



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Escuela Politécnica Superior de Gandia

Estudio de la representación de la homosexualidad en el
ámbito cinematográfico español desde 1970 hasta la
actualidad

Trabajo Fin de Grado

Grado en Comunicación Audiovisual

AUTOR/A: Steenhaut Boj, Natalia

Tutor/a: Pavia Cogollos, José

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

Resumen:

Este estudio abarca la evolución de la representación de la homosexualidad en la cinematografía española desde los años 70 hasta la actualidad. Mediante el análisis de películas clave y la implementación de la teoría queer, se pretende identificar y cuestionar los estereotipos sobre la homosexualidad más reiterados en la gran pantalla. Una vez determinados, se examinará la evolución de estas representaciones hasta la actualidad con el fin de plasmar la relación que guardan estos tópicos con su correspondiente contexto histórico-social.

Palabras Clave:

Homosexualidad, cinematografía española, estereotipos, teoría queer.

Abstract:

This study covers the evolution of the representation of homosexuality in Spanish cinema from the 1970s to the present. By analyzing key films and applying queer theory, it aims to identify and question the most recurring stereotypes about homosexuality on the big screen. Once identified, the evolution of these representations will be examined up to the present day to illustrate their relationship with the corresponding historical and social context.

Keywords:

Homosexuality, spanish cinema, stereotypes, queer theory.

Índice

1.	Introducción	2
1.1.	Justificación.....	3
1.2.	Objetivos de la investigación	4
1.3.	Metodología	4
2.	Marco Teórico.....	7
2.1.	Perspectiva Queer.....	7
2.1.1.	Judith Butler (1990):.....	8
2.1.2.	David Halperin (1995)	8
2.1.3.	Annamarie Jagose (1996):.....	9
2.1.4.	Richard Dyer (2002):.....	10
2.2.	Contextualización histórica y su influencia en el cine.....	11
3.	La homosexualidad en el cine español de los años 70 y 80.....	18
3.1.	Análisis de las películas y personajes homosexuales.....	18
3.1.1.	No desearás al vecino del quinto (1970) de Tito Fernández.....	19
3.1.2.	A un dios desconocido (1977) Jaime Chávarri y Elías Querejeta	22
3.1.3.	Capullito de alhelí (1986) de Mariano Ozores.....	24
3.2.	Conclusiones.....	27
4.	La homosexualidad en el cine español de los años 90 hasta la actualidad.....	28
4.1.	Análisis de las películas y personajes homosexuales.....	28
4.1.1.	Perdona bonita, pero Lucas me quería a mí (1997) de Dunia Ayaso y Félix Sabroso.....	28
4.1.2.	Chuecatown (2007) de Juan Flahn	31
4.1.3.	Carmen y Lola (2018) de Arantxa Echevarría	33
4.2.	Conclusiones.....	36
5.	¿Y las mujeres?.....	37
6.	Comparativa de ambas etapas.	38
7.	Conclusiones finales.....	40
7.1.	Formas de representación y estereotipos en el cine.....	40
7.2.	Evolución de las formas de representación.	41
7.3.	Relación que guardan estos tópicos con el contexto histórico-social.....	42
8.	Referencias	44
9.	Filmografía.....	45
10.	Bibliografía	46

1. Introducción

¿Cómo ha evolucionado la representación de la homosexualidad en el cine español?

El cine puede ser un claro reflejo de la evolución social de España, a través de la cinematografía española podemos observar cómo ha cambiado la forma en la que vemos y representamos la homosexualidad. Este trabajo se adentra en este recorrido, desde los años 70, marcados por la censura y la represión franquista, hasta la actualidad, donde la diversidad sexual ha ganado progresivamente mayor visibilidad y aceptación.

A través del análisis de películas emblemáticas que abordan la homosexualidad, se examinarán los personajes, las narrativas y las temáticas que han marcado hitos en este proceso. Todo con el fin de encontrar respuestas a las siguientes cuestiones: ¿Cómo ha evolucionado la representación de la homosexualidad en el cine español desde los años 70 hasta la actualidad? ¿Qué cambios podemos apreciar en los personajes homosexuales, las historias que narran y las temáticas que se abordan? ¿Cómo ha influido el contexto social e histórico en estas representaciones y a su vez, cómo influyen estas representaciones en la percepción social de la homosexualidad?

También se analizará cómo la gran pantalla ha desafiado o reforzado estas construcciones sociales. Para lograr una visión más clara de todas estas cuestiones y facilitar el reconocimiento de tópicos nos serviremos de la teoría queer. Buscamos abordar este estudio desde un punto de vista crítico. Esta perspectiva servirá como marco teórico para identificar y analizar los estereotipos presentes en las películas. De esta forma podremos cuestionar las normas de género y sexualidad establecidas.

