

EMPUJADOS HACIA LA MUERTE

Guiones trágicos para los hombres que aman a otros hombres

Miguel Arroyo Fernández

Investigador

Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid. Avda. Complutense s/n, 28040 Madrid (España) - Email: arroyomiguel@movistar.es

Resumen

Pensadores como Michel Foucault, Judith Butler o Ricardo Llamas, han llamado la atención acerca de la estrecha relación que se establece en la cultura occidental entre la homosexualidad y la muerte, lo cual se manifiesta en sus creaciones culturales. Otro rasgo que caracteriza la política sexual predominante es la desvirtuación de la bisexualidad originaria del ser humano, a través del establecimiento de dos categorías excluyentes: homosexual y heterosexual. Con objeto de verificar cómo todo ello se refleja en nuestros discursos cinematográficos se ha escogido un corpus amplio de películas europeas y norteamericanas, de todas las épocas, que incluyen en su relato un evento específico: el de la muerte de uno o varios personajes que mantienen relaciones sexuales con personas de su mismo sexo. Se han detectado varias líneas narrativas que se repiten, de las cuales se han incluido aquí ejemplos de las siguientes: la perplejidad del hombre ante su propia ambivalencia sexual y su trágico destino cuando infringe la norma heterosexista; la

Palabras clave

Cine , masculinidad, homosexualidad, bisexualidad, homofobia, monosexismo, bifobia, sodomía, muerte, suicidio

Key Words

Cinema, masculinity, homosexuality, bisexuality, homophobia, monosexism, biphobia, sodomy, death, suicide

Abstract

Thinkers such as Michel Foucault, Judith Butler and Ricardo Llamas, have called attention to the close relationship established in western culture between homosexuality and death, which is expressed in cultural creations. Another feature characterizing the dominant sexual politics is the distortion of the original bisexuality, through the establishment of two mutually exclusive categories: homosexual and heterosexual. In order to verify how all this is reflected in cinema we have chosen a large corpus of European and American films of all times, including in his narrative a specific event: the death of one or more characters that maintain same sex sexual relations. Several repeated story lines have been detected. Examples of the following will be find here: perplexity of men at their own sexual ambivalence and their tragic fate when violating heterosexist norm; social death, suicide and self-destructive behavior; the execution of the sodomite; the murder of the homosexual as a result of homophobic intolerance; the death of wicked homosexual; the elimination of the intruder in a heterosexual relationship.

muerte social, el suicidio y las conductas autodestructivas; la ejecución del sodomita; el asesinato del homosexual como resultado del clima de homofobia, la muerte del homosexual malvado; la eliminación del intruso en la relación heterosexual. Se concluye que, efectivamente, el cine es un agente activo en la difusión de narrativas que asocian estrechamente la homosexualidad con la muerte.

We conclude that, indeed, film is an active agent in the diffusion of narratives closely associating homosexuality with death.

Introducción

Si a alguien se le ocurriera organizar una especie de obituario cinematográfico que enumerara todos los personajes masculinos con una orientación total o parcialmente homosexual que murieron en las pantallas por suicidio, asesinato, ajusticiamiento, como consecuencia de actitudes autodestructivas, o para dejar paso a la creación de un pareja heterosexual reproductiva, la relación sería impresionantemente larga.

Podría inaugurar la lista el Sr. Zoret, uno de los primeros personajes homosexuales de la historia del cine, que aparece en la película muda *Michael*, del alemán Carl Theodor Dreyer (1924).¹ El Sr. Zoret es un pintor maduro, adinerado y de éxito, que se enamora de su modelo Michael, a quien tiene pensado dejar toda su herencia a pesar de los continuos desaires y engaños del joven. El inexperto Michael es embaucado por la intrigante Princesa Lucia Zamikow, quien lo seduce sabiendo que todo el patrimonio del pintor será suyo cuando éste fallezca.

Gráfico nº 1. *La agonía del Sr. Zoret en Michael*



Fuente: Dreyer (1924)

Moribundo en su lecho, el artista solo llega a pronunciar "ahora puedo morir en paz, porque conocí un gran amor", antes de expirar. La princesa ríe malévolamente al enterarse de su buena suerte.

Tendremos ocasión de comprobar en este estudio que la asociación entre homosexualidad y muerte ha sido una constante en el séptimo arte desde sus inicios hasta el presente. Un observador imparcial, que no estuviera condicionado por nuestros parámetros culturales, se sorprendería. Tristeza, acoso, relaciones interpersonales violentas, suicidio, muerte... esos son los mensajes que el cine ha transmitido predominantemente y de modo insistente, acerca de los hombres que aman a otros

hombres. Y esos son los mensajes que interiorizan los espectadores.

Las cintas que vamos a desgranar en este artículo constituyen un buen ejemplo de cómo los sentimientos se configuran culturalmente: sobre la alegría y el placer primarios que potencialmente podrían disfrutar los hombres cuando se relacionan entre sí, se superponen otras emociones secundarias como la culpa, el miedo o la desesperación.

Pero qué intrigante. ¿Es realmente necesario para la pervivencia de la especie humana intervenir de tal modo en la sexualidad de las personas, asociando emociones negativas a sus propios afectos e impulsos naturales? Realmente no tendría por qué serlo. Las prácticas amorosas y sexuales no procreativas han abundado siempre entre los mamíferos y en todas las culturas humanas desde la prehistoria, y aquí estamos. La diversidad sexual nunca ha sido un impedimento para la pervivencia de la especie, porque nuestra sexualidad es tan exuberante que además de asegurar la reproducción, nos proporciona múltiples oportunidades, en las distintas etapas de nuestra vida, para obtener placer, sentirnos felices y desarrollar diversas relaciones interpersonales.

La forma en que el cine ha vinculado estrechamente la sexualidad entre hombres con

la muerte en sus relatos es uno de los procedimientos que emplea nuestra cultura para mostrar a los varones cuáles son las normas que no deben transgredir, si no quieren recibir el castigo social.

Se podría alegar que los filmes están llenos de muertes en general de todo tipo y que de hecho la mayoría de ellos son heterosexuales o simplemente no se hace explícita su orientación sexual. Es cierto: venganzas, delincuencia, duelos, muertes pasionales, asesinatos políticos, guerras y un sin fin de situaciones más dan lugar a la muerte en los filmes de personajes que se presumen heterosexuales -a cualquier hombre al que no se le haya calificado socialmente como homosexual o gay se le presupone exclusivamente heterosexual-. Pero lo relevante es que nunca su muerte se produce por el hecho de que su supuesta orientación sexual sea hétero, sino por otro motivo cualquiera. Ni una sola cinta de la filmografía que conozco nos muestra el caso de un hombre que se haya suicidado por la angustia que le produce su preferencia por personas de distinto sexo, que haya sido asesinado por el simple hecho de ser considerado hétero o cuya muerte repentina abra espacio para que una pareja de personas del mismo sexo, feliz y con futuro, consolide su relación.

Objetivos

Pretendemos revelar que la sexualidad entre los hombres está altamente problematizada en nuestra cultura, y que los discursos cinematográficos participan activamente en esa problematización a través de los relatos que difunden y los rasgos que atribuyen a los personajes que la practican.

Queremos hacer ver que uno de los mecanismos principales que emplea la política sexual vigente es la de clasificar en dos grupos supuestamente excluyentes a los varones -heterosexuales y homosexuales- de tal modo que la naturaleza fundamentalmente bisexual del ser humano queda oscurecida. Asociando valores positivos al primer grupo, se anima a los hombres a

identificarse con la heterosexualidad exclusiva; asociando de modo reiterado valores negativos para quienes mantienen relaciones con personas de su propio sexo, las creaciones culturales empujan hacia los márgenes esa conducta sexual y transmiten la idea de que ésta es una práctica que está llamada a desaparecer de la naturaleza humana.

El tema en que hemos focalizado la atención aquí es la asociación estrecha que la imaginería occidental establece entre homosexualidad y muerte, que se refleja de modo repetitivo en los discursos cinematográficos.

Metodología

Partiendo de las apreciaciones de la crítica *queer* acerca de la asociación que reiteradamente se hace en nuestra cultura entre la homosexualidad y la muerte, hemos lanzado la hipótesis de que los relatos cinematográficos reflejan esa estrecha relación. Hemos elegido un corpus amplio de películas europeas y americanas desde el inicio del cine hasta el presente, en las que ocurre un evento específico dentro del relato: la muerte de un personaje masculino caracterizado por mantener relaciones sexuales con personas de su mismo sexo, o desearlo. A lo largo de la investigación hemos detectado otras cintas en las que el personaje estudiado no es propiamente el que

muere, pero se hace odioso al espectador porque es el portador de la desgracia y origina el fallecimiento de otras personas inocentes; por ser relevantes para el tema que nos ocupa también hemos incluido algunos de estos filmes en el corpus.

El análisis detallado de las películas elegidas ha revelado la existencia de varias pautas narrativas que se han repetido desde los inicios del cine y que se han seguido recreando incluso después de la proliferación de discursos cinematográficos en torno a la homosexualidad que se produjo a partir de los años 60 y 70 en occidente.

Con objeto de conseguir cierta claridad expositiva he encasillado cada uno de los filmes analizados en una de las categorías, pero obviamente en las cintas con una narrativa más compleja podremos observar elementos que nos permitirían haberlas clasificado en varias de las líneas propuestas.

1. Clasificar y empujar hacia la muerte

1.1. *Intervención en la bisexualidad originaria*

El cine nació a finales del siglo XIX, en un contexto sociocultural concreto que ha condicionado de modo radical la forma en que se representan las relaciones entre los hombres. La masculinidad había sufrido una intervención intensiva que había desembocado en la creación de dos categorías de varones supuestamente excluyentes: el heterosexual y el homosexual.

Las antiguas Grecia y Roma precristianas habían contemplado estas amistades con relativa liberalidad, tal como queda claramente expresado en su literatura y su mitología. Daban un amplio margen para el desarrollo de la sexualidad y el afecto entre los varones, sin considerar que eso fuera incompatible con la procreación, la existencia de la familia o el sostén del estado. Cantarella (1991, 9) lo explica con claridad:

Amar a otro hombre no era una opción fuera de la norma, distinta, de alguna manera desviada. Era solamente una parte de la ex-

La muestra es suficientemente amplia para demostrar la continuidad de estas pautas narrativas que relacionan la sexualidad entre hombres con la muerte, pero obviamente el cinéfilo podrá encontrar muchos más ejemplos de ello, y este será un buen ejercicio de reflexión.

perencia vital: era la manifestación de una pulsión sea sentimental, sea sexual que a lo largo de la existencia se alternaba y complementaba (quizás al mismo tiempo) con el amor por una mujer.

Frente a esto, la moral judeocristiana había opuesto su propio proyecto de política sexual. Un proyecto que en realidad era una fantasía, y que se alejaba radicalmente de nuestros condicionamientos biológicos: la de crear una humanidad en que la sexualidad se redujera exclusivamente a la cópula heterosexual y reproductiva pene-vagina. Se persiguieron así, a lo largo de los siglos, con mayor o menor fortuna todas las prácticas no procreativas.

Gráfico nº 2. *Danza profana en Sebastiane*



Fuente: Humphress y Jarman (1976)

A la mujer y al hombre se le negaron, incluso dentro del matrimonio, los placeres que no fueran encaminados directamente a tener hijos. La mujer fue reducida a ser una vagina fértil, sin derecho a su propio placer, aunque siempre le quedaba la opción poco honrosa de convertirse en prostituta; su evidente bisexualidad fue ignorada igual que la del varón, pero no tan perseguida. Al hombre se le contemplaba de modo más indulgente si tenía relaciones con varias mujeres o si acudía a las prostitutas, siempre que cumpliera con su papel social y de padre de familia, pero si desarrollaba su sexualidad y afectos con personas de su mismo sexo el castigo era implacable en cualquier caso: la castración, el apedreamiento, la hoguera, el ahorcamiento, las galeras o el ahogamiento fueron algunas de las penas que se dictaron y aplicaron a los hombres que incurrían en esta práctica, considerada pagana e indigna del proyecto de humanidad cristiano.

El proceso fue gradual a partir del siglo IV d.c. con la conversión del emperador Constantino. Cada vez se haría más difícil articular a través de la palabra el deseo homosexual, especialmente después del Concilio de Trento en el siglo XVI, que cercenó los intentos del humanismo renacentista de hacer revivir algunos aspectos de la cultura antigua.

