintas de temática homosexual es habitual desde la década de los noventa. En esta época destacan algunas películas con personajes lésbicos *Go Fish* (1994) de Rose Troche que narra la vida de un grupo de amigas lesbianas; la india *Fuego* (1997) de Deepa Mehta, primer filme del país en tratar la homosexualidad de manera explícita o la libanesa *Caramel* (Nadine Labaki, 2008) son largometrajes que han mostrado qué significa ser lesbiana en cada extremo del mundo.

## **Evolución del discurso homosexual masculino en el Cine.**

La homosexualidad masculina ha sido siempre más visible socialmente que la femenina, pero por esa misma razón cuando aparece está sometida a ciertos estereotipos.

La representación más común de un personaje gay en el cine, aún en nuestros días, es la de un hombre amanerado. Si los comienzos del cine permitían cierta visibilidad a este personaje, conocido como *sissy*, era porque no dejaba de ser un mero bufón. En los años posteriores la adaptación de un personaje gay al cine correspondía con la imagen de un asesino o un depresivo. Aunque el discurso fuera oculto o semilátente, ciertas pistas daban a entender la homosexualidad del mismo y los relatos fílmicos coincidían en aplicar su propia "justicia narrativa" castigándoles.

Arroyo (2011) comenta cómo se repite siempre el trágico destino del homosexual en los filmes, bien sea mediante el asesinato o el suicidio.

El cine y la homosexualidad tienen muchas posibles relaciones. Peña (2008) afirma que éstas pueden abarcar aspectos tan variados como la visión de la homosexualidad por parte de directores heterosexuales y homosexuales; las particularidades de la homosexualidad masculina con respecto a la femenina en la gran pantalla; y la imagen oculta de los actores homosexuales y cómo modifica su trabajo actoral.

El dramaturgo francés Jean Genet fue una de las figuras más controvertidas de la literatura del siglo XX. Desde muy joven ejerció la delincuencia y la prostitución, carácter marginal que otorgó a sus obras. En 1950 firma la película *Una canción de amor* (*Un chant d'amour*) censurada por su contenido gay.

Será Reino Unido quien cree al primer héroe gay en *Víctima* (1961. Basil Dearden), aunque chantajeado en una sociedad homófoba; y en Italia, a finales de los años sesenta y principios de los setenta, gracias a directores como Luchino Visconti se establece la normalización. Aún así, el director Pier Paolo Pasolini con el documental *Encuesta sobre el Amor* (1965) refleja la mentalidad italiana aún no del todo tolerante respecto a la sexualidad.

En 1968 Pasolini estrena *Teorema*, lo que supone hablar de la homosexualidad como lucha política. Un trabajo prohibido en muchos países que supuso la consagración internacional del director.

La primera película de carácter reivindicativo en España llegaría en 1976 de la mano de Eloy de la Iglesia con *Los placeres ocultos* en el que se tratan temas como la homosexualidad y la infidelidad. Se realizan también las películas *A un dios desconocido* (1977) de Jaime Chávarri o *Un hombre llamado flor de otoño* (1978) de Pedro Olea que narra la historia de Lluís, abogado de día y transformista de noche en un cabaret catalán.

Durante la llamada "movida madrileña", la homosexualidad es un elemento importante en la construcción de los personajes, destacando los trabajos de cineasta Pedro Almodóvar.

Este movimiento cultural español con gran auge durante la década de los ochenta, supone una transgresión artística. El cine de esta época presenta personajes marginales y actividades delictivas hasta entonces. Todo lo que el franquismo ocultó, se muestra de manera explícita. Homosexuales, drogas, delincuencia y prostitución, componen los argumentos principales de películas que ofrecen el conocimiento de un mundo *underground*.

Desde entonces, cada vez es más habitual apreciar cierta variedad en el cine comercial de Occidente como *Filadelfia* (1993. Jonathan Demme) en la que el héroe era un homosexual con SIDA; aunque en el documental *El celuloide oculto* (1995. Rob Epstein y Jeffrey Friedman) Tom Hanks habla de la película y señala que una escena de cama con Antonio Banderas, así como otras en las que mostraban afecto mutuo, fueron eliminadas de la película.

Aún hoy en día, los estudios de Hollywood borran con frecuencia cualquier indicio de homosexualidad, incluso cuando los personajes se inspiran en homosexuales reales o en novelas cuyo argumento principal es dicha sexualidad. Películas como *Una mente maravillosa* (2001. Ron Howard) crearon polémica cuando la comunidad LGBTI se indignó al obviarse en tema de la homosexualidad de su protagonista.

La británica *Billy Elliot* (2000. Stephen Daldry) es un ejemplo de lucha contra los estereotipos. En él, ser bailarín y homosexual no tienen que ser conceptos relacionados; aunque la sociedad, y más aún la rural, lo piense habitualmente. Pero sin duda, uno de los trabajos más recientes y conocidos del relato homosexual es el filme *Brokeback mountain* (2005. Ang Lee); una historia de amor y doble vida entre dos vaqueros.