Este trabajo de final de grado no solo busca comprender la evolución de la representación de la homosexualidad en el cine español, sino también reflexionar sobre cómo estas representaciones han impactado en la percepción social y en la lucha por los derechos LGBTQ+.

La motivación de este estudio reside en la intención de promover una normalización de la visión sobre la homosexualidad, tanto en la gran pantalla como en la vida real. Todo a través de un análisis crítico de la historia del cine español y su relación con la homosexualidad.

1.1. Justificación

El cine español no solo ha sido un reflejo de la sociedad, sino también un poderoso agente de cambio social. A través de sus narrativas, ha plasmado los cambios de la visión en la sociedad hacia la homosexualidad: desde la represión y el silencio, hasta la visibilidad y la aceptación. Este trabajo de fin de grado se adentra en este proceso, explorando cómo la representación de la homosexualidad en el cine español ha evolucionado a lo largo de las décadas; desde los años 70 hasta la actualidad.

Este estudio es crucial por varias razones. En primer lugar, el cine tiene un impacto significativo en la percepción y la comprensión de las identidades LGBTQ+ por parte de la sociedad. Al analizar cómo se han expuesto los personajes homosexuales junto con las historias que se han contado sobre ellos, podemos comprender mejor cómo el cine ha influido en la aceptación social de la homosexualidad y cómo ha contribuido a la lucha por los derechos LGBTQ+.

En segundo lugar, analizar la representación de las personas no heteronormativas en el cine nos permite comprender cómo la sociedad ha percibido y construido la identidad homosexual a lo largo del tiempo. Este análisis revela las actitudes, prejuicios y estereotipos que han prevalecido en diferentes épocas, así como los cambios en la visibilidad de la diversidad sexual.

Por otro lado, este análisis nos permite identificar y cuestionar los estereotipos que han envuelto la homosexualidad en el ámbito cinematográfico. Examinando a lo largo del tiempo la evolución o el estancamiento de estos tópicos podemos evaluar críticamente su impacto en la sociedad española.

Además, este trabajo de fin de grado tiene un valor académico significativo ya que, aplicar la teoría queer como marco analítico, permite considerar la

complejidad de las diferentes representaciones de la homosexualidad. Solo de este modo podemos entender cómo las películas han desafiado o reforzado las normas de género y sexualidad.

En última instancia, este estudio no solo enriquece nuestro conocimiento del cine español, sino que también contribuye a la normalización de la diversidad en la sociedad. Comprender cómo se ha representado la homosexualidad en el pasado nos permite trabajar hacia un futuro en el que todas las identidades sean respetadas; tanto en la gran pantalla como en la vida real.

1.2. Objetivos de la investigación

Esta investigación pretende, en un primer lugar, **identificar las formas de representación y los estereotipos** de la homosexualidad presentes en las películas españolas que abordaron este tema desde los años 70 hasta la actualidad.

Posteriormente, el segundo objetivo será **analizar el modo en el que las mencionadas representaciones han ido evolucionado desde la década de los 70 hasta la actualidad.**

Para este estudio, con el fin de explicar y contextualizar los cambios en la evolución de estos estereotipos, se tendrá como tercer objetivo **determinar la relación que guardan estos estereotipos con el contexto histórico-social.**

1.3. Metodología

Con el fin de lograr una exposición clara y estructurada de este estudio, se han distribuido las décadas que se van a analizar en dos etapas: De los años 70 a los 80 y de los años 90 hasta la actualidad. La división de este periodo en dos etapas no es arbitraria, ya que han sido identificadas en base a su correspondiente contexto histórico y teniendo en cuenta su influencia en la industria cinematográfica del momento:

- Primera etapa (70-80): Esta etapa, marcada por la decadencia del franquismo y la transición a la democracia. Estos años se caracterizan por una progresiva apertura en la representación de la homosexualidad, aunque limitada por la censura y los prejuicios sociales. El cine de esta época refleja la tensión entre el deseo de expresión y las restricciones impuestas por el contexto sociopolítico.
- Segunda etapa (90-Actualidad): Con la consolidación de la democracia y el avance de los derechos LGBTQ+, esta etapa se distingue por una mayor visibilidad y diversidad en la representación de la homosexualidad. El cine español explora temáticas más amplias, reflejando la evolución de la sociedad hacia una mayor aceptación e inclusión.

Una vez marcadas las etapas de este estudio, se elaborará el contexto histórico de estos años con el fin de entender la influencia de este en el panorama cinematográfico.