1.2. Visiones deformadas del pasado

Cuando el cine ha tratado la sexualidad entre hombres en la historia, normalmente la ha contemplado con los anteojos del presente. Los pocos filmes que abordan este asunto, nos presentan al hombre bisexual de la antigüedad como un ser malvado y depravado, que aún detentando el poder está llamado a desaparecer por el empuje de la moralidad cristiana: en *Espartaco*, de Stanley Kubrick (1960), se retrata a Craso como un patricio romano frívolo y sanguinario a quien le gustan tanto los hombres como las mujeres; en *Calígula* de Tinto Brass (1977), tanto Tiberio como Calígula desarrollan su polivalencia sexual en un contexto de intrigas políticas y falta de moral; en *Sebastiane*, de Derek Jarman y Paul Humfress (1976), el protagonista es martirizado por los soldados a instancias de Severus, el capitán del campamento, quien se ha encaprichado de su belleza y está lleno de ira por la resistencia del pacífico cristiano a sus deseos.

Otras veces se sitúa en tiempos remotos a personajes con sentimientos anacrónicos de angustia y de culpa. Un claro ejemplo es la intriga que desarrolla *El nombre de la Rosa*, de Jean-Jacques Annaud (1986). Esta adaptación a la pantalla de la novela de Umberto Eco, que gozó de gran popularidad, nos presenta a unos personajes que viven sus impulsos con un grado de desasosiego y culpabilidad más propios de la época victoriana o de las décadas más oscu-

ras del siglo XX, que de la Baja Edad Media.

Gráfico nº 3. *El cadáver de Berengario en El nombre de la Rosa*



Fuente: *Annaud (1986)*

En 1327, en una abadía del norte de Italia, se producen una serie de muertes misteriosas, que investiga el inteligente franciscano Fray Guillermo, quien mantiene una relación de maestro intachablemente asexual con su novicio Adso. Desencadena toda la tragedia Berengario, un bibliotecario gordo y ridículo, del que dicen que es zurdo e invertido en muchos aspectos. Este desagradable personaje - una «maricona mala», dirían algunos - pervierte al joven Adelmo, convenciéndolo de que le otorgue sus favores sexuales a cambio de facilitarle el acceso a un libro prohibido, pero tal es la zozobra que invade a Adelmo ante el gravísimo pecado que ha cometido, que se suicida tirándose de una torre. El libro prohibido en cuestión, el segundo volumen de la poética de Aristóteles, dedicado al humor, envenena a todo el que pase sus páginas con los dedos, lo cual provoca varias muertes más, incluida la del propio Berengario. Se nos ha retratado de modo tan antipático a lo largo de la narración, que cuando su cuerpo aparece ahogado en una gran tinaja,

el espectador casi se alegra de su esperpéntico fallecimiento.

1.3. La asociación con la muerte

La vinculación recurrente entre homosexualidad y muerte en nuestras creaciones culturales no ha pasado desapercibida a la crítica. Debemos entender esta asociación estrecha como uno de los procedimientos clave para socializar la sexualidad masculina, pero ya dentro de un marco en el que la pena de muerte de modo global había dejado de aplicarse en occidente a los hombres que incurrieran en el pecado de la sodomía - a excepción del negro paréntesis que supuso la época nazi-.

Constataba Foucault (1977, 167):

Podría decirse que el viejo derecho de hacer morir o dejar vivir fue reemplazado por el poder de hacer vivir o de rechazar hacia la muerte.

Efectivamente, desde la Ilustración, otros son los mecanismos de poder que toman mayor auge a la hora de intervenir en ese aspecto de la sexualidad masculina que la política sexual judeocristiana se había propuesto hacer desaparecer: vigilar estrechamente la conducta sexual de los varones para preservar la pureza de su "heterosexualidad"; deslegitimar el deseo prohibido negando su expresión y su articulación a través del lenguaje, patologizándolo, acorralándolo y soterrándolo; separar a los que a pesar de todo reafirmaran el deseo hacia personas de su mismo sexo en una categor-

ía aparte, la de "homosexual"; dar carta de naturaleza a esa nueva categoría a través del ejercicio de un permanente escrutinio con objeto de establecer sus supuestos orígenes médicos, psicológicos, sociales, educativos y, más recientemente, genéticos; someter al grupo escindido a la reeducación, a la reclusión o a la marginación, con objeto de aislarlo del cuerpo social "sano" y así impedir que su mal ejemplo se contagiara.

Negada la legitimidad social, solo cabe el tránsito hacia el dolor, la soledad, la tristeza, la autodestrucción y la muerte, aspectos que nuestras creaciones culturales han asociado reiteradamente con las personas que incurrían en prácticas homosexuales. Butler (1995,11) constata:

El varón homosexual es representado, de forma consistente, como alguien cuyo deseo está, de alguna manera, estructurado por la muerte, y ello se manifiesta bien a través de un deseo de morir, bien a través de un deseo que está sometido, por definición, al castigo de la muerte.

Así mismo, Llamas (1998, 144) nos recuerda:

El impudor con que se asigna a el / la "homosexual" un deseo de muerte es una de las características más significativas (y sólo aparentemente menos evidentes) del ordenamiento de los afectos y placeres.

Y añade (1998, 168-169):

La muerte forma parte del programa de gestión de la vida. La construcción de ficciones y destinos de humillación y muerte (que en

ocasiones se realizan con harta eficacia) refleja, publicita, reproduce, confirma y da por sentada una realidad social de discriminación y violencia.

La adaptación del *Nombre de la Rosa*, que hemos recordado más arriba, es un buen exponente de cómo un filme que goza de prestigio y dirigido al público general puede formar parte de este "programa de gestión de la vida" difundiendo en nuestro imaginario, de forma casi inadvertida, la idea de que la homosexualidad va ligada íntimamente con el dolor y la muerte.

Recordaré aquí otra película que refleja muy bien esta vigilancia, este análisis tan minucioso y problematizador del deseo masculino que caracteriza nuestra época: *Le dossier 51*, de Michel Deville (1978). Dominique Auphal es un brillante diplomático francés que para los servicios secretos de un país indeterminado pasa a ser un expediente más: el dossier 51. Su biografía y su vida privada será analizada y debatida minuciosamente; el objetivo, encontrar alguna vulnerabilidad en él para así poder captarle políticamente. Tras la recopilación de diversos informes, que aportan los agentes secretos, sabemos que Dominique Auphal está casado, tiene dos hijos, y que su mujer vive una relación secreta con un amante; sin embargo, él parece estar muy dedicado a su trabajo y no comete ninguna infidelidad. Pero detectan un punto débil en algo que le ocurrió durante el servicio militar: allí fue violado por un paracaidista mientras otros dos soldados lo sujetaban, y proba-

blemente encontró en ello placer, opinan los psicólogos que analizan su caso. Llegan a la conclusión de que la mejor forma de obtener control sobre el diplomático es conseguir que un agente masculino se acerque, venza sus resistencias y mantenga una relación sexual con él. Eligen al candidato más adecuado para ello, preparan cada uno de los detalles y tienen éxito: el agente lo seduce, cenan juntos y luego acuden a un hotel para disfrutar de un encuentro íntimo. Pero ocurre lo que uno de los psicólogos había advertido: dinamitando las defensas que le protegen de sus impulsos homosexuales, puede que se desintegre su personalidad y que las consecuencias sean

imprevisibles. A las breves imágenes del exterior del hotel en el que sabemos está teniendo lugar el encuentro sexual, se superpone inmediatamente el estruendo que un coche que se accidenta, relacionando estrechamente el acto homosexual sugerido con la muerte inmediata. A la mañana siguiente, imaginamos que en un estado de agitación y desequilibrio emocional por la relación que ha mantenido, Dominique Auphal muere cuando su coche se estrella contra un árbol. La ausencia del cadáver mientras sacan las fotos del coche, todo muy aséptico y sin una gota de sangre visible, produce escalofríos en el espectador.

2. Perplejos ante su propia sexualidad

2.1. *Monosexismo y bifobia*

No es extraño que tras siglos de intervención intensiva en la sexualidad masculina, Sigmund Freud, el profundo conocedor de la psique humana, constatará en 1910:

Todas las personas, aun las más normales, son capaces de elección homosexual de objeto, la han consumado alguna vez en su vida y la conservan todavía en el inconsciente, o bien se han asegurado contra ella por medio de enérgicas contra-actitudes. Estas dos comprobaciones ponen fin tanto a la pretensión de los homosexuales de ser reconocidos como un «tercer sexo» cuanto al distinguo, supuestamente significativo, entre homosexualidad innata y adquirida. (Freud, 1986, 93)

Esta reflexión del padre del psicoanálisis probablemente no sea muy comprensible para quienes hayan asumido su orientación sexual a edad temprana y de un modo rígido. La idea de que uno nace homosexual o heterosexual ha ido arraigando en la mentalidad popular, debido especialmente a la labor que han realizado desde finales del siglo XIX los discursos científicos esencialistas. Mucha gente, efectivamente, siente la orientación de su deseo como algo inalterable y al no tener conciencia de cómo y cuándo se inició su desarrollo psicosexual, sienten que siempre fueron así, por lo cual no tienen inconveniente en aceptar que nacieron así. Pero también hay muchas personas que cuestionan la creencia según la cual cada individuo

pertenece a una de esas dos categorías excluyentes de forma inalterable y de por vida; si dudan que su orientación sexual esté condicionada desde el nacimiento por sus genes es porque su propia experiencia les inclina a pensar lo contrario. Pero tal como ha señalado Kosofsky (1990,83) ese binarismo normativo de tipo esencialista, aún siendo una creación social en sí bastante incoherente, sigue muy arraigado y se resiste a la crítica deconstructiva.

Efectivamente, hay dos rasgos que caracterizan la forma en que se socializa la sexualidad en nuestra cultura anglo-europea actual:

- El **monosexismo**: El imperativo de declararse heterosexual u homosexual de modo exclusivo, a una edad temprana y de por vida.
- La **bifobia**: El miedo o la vergüenza a sentir atracción y/o mantener actividad sexual con personas del sexo contrario a la orientación sexual adoptada.

Tal como señalé en un artículo anterior,

en Occidente ocurre actualmente algo bastante intrigante: parece asumirse como algo evidente que los seres humanos somos heterosexuales u homosexuales, categorías que, de acuerdo con la concepción predominante, serían excluyentes entre sí excepto en el caso de unos bichos raros, los bisexuales, que nadie sabe bien quiénes son ni dónde están. Existe un extraño imperativo: hay que identificarse con una de las dos etiquetas. Hay que ser una cosa o la otra, decisión que mayoritariamente se toma en la época de la

adolescencia. Hay que ser monosexual.(...) Las presiones monosexistas provienen de todas las instancias sociales: educación y crianza, moral religiosa, discursos psicológicos y científicos, modelos presentes en los medios de comunicación, relaciones interpersonales. (Arroyo 2002, 10)

Hoy por hoy, como resultado de la intervención intensiva que se ha llevado a cabo en los últimos siglos para transmutar la bisexualidad natural del hombre en heterosexual normativa, cualquier rastro de atracción sexual, o incluso afectiva, hacia personas del mismo sexo puede ser suficiente para que el individuo sea descartado de la categoría "heterosexual" e incluido en la de "homosexual". La mayoría obviamente optará por ajustarse a la norma, declararse exclusivamente heterosexual y negar, minimizar o sublimar los impulsos eróticos que le surjan a lo largo de su vida hacia personas del mismo sexo, relegándolos al inconsciente o manteniéndolos conscientemente en secreto. Es lo que obviamente hará la mayoría porque es lo más fácil y lo que menos angustias origina en un contexto en el cual la heterosexualidad exclusiva va asociada con valores positivos - la honra, el éxito, el prestigio, la supervivencia, la vida -, en tanto a los disidentes del orden heterosexista se les ha condenado, como estamos comprobando, a los valores contrarios - la deshonra, el fracaso, la soledad, la autodestrucción, la muerte-.

2.2. La tragedia del hombre casado

El cine suele tocar esta realidad cuando estudia los sentimientos de personajes que vacilan entre una orientación u otra, y muestra la perplejidad de los personajes masculinos ante su propia ambivalencia sexual, que, aún siendo natural, no tiene cabida en los discursos románticos heterosexistas dominantes.

Tal vez el guión más trágico que despliegan nuestras cinematografías es el del hombre casado que sigue encontrando placer sexual y afectivo en sus relaciones con otros hombres, o que descubre en sí mismo esta faceta hasta entonces escondida. Considerándolo de modo objetivo, este tipo de escarceos fuera del matrimonio serían simplemente infidelidades, pero en nuestra cultura parece considerarse la peor transgresión posible en el orden romántico de los afectos, algo que si se llegara a conocer supondría la destrucción total de la relación de pareja heterosexual y reproductiva. La muerte es el destino que han reservado tradicionalmente los relatos cinematográficos para los infractores.

Ya en 1928, el alemán William Dieterle trató con tintes dramáticos este asunto en la cinta muda *Geschlecht in Fesseln* (*Sexo encadenado*) El protagonista es Sommer, al que condenan a tres años de prisión por agredir a un hombre que acosaba a su mujer Helena.

En prisión conoce entre otros a un empresario condenado injustamente por una denuncia de homosexualidad falsa, a un anciano que le previene de la posibilidad de ser violado, y a un joven, Alfred, con el que inicia una relación romántica. Entretanto, su mujer también le es infiel.