### Algunos ejemplos de homosexualidad oculta en el Cine del siglo XX.

*Algie el minero.* Uno de los recursos humorísticos más populares en las parodias del Oeste consistía en utilizar a este tipo de personajes, y el filme estadounidense de 1912, *Algie el minero (Algie the miner)* es un claro ejemplo. Sus directores, Alice Guy-Blaché, Harry Schenck y Edward Warren crean el primer protagonista amanerado, ya que hasta entonces eran secundarios.

En el filme, el afeminado Algernon Allmore (Billy Quirk), se aventura en el salvaje Oeste americano para ganarse el respeto de la que será su futura mujer y su familia.

La utilización de las pistolas adquiere en estas películas un sentido erótico, por eso son recurrentes los juegos de insinuación sobre el tamaño de sus armas.

Todos los factores de este filme son propicios para el discurso homosexual: los códigos de imagen tanto de vestimenta como de peinado y maquillaje, el espacio masculino como es el Oeste o la comunicación no verbal a base de una exageración de la femineidad de Algie. En contraposición a éste, la imagen representativa del personaje heterosexual es la de un hombre barbudo, corpulento y violento; alguien en quien se convertirá el protagonista para ganarse así la aceptación social.

*Alas.* El primer filme mudo en obtener un Óscar a la mejor película, es *Alas (Wings)* del cineasta William A. Wellman, que en 1927 narra la historia de dos pilotos norteamericanos de la Primera Guerra Mundial, enamorados de una misma mujer.

*Alas* describe a dos héroes de sexualidad dudosa que gozan de una sensibilidad impropia en la representación de los valores masculinos del momento. Aunque en la historia los personajes dicen ser heterosexuales, lo cierto es que hay una escena en la que uno de ellos es herido y, por el cariño que le profesa su compañero, pueden entenderse sentimientos más íntimos. Los besos, las caricias, los abrazos y las miradas insinuantes que se prodigan, se leen como algo más que admiración y respeto entre camaradas.

*Marruecos.* La erótica gay tiene que ocultarse a veces con el travestismo y si alguien sabía vestirse del sexo opuesto y despertar pasiones, ésa era sin duda Marlene Dietrich en *Marruecos (Morocco, 1930)* de Joseph Von Sternberg.

Mediante el recuerdo de las “mujeres en pantalones” (*hosenrollen*), Dietrich, vestida de frac, se comporta de una manera diferente que no se le permitía siendo mujer. De este modo regala miradas sugestivas y provocadoras e, incluso, algún que otro beso a las féminas del lugar.

En *Marruecos* todos quieren ser los protagonistas de las insinuaciones de la rubia ambigua, y ella flirtea felizmente con el público del café donde trabaja. Pero aunque los claros signos de ambigüedad son constantes en el relato fílmico, en esta época no podía esperarse otro final que no fuera el heteronormativo.

*La reina Cristina de Suecia.* La homosexualidad es uno de los aspectos de la leyenda de la auténtica reina, y fue Greta Garbo quien decidió ser la protagonista del filme que Robert Mamoulian dirigió en 1933.

Basada en la vida de la reina lesbiana del siglo XVI, la película maquilla bastante su condición sexual pero muestra claras evidencias.

Cristina de Suecia se negaba a contraer matrimonio y dar un heredero al trono; intentó coronarse como rey pero sus aventuras con mujeres le obligaron a abdicar. Realizaba actividades propias de los hombres de la época como la esgrima o la caza; y la relación que mantuvo con su ayudante de cámara, la condesa Ebbe; hizo que, aunque ésta se casara, se intercambiaran cartas de amor.

En el filme, la reina se viste de hombre y, de hecho, cuando el personaje aparece por primera vez se sugiere que pueda serlo. Si bien es cierto que la narrativa audiovisual crea un romance heterosexual, hay muchas alusiones indirectas a la homosexualidad y a esa relación especial.

Casi todas las sugerencias a la misma fueron suprimidas por la censura pero dejó besos más que cariñosos entre ambas y felices diálogos como el momento en que el canciller sugiere a la reina que no muera solterona y ella responde que lo hará solterón.

*El mago de Oz. El mago de Oz (The Wizard of Oz. 1939. Víctor Fleming)* es una de las películas más mencionada en los estudios sobre homosexualidad en el cine.

El análisis de las letras de sus temas musicales, invitan a una lectura gay. El personaje del león, dotado de un amaneramiento exagerado, reniega de su manera de ser, como reniegan aquellos homosexuales que no se aceptan, y relata sus penas con el tema: *Si yo tuviese el coraje (If I had the nerve)*; en él se confiesa afeminado y cobarde.

Es, por tanto, el león quien en este filme reúne todas las características de un estereotipo gay. Ése al que no se le conoce rugido alguno y que al llegar al mundo de Oz, pide que le hagan tirabuzones con lazos. Es la versión más afeminada del rey de la selva, que en esta historia más que rey, resulta reinona. Además, el personaje está dotado de diversos gestos de amaneramiento.

En los años setenta es cuando este filme ganó lecturas gays y fue devoción de la comunidad LGBTI. Desde entonces ser “amigos de Dorothy” fue la manera que se adoptó para decir que alguien era gay.