Posteriormente, a través de una perspectiva queer, se procederá a analizar películas propias de cada etapa junto con una primera impresión de sus carteleras, ya que estas también nos pueden brindar información sobre las formas de representación. Todo con el objetivo de identificar los estereotipos ligados a la homosexualidad, observando también su desarrollo a lo largo del tiempo.

Los filmes se han seleccionado bajo diversos criterios. Se han buscado películas que produjeran algún tipo de impacto social en la época y que fueran representativas de la evolución de las formas de la homosexualidad en el cine español. Las películas de la primera etapa se caracterizan por ser un reflejo de la represión a la homosexualidad. En cambio, la segunda etapa, muestran una mayor visibilidad, normalización y diversidad en las representaciones.

Los filmes que se han seleccionado para representar la primera etapa son los siguientes:

- *No Desearás al Vecino del Quinto* (1970) de Tito Fernández: Esta película es un reflejo de la visión de la sociedad del momento hacia la homosexualidad. Tuvo un gran éxito entre el público (Melero Salvador, 2014)
- *A un dios desconocido* (1977) de Jaime Chávarri: Se considera una obra pionera por su forma de retratar la homosexualidad en el cine español (Cine con Ñ, 2022)
- *Capullito de alhelí* (1986) de Mariano Ozores: Filme escogido por la relevancia de su director y su avance en la manera de plasmar la homosexualidad (Gómez Gómez, 2023).

Hemos seleccionado las siguientes películas representativas de la segunda etapa:

- *Perdona bonita, pero Lucas me quería a mí* (1997) por Dunia Ayaso y Félix Sabroso: Esta comedia fue un gran éxito de taquilla en la época (Grupo Smedia, s. f.)
- *Chuecatown* (2007) de Juan Flahn: Seleccionada por su éxito, se encuentra en el puesto número 19 como parte de las películas con más recaudación en el año 2007 (El Blog de Cine Español, 2007)
- *Carmen y Lola* (2018) de Arantxa Echevarría: Ha sido escogida por ser una de las primeras representaciones más relevantes del lesbianismo, galardonada con 2 premios Goya (Premios Goya, 2029)

En nuestro análisis nos serviremos de la teoría queer para identificar y profundizar en los estereotipos de la homosexualidad presentes en los filmes seleccionados. Además, nos ayudará a entender la repercusión de estos estereotipos en la sociedad.

Con el fin de plasmar la evolución de la representación de la homosexualidad se hará un análisis comparativo de ambas etapas: De los años 70 a los 80 y de los 90 hasta la actualidad. Por último, realizaremos un análisis crítico junto con una reflexión teórica, resolviendo punto por punto los tres objetivos de esta investigación:

- Identificar las formas de representación y los estereotipos de la homosexualidad presentes en el cine español, desde los años 70 hasta la actualidad.
- Analizar la evolución de estas representaciones hasta la actualidad.
- Determinar la relación que guardan estos tópicos con el contexto histórico-social.

2. Marco Teórico

2.1. Perspectiva Queer

Siguiendo lo expuesto en la sección de “Metodología”, hemos concebido la teoría queer como medio indispensable para identificar y analizar los estereotipos que han perpetuado y/o perpetúan las representaciones de la homosexualidad en el ámbito cinematográfico. Antes de comenzar con el análisis de los filmes, debemos conocer algunos de los principios básicos que propone esta teoría.

La teoría queer surge a finales de la década de 1980 en Estados Unidos, como un conjunto de ideas y perspectivas críticas que desafían las normas socio-culturales que definen la sexualidad y el género. Esta teoría deconstruye la dicotomía binaria tradicional de género (hombre/mujer) y propone una comprensión más fluida de las identidades y prácticas sexuales.

Concretamente, en este estudio, nos hemos servido de la contribución de cuatro autores a la teoría queer: Judith Butler (1990), David Halperin (1995), Annamarie Jagose (1996) y Richard Dyer (2002).

El uso de la teoría queer en este estudio desempeña un papel fundamental para lograr una mejor comprensión de la repercusión de los estereotipos en el ámbito cinematográfico y evaluar la evolución de la visión de la homosexualidad en la sociedad española. Esta visión será una herramienta clave para analizar los estereotipos en las películas desde una perspectiva crítica; desnaturalizando las categorías de sexo, género, raza y sexualidad.