Gráfico n° 4. Un hombre casado en la prisión, en *Sexo encadenado*



Fuente: Dieterle (1928)

Cuando finalmente sale de la cárcel, la relación entre Sommer y Helena ha quedado destrozada, y ambos se suicidan con gas. A pesar de su claro mensaje moral, la cinta fue destruida por los nazis, y si ha llegado a nosotros es porque se restauró en los años 90 a partir de dos copias encontradas en Rusia y en Francia.

Desde los años 30 y especialmente después de la segunda guerra mundial, tanto en Europa como en Norteamérica, se impuso al cine un régimen del discurso que sencillamente censuraba toda escena que tratara la homosexualidad, mientras esta conducta seguía siendo criminalizada en la mayoría de los países de occidente, sin que por ello dejara de ser sumamente frecuente.ⁱⁱ El silencio se comenzó a romper a partir de los años sesenta, pero cuando lo hizo no

pudo dejar de reflejar la alta problematización en que se había sumido esta realidad humana.

El mejor ejemplo lo encontramos en *The detective*, cinta dirigida por Gordon Douglas en 1968 y protagonizada por Frank Sinatra, que nos ofrece una demoledora exposición de la supuesta sordidez del mundo homosexual. Mr. Leikman es un joven distinguido que ha sido asesinado brutalmente, su cráneo destrozado por varios golpes en la cabeza, luego castrado y varios de sus dedos amputados. Es acusado del crimen Félix, un amante que había tenido, un personaje incontrolado en la expresión de sus emociones, que no para de hacer extrañas gesticulaciones, y que finalmente acaba siendo ejecutado injustamente en la silla eléctrica. Al espectador se le queda bien grabada la imagen de su amplia boca que gime antes de ser electrificado.

Pero al final de la narración sabremos que no había sido Félix el culpable, sino un hombre casado. Se trata de Colin MacIver, quien siendo feliz con su magnífica esposa, se ve inmerso en la zozobra de descubrir que resurgen en él los antiguos impulsos homosexuales que había vivido primero en el instituto y más tarde en el ejército.

El psiquiatra al que acude le aconseja pésimamente, pues le explica que los bisexuales no existen, sino únicamente los homosexuales que no se han aceptado a sí mismos; como vemos, aquí el psiquiatra actúa como correa de transmisión del concepto monosexista y bifóbico según el cual

quier deseo homosexual significa la exclusión de la heterosexualidad normativa. Esto arrastrará al personaje hacia un mundo marginal y sórdido en el que el final inevitable es el dolor y la muerte. Aunque siente asco y desprecio por sus propios impulsos homoeróticos, Colin MacIver con gran malestar acude a un local de ambiente para tener un encuentro. Allí es donde conoce a Mr. Leikman, a quien asesina brutalmente en su casa, para luego suicidarse en público tirándose desde el techo de la tribuna de un hipódromo.

A partir de ahí, los relatos que abordan desde distintos puntos de vista los impulsos homosexuales en el varón "heterosexual" o casado se repiten insistentemente en el cine.

2.3. La desvirtuación de la pederastia

En 1971 Luchino Visconti adaptó al cine la novela *Der Tod in Venedig*, que Thomas Mann había publicado en 1912. *Muerte en Venecia*, nos cuenta la historia de Gustave Aschenbach, un compositor alemán de salud delicada que a principios del siglo XX va de vacaciones a la ciudad de los canales. Allí se sentirá profundamente atraído por Tadzio, un bello adolescente, pero este impulso nunca llega a satisfacerse.

Gráfico nº 5. *Aschenbach poco antes de fallecer, en Muerte en Venecia*



Fuente: Visconti (1971)

El contacto entre ellos nunca pasa de alguna mirada fugaz o alguna breve sonrisa de complicidad cuando se cruzan. La decadencia física del compositor en su edad madura se asocia con la atracción que siente hacia el joven, y con la peste de cólera que asola Venecia. En contraposición a esto, le vienen recuerdos de su plenitud física cuando jugaba con su mujer y su hija en las verdes y luminosas praderas. En la playa casi desierta observa como Tadzio juega en la arena con otro muchacho, mientras a él se le va escurriendo el tinte negro con el que vanamente intenta ocultar sus canas; sentado en la tumbona ve a contraluz el perfil de su amado, y cuando alarga la mano como queriendo alcanzarle, muere.

El amor prohibido y silencioso que siente Aschenbach hacia Tadzio, ese deseo imposible de satisfacer que ni tan siquiera es capaz de articular a través de la palabra, es un claro reflejo del juicio negativo que recae hoy sobre la relación amorosa y sexual entre el hombre adulto y el adolescente.

La decadencia y la muerte de Aschenbach en una Venecia cercada por el cólera, sigue aún hoy representando el estado de alienación en que se encuentra esa forma antigua de socializar la masculinidad que los griegos llamaban "pederastia" (παιδεραστία) llamada a desaparecer de nuestro imaginario. Después de varios siglos de intervención en la sexualidad masculina, una práctica que en la cultura antigua ocupara con frecuencia

una posición relevante en la formación moral y política de los jóvenes, que aprendían del amante adulto las virtudes del ciudadano (Cantarella 1991, 10)

es contemplada actualmente casi con horror, perseguida judicialmente y despojada de todo valor social.ⁱⁱⁱ Muy revelador en este sentido es que en el castellano actual el término "pederastia" haya perdido hoy totalmente el significado original -una relación entre un hombre adulto y un adolescente (mayor de 12 años, nunca un niño) con fines educativos, que podía conllevar una relación afectiva y sexual- para llegar a considerarse, como define hoy la RAE, la "Inclinación erótica hacia los niños" o el "Abuso sexual cometido con niños".

2.4. La muerte de Mikel... y la de Juanito

En el cine de la transición española encontramos dos películas que quisiera recordar aquí. Ambas están protagonizadas por hombres políticamente comprometidos

con la izquierda que se enfrentan con la incompreensión de su entorno ante su sexualidad, así como con sus propios temores a hacerse visibles. Y ambas recurren a la muerte trágica del personaje homosexual para lanzar la advertencia a la sociedad de que la sexualidad entre hombres seguía estando altamente problematizada en la joven democracia española.

La primera de ellas ofrece un tratamiento más moderno de la relación entre el hombre maduro y el joven adolescente, de la que hemos hablado al recordar la cinta de Visconti.

Roberto Orbea, el protagonista de *El diputado* (Eloy de la Iglesia, 1978), confiesa con angustia su trayectoria sexual, como si estuviera declarando ante el juez:

Descubrí mi condición de homosexual cuando tenía 15 años, lo que supuso una crisis terrible, al sentir una inclinación de la que siempre había oído hablar como algo monstruoso y antinatural. Al principio solo tuve unos contactos fugaces y sórdidos en los vagones del metro, en las sesiones matinales del cine Carretas, o en aquellos urinarios sucios y malolientes de la Plaza Tirso de Molina. Sin embargo, cuando tenía 19 años me acosté con una compañera de estudios y descubrí que podía tener relaciones con mujeres, lo cual me tranquilizó. Hasta que hice el servicio militar no tuve una autentica relación homosexual.

Es significativo que, a pesar de que Roberto nos cuenta que siempre alternó las relacio-

nes con hombres y con mujeres, se ponga a sí mismo la etiqueta de "homosexual". Nunca piensa en sí mismo como una persona "bisexual", tal como lo consideraríamos nosotros ahora, y tal como lo han conceptualizado entre otros Alfeo Álvarez (1997, 188) y García Rodríguez (2008, 210). El motivo de que Roberto Orbea considere que su condición es la de un "homosexual" es probablemente que la categoría "bisexual" no estaba disponible en su mapa mental como herramienta que le permitiera dar significado a la propia ambivalencia de su deseo. Hay que tener en cuenta que hasta hace pocos años este término no se ha popularizado para aludir a las personas que a lo largo de su vida han sentido atracción o han mantenido prácticas sexuales con personas de ambos sexos^{iv}.

Después de la mili Roberto Orbea se enamora y se casa con Carmen, una compañera de partido con la que mantiene una relación satisfactoria amorosa y afectivamente, además de sincera, ya que desde el principio le explica que también le gustan los chicos.

Después de algún tiempo de convivencia con Carmen, Roberto tiene que pasar unos meses en prisión por motivos políticos. Su atracción hacia los hombres, que había permanecido latente desde su boda, se reaviva entonces; no por ello deja de querer a Carmen, a quien le cuenta lo ocurrido al salir de la cárcel.

Gráfico nº 6. *Ensayando nuevas formas de vivir la pareja*



Fuente: *De la Iglesia* (1978)

Roberto mantiene diversos encuentros esporádicos y clandestinos con chaperos hasta que se enamora de Juanito, un menor cuya preferencia es aparentemente heterosexual, a quien un grupo de extrema derecha le ha encargado que seduzca a Roberto; el objeto es poder obtener pruebas que trunquen su carrera política. El joven en principio se junta con el diputado por dinero, pero acaba encariñándose de él.

Carmen y Roberto intentan buscar una solución que satisfaga a todos, y la encuentran manteniendo un triángulo afectivo y sexual con Juanito que funciona muy bien durante un tiempo.

Juanito acaba por confesarle a Roberto que ejerciendo la prostitución y especialmente gracias a la relación satisfactoria que está manteniendo con ellos, ha llegado también a disfrutar del contacto sexual con los hombres; que con él no lo ha hecho solo por dinero. Eloy de la Iglesia se muestra acertado poniendo en boca de Roberto, como respuesta a Juanito, esta reflexión:

Bueno Juanito, no creo que sea el momento de hacer un análisis de nuestro comportamiento. Ni del tuyo ni del mío. Lo impor-

tante es que todos hemos cambiado: tú, yo, incluso Carmen. Entre los tres nos hemos enseñado cosas que desconocíamos y hemos dado a nuestras vidas una nueva dimensión.

Pero el ensayo se ve truncado cuando los derechistas asesinan cruelmente al menor y lo dejan en la cama de Roberto, justo la noche anterior al día en que éste iba a ser elegido secretario general del partido. En este sentido, la película lanza una clara advertencia: es la ultraderecha la que puede frenar la modernización democrática, la que puede matar los incipientes impulsos hacia la libertad - encarada en el cuerpo ensangrentado del joven chapero sexualmente ambivalente, a quien le han arrebatado su futuro-. ¿Pero será la izquierda capaz de sacudirse los prejuicios del pasado? El director deja la respuesta en el aire.

La otra cinta de la transición que quería mencionar aquí, también con un final trágico, es *La muerte de Mikel* de Imanol Uribe (1983). Constituye una denuncia de la homofobia que impregna el tejido social y que condiciona las decisiones políticas también en los partidos de izquierdas. Mikel es un joven que regenta la farmacia de un pueblo cercano a Bilbao, y es militante de un grupo abertzale. Su matrimonio con Begoña va de mal en peor. Ella se queja de que el sexo es un desastre.

Un día Mikel empieza a hacerle sexo oral a Begoña, y sin motivo aparente la muerde salvajemente, produciéndole graves heridas en la vulva; esto provoca su separación.

Mikel acude entonces a una sala de fiestas de Bilbao donde actúa Fama, un famoso travestí con el que pasa la noche después de haber bebido mucho. Al volver al pueblo le invade un impulso autodestructivo y comienza a circular en dirección contraria, con el peligro de estrellarse con cualquier coche o camión, pero al final se sale de la carretera sin mayores consecuencias.

A Mikel le proponen ser segundo en la lista para el ayuntamiento, y acepta. Pero en cuanto el partido se entera de que en el pueblo le han visto paseando con Fama, con la que ha iniciado una relación afectiva, le quitan de las listas sin mayores explicaciones. Mikel con furia les grita que son "unos curas de mierda", pero curiosamente la única persona de su entorno que se muestra comprensivo y no le juzga es el cura del pueblo.

Uribe no usa etiquetas para clasificar a Mikel. Se limita a describir las acciones del protagonista y los efectos que éstas tienen en su entorno familiar y social. En vez de ofrecer explicaciones fáciles, incita al espectador para que busque sus propias respuestas a los interrogantes que van surgiendo.

Después de una conversación con su madre, quien le pide que sea discreto, porque no desea que en el pueblo murmuren de ella, Mikel fallece en extrañas circunstancias. Lo descubre su hermano por la mañana en la cama; por la expresión de gravedad y de dolor de la madre, como si ya lo supiera, sospechamos que ella tuvo algo que

ver. El relato concluye con el entierro de Mikel, que los abertzales intentan instrumentalizar para sus fines políticos.

2.5. *Más finales trágicos*

Para cerrar este apartado echaremos un vistazo a tres filmes más recientes que nos plantean la ambivalencia sexual del hombre casado como un asunto altamente problemático, sin salida, y que lleva intrínsecamente asociada la muerte. La lista sería interminable, pero bástenos estos como muestra de esta línea narrativa que sigue siendo muy frecuente en el cine actual.