*Rebeca.* La homosexualidad o perversión sexual está reflejada en muchos personajes míticos de las películas de Hitchcock, como en *Rebeca (1940)*.

Basada en la novela de Du Maurier, nos presenta a una inquietante ama de llaves, la intimidadora señora Danvers. Ésta, siente que la nueva pareja de su jefe viola el templo sagrado de la antigua esposa, la difunta Rebeca. En el libro se dice que Rebeca era bisexual y que sedujo a Danvers, pero la película elude dicha información.

Con los diferentes comportamientos obsesivos de Danvers, se sugiere el deseo lésbico. Cada una de sus apariciones despierta malas sospechas. Una de las más recordadas, es en la que se recrea acariciando la ropa de los cajones de Rebeca.

Al estudiar el personaje del ama de llaves, hemos de hablar de Izaguirre (2005, p.36) quien lo analiza detalladamente y comenta que: “Danvers supone la representación enfermiza del amor único, la entrega total a Rebeca y, en la vida real, la del Alma a Hitchcock”.

“La homosexualidad femenina es menos frecuente en el cine negro, sin embargo existen también ejemplos muy representativos, como las ya citadas Mrs. Danvers de Rebeca, obsesionada hasta límites insospechados con su anterior ama”. (Martínez, 2009).

*El halcón maltés*. Escrita en el año 1930, *El halcón maltés* (*The maltese falcon*) es la tercera novela de Dashiell Hammett y su obra más difundida; en cuanto al aspecto cinematográfico, es considerada la primera película de cine negro.

Este filme de John Huston en 1941, no está exento de momentos homoeróticos difuminados. En la novela el autor es más explícito en cuanto a la homosexualidad de Joel Cairo pero, aunque el filme matiza dichos aspectos, el espectador puede entenderlos. Un ejemplo es la escena en la que interviene por primera vez y donde se lee entre líneas su homosexualidad, mediante su tarjeta de presentación perfumada de lavanda. Este detalle junto con el recurso de una música oriental, indica la condición sexual del mismo. Por si no fuera suficiente, su elegante presencia de estilo refinado y cuidado, y sus gestos delicados, no hacen más que reafirmar esa idea. Asimismo, Cairo juguetea acariciando sugerentemente su bastón; otro recurso muy utilizado con clara connotación sexual.

Son diferentes los autores que han hecho apreciaciones con respecto a este filme donde los personajes nunca aparentan lo que de verdad son.

El personaje de Peter Lorre fomentaba el interrogante y era todo un ejemplo de ambigüedad. Excesivamente perfumado, refinado en el vestir como si fuese un decadentista del S. XIX y con evidentes gestos afeminados. No existe alusión explícita (la novela creo recordar que sí era más directa) pero abría una puerta clara a la indeterminación. (Argüelles, 2014).

“Su homosexualidad no es explícita, pero su imagen reproduce todos y cada uno de los rasgos que el público asocia a la homosexualidad masculina. El personaje de Peter Lorre es homosexual sin lugar a dudas”. (Martínez, 2009).

Sugiere además que “la homosexualidad de Joel Cairo, interpretado por Peter Lorre, es de las pocas cosas que no despiertan dudas en una película en la que nada es lo que parece, ni siquiera el susodicho halcón”. (Martínez, 2009).

“El personaje de Mr. Cairo interpretado por Peter Lorre, connota su homosexualidad por medio de tics de conducta, manejo amanerado de la voz, vestuario y otra serie de índices que conducían al espectador a decodificar al personaje como homosexual”. (Peña, 2008).

Todo en Joel Cairo es disimulo. Los diferentes pasaportes que posee son un modo de explicar las mentiras y las dobles vidas a las que se someten los homosexuales. Para él, el hecho de fingir es algo natural. Del mismo modo, sucede con la idea impuesta en el discurso fílmico de que los heterosexuales son los únicos que responden al prototipo de hombre duro, intrépido y valiente.

*La soga*. Hitchcock crea a dos amantes gays asesinos, los universitarios Brandon y Phillip en la película *La soga* (*Rope*) en 1948. Se trata de una de las películas que más opi-

niones y estudios ofrece con respecto a la homosexualidad. Boris Izaguirre, en su libro *El armario secreto de Hitchcock*, analiza diferentes filmes del cineasta en relación al tema que aborda nuestra investigación. Ofrece así, diversas conclusiones.

La *soga* es la adaptación de una obra de teatro de Patrick Hamilton que generó controversia por no ocultar en su época la homosexualidad de los protagonistas. Sin embargo, se dijo que la película esquivaba el tema. Y no es cierto. Seguramente sus críticos habrían deseado que la pareja de criminales proclamara su homosexualidad en algún diálogo. Pero no se puede olvidar que Hitchcock nunca fue obvio. Todo su estilo, la forma de narrar, de argumentar las historias, aborrece lo evidente. El director no podía hacer una película de gays que lo expresaran cada dos palabras. Lo son y nada más. Y ahí está su grandeza hoy: la sexualidad, la extrañeza, la intimidad de la pareja Brandon-Philip la sumen todos los invitados con absoluta normalidad. (Izaguirre, 2005, p.115).