2.1.1. Judith Butler (1990):

Las aportaciones de Judith Butler (1990) a la teoría queer se centran en dos ideas esenciales:

1. El género como performance: Butler (1990) sostiene que el género no es algo intrínseco en los seres humanos, sino que se construye socialmente a través de la performatividad. Es decir, el género es una serie de actos repetidos que socialmente definen nuestra identidad dentro del binarismo: hombre o mujer. Todo esto implica que esta performatividad no es natural, sino que es fruto de las normas sociales y culturales.
2. La subversión de la identidad: La teoría de Butler abre la posibilidad de desafiar y subvertir las normas de género a través de actos performativos que transgreden las expectativas tradicionales.

La perspectiva de esta autora nos guiará a la hora de identificar como los personajes de los filmes desafían o no la heteronormatividad dominante a través de sus expresiones de género y sexualidad. También podremos identificar cómo estas posibles subversiones contribuyen o no a la transformación social.

2.1.2. David Halperin (1995)

La obra de David Halperin (1995) donde analiza la perspectiva de Foucault sobre la homosexualidad también será de gran utilidad para nuestro análisis. Su libro nos ofrece una visión histórica sobre la construcción de la identidad homosexual y cómo esta ha sido objeto de represión.

Halperin (1995) cuestiona la idea de que la homosexualidad es una identidad fija y ahistórica. Argumenta que es una construcción social que ha sido utilizada para controlar y patologizar a las personas no heterosexuales. Por ello, el autor propone una relectura de la historia que visibilice las experiencias y prácticas sexuales diversas que han sido marginadas y silenciadas.

La visión de Halperin (1995) se utilizará de guía para investigar cómo las narrativas cinematográficas han influido en la percepción de la sexualidad. También servirá para desentrañar cómo las personas LGBTQ+ han tenido que luchar contra la estigmatización y la discriminación.

2.1.3. Annamarie Jagose (1996):

Jagose (1996), en sus contribuciones a la teoría queer, explica la política de la diferencia. Con esta se refiere a un enfoque teórico-político que busca reconocer y valorar la diversidad de experiencias e identidades que no encajan en las normas sociales dominantes.

Esta política de la diferencia implica reconocer que las identidades no son fijas, sino que están construidas socialmente y varían según el contexto cultural e histórico. Jagose (1996) destaca cuatro implicaciones importantes de su enfoque teórico-político:

1. La desestabilización de las normas: Defiende que debemos cuestionar las normas sociales y culturales que definen lo que se considera "normal" en términos de género, sexualidad e identidad. Esto implica cuestionar las expectativas y roles de género tradicionales, así como las categorías binarias que limitan la expresión de la diversidad humana. Al desestabilizar estas normas, se abre espacio para la expresión de identidades y experiencias que han sido históricamente marginadas o invisibilizadas.

2. El reconocimiento de la diversidad: Expone que debemos reconocer la diversidad de experiencias e identidades queer, incluyendo aquellas que no se ajustan a las categorías tradicionales de gay, lesbiana o bisexual. Esto implica reconocer la fluidez y la complejidad de las identidades de género y sexuales, así como la diversidad de expresiones o prácticas dentro de la comunidad LGBTQ+.
3. El empoderamiento de las minorías: La política de la diferencia busca empoderar a las personas LGBTQ+ y otras minorías al afirmar sus identidades y experiencias. A su vez pretende desafiar la discriminación y la marginación de estos colectivos. Al empoderar a las minorías, se les permite tomar control de sus propias narrativas y desafiar las estructuras de poder que las oprimen.
4. La transformación social: Promueve la necesidad de una transformación social abogando por la inclusión, la igualdad y la justicia social para todas las personas, independientemente de su género, sexualidad o identidad. Los medios según Jagose (1996) para lograr esta transformación son: La educación, el activismo, la legislación y la creación de políticas que respeten la diversidad humana.

El enfoque de Jagose (1996) será de gran utilidad a la hora de analizar cómo la gran pantalla representa a las personas LGBTQ+ y cómo estas representaciones contribuyen a las identidades queer. Además, es clave para comprender las dinámicas de poder y las relaciones sociales que afectan a las personas LGBTQ+

2.1.4. Richard Dyer (2002):

El trabajo de Richard Dyer (2002) será clave en este análisis por sus estudios críticos de raza. Es importante destacar que el autor no se centra exclusivamente en la raza, sino que aborda cómo las identidades queer se construyen y experimentan de manera diferente según la raza. También analiza cómo los estereotipos raciales pueden afectar en la representación y la autopercepción de las personas queer racializadas.

El autor analiza cómo la blanquitud a menudo se considera la norma en la cultura queer, y cómo esto puede marginar a las personas queer de color. También examina cómo los estereotipos raciales sobre la sexualidad pueden afectar la forma en que las personas queer racializadas son percibida: como la hipersexualización de