Segunda piel, del español Gerardo Vera (1999), sabe transmitir con gran intensidad emocional el conflicto íntimo de un hombre que no ha querido o sabido renunciar a su bisexualidad. Alberto se debate entre el amor por su mujer e hijo, y el que siente por Diego, su amante masculino. Tiene que mentir porque les necesita a ambos y no concibe una vida sin su familia, pero tampoco es feliz si prescinde de la relación apasionada que experimenta con Alberto. Cuando su mujer lo descubre la separación es inevitable, porque si a Elena le hubiera resultado difícil aceptar la infidelidad de su marido con otra mujer, tolerar su ambigüedad sexual le resulta aún más inconcebible. Alberto se va a vivir solo, pero no concibe una relación exclusiva con Diego; este tampoco se muestra comprensivo con los sentimientos de su amante cuando le espeta:

Claro que te has separado, Alberto ¿Tú crees que alguna mujer va a querer vivir con un maricón?.

Incapaz de integrar armónicamente su bisexualidad en una cultura cuyos valores románticos la hacen incompatible para un hombre casado, se suicida matándose con la moto.

Autopsy del francés Jérôme Anger (2007), constituye una especie de advertencia moral dirigida a los hombres heterosexuales de lo peligroso que es acercarse al sórdido mundo gay. El capitán de policía Rico Mercadier es un hombre casado que acude junto a la teniente Sarah a la autopsia de un hombre brutalmente asesinado, que resulta tener espermatozoides en el estómago, cuyo ADN nos conducirá al asesino. El doctor Emmanuel Riviera, quien realiza la autopsia, es un homosexual del que el capitán Rico acaba por enamorarse. Su mujer, en cuanto lo sospecha lo echa de la casa sin contemplaciones, incluso antes de que haya ocurrido nada entre ellos. Esto anima a Rico a reencaminar su vida y se acerca cada vez más al doctor, con el que inicia una relación sexualmente apasionada. Nada le frena ya: ni los reproches de su compañera Sarah, quien asegura que si eso se lo hace su novio le corta los cojones, ni los intentos de su mujer de atraerle de nuevo. Después de varias muertes más de personajes homosexuales, y diversas vicisitudes, el filme termina con una dramática escena: sin motivo aparente, el médico forense Emmanuel, portador de la muerte, coge la

pistola y por detrás de la nuca de Rico aprieta el gatillo mientras le abraza, de tal modo que las dos cabezas unidas reciben el disparo y los dos amantes mueren. La posterior sucesión de imágenes a cámara lenta recrean melodramáticamente la forma en que los demás policías acuden al lugar del suceso.

En *Il compleanno* (*El cumpleaños*), de Marco Filiberti (2009), un grupo de amigos pasan el verano en una casa junto a la playa. Son Francesca y su marido Matteo, un reputado psicoanalista, y otro matrimonio, Shary y Diego, además de David, el hijo de estos últimos. La atracción secreta pero cada vez más imperiosa que siente Matteo hacia el joven David hace que entre en una intensa crisis emocional que raya en la locura: le cuesta contener sus arrebatos de ira, se masturba violentamente en la ducha, actúa de modo desconcertante e imprevisible.

Gráfico nº 7. Matteo y David sorprendidos in fraganti en El Cumpleaños



Fuente: Filiberti (2009)

Los pequeños momentos de intimidad entre ambos, como ponerse crema en la playa o dar un paseo a solas, son contemplados por los demás con cierta sospecha a pesar de su discreción. Matteo se desmo-

rona totalmente una noche que observa a través de la ventana a David acariciando su cuerpo desnudo, mientras escucha la canción *Maledetta Primavera*, interpretada por Loretta Coggi, que aporta un alto grado de erotismo a la escena. Matteo solloza, perplejo ante los deseos incontenibles que le desbordan.

Finalmente los dos hombres tienen su encuentro sexual un rato que se han quedado a solas en la casa. La música que se oye de fondo mientras hacen el amor es disonante, grave, inquietante, casi un ruido, y va aumentando hasta que se desencadena la tragedia: Francesca llega y les sorprende,

sale corriendo agitada, ignorando a Matteo que la sigue desnudo y la llama. La mujer, conmocionada, huye de la casa y se oye el estruendo de un coche que la atropella.

En este caso, como vemos, no son los amantes masculinos quienes mueren como resultado de su acto, sino que provocan la muerte de una inocente, lo cual en todo caso garantiza el castigo de su transgresión moral a través del inevitable sentimiento de culpa. La música que acompaña a los créditos finales es de tragedia, de espanto, para dejar bien grabada la moraleja en las mentes de los y las espectadoras.

3. Mártires de una hagiografía inexistente

3.1. *San Sebastián como icono gay*

Es significativo que la figura de San Sebastián herido a flechazos y moribundo, se convirtiera a partir del Renacimiento en la figura homoerótica por excelencia, hasta el punto de haber pervivido en el siglo XX como un icono gay. Que fuera un cristiano martirizado en la época de Diocleciano sin duda dio vía libre para que pudiera ser recreado en el arte a lo largo de los siglos, sin que ello supusiera un conflicto para la institución eclesiástica.

Gráfico nº 8. Casto y mártir, en *Sebastiane*



Fuente: *Humphress y Jarman (1976)*

Las representaciones medievales de un mártir de mediana edad y con barba, van dando paso a interpretaciones cada vez más erotizadas.

El Santo se convierte en un bello joven imberbe, cuyo cuerpo desnudo inflama la sensualidad de quien lo contempla; las flechas parecen representar más el amor de Cupido que la muerte, y Sebastián en su agonía da más muestras de éxtasis y placer que de dolor. (Parker 2000, 636).

Es así como la sensibilidad homoerótica se apropió del mártir, aunque no fuera de modo explícito, hasta el punto de que se ha llegado a considerar el santo patrón de los homosexuales. Algunos han visto en él a un joven delicado, andrógino y ligeramente afeminado. Otros lo han relacionado con la supuesta naturaleza sadomasoquista del homoerotismo. Hay quien ve en él un reflejo del martirio que sufre el homosexual en una sociedad que niega la legitimidad de su experiencia, o que lo ha considerado una muestra palpable de cómo éste se entrega al sufrimiento y al suicidio. (Kaye, 1996, 87).

El personaje que recrearon Derek Jarman y Paul Humfress en *Sebastiane* (1976), cinta emblemática en la subcultura gay, es la de un joven cristiano sensible, pacífico, casto y totalmente ajeno a los placeres a los que, en ausencia de mujeres, se entregan sus compañeros. Hay una clara reivindicación del amor profano: la cámara se recrea en escenas profundamente eróticas de los soldados desnudos cuando juegan en el agua, bromean, se asean o se ejercitan con las armas. Entre ellos hay una pareja perfectamente integrada en el grupo que vive su relación íntima sin presiones en contra.

Pero cuando someten a Sebastián a martirio -por negarse a luchar y por no ceder a las pretensiones amorosas de su capitán, Severus- el homoerotismo de los soldados romanos queda en cierto modo cuestionado, ya que se asocia con la falta de valores y con la destrucción de la inocencia.

Es bastante paradójico que haya tomado tanto auge este mártir cristiano entre quienes precisamente estarían más motivados a trascender los valores que representa, para poder así aportar matices positivos a su propia orientación del deseo. A escritores como Federico García Lorca o Yukio Mishima les fascinó la iconografía del Santo, y la recrearon en sus obras. De Lorca conservamos varios dibujos sobre San Sebastián, y sabemos que tanto en su poesía juvenil como en su obra teatral *El público*, escrita en 1930, se manifiestan ciertos rasgos de sufrimiento que la crítica considera un reflejo de la homofobia internalizada (véase por ejemplo Jerez-Farrán 2006). Por su parte, Yukio Mishima^v se hizo fotografiar varias veces adoptando la pose del mártir, una de ellas pocos días antes de practicarse el *seppuku* (hara-kiri); esta fotografía en la que él asumía el papel de San Sebastián, junto con otras en las que se recreaba su propia muerte de distintas formas - en arenas movedizas, atropellado por un camión, con el cráneo destrozado por un hacha, clavándose una espada en el abdomen- formarían parte de una exposición fotográfica que debería inaugurarse después de su planeado suicidio, en un

gesto enigmático que Vallejo-Najera (1978, 16) ha considerado un "alarde de narcisismo masoquista".

En última instancia lo que nos interesa recalcar aquí es la estrecha relación de este icono con la recreación en el dolor masoquista, la frustración del deseo, la muerte... y cómo estos rasgos se han filtrado, con frecuencia inadvertidamente, en la sensibilidad gay. En este sentido son reveladoras las reflexiones que, basadas en su propia experiencia, hace Richard Dyer (2002, 117) acerca de lo que él llama "el estereotipo del joven triste": a través de la imagería cristiana de Cristos y Mártires sufrientes, de la literatura romántica y de la representación traumatizante de la homosexualidad que difundía el cine de Hollywood de los años 50 y 60, este estereotipo tiñó de tristeza y melancolía la sensibilidad de toda una generación de jóvenes. Uno de los ejemplos que pone Dyer es el de Plato, el apesadumbrado estudiante que al final de *Rebel Without a Cause* (*Rebelde sin causa*) de Nicholas Ray (1955) provoca que la policía lo abata a tiros, en un incomprensible impulso autodestructivo.

Pero volviendo a la figura de San Sebastián, consideremos ahora el intrigante filme de 1959, *Suddenly, Last Summer* (*De repente, el último verano*), rodado por Joseph L. Mankiewicz y basado en la obra de teatro homónima de Tennessee Williams. El protagonista, que no por casualidad se llama Sebastián, ha muerto ya cuando se inicia el relato. Podemos adivinar su homo-

sexualidad cuando contemplamos su habitación, decorada con el busto de un hombre desnudo y con un cuadro del martirio de San Sebastián, junto con libros y otros objetos que nos hablan de un joven culto y refinado. Pero no llegamos a verle nunca la cara. Cuando se le recuerda únicamente se nos muestran de él fragmentos de su cuerpo vestido de blanco, como si fuera un fantasma. La obstinación de su madre Violet en no querer reconocer la verdad sobre su hijo es la misma obstinación de la sociedad de la época en ocultar la existencia de la homosexualidad, y va en paralelo a la ausencia física del protagonista.

Gráfico n.º 9. Sebastián devorado



Fuente: Mankiewicz (1959)

El empeño irracional de Violet en que se le practique la lobotomía a su sobrina Catherine para silenciarla, constituye una crítica del dramaturgo a esta práctica quirúrgica que se empleó con bastante frecuencia hasta mediados de los años cincuenta en los Estados Unidos para "curar" la homosexualidad, y fue cayendo en descrédito en los sesenta y setenta.^{vi}

Poco a poco vamos conociendo más detalles. Averiguamos que Sebastián cada verano acude con su madre a cierto país de la

costa mediterránea y que la usa como gancho para atraer a los hombres. Pero el último verano no viaja con su madre sino con su prima Catherine, quien asiste a la terrible muerte de Sebastián; ahora le es imposible recordar los detalles del suceso debido a la conmoción que ha sufrido y la tienen ingresada en un centro psiquiátrico.

Cuando finalmente el psiquiatra va extrayendo mediante la hipnosis los dolorosos sucesos de la mente de Catherine y ésta pone en palabras sus imprecisos recuerdos, lo hace mediante un lenguaje onírico que no puede comprenderse en un sentido literal, sino que es necesario interpretar como si fuera un sueño; y esa es la tarea que Mankiewicz le plantea al espectador al final del filme. ¿Qué quiere decir en realidad que Sebastián, vestido de blanco, fuera objeto de una angustiada persecución por parte de una turba creciente de muchachos morenos y harapientos, que crean una música disonante con todo tipo de objetos, que lo acorralan y lo devoran vivo, a la entrada de un templo en ruinas de alguna antigua civilización mediterránea?

3.2. La persecución de la sodomía

La sangrienta persecución que sufrieron durante tantos siglos por parte de los poderes civiles y eclesiásticos los hombres que incurrían en el pecado de la sodomía - verdaderos mártires todos ellos- ha sido ampliamente ignorado por el cine histórico, a pesar de que podría dar lugar a guio-

nes sumamente interesantes. Bastaría, por ejemplo, con inspirarse en las detalladas confesiones que ante el Tribunal de la Santa Inquisición de Valencia hacían los reos. Muchos de ellos, sorprendidos al averiguar que esas prácticas tan comunes y extendidas eran tan abominables, narran con ingenuidad los placeres que obtenían en sus relaciones amorosas y sexuales con otros hombres. Carrasco (1985) documenta en su excelente estudio varios de estos procesos inquisitoriales.

De la filmografía que he revisado, el único intento de llevar al cine la persecución de la sodomía, basándose en una historia real y con documentos de la época es *Proteus*, de John Greyson (2003).