*La soga* es la adaptación de la obra de teatro de Patrick Hamilton que generó controversia por no ocultar la homosexualidad de los protagonistas. En la película no se expresa de manera explícita, pero su relación es más que sugerida por medio de elementos y connotaciones como una convivencia conjunta, su elegancia o su refinado acento británico.

Una de las escenas más recordadas es aquella en la que la pareja habla del asesinato que ha cometido, con cierto tono de excitación. El manejo de las emociones mediante la expresión facial y corporal de los amantes, revela los datos de su comportamiento enfermizo pero también el de la imagen del homosexual de la época.

*Sin remisión*. La única manera de que los censores permitieran los personajes lésbicos era si se trataba de representaciones marginales, y el hecho de estar en prisión era un ejemplo. Tal es el caso de *Sin remisión (Caged)*, de John Cromwell en 1950 y basada en la novela de Virginia Kellogg.

Considerado como uno de los mejores filmes que cuentan una historia de presidiarias, su mensaje social estaba claro: es terrible ser lesbiana. De ello se encarga el personaje de la funcionaria de prisiones, Harper, quien hace la vida imposible a las reclusas a las que acosa.

Analizando su imagen de mujer ruda y robusta, la identificamos como lesbiana en el primer vistazo, y el castigo por su condición sexual resultará merecido; algo habitual en los discursos narrativos homosexuales.

*Doris Day en el Oeste*. Siendo un claro ejemplo del ya mencionado cliché de “mujeres en pantalones” a Doris Day, en *Doris Day en el Oeste (Calamity Jane*. 1953 de David Butler) se le permite pasearse por toda la película con un *look* y un comportamiento claramente masculino.

La atracción de la joven exploradora al conocer a la cantante de vaudeville, Katie Brown, no pasa inadvertida y le observa del mismo modo que lo hacen los hombres a los que encandila en sus actuaciones.

Conviviendo juntas y felices en una pequeña cabaña, todo apunta a una perfecta relación entre una pareja de lesbianas donde una responde al cliché de *butch* y la otra al de *femme*.

Los códigos vestimentarios y sociales del filme, van cambiando a medida que el personaje lo hace, por eso al final de la película Jane descubrirá la feminidad gracias al hombre del que se enamora.

*Rebeldes sin causa.* En 1955 el Código Hays había dejado de aplicarse gradualmente para todas las situaciones que contemplaba, pero aún quedaba el último tabú, la homosexualidad. Los realizadores produjeron películas que trataban sobre gais, pero siempre mediante el prototipo de atormentados de final trágico. Un ejemplo es el personaje de Platón en *Rebelde sin causa* (*Rebel without a cause*) de Nicholas Ray.

Una de las claves que hace intuir su homosexualidad es que tiene una fotografía dedicada del actor Alan Ladd, en su taquilla del instituto; además de un espejo por el que observa a Jim (James Dean) y sus insistentes invitaciones al mismo para que se quede a dormir en su casa.

Otra conexión con la homosexualidad latente es su apodo, como el filósofo griego de una época en la que las relaciones homosexuales eran la norma; y las innegables miradas al atractivo Jim, cargadas de connotación sexual. Por todo ello, es él el gran marginado de esta historia que pese a ser el protegido de su amigo, sufre un amor no es correspondido.

*La gata sobre el tejado de zinc.* El género del melodrama implica secretos que los personajes han de ocultar; y eso complica cualquier existencia. Cuando el secreto está relacionado con la orientación sexual, se hace aún más insoportable, y así sucede en *La gata sobre el tejado de zinc* (*Cat on a hot tin roof*. 1958. Richard Brooks).

Basada en la obra teatral de Tennessee Williams, la censura cinematográfica alteró el sentido de la misma eliminando referencias importantes. Se evita así, mencionar la homosexualidad de Brick (Paul Newman), explícita en el texto original. La muerte de su amigo y amante, ya no se debe a un momento de pánico homosexual y la crisis que sufre no se debe a su pérdida.

Las escenas del matrimonio están cargadas de un erotismo frustrado. Brick no puede dejar de pensar en su amigo y el secreto que guarda le atormenta; y su mujer le prodiga muestras de afecto no correspondidas. Maggie hace todo lo posible por seducirle, colocándose las medias de manera sugerente en su presencia o luciendo una ceñida combinación, pero todos sus intentos son en vano.

El uso magistral de los planos en los que ambos conversan espalda frente a espalda o manteniendo las distancias; e, incluso, los encuadres que les separan mediante marcos de ventanas o puertas... dan fe de ese amor no correspondido.

*Ben-Hur.* La aportación más célebre del escritor y guionista estadounidense Gore Vidal, es su colaboración en el guión de *Ben-Hur* de William Wyker en 1959. Vidal se ha regocijado siempre de ese contexto homoerótico que se manifiesta latente en el largometraje superando las barreras de la censura. Una historia de amor homosexual entre Ben-Hur y Messala, bastante explícita en el libro de Lew Wallace y disimulada hábilmente en la película.