Gráfico n° 10. Condenados a morir ahogados por sodomía, en Proteus



Fuente: Greyson (2003)

Interesante, aunque poco conocida, cuenta una historia de amor interracial que tiene lugar en Sudáfrica, a principios del siglo XVIII, entre dos reclusos del penal de Robben Island, cerca de Ciudad del Cabo. Uno de ellos es Claas, un hotentote acusado de robar ganado; el otro Rijkhaart, un marinero holandés preso por sodomía. Ambos mantienen una larga relación en el

penal gracias a que el responsable hace la vista gorda y es comprensivo con la sexualidad de los presos. Pero una cruzada moral propiciada por los calvinistas hace que se persiga duramente la sodomía tanto en Holanda como en sus colonias.

Como resultado, los dos amantes son juzgados y condenados a morir ahogados, encadenados juntos y echados al mar. Un aspecto interesante de este filme es que incurre intencionalmente en el empleo de ciertos anacronismos (máquinas de escribir, uniformes policiales modernos, aparatos de radio, coches a motor...) probablemente para recordarnos que este tipo de persecuciones por cuestiones de raza y de orientación sexual siguen produciéndose en el presente. Acaba la película explicándonos que Nelson Mandela fue condenado a cadena perpetua en Robben Island en 1964.

3.2. El triángulo rosa

La desgracia en que cayeron muchos hombres en la época nazi sí ha recibido mayor atención por parte de la cinematografía de las últimas décadas. A partir del siglo XVIII las condenas a muerte habían caído en desuso para castigar la sodomía, pero el régimen Nazi volvió a aplicarlas, esta vez con un objetivo genocida global: judíos, gitanos, minusválidos, locos, presos políticos, personas antisociales y homosexuales debían desaparecer de la sociedad con objeto de limpiarla de elementos raciales, ideológicos y genéticos indeseables. Se calcula que entre cincuenta mil y cien mil

"homosexuales" murieron en Alemania por su condición. El triángulo rosa fue su signo distintivo en los campos de concentración.^{vii}

La persecución se recrudeció después de que Ernst Röhm, el jefe de las S.A., que era abiertamente homosexual, fuera detenido y asesinado en 1934 como consecuencia de sus luchas de poder con Hitler. Según la interpretación que ofrecía en 1969 Luchino Visconti de la infausta Noche de los Cuchillos Largos en *La caduta degli dei* (*La Caída De Los Dioses*) muchos de los miembros de la S.A. que fueron eliminados por la Gestapo aquella noche fueron sorprendidos durmiendo juntos en la cama después de haber celebrado una fiesta orgiástica de sexo, alcohol y travestismo; podemos considerar que estos detalles morbosos son efectivos desde un punto de vista comercial, pero probablemente se ajusten poco a la realidad histórica. (Llamas 1998, 105).

Sea como sea, después de este suceso la persecución de la homosexualidad en la sociedad alemana y en los países ocupados se aceleró. El Párrafo 175 se modificó en 1935 para ampliar el número de conductas consideradas criminales: besos, una breve contacto físico o incluso una simple insinuación. Así, la apariencia física, ser visitado por demasiados amigos, un gesto o mirada que pudiera revelar un hipotético intento de seducción, la más ligera sospecha o indicio, podía tener como consecuencia el arresto y el envío a un campo de

concentración. En realidad cualquiera podía acabar siendo considerado "homosexual" y detenido, ya que la clasificación se hacía a través de una red de informantes y de denuncias de terceros, en ocasiones falsas. Fue la última gran matanza de "homosexuales" de occidente, pero su memoria no se honró hasta varias décadas después. Los marcados con el triángulo rosa no obtuvieron prácticamente apoyo por parte de las organizaciones de resistencia antifascista, y por no ser considerados víctimas del Holocausto, sino delincuentes, no recibieron ninguna compensación. Hasta los años setenta y ochenta la mayoría de los países occidentales siguieron manteniendo, de hecho, las leyes que criminalizaban la sexualidad entre hombres.^{viii}

Citaremos, de entre los muchos posibles, sólo dos filmes que nos recuerdan esta época. *Bent*, de Sean Mathias (1997), nos cuenta la historia de Max, quien vive con su novio en un Berlín que aún recuerda el ambiente cosmopolita y sexualmente liberal de la República de Weimar, hasta que interviene la Gestapo. Después de huir y vivir sus últimos momentos de placidez aislados en la campiña, son descubiertos y enviados a Dachau. Su pareja muere apaleado, y Max siguiendo el consejo de otro deportado homosexual, Horst, finge ser judío para que le pongan el triángulo amarillo, con más posibilidades de supervivencia que el rosa.

Ya en el campo de concentración, Max inicia con Horst una relación afectiva que

se limita a conversaciones fugaces y que jamás se refleja en un roce o en un gesto que pudiera evidenciar sus sentimientos, ya que sus movimientos están siendo permanentemente observados; sin embargo, en ocasiones logran hacer el amor, e incluso alcanzar el orgasmo, sin contacto físico, únicamente acariciándose con la palabra.

Gráfico nº 11. Max y Horst hacen el amor sin tocarse, en *Bent*



Fuente: Mathias

La película recrea con tanta eficacia ese ambiente asfixiante y opresivo que no puede dejar indiferente a ningún espectador. Como era de esperar, la película termina trágicamente: acribillan a balazos injustamente a Horst, y el único momento en que a Max le es posible abrazar a su amigo es cuando le encargan que se deshaga de su cuerpo.

Más amena e igualmente conmovedora es la historia que cuenta *Un amour à tairer* (*Un amor por ocultar*), de Christian Faure (2005). La acción se inicia en París durante el régimen colaboracionista de Vichy, en 1942, época en que tanto judíos como homosexuales comenzaron a ser perseguidos en la Francia ocupada y deportados a los campos de concentración alemanes. Jean y Philippe, una pareja de hombres que

viven juntos y mantienen una relación feliz pero discreta, protegen a Sarah y le dan otra identidad para evitar que la detengan por ser de origen judío. Una denuncia irresponsable del hermano de Jean, motivada por la envidia y los celos, tiene unas consecuencias mucho más graves de lo que había previsto: que deporten a Jean a Alemania por homosexual y que asesinen a Philippe cuando descubren que colabora con la resistencia.

Gráfico nº 12. *Hombre marcado con el triángulo, en Un amour à taire*



Fuente: Faure (1997)

Jean sobrevive a las duras condiciones del campo, en que ha sido marcado con el triángulo rosa, y acabada la guerra regresa a París. Pero lo hace convertido prácticamente en un vegetal, ya que ha sido torturado y sometido a diversos experimentos médicos, como inyectarle hormonas y practicarle una lobotomía. Al poco tiempo muere, en compañía de su amiga Sarah y de sus padres. La película termina recordando emotivamente que el gobierno francés no derogó hasta 1981 la ley que criminalizaba la homosexualidad, vigente desde 1942, y que no reconoció la deportación de homosexuales hasta el 2001.

Es curioso observar cómo, cuando a finales de los años sesenta y en la década de los setenta comenzaron a proliferar los movimientos de liberación gay - hoy denominados LGTB por hacer suya también la causa de lesbianas, transexuales y bisexuales- algunos de ellos se apropiaron del triángulo rosa como símbolo identitario. En España, por ejemplo, el Cogam o la Fundación Triángulo lo han integrado en su logotipo. Sobre la conveniencia o no de este gesto se ha discutido mucho (Jensen 2002). Por una parte, se considera un modo efectivo de mantener vivo el recuerdo de lo ocurrido, de promover la aceptación de la diferencia y de hacer patente la necesidad de oponerse activamente a quienes siguen difundiendo la homofobia en la sociedad. Por otra parte, adoptar para sí mismos un símbolo identitario como este puede llevar a una actitud victimista, que no ayuda a trascender los referentes desdichados; en este sentido, y con objeto de promover otros referentes más positivos, sería preferible adherirse a símbolos identitarios cargados de nuevos valores, como el arcoíris.

No pretendo posicionarme en este debate, simplemente constatar que el mismo hecho de que siga siendo necesario para un conjunto de ciudadanos organizarse en colectivos LGTB con objeto de defender sus derechos (al matrimonio, al acceso al trabajo y a la vivienda, la posibilidad de seguir la carrera militar o de ingresar en un seminario...) y para protegerse de las presiones homófobas (violencia simbólica ejercida

desde los medios de comunicación, patologización, acoso social ...), revela que en nuestra sociedad el heterosexismo y el monosexismo siguen plenamente vigentes.

3.3. Uniones imposibles

La creciente persecución contra la sodomía desde los poderes civiles y eclesiásticos fue transformando a lo largo del los siglos la relativa aceptación social que habían disfrutado las relaciones homosexuales en un clima asfixiante de vigilancia y violencia social. Daniel Borrillo nos recuerda que hasta el siglo XII, en Europa las parejas del mismo sexo tenían la posibilidad de celebrar públicamente ritos de unión con la plena aceptación de su comunidad, no solo en los ámbitos laicos, sino también entre los cristianos:

Durante la Alta Edad Media, puede hablarse no solo de tolerancia sino de verdadero reconocimiento de las uniones homosexuales, consagradas incluso por ritos litúrgicos de la iglesia católica. (Borrillo 1997, 16)

Sin embargo, la percepción social de que una unión con lazos afectivos entre dos hombres era perfectamente aceptable se transformó con el paso de los siglos en la idea contraria: que ese tipo de uniones entre los hombres son socialmente indignas y merecedoras de la risa, el desprecio o el castigo. Y aunque en las dos últimas décadas se ha producido un movimiento contrario por parte de los poderes civiles y las corrientes sociales, en nuestro imaginario colectivo sigue plenamente presente la idea

de que una unión entre dos personas del mismo sexo es censurable.

Así, las alusiones a hombres que fueron asesinados impunemente como resultado del juicio negativo que la sociedad vierte sobre este tipo de parejas, se repite en muchas películas que, o bien simplemente describen este estado de cosas, o bien pretenden denunciarlo. Veamos solo dos ejemplos de cómo el miedo a ser puestos en el punto de mira social condiciona las relaciones entre los hombres.

En *Brokeback Mountain* de Ang Lee (2005). Ennis y Jack son dos vaqueros que mantienen una historia de amor apasionada y prolongada en el tiempo, pero intermitente. Ambos se han casado, y mientras Jack sueña con tener su propio rancho para vivir con Ennis, a este le resulta inconcebible la idea. Cierta día Ennis le relata a Jack algo ocurrido en su infancia, cuando tenía 9 años, para que comprenda por qué. Cerca de su casa había dos hombres, Earl and Ritch, que convivían en un rancho, y en el pueblo todos se reían de ellos. Un día encontraron a Earl muerto en una acequia; le habían golpeado con una llave inglesa, y luego le habían atado de la polla y tirado hasta arrancársela. Su padre les llevó a él y a su hermano para que vieran el cadáver. Ennis incluso sospecha que tal vez fuera su propio padre quien lo hizo.

En *Pa negre* (Pan negro), de Agustí Villaronga (2010), se nos cuenta una historia similar, aunque en el contexto opresivo de la Cataluña rural en la posguerra civil espa-

ñola. En el pueblo circula la leyenda del "Pitorliua", un hombre que dicen vivió en la cueva de las Baumas, que se volvió loco y que es ahora una especie de hombre-pájaro monstruoso, un fantasma a quien a veces se le ve vagar desnudo por los bosques. Al final sabremos que se trata de Marcel Saurí, uno al que habían asesinado en 1941 porque se metía en las cuevas con Peré, el hermano de la Manubens, la actual cacique del pueblo. A Marcel le escarmentaron; primero solo querían asustarle "haciéndole la untada" pero se les fue de las manos y lo castraron con un cable de los que se usan con los cerdos; luego a Peré lo casaron con una mujer a la que no quería y lo despacharon a Francia para poder quedarse con la herencia. De los dos amantes solo quedan en el pueblo vagos recuerdos, leyendas y fotografías amarillentas.

3.3. Sénac, Lorca, Pasolini y Milk

También se ha llevado a la gran pantalla, con mayor o menor fortuna, la biografía de varios personajes prominentes de orientación homosexual que fueron asesinados por motivos políticos y como resultado de la homofobia social. Hemos querido mencionarlos porque al ser referentes que han llegado a considerarse incluso como "mártires gay", han participado en la creación de la imagen del homosexual como un ser desdichado, cuya existencia está sometida a un permanente peligro y encarrilada hacia un destino trágico. Recordaremos aquí los asesinatos de Lorca en España, Jean

Sénac en Argelia, Harvey Milk en Estados Unidos y Pasolini en Italia.

Le soleil assassiné, de Abdelkrim Bahloul (2003), es un homenaje al locutor de radio y poeta argelino Jean Sénac, quien decidió quedarse en el país después de la independencia de Argelia en 1962. Sus intentos de mantener la cultura francófona en el país musulmán hicieron de él un personaje muy popular entre la juventud del país, pero también le ganó enemigos y el acoso de las fuerzas policiales. Abiertamente homosexual, Jean Sénac fue asesinado en 1973 sin que nunca se esclareciera quién fue el culpable.