En cada gesto de Messala puede entenderse el sentimiento de un deseo oculto; pero sin duda, una de las escenas en que se aporta más información mediante la comunicación no verbal, es la escena del brindis donde las miradas aportan más que cualquier diálogo.

El propio Gore Vidal habla en *El celuloide oculto* (1995), de la relación entre Messala y Ben-Hur.

Éramos expertos en sugerir cosas sin decir una palabra sobre el tema. El mejor ejemplo que he vivido fue el de Ben-Hur". (Vidal, Gore. *El celuloide oculto*, 1995). El director, William Wyler le dijo a Vidal que qué hacían y él propuso lo siguiente: "veamos, ¿y si estos dos a los quince o dieciséis fueran amantes y ahora el romano quiere seguir? Messala quiere volver con Ben-Hur. (Vidal, G. *El celuloide oculto*, 1995).

"Filmes como *Ben-Hur*, pudieron sortearla gracias al tratamiento casi subliminal de la relación gay que sugiere la película y que en algunas escenas concretas salpica la pantalla constantemente". (Sánchez del Toro, 2013).

*Espartaco*. Uno de los mejores ejemplos de homosexualidad latente en el cine es la película *Espartaco* de Stanley Kubrick en 1960. La censura fue muy estricta con este trabajo, basado en la novela del escritor de izquierdas Howard Fast que circuló clandestinamente por los Estados Unidos, hasta su versión cinematográfica.

La sociedad norteamericana de entonces era muy conservadora y cualquier creación intelectual se veía como algo sospechoso. *Espartaco* suponía un relato de lucha de clases en el Hollywood en que el Comité de Actividades Antiamericanas prestaba especial atención al mundo del cine y sus mensajes.

La latencia homosexual se debe a la interpretación de Tony Curtis como Antonio, el sirviente personal de Marco Licinio Craso (Lawrence Olivier), el villano de la película y por tanto- con tendencias homosexuales. Así en el filme se insinúan esas relaciones sexuales entre amo y esclavo, algo habitual en la antigua Roma pero no en la puritana sociedad norteamericana.

Una de las escenas homoeróticas más famosas del cine es la del baño conjunto de ambos, que fue suprimida en el estreno del largometraje. En ella siente el contenido sexual gracias a una música sugerente y un célebre diálogo sobre los gustos por las ostras y los caracoles que son sustituidos por los órganos femeninos y masculinos respectivamente. La tan mítica escena, únicamente pudo mostrarse décadas después en una nueva edición de 1991.

*Diferente*. La película más destacada de Luis María Delgado es *Diferente* en 1961; quien consigue burlar a la censura española de la época. En pleno franquismo, se convierte así en una película cuyo contenido visual es de gran impacto homosexual.

El bailarín y coreógrafo argentino Alfredo Alaria, fue el codirector y protagonista de este musical que cuenta la vida de un homosexual abocado a la infelicidad. Se trata de la primera película gay española antes de la democracia, que se rió de la censura española abordando uno de los temas prohibidos.

Ya al comienzo de la película se define perfectamente al protagonista presentando su dormitorio. Las señales indican que estamos ante una narrativa homosexual y no lo hace de manera divertida sino acompañada de una música más propia de un argumento de terror, y mostrando libros de Sigmund Freud, Lorca, Andersen, Óscar Wilde e, incluso, La historia Universal de la danza de Curt Sachs; trabajos relacionados de manera directa con la homosexualidad.

En el filme no se dice que Alfredo, su protagonista, sea gay, pero todos los personajes lo saben y la película no deja de mostrar claves. Tal es el caso de su mirada de deseo contemplando a un obrero que trabaja con una taladradora; y como este ejemplo, la homosexualidad es representada en el filme por gran variedad de objetos con connotaciones sexuales como mástiles, troncos de árboles o grúas perforadoras.

Juan Carlos Alfeo, Beatriz González de Garay y María Jesús Rosado de Millán comentan que “la película no decía nada nuevo a los homosexuales de la época -¡descarriados, arrepentíos!- y a cambio les permitía verse en la gran pantalla con una historia propia”. (Alfeo, González de Garay y Rosado de Milán, 2011).

Mira (2008, pp.60-61) afirma que “aunque [los censores] perciben algo sospechoso en la película, están dispuestos a dejarlo pasar si tales aspectos pueden pasar desapercibidos al espectador medio”.

Un filme que Gubern (1981) considerará como toda una apología del amor homosexual. Se trata de trabajo repleto de símbolos y códigos homosexuales que representa todo un ejemplo del poder informativo de la imagen.

*La Residencia*. Narciso Ibáñez Serrador, dirige en 1969 *La Residencia*. Un relato fílmico propio del buen cine de terror y suspense con denominación española durante la dictadura.

Los entornos opresivos como los internados o cárceles son una constante en la narrativa LGBTI y ése es el escenario elegido para esta película. Las alusiones al sexo, a las relaciones lésbicas, el sadomasoquismo y el voyerismo, se suceden en este filme de manera magistral; aunque no pudo evitar someterse a la censura.

Se recuerdan de manera especial escenas en que la directora del centro, Madame Fourneau fustiga a una joven mientras disfruta en cada latigazo para después curar las heridas con besos lascivos; o sus miradas mientras las alumnas se duchan.

Ibáñez Serrador sugiere continuamente y es el espectador quien deduce y llega a las conclusiones de esta narrativa fílmica lésbica.

*Tomates verdes fritos*. Del mismo modo, se habla de amor entre mujeres en la película de Jon Avnet de 1991, *Tomates verdes fritos (Fried green tomatoes)*.

Cuatro años después de que la escritora Fannie Flagg publicase la novela con la que optó al Premio Pulitzer, se estrena la adaptación cinematográfica en la que ella misma será guionista en colaboración con Carol Sobieski.

A pesar de estar en la década de los noventa, el romance lésbico, evidente en la novela, se tiñe de amistad en la versión cinematográfica; aunque entre líneas puede leerse mucho más.

Idgie siempre viste con pantalones y camisas anchas, no lleva peinados femeninos, juega al béisbol, no tiene intención de casarse ni es religiosa, conduce, y- además- no cuida sus modales, bebe, fuma y juega a las cartas con los hombres del pueblo.

Ruth, en cambio, acude asiduamente a la iglesia, luce una imagen femenina y se comporta como una auténtica dama de la época; incluso tuvo una relación con el fallecido hermano de Idgie en la adolescencia y después se casó, aunque con el hombre equivocado, y tuvo un hijo.

Estas diferencias entre ambas no hacen más que acentuar los estereotipos *butch* y *femme* habituales en las historias lésbicas.

La homosexualidad latente puede leerse también en guiños como el que Ruth envía a Idgie un fragmento del Libro de Ruth, que las teólogas feministas judías consideran como la historia de amor lésbico más bella de la Biblia.

Asimismo, en los extras de la edición en DVD, el propio director asegura que la escena en la que ambas se embadurnan con comida, se concibe como el acto de hacer el amor.

Es, además, otras de las películas de las que Mira (2008, p.32) opina que “el homosexual lee la enunciación homoerótica, conoce el verdadero sentido de la relación entre las protagonistas de Tomates verdes fritos”.

El filme ganó el premio GLAAD (Premio de la alianza de gays y lesbianas contra la difamación) a la mejor película lésbica, aunque los colectivos LGBTI criticaron la falta de fidelidad con la novela.

*Entrevista con el vampiro*. En la misma década, en el año 1994, Neil Jordan dirige *Entrevista con el vampiro* (*Interview with the vampire*), un género, el vampírico, que resulta ser fuente inagotable de recursos para la homosexualidad latente.

En *Entrevista con el vampiro* estos seres nocturnos presentan una belleza cercana a la del andrógino. Son jóvenes, de aspecto ambiguo sexualmente e indiscutiblemente atractivos; razón por la que fueron interpretados por Brad Pitt y Tom Cruise.

La noche es el escenario clave en estos relatos, como lo es en una historia de personajes marginales como los homosexuales. Ocultos de la sociedad que no les acepta, será el único momento en que puedan ser ellos mismos, creando sus propios guetos.

A pesar de no mostrarse de manera manifiesta, la tendencia homosexual de estos vampiros se aprecia en cada mordisco. Asimismo, Lestat resulta muy amanerado en cuanto a gestos y estética. Su condición de aristócrata refinado es, como poco, sospechosa de ser una representación estereotipada de los personajes gays.

Como los homosexuales que llevan una doble vida, se aprecia la doble vida del personaje Armand, que trabaja en un teatro haciéndose pasar por humano como muchos gays se hacen pasar por heterosexuales. Armand y Louis representarán escenas en las que los tintes homoeróticos se sienten en cada fotograma. Del mismo modo, la escena en la que Lestat convierte a Louis en vampiro está cargada de una sensualidad más allá del simple mordisco vampírico; y que junto a las demás claves, narran una de las historias más homoeróticas de la gran pantalla.

## Metodología empleada

Investigar resulta una tarea ardua cuando no hay muchos trabajos al respecto y la mayoría de los que versan sobre la homosexualidad latente son estudios de nacionalidad extranjera. Condicionados por esta dificultad, tratamos de relacionar diferentes fuentes de escritores que reflexionan en este tema.

Para este trabajo ha sido fundamental la consulta de autores e investigadores que han escrito libros, tesis o realizado ponencias sobre el tema en cuestión. Así como diversos documentales y el análisis de contenidos de aquellas películas seleccionadas.

Se opta por un modelo mixto. La metodología utilizada es cualitativa en cuanto a que se hace un análisis narrativo del estudio mediante la observación de películas. La principal idea de este procedimiento es preservar las ventajas del análisis de contenido cuantitativo; es decir, controlar el proceso de comunicación entre el texto y el contexto. Se ciñe, por tanto, de manera especial en la interpretación de los contenidos latentes y en el contexto en que se desarrollan dichos mensajes.

Hacemos uso también de una metodología cuantitativa que nos permita estudiar la asociación o relación entre variables. El empleo de ambos procedimientos facilita la comprensión de los datos obtenidos.