Milk, de Gus Van Sant (2008), recuerda con acierto la lucha política del activista gay Harvey Milk, en San Francisco desde los primeros 70, y sus dificultades para combatir la homofobia promovida por personajes como Anita Bryant, que consideraban incompatible la defensa de la familia con los derechos de los gays. En nuestro entorno, ser etiquetado como homosexual sigue siendo una barrera casi infranqueable para adquirir poder político. Milk fue el primer hombre que logró obtener el apoyo de los votantes de San Francisco, aún siendo abiertamente gay y en 1977 fue elegido para la junta de supervisores. Sus intentos de legislar en contra de la discriminación por razones de orientación sexual encontraron una fuerte oposición por parte de los sectores más conservadores. En 1978 el alcalde Moscone y el Milk fueron brutalmente asesinados de cuatro y cinco dispa-

ros respectivamente por Dan White, un supervisor ultraconservador. El resultado del juicio, con un veredicto de inocencia de asesinato y una condena de siete años por homicidio involuntario -de la que solo cumpliría cinco- originó una indignada revuelta popular en San Francisco.

El controvertida muerte del poeta, dramaturgo y director de cine Pasolini en 1975 fue recreada en el filme de Marco Tullio Giordana (1995) *Pasolini, Un Delitto Italiano*. Odiado por los fascistas y los católicos más fundamentalistas, Pasolini fue asesinado con brutalidad extrema en un descampado al que había ido en su coche acompañado de un chaperó menor de edad llamado Giuseppe Pelosi. Aunque todo indicaba que debió ser un grupo quien cometió el crimen, el joven fue el único condenado y la investigación se cerró apresuradamente ante la indignación de quienes lo admiraban. Mientras su amigo Moravia declaraba "hemos perdido ante todo a un poeta, y en el mundo no hay tantos poetas. Nacen sólo tres o cuatro cada siglo...." para muchos italianos probablemente el hecho de que el poeta fuera homosexual serviría de disculpa, y les inclinaría a pensar que tal vez él mismo se lo había buscado, que lo tenía bien merecido.

Nos detendremos algo más en Lorca. A Federico García Lorca en realidad no lo ejecutaron en agosto de 1936 por su orientación sexual, sino por sus ideas políticas favorables al gobierno republicano y por rivalidades familiares. Una vez roto el

orden constitucional con el estallido de la guerra civil, ambos bandos se entregaron a una espiral de sangre y destrucción con el objetivo de eliminar al contrario que no tiene relación con la orientación sexual de las múltiples víctimas inocentes que cayeron de ambos bandos. Entre los republicanos Lorca era valorado por su sensibilidad como poeta y por su creatividad; su sexualidad se pasaba por alto. Sus obras teatrales fueron muy reconocidas y su poesía muy inspiradora para la cultura popular. Entre los golpistas, estos aspectos no eran demasiado valorados; seguramente pesó más que fuera un "rojo" en la decisión de eliminarle, aunque el hecho de que el poeta fuera también un "maricón" -ese es el término insultante con el que se dirigieron a él cuando fueron a buscarle a su casa familiar en Granada- pudo influir. Está documentado también que Juan Luis Trescastros, uno de los participantes en la ejecución, se vanagloriaba en el pueblo de haberle dado "dos tiros en el culo por maricón". (Ver el documental de Ruiz Barrachina, 2006).

Entre las películas que han recreado la vida y la muerte de Lorca cabe destacar dos. Ambas aluden a su sexualidad, pero no la señalan como el rasgo más característico de su rica personalidad. La serie de televisión dirigida en 1987 por Juan Antonio Bardem, *Lorca, muerte de un poeta*, es la que intenta ajustarse mejor a los hechos históricos y constituye una biografía entretenida y correcta.

Pero tal vez el mejor homenaje que se le ha hecho al poeta lo encontramos en un relato de ficción no demasiado conocido: *La Luz prodigiosa* de Miguel Hermoso (2003). Joaquín, un pastorcillo de Granada, recoge a un hombre fusilado con un tiro en la cabeza. El herido ha quedado reducido a un estado semivegetal y no recuerda quién es, así que se dirige a él con el apodo de Galápagos; lo cuida en su casa y luego le busca refugio en un asilo de monjas. Muchos años después, en 1980, Joaquín vuelve a Granada, y encuentra de nuevo a Galápagos, convertido en un mendigo.

Ciertos indicios hacen pensar a Joaquín que su amigo pudiera haber sido alguien distinguido, así que comienza una investigación que concluye con la sorprendente sospecha

de que Galápagos tal vez sea en realidad Federico García Lorca. La gran ofrenda llega entonces, a través de los muchos documentos sobre Lorca (fotos, anécdotas, poemas, obras de teatro) que Ignacio va presentando a Galápagos - y al público-, con objeto de hacerle recordar su pasada identidad.

Gráfico nº 13. Emotivo homenaje a Lorca en *La luz prodigiosa*



Fuente: Hermoso (2003)

4. La muerte social y el suicidio

El suicidio del homosexual como resultado de la exclusión social es un evento que se repite insistentemente en los discursos cinematográficos de occidente, como reflejo de una sociedad que desacredita y lanza hacia los márgenes a quienes han sido excluidos de la heterosexualidad normativa, empujándolos hacia la muerte. En su necesaria denuncia de la homofobia, estos filmes han ayudado a crear conciencia y a promover la aceptación de esta realidad, pero al mismo tiempo se han visto atrapados por el mismo dispositivo que origina tal exclusión. No obstante, y a pesar de la mayor aceptación de la diversidad sexual

que aparentemente existe hoy, sabemos que los gays, lesbianas y bisexuales siguen estando en mayor riesgo que los heterosexuales de planear su suicidio, abusar de sustancias, caer en actitudes autodestructivas o sufrir enfermedades mentales, según constatan las investigaciones científicas. King et al. (2008), después de hacer una revisión de varios cientos de artículos, llegan a esa conclusión.

4.1. *Hirschfeld denuncia el párrafo 175*

Entre los tímidos intentos del primer cine de articular nuevos discursos que cuestio-

naran la política sexual predominante, destaca la cinta muda *Anders Als Die Andern* (*Diferente a los demás*) de Richard Oswald (1919). Se rodó en la Alemania de la recién nacida república de Weimar, nada más abolirse la censura. Se denunciaba en ella el elevado número de chantajes y muertes autoinfligidas que provocaba entre los hombres el párrafo 175, vigente en el código penal alemán desde 1871:

Un acto contra natura realizado entre dos personas del sexo masculino, o de humanos con animales, se castigará con la prisión; también se podrá imponer la pérdida de los derechos civiles.

La cinta nos cuenta la historia de un reputado violinista y un joven admirador que se enamoran, pero que caen en las garras de un extorsionador, lo cual provoca la caída en el descrédito social del músico, la pérdida del empleo y su suicidio.

Gráfico nº 14. Denuncia de las leyes antisodomía, en *Diferente a los demás*



Fuente: Oswald (1919)

El film contó con el asesoramiento del sexólogo Magnus Hirschfeld, quien de hecho aparece impartiendo una conferencia. La interesante biografía de Hirschfeld,

Der Einstein des Sex rodada por el alemán Rosa von Praunheim (1999), nos explica los esfuerzos del sexólogo por abrir su Instituto de Investigación en Berlín, su participación política para abolir en el parlamento de la República el párrafo 175, y la destrucción de su prestigiosa institución en 1933. Lamentablemente los archivos de Hirschfeld fueron utilizados por los nazis para confeccionar las listas de los homosexuales que serían detenidos y deportados.

4.2. *El cine de Hollywood*

En su conocido estudio *The Celluloid Closet*, Vito Russo (1987) analizó las distintas formas en que Hollywood había problematizado las relaciones sexo-afectivas entre los hombres, y puso múltiples ejemplos de relatos filmicos en los que el personaje homo o bisexual se suicidaba como resultado de la presión social y el miedo al castigo. En 1995 Epstein & Friedman dirigieron, inspirándose en el libro de Russo, un documental con el mismo nombre que intercalaba secuencias de películas con comentarios de actores y guionistas. Uno de ellos, el escritor Armistead Maupin, hace una reflexión interesante acerca de los sentimientos que le producía asistir a la proyección de estas películas con trágico final cuando era un adolescente que aún no había mantenido ninguna relación homosexual, pero que lo deseaba:

Sentía que iba a ocurrirme algo horrible, algo que no tendría marcha atrás una vez que

hubiera mantenido una relación sexual con otro hombre, y que todo ello desembocaría en el suicidio. (Epstein & Friedman, 1995)

La película que el documental menciona de inmediato como ejemplo es el clásico de Otto Preminger *Advise And Consent (Tempestad sobre Washington)*, de 1962. Un senador estadounidense, casado y con una hija, se suicida después de ser chantajeado por unos individuos que tienen fotos y cartas que prueban la relación amorosa que mantuvo con un soldado durante su estancia como militar en Hawái. Esta experiencia, que el protagonista atribuye a la necesidad de compañía que sentía en el ejército y no a una homosexualidad excluyente, vuelve desde el pasado como un bumerán que destruye su vida familiar y su prestigio político.

4.3. La muerte social

La estrecha vigilancia sobre la sexualidad masculina, con el objeto de clasificar y excluir, es un hábito social consolidado después de siglos de persecución de la sodomía. El miedo al descrédito social es sin duda un mecanismo que ha supuesto un freno para muchos hombres en sus relaciones afectivas con otros hombres.

Ernesto, de Salvatore Samperi (1979), nos cuenta el inicio sexual de un joven de 17 años en el Trieste de primeros de siglo. Su primera relación la mantiene con un obrero del almacén en el que trabaja, un hombre mayor que él, varonil y cariñoso, que lo seduce y lo penetra. La experiencia le

gusta, pero la posibilidad de que se sepa la ilegalidad que han cometido y de acabar en prisión atemoriza a los dos amantes. Ernesto experimenta con una prostituta, lo cual le hace ver que también puede encontrar placer sexual en las mujeres. Cierta día en un encuentro social, Ernesto oye rumores sobre el escándalo del banquero Ravagnani, quien había tenido un aventura con un sirviente más joven; cuando esa intimidad se ventiló en los periódicos, Ravagnani no tuvo otra opción que pegarse un tiro. Tal suceso impresiona al joven, quien decide interrumpir su amistad con el obrero.

La cinta del italiano Giuliano Montaldo, *Gli occhiali d'oro (El hombre de los lentes de oro)*, de 1984, refleja también esa supervisión a la que están sometidos los hombres en las sociedades de moral judeocristiana, y el castigo que reciben mediante el descrédito y el aislamiento, hasta el punto de inducir en ellos el suicidio. En 1938, en el contexto de la Italia fascista, Fadigati es un doctor próspero, querido y respetado en la ciudad de Ferrara, que lleva con la máxima discreción su orientación sexual. Eso es así hasta que comete el error de enamorarse de un joven y llevarlo de vacaciones a la costa. Aunque realmente no llega a mantener relaciones con él, una vez ha sido detectado y etiquetado como homosexual, los rumores se extienden e incluso sus mejores amigos le van dando de lado por miedo a ser rechazados a su vez. El progresivo deterioro en su esfera social y profesional le

impulsa a acabar con su vida sumergiéndose en las aguas del río.

4.3. *Suicidios y más suicidios*

Hagamos por último un rápido repaso cronológico de algunos de los filmes más representativos que nos han hablado del suicidio como resultado de la exclusión social, aparte de los ya citados. De nuevo constituyen una muestra limitada, pero suficientemente significativa.

Glen or Glenda, de Ed Wood (1953), que trata morbosamente el tema del travestismo, empieza con la advertencia de que se va a tocar un tema escabroso pero real, y lo asocia directamente con la muerte.

Gráfico nº 15. Un travesti se suicida en *Glen or Glenda*



Fuente: Wood (1953)

Nos muestra a un lúgubre doctor que, desde un despacho tenebroso decorado con esqueletos y calaveras, se dirige al espectador para contarle que Patric, un travesti cuyo cadáver vemos en la cama, se ha suicidado con gas y ha dejado una nota de despedida: como ha sido ya encarcelado por vestir públicamente ropas de mujer, y como eso es algo que no puede evitar,

antes de ir otra vez a prisión prefiere la muerte.

Les amitiés particulières de Jean Delannoy (1964), nos cuenta una historia de amor que se produce en un internado francés en los años veinte. Georges de Sarre, un adolescente de catorce años, y Alexandre, de doce, mantienen una amistad particular. A pesar de que su relación romántica no va más allá de alguna que otra carta de amor y algún beso fugaz, despierta el recelo de los responsables del centro educativo. Les obligan a separarse, y cuando Alexandre regresa a casa, se mata tirándose del tren en marcha.