Elegimos un modelo de análisis que se aplica a diferentes tipos de signos verbales y no verbales; icónicos-sonoros e icónicos- visuales; mediante un único tipo de medio: el audiovisual, concretamente el cine. Los resultados que se presentan cuantitativamente tienden a resumir las características básicas de los documentos analizados anteriormente cualitativamente.

## Conclusiones generales

La mayoría de las instituciones educativas o culturales no tratan e, incluso, evitan el tema de la homosexualidad. Esta realidad social hace que se tenga como única referencia las pocas representaciones que se muestren, incluidas, las negativas.

El cine de temática homosexual latente, apenas ha sido estudiado en nuestro país. Es fuera de nuestras fronteras, especialmente en los Estados Unidos, donde son frecuentes los trabajos *queer*, incluso a nivel universitario. Dicha carencia deja en relevancia la importancia de la necesidad de investigar más al respecto.

Resulta concluyente la presencia de estereotipos durante todas las décadas. Eran los clichés negativos los que ofrecían posibilidades a la presencia de personajes homosexuales. Esto se entiende como un claro ejemplo de homofobia social, ya que correspondía a prejuicios que poco o nada tenían que ver con la realidad.

Los estereotipos no hacen más que reforzar la idea de que únicamente hay una manera de ser homosexual. La falta de información y el desconocimiento de las minorías sexuales es un factor determinante.

La diferencia entre culturas hace que el modo en que ponemos etiquetas homosexuales varíe; razón por la que esta investigación se ha dedicado al estudio del cine occidental.

Del hecho de que la representación lésbica sea menor con respecto a la gai, concluimos que el género afecta en la representación. La latencia de mayor grado es, por tanto, la de las mujeres. Tal y como sucede en la vida real, éstas se encuentran más disimuladas en el cine. La gran latencia en el cine, por tanto, es la femenina; lo que sucede es que los hombres ofrecen más muestras reconocibles y son prejuizados con facilidad como ocurre en la vida real. Queda comprobado, por tanto, que la manera de ocultarse que tienen los gais y las lesbianas es diferente.

También el espacio, el entorno y el tiempo influyen en la construcción de los personajes. Por eso lugares de tan diferente índole como las cárceles, los callejones oscuros, las casas de decoración elegante o la noche... determinan los diferentes estereotipos.

Del mismo modo la retórica de la imagen ofrece posibilidades discursivas en las que transmitir un mensaje homosexual de manera latente. Aún así, dichos subtextos pueden valerse también de diálogos cargados de ambigüedad o que suponen asociaciones a la homosexualidad.

La censura cinematográfica no se ejerce de la misma manera en el cine que en la literatura o el teatro. La capacidad del séptimo arte para llegar a un gran público supone que el control del mismo sea mayor. Sorprende, aún así, que a final del siglo XX aún existan filmes comerciales que no se ajusten a la veracidad de sus textos novelísticos. Este fenómeno responde a motivos económicos, ya que uno de los objetivos del cine es generar dinero.

Son muchos los títulos que componen una amplia lista de trabajos con un discurso homosexual latente. Será el análisis de un modo especial y diferente de los propios filmes, así como el conocimiento de la diversidad sexual, quien ayude a entender que a veces lo que se cuenta es mucho más de lo que se dice.

### **Bibliografía citada y/o consultada**

- ALFEO, J.C. (2003). *La imagen del personaje homosexual masculino como protagonista en la cinematografía española*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense. Madrid.
- BARRIOS, R. (2003). *Screened Out. Playing Gay in Hollywood from Edison to Stonewall*. New York: Routledge.
- BADINTER, E. (1993). XY. *La identidad masculina*. Madrid: Madrid.
- BLACK, G.D. (2003). *La cruzada contra el cine*. Cambridge. Akal.
- CORTÉS, J.M. (2004). *Hombres de mármol: Códigos de representación y estrategias de poder de la masculinidad*. Barcelona- Madrid: Egales.
- CHATMAN, S. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus.
- ERIBON, D. (2000). *Identidades. Reflexiones sobre la cuestión gay*. Barcelona: Bellaterra.
- EHRENSTEIN, D. (2000). *Open Scret. Gay Hollywood (1928-2000)*. Nueva York: Perennial.
- FOUCAULT, M. (2005). *La voluntad del saber*. Madrid: Siglo XXI.