The Sergeant, de John Flynn (1968), problematiza el homoerotismo asociándolo con la muerte desde la secuencia inicial, en que después de una escaramuza bélica, el protagonista persigue a un enemigo alemán y lo estrangula, para acto seguido abrazarlo y acariciar sus cabellos de una forma que abre un interrogante en el espectador. Terminada la guerra, el sargento Albert Callan ejerce el mando en un campamento de la Francia liberada. La inclinación que siente hacia uno de sus subordinados, el soldado Swanson, es cada vez más incontrolable. Abusando de su poder, hace lo posible para mantenerlo cerca y se entromete en la relación de éste con su novia. Un día sigue al soldado Swanson con objeto de declararle su amor, y a pesar de su rechazo, se abalanza sobre él para besarle en la boca. Desequilibrado emocionalmente, y mostrando signos cada vez más evidentes

de locura, el sargento es relevado de su puesto. Es entonces cuando corre a un bosque cercano con su fusil y se pega un tiro.

El filme de Philip Ridley *The reflecting skin* (La piel que brilla), de 1990, nos traslada a la América rural de los años cincuenta. Luke Dove regenta una gasolinera. Tiene un hijo de ocho años al que le gusta contar historias de terror y una mujer que lo quiere, pero que también lo desprecia profundamente.

La aparición de un niño muerto en un pozo de su finca hace que la policía desentierre del pasado un suceso de la biografía de Luke que casi estaba olvidado: hace años lo encontraron besando en un granero a un joven de 17 años. Este suceso hace que ahora Luke se convierta en el principal

sospechoso del asesinato, porque según el sheriff, de besar a matar hay un paso muy corto.

Gráfico nº 16. *Luke se quema a lo bonzo en The reflecting skin*



Fuente: Ridley (1990)

Desesperado, el hombre se dirige al surtidor de gasolina, traga buena cantidad de ella, se rocía todo el cuerpo y se prende fuego en presencia de su hijo, que solo alcanza a gemir "papa", y de su mujer, que le grita "cobarde".

5. La muerte del malvado

En el cine dirigido al gran público, siempre ha sido frecuente representar a los disidentes del orden sexual como seres depravados que reciben como justo castigo el aislamiento, la soledad y/o la muerte. Mira (2008, 68) lo resumen muy bien:

Según la concepción más tradicional el homosexual es sobre todo un transgresor («pecador» si utilizamos terminología específicamente religiosa), un individuo que contraviene, voluntariamente o no, una ley universal de carácter moral: el homosexual es despreciable o marginal porque va contra el orden natural de las cosas; su voz no merece

formar parte del diálogo social porque es la de alguien que atenta contra la sociedad y cuya influencia tiene potencial corruptor.

Atribuyendo a estos detractores del género rasgos antisociales, retratándolos como personas esencialmente dañinas para el orden moral, ubicándolos en el mundo del crimen y la delincuencia, su ejecución pública queda más que justificada en la pantalla. Ese evento constituye para los espectadores una especie de ejercicio comunitario encaminado a exorcizar del cuerpo social una realidad humana no deseada, constituye un rito que busca conju-

rar ciertas prácticas sexuales que algunas ideologías se han propuesto hacer desaparecer de la naturaleza humana.

A continuación recordaremos algunas de las películas más significativas que han incluido en su narrativa dos temas concretos de los que podríamos desarrollar: la muerte del intruso en la relación heterosexual y la violación anal del varón.

5.1. *La eliminación del intruso*

El tema del hombre que se entromete en la pareja heterosexual y que recibe la consecuente sanción se ha repetido desde los inicios del cine. Uno de los primeros ejemplos lo encontramos en el clásico del cine negro *Little Caesar* (*El hampa dorada*), de Mervyn LeRoy (1931).

El "Pequeño Cesar", alias Rico, es un hombrecillo menudo físicamente, que tal vez para compensar su complejo de inferioridad muestra un fuerte carácter, una ambición sin límites y una crueldad salvaje que hacen de él un violento asesino. Pero al mismo tiempo oculta un aspecto de debilidad en sus sentimientos: el intenso apego afectivo que siente hacia su compañero Joe Massara. Los dos amigos comienzan su carrera delictiva juntos y mantienen una estrecha amistad durante varios años, pero Joe comienza a alejarse de Rico cuando inicia una relación artística y afectiva con la bailarina Olga Stassoff.

Gráfico nº 17. Rivalidad amorosa en *Little Caesar*



Fuente: *LeRoy* (1931)

Según los códigos del hampa, Joe debe morir si abandona la banda, pero Rico va dando largas y prefiere no hacer nada contra su amigo. Después de varios meses le manda llamar y lo recibe en su casa. En realidad, quiere convencerlo de que deje a Olga y vuelva con él; la conversación desemboca en una pelea que contemplada desde fuera, puede leerse como una disputa típica entre antiguos amantes. Rico se propone matarlo, pero le resulta imposible. La expresión de su cara en primer plano transmite el sufrimiento de quien está perdiendo al ser que ama, con unos ojos casi llorosos y unos labios entreabiertos incapaces de emitir un sonido. Finalmente el Pequeño Cesar cae en desgracia, y huyendo de la policía, poco antes de morir acribillado, contemplamos una imagen significativa: la del sanguinario Rico, muy pequeño, bajo un cartel inmenso que anuncia la actuación en el Gran Teatro de Olga y de Joe, como símbolo del triunfo de la sexualidad normativa.

Dos ejemplos más recientes que recrean la muerte del intruso en la pareja heterosexual serán suficientes para ilustrar esta línea narrativa que se ha repetido con cierta frecuencia a lo largo de la historia del cine.

Nettoyage A Sec (Limpieza en seco) de Anne Fontaine (1997), nos cuenta la historia de Nicole y Jean Marie, un matrimonio convencional que regenta una lavandería en una pequeña ciudad de provincias. Sus vidas son monótonas y algo aburridas, hasta que una noche, para escapar un poco de su rutina, deciden ir a una discoteca. Presencian allí el espectáculo de Loic, un transformista con el que acaban por hacer amistad. Poco a poco el carismático y perverso Loic se introduce en el entorno de la pareja y ambos quedan atrapados en sus redes. Seduce primero a Nicole, con la que mantiene una relación sexual; se acerca luego a Jean Marie, le abraza por detrás, lo acaricia para excitarle, consigue bajarle los pantalones y que acceda a ser penetrado. Después de que éste se ha corrido, Jean Marie reacciona empujándolo y Loic muere azarosamente de un golpe en la cabeza. Es Nicole, cuando descubre a Jean Marie conmocionado por lo ocurrido, la que se encarga de arrastrar el cadáver de Loic y arrojarlo a un pozo negro.

L'imbalsamatore (El embalsamador), de Matteo Garrone (2002), tiene como protagonista a Peppino, un taxidermista poco agraciado físicamente y un tanto lúgubre, de quien los demás se ríen por su baja estatura, pero bastante inteligente y locuaz. Un

día conoce a Valerio, un joven que queda fascinado por el trabajo que desarrolla. Peppino le ofrece un puesto de ayudante sospechosamente muy bien pagado y lo va embaucando cada vez más para consolidar su intimidad, disfrazándola de amistad y protección, al mismo tiempo que se entromete sutilmente en la relación de Valerio con su novia Deborah. Cuando Valerio comprende las verdaderas intenciones de su jefe decide dejar el empleo, pero eso no impide que éste persista en su intento, de forma cada vez más intimidatoria. Finalmente, la solución que la pareja encuentra para librarse del molesto intruso es asesinarle y tirarle con su coche al río.

5.2. *Violadores de hombres*

Ser violado analmente por otro hombre es una de las peores agresiones que puede sufrir el cuerpo del varón. En los dramas carcelarios abundan los relatos de este suceso, por el impacto que causa en el público. De modo reiterativo, los violadores son retratados como hombres fríos y sanguinarios, con una orientación sexual indiferenciada, sin la menor empatía y que encuentran gran placer sexual en dominar a su víctima. El resultado del suceso puede ser el suicidio del hombre vejado, como en *Scum* (1979), de Alan Clark, o en el filme de 1972 *The Glass House (La Casa de cristal)* de Tom Griess. Otras veces el violado es luego asesinado, como en *Bad Boys*, de Rick Rosenthal (1983), o el resultado es la venganza y la muerte del agresor, como ocurre

en *American Me*, de Edward James Olmos (1992).

Lo significativo de todos estos filmes es que suelen combinar un fuerte homoerotismo - ya que los hombres con frecuencia salen desnudos o semidesnudos en las duchas- con el concepto de que las relaciones sexuales entre ellos son intrínsecamente violentas y vejatorias. Se evoca así el deseo homosexual en el espectador para asociarlo inmediatamente con sensaciones negativas, con el dolor y la muerte.

Recordar brevemente tres películas más que han explotado este pánico del varón a perder su virilidad al ser violado, pero fuera del ámbito carcelario. *Deliverance* (*Defensa*), de John Boorman (1972), es un clásico. Cuatro amigos se juntan un fin de semana para hacer el descenso de un río en canoa. En esos bellos bosques, son atacados por dos habitantes de la zona, rudimenta-

rios y desdentados, que los agreden para vejarnos sexualmente. Bobby es humillado y violado como si fuera un cerdo, pero los salvajes agresores recibirán pronto su castigo. *Pulp fiction*, de Quentin Tarantino (1994), cuenta cómo dos malvados homosexuales tipo oso violan a un negro, pero reciben su merecido. Y *Vulgar*, de Bryan Johnson (2000), constituye una advertencia para el hombre hétero de lo peligroso que es tontear con el mundo gay. Un payaso con dificultades laborales decide ofrecer un servicio innovador: el de payaso-stripper para el público homosexual. En su primer trabajo se ve metido en una encerrona con un perverso padre que lo viola salvajemente mientras sus dos hijos retardados observan la escena. Los tres malvados, como era de esperar, mueren al final de este espantoso filme.

Conclusiones

Sin duda nos hemos dejado en el teclado muchas películas y muchas líneas narrativas que hubiéramos podido explorar para demostrar la estrecha vinculación en nuestro cine de la sexualidad entre hombres con la muerte. Pero con lo expuesto hasta aquí podemos hacer algunas reflexiones finales.

El cine ha reflejado desde sus inicios la intensa problematización que sufren en nuestra cultura las relaciones afectivas y sexuales entre los hombres, Los primeros intentos por parte de algunos directores de

emplear los discursos cinematográficos como herramienta para el cambio social fueron pronto abortados por los movimientos fascistas en Europa y por los fundamentalistas religiosos en Estados Unidos. Después de la Segunda Guerra Mundial se impuso un régimen de representación que silenciaba esta realidad. Cuando a partir de los sesenta comenzaron a proliferar los discursos cinematográficos que abordaban esta realidad humana -coincidiendo con la despenalización gradual de las prácticas

homosexuales en la mayoría de los países de occidente - el cine no pudo dejar de reflejar el profundo estado de alienación en que se encontraban las formas de socialización masculina. Hemos señalado que el monosexismo y la bifobia son dos de los rasgos de la política sexual vigente que condicionan de modo radical la forma en que los hombres perciben su propia sexualidad.

Hemos comprobado que los relatos cinematográficos -sea porque con buena intención denuncian la homofobia y bifobia presentes en la sociedad, sea porque intencional o inadvertidamente la interiorizan- muestran con frecuencia a personajes infelices o malvados, que son perseguidos, son asesinados o se suicidan. O si no, tales personajes se nos presentan como un instrumento del mal, que ocasiona el dolor y la muerte en seres inocentes de tal modo que, reciban o no su castigo en la historia, queda en el espectador un sentimiento de rechazo u odio hacia ellos que en última instancia justificaría su muerte física o su aislamiento de la sociedad.

Esto es muy frecuente en el cine dirigido al público en general, del que hemos puesto muchos ejemplos. La intención evidente es la de trazar la línea de lo socialmente admisible para el hombre "heterosexual", que de acuerdo con la política monosexual vigente debe extirpar de sí mismo todo impulso homoerótico. Además, la abun-

dancia de esos mensajes desdichados han influido radicalmente en el autoconcepto y en la sensibilidad de quienes, a pesar de las presiones en contra, se reafirman en su identidad homo o bisexual, ya que consumen con fruición este tipo de productos en su búsqueda de imágenes que les representan.

También es significativo comprobar que el cine de temática gay, dirigido prioritariamente hacia un público que en principio no comulgaría con los cánones heterosexistas mayoritarios, con frecuencia se ha instalado en la tristeza, y el victimismo. Esto es debido a la permanente necesidad que ha tenido de denunciar, o simplemente reflejar, las múltiples formas que adopta la homofobia social; sin negar su efectividad a la hora de crear cierta sensibilidad social, es necesario apuntar que el alcance del cine de temática gay es limitado, ya que no suele tener demasiada difusión entre el público en general.

Todo ello refleja el modo en que la homofobia y la bifobia se internalizan de forma casi inadvertida incluso entre las personas que más pretenden combatirla, y nos hace ver lo atinado que se mostró Foucault al explicar que el éxito del poder "está en proporción directa con lo que logra esconder de sus mecanismos" y que para el poder el secreto "es indispensable para su funcionamiento." (1997, 105).

Referencias

- Alfeo Álvarez, J. C. (1997) *La imagen del personaje homosexual masculino como protagonista en la cinematografía española*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Complutense.
- Arroyo Fernández, M. (2002) Monosexismo y bifobia. *Sexpol (Revista de información sexológica de la Fundación Sexpol)*, 48, 10-12
- Borrillo, D. (1997) Uniones del mismo sexo y libertad matrimonial, *Jueces para la democracia* 35, 15-19
- Butler, J. (1995). Las inversiones sexuales. En Ricardo Llamas (comp.), *Construyendo sidentidades* (pp. 9-28). *Estudios desde el corazón de una pandemia*. Madrid: Siglo XXI.
- Cantarella, E. (1991) *Según Natura: La bisexualidad en el mundo antiguo*. Madrid: Akal
- Carrasco, R (1985) *Inquisición y represión en Valencia: Historia de los sodomitas (1565 - 1785)*. Barcelona: Laertes
- Dyer, R. (2002) *The culture of queers*. New York. Routledge
- Freud, S (1986) Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci (1910). *Obras completas (v. XI)*, Buenos Aires: Amorrortu.
- Foucault, M. (1977). *Historia de la sexualidad: 1. La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI.
- García Rodríguez, J (2008) *El celuloide rosa: un paseo por la historia del cine de la mano de personajes homosexuales*. Barcelona: La Tempestad.
- Jensen, E.N. (2002). The Pink Triangle and Political Consciousness: Gays, Lesbians, and the Memory of Nazi Persecution. *Journal of the History of Sexuality* 6 (1), 319-394
- Kaye, R. (1996). Losing His Religion: Saint Sebastian as Contemporary Gay Martyr. En P. Horne and R. Lewis (Eds) *Outlooks: Lesbian and Gay Sexualities and Visual Cultures*. (86-103). New York: Routledge.
- King M., Semlyen J., See Tai S. et al. (2008) A systematic review of mental disorder, suicide, and deliberate self harm in lesbian, gay and bisexual people. *BMC Psychiatric Vol. 8*. Extraído el 2 de Mayo del 2011 desde <http://www.biomedcentral.com/1471-244X/8/70/pre>
- Kinsey, A. et alii. (1948) *Sexual Behavior in the Human Male*. W.B Saunders and Co. Philadelphia, 1948.
- Kosofsky, E. (1990) *Epistemology of the closet*. Berkeley: University of California Press.
- Jerez-Farrán, C. (2006) *La pasión de San Lorca o el placer de morir*. Madrid: Visor
- Llamas, Ricardo (1998) *Teoría torcida: prejuicios y discursos en torno a la "homosexualidad"*. Madrid: Siglo XXI.
- Mira, A. (2008) *Miradas insumisas: Gays y lesbianas en el cine*. Barcelona-Madrid: Egaless.
- Parker, B. (2000) Tennessee Williams and the Legends of St Sebastian. *University of Toronto Quarterly* 69, 634 - 659.
- Plant, R. (1986) *The Pink Triangle: The Nazi War against Homosexuals*. New York: Henry Holt.
- Russo, V. (1987) *The celluloid closet : homosexuality in the movies*. New York: Harper and Row.
- Vallejo-Nájera, J.A. (1978). *Mishima o el placer de morir*. Barcelona: Planeta

Filmografía

- Anger, J. (2007). *Autopsy*. Francia: France 3
- Annaud, J. (1986). *Der Name der Rose (El nombre de la Rosa)*. Francia: Neue Constantin Film.
- Bahloul, A. (2003). *Le soleil assassiné*. Francia: MACT Productions.
- Bardem, J.A. (1987). *Lorca, muerte de un poeta*. España: Acción Films.
- Boorman J. (1972). *Deliverance*. USA: Warner Bros
- Brass, T. et al. (1979) *Caligola (Caligula)*. Italia: Penthouse Films International.
- Condon B. (2004). *Kinsey*. Usa: Fox Searchlight.
- Clarke, A. (1979) *Scum*. Reino Unido: Berwick Street
- Claver, J. C. (2006) *Electroshock*. España: Dacs Produccions
- De la Iglesia, E. (1978). *El diputado*. España: Figaro Films.
- Delannoy, J. (1964). *Les amitiés particulières*. Francia: Lux.
- Deville, M. (1978). *Le dossier 51*. Francia: Philippe Dussart.
- Dieterle, W. (1928). *Geschlecht in Fesseln (Sexo encadenado)*. Alemania: Essem-Film
- Douglas, G. (1968). *The Detective*. USA: Arcola Pictures
- Dreyer, C.T. (1924). *Michael*. Alemania: Universum Film.
- Epstein R.& Friedman J.(1995) *The Celluloid Closet* [Documental] Francia/Reino Unido.
- Epstein R. & Friedman J. (2000). *Paragraph 175*. [Documental] UK: Channel Four
- Faure, C. (1971). *Un amour à taire (Un amor por ocular)*. Francia: Merlin Productions
- Filiberti, M. (2009). *Il compleanno (El cumpleaños)*. Italia: Zen Zero.
- Flynn, J. (1968) *The Sergeant*. USA: Warner Brothers.
- Fontaine, A. (1997) *Nettoyage A Sec (Limpieza en seco)* Francia: Cinéa.
- Garrone, M. (2002). *L'imbalsamatore*. Italia: Fandango.
- Giordana M. T. (1995) *Pasolini, Un Delitto Italiano*. Italia: Cecchi Gori.
- Greyson, J. (2003). *Proteus*. Canada-Sudáfrica: Pluck Productions
- Gries, T. (1972). *The Glass House*. USA: Tomorrow Entertainment
- Hermoso, M. (2003). *La luz prodigiosa*. España: Azalea Producciones.
- Humfress, P. y Jarman D. (1976) *Sebastiane*. Reino Unido: Cinegate Ltd.
- Johnson, B. (2000). *Vulgar*. USA: Chango.
- Kubrick, S. (1960). *Spartacus (Espartaco)*. USA: Bryna Productions.
- Lee, A. (2005). *Brokeback Mountain*. USA: Alberta Film.
- LeRoy, M. (1931) *Little Caesar (Hampa dorada)*. USA: First National Pictures
- Mankiewicz, J. L. (1959). *Suddenly, Last Summer (De repente, el último verano)*. USA: Columbia Pictures.
- Mathias, S. (1997). *Bent*. Reino Unido: Arts Council of England.
- Minelli V. (1956) *Tea And Sympathy (Té y simpatía)*. USA: Metro-Goldwyn-Mayer.
- Montaldo, G.(1987) *Gli occhiali d'oro (El hombre de los lentes de oro)*. Italia: L.P. Film.
- Olmos, E. J. (1992) *American Me (Sin remisión)*. USA: Olmos Productions
- Oswald R. (1919). *Anders Als Die Andern (Diferente a los demás)*. Alemania: Richard-Oswald-Produktion.
- Ray, N. (1955). *Rebel Without a Cause (Rebelde sin causa)*. USA: Warner Bros.
- Ridley P. (1990). *The Reflecting Skin (La piel que brilla)*. Reino Unido: Bialystock & Bloom

- Rosenthal R. (1983). *Bad Boys*. USA: EMI Films
- Ruiz Barrachina E. (2006). *Lorca. El mar deja de moverse*. [documental] España: Impacto Films.
- Samperi S. (1979). *Ernesto*. Italia: Albatros Filmproduktion.
- Schrader P. (1985) *Mishima: A Life in Four Chapters*. USA: Zoetrope
- Tarantino, Q. (1994). *Pulp Fiction*. USA: A Band Apart.
- Uribe I. (1984). *La muerte de Mikel*. España: Aiete Films.
- Van Sant G. (2008). *Milk*. USA: Focus Features.
- Vera G. (1999). *Segunda piel*. España: Lolafilms.
- Visconti L. (1971). *Morte a Venezia (Muerte en Venecia)*. Italia: Alfa Cinematografica.
- Visconti L. (1969). *La caduta degli dei (La Caída De Los Dioses)*. Italia: Noleggio Cinematografico.
- Villaronga A. (2010). *Pa negre (Pan negro)*. España: Massa d'Or Produccions.
- Von Praunheim, R. (2010). *Der Einstein des Sex*. Alemania: Argus Film.
- Wood, E. (1953). *Glen or Glenda*. USA: Screen Classics

Cita de este artículo

ARROYO FERNÁNDEZ, M. (2011) Empujados hacia la muerte. Guiones trágicos para los hombres que aman a otros hombres. *Revista Icono14 [en línea] 1 de Octubre de 2011, Año 9, Vol, Especial*, pp. 58-97. Recuperado (Fecha de acceso), de <http://www.icono14.net>

NOTAS

ⁱ La historia está tomada de la novela *Mikael* del danés Herman Bang (1909); hay otra adaptación al cine anterior, la del sueco Mauritz Stiller *Vingarne*, rodada en una fecha tan temprana como 1916, de la que únicamente nos han llegado fragmentos.

ⁱⁱ Kinsey (1948) causó gran revuelo en Estados Unidos cuando sacó a la luz el resultado de sus estudios: casi el 50% de los varones declaraba haber mantenido relaciones sexuales con otros hombres o haber sentido deseos homosexuales; y el 18% tenía una conducta habitual homo o bisexual. Vale la pena ver la biografía que Bill Condon rodó de este biólogo e investigador, Kinsey (2004). Es previsible que después de más de medio siglo, y con unas circunstancias sociales menos hostiles hacia la sexualidad entre los varones, estos porcentajes hayan subido.

ⁱⁱⁱ Desde 1995 el Código Penal español fija en su artículo 181 la edad de consentimiento a los 13 años, mientras que en otros países de Europa oscila entre los 14 y los 18. En este sentido, una relación pedófila en el sentido clásico sería legal en España siempre que el adolescente estuviera de acuerdo. Sin embargo, la consideración

social de este tipo de relaciones sigue siendo en general profundamente negativa, máxime si se trata de relaciones homosexuales.

^{iv} En mi práctica como terapeuta sexual he podido apreciar desde los años 90 una tendencia a contemplar con menos rigidez la dicotomía excluyente heterosexual / homosexual. Hay muchas personas cuya preferencia se dirige hacia personas de distinto sexo, pero que no sienten tanto miedo como en décadas anteriores a admitir que puedan tener impulsos homosexuales, sin que por ello dejen de sentirse heterosexuales. Y hay muchos jóvenes que prefieren declarar que son bisexuales, porque el hecho de no identificarse con una de las dos categorías excluyentes les permite experimentar con más libertad sus afectos y su sexualidad antes de decidir qué estilo de vida llevarán a la larga. A mi juicio este es el resultado inevitable del descrédito en que han caído los discursos sexuales tradicionales, que han sido desplazados en gran medida por mensajes encaminados a hacer más aceptable la diversidad sexual. No obstante la homofobia sigue muy presente en los sectores más fundamentalistas de la Iglesia, de algunos partidos políticos y de ciertos medios de comunicación; igualmente la homofobia se ha internalizado inadvertidamente en algunos sectores de la subcultura gay que, en su empeño por reafirmar su propia identidad, se muestran claramente hostiles con los bisexuales. Nos hayamos, en este sentido, ante una lucha de discursos en torno a la sexualidad humana, del cual el cine es partícipe y cuyo resultado es incierto.

^v Paul Schrader llevó a la pantalla la biografía de este escritor y cineasta bisexual japonés: *Mishima: A Life in Four Chapters* (1985)

^{vi} En España la lobotomía y otras terapias agresivas como el electroshock o la química, se seguían empleando al principio de los años 70 en los centros de reeducación. El psiquiatra Juan José López Ibor fue uno de sus mayores divulgadores y declaró haberla practicado para tratar la homosexualidad. Una de las pocas películas españolas que han denunciado este tipo de practicas ha sido *Electroshock* de Juan Carlos Claver (2006).

^{vii} Es revelador que las lesbianas fueran marcadas con el triángulo negro junto con otras personas consideradas "antisociales" como las prostitutas, los vagabundos o los drogadictos. La persecución que sufrieron no fue tan sistemática como la de los hombres homosexuales (Jensen 2002, 345) como tampoco lo había sido en siglos anteriores.

^{viii} Un estudio detallado de los sucesos ocurridos en esta época lo encontramos en el libro de Richard Plant (1986). Por otra parte, el documental de Epstein & Friedman (2000) recoge el testimonio personal de varias víctimas de la persecución Nazi que contemplaron con frustración cómo la homosexualidad seguía siendo perseguida después de la guerra.