- FOUCAULT, M. (2008). *Historia de la sexualidad 1: La voluntad del saber*. Madrid: Siglo XXI.
- GARCÍA, J. (1993). *Narrativa audiovisual*. Madrid: Cátedra.
- GAUTHIER, G. (1986). *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*. Madrid: Cátedra.
- GIMENO, B. (2005). *Historia y análisis político del lesbianismo. La liberación de una generación*, Barcelona: Gedisa.
- GUBERN, R. (1981). *La censura: Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1939-1975)*. Barcelona: Península.
- HADLEIGH, B. (1996). *Las películas de gays y de lesbianas: Estrellas, directores, personajes y críticos*. Barcelona. Odín.
- IZAGUIRRE, B. (2005) *El armario secreto de Hitchcock*. Madrid: Espasa Calpe.
- JAUSS, H.R. (2002). *La pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona- Buenos Aires- México: Paidós.
- KRIPPENDORF, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido: Teoría y práctica*. Barcelona: Paidós.
- LIZARRAGA, X. (2003). *Una historia sociocultural de la homosexualidad*. Madrid: Paidós.
- LLAMAS, R. (1998). *La Teoría torcida. Prejuicios y discursos en torno a "la homosexualidad"*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- MIRA, A. (2005). *De Sodoma a Chueca: Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. Barcelona- Madrid. Egales.
- MIRA, A. (2008). *Miradas insumisas: Gays y lesbianas en el cine*. Barcelona- Madrid: Egales.
- OLMEDA, F. (2004). *El látigo y la pluma: Homosexuales en la España de Franco*. Madrid: Oberón.
- PALACIOS, J. (2000). *Alégrame el día: El cine de Hollywood en sus mejores frases (4<sup>a</sup> edición)*. Madrid: Espasa Calpe.
- PALENCIA, L. (2008). *Hollywood Queer*. Madrid: T&B.
- PONS, M. (2014). *Los antisociales: Historia de la homosexualidad, 1945-1975*. Madrid: Marcial Pons.
- SARTRE, J-P. (1999). *El existencialismo es un humanismo*. Barcelona: Edhasa.
- SCHAEFFER, J-M. (1990). *La imagen precaria: Del dispositivo fotográfico*. Madrid: Cátedra.
- SEDGWICK, E.K. (1998). *Epistemología del armario*. Barcelona: La Tempestad.
- VIDAL, G. (1996). *Una memoria*. Madrid: Anaya.
- VIDAL, G. (2005). *Sexualmente hablando*. Madrid: Nuevas editoriales de Bolsillo.
- WALLACE, L. (1991). *Ben-Hur*. Madrid: Anaya.
- WEISS, A. (1992). *Vampires and Violets: Lesbians in the Cinema*. Londres: Jonathan Cape.
- WILLIAMS, T. (2007). *La gata sobre el tejado de zinc*. Barcelona: Alba editorial.
- WINCKELMANN, J.J. (1994). *Historia del arte en la Antigüedad*. Barcelona: Iberia.

## Documentales

- EPSTEIN, R. y FRIEDMAN, J. (1995) *El celuloide oculto*, [VHS]. USA: Manga Films.
- ADES, L. y KLAINBERG, L. (2006). *Fabulous! The Story of Queer Cinema*, [DVD]. USA.

### Artículos de revista electrónica

- ALFEO, J.C., GÓNZALEZ DE GARAY, B. y ROSADO DE MILÁN, M. (2011). Adolescencia e identidades LGBT en el cine español: Evolución y significados. *Revista Icono 14*, vol (nº9). Recuperado el 15 enero 2014 de [http://eprints.ucm.es/13485/2/adolescencia\\_e\\_identidades\\_lgtb\\_final.pdf](http://eprints.ucm.es/13485/2/adolescencia_e_identidades_lgtb_final.pdf)
- ALFEO, J. y GONZÁLEZ DE GARAY, B. (2015). Negociación de la visibilidad homosexual en la ficción televisiva española. *Universidad Complutense de Madrid*. Recuperado el 20 de julio 2015 de <http://www3.udg.edu/publicacions/vell/electroniques/congengere/2/comunicacions/Juan%20Carlos%20Alfeo.pdf>
- MARTÍNEZ, M. (2009). El personaje homosexual en el cine negro. *Revista Digital Sociedad de la Información*. Recuperado el 10 de junio 2015 de <http://www.sociedadelainformacion.com/15/cinenegro.pdf>
- NAVARRETE-GALIANO, R. (2011). Conceptualización de lo queer en ¡A mí la Legión! Relecturas de la filmografía franquista. *Revista Icono 14*, vol (nº9). Recuperado el 10 de agosto 2015 de <http://www.icono14.net/ojs/index.php/icono14/article/viewFile/17/64>

### Páginas web

- ARGÜELLES, M. (20 de abril de 2014). *Tom à la ferme: Corrientes subterráneas*. Recuperado el 10 de mayo 2014 de <http://cinedivergente.com/festivales/festivales-2014/atlantida-film-fest-2014/tom-a-la-ferme?sa=X&ved=0CBoQ9QEwAmoVChMI2dib8qTxxgIVp75yCh03EAEP>
- LISSEN, J.M. ( 2012). La máquina del tiempo: Bonnie and Clyde. NosoloGeeks. Recuperada el 10 de agosto 2013 de <http://www.nosologeeks.es/tag/bonnie-clyde/?sa=X&ved=0CB4Q9QEwBGoVChMIzo3u4-H0xgIVRrsUCh3uIlgqN>
- PEÑA, F. (2008). Cine, homosexualidad y Hollywood. *Cinevisiones*. Recuperado el 15 de agosto 2010 de <http://cinevisiones.blogspot.com.es/2008/12/cine-homosexualidad-y-hollywood.html>
- SÁNCHEZ DEL TORO, J.L. (2013). La homosexualidad masculina en el cine: tocados por las manos de Apolo. Recuperado el 3 de mayo 2014 de <http://huequitosdesol.blogspot.com.es/2013/07/la-homosexualidad-masculina-en-el-cine.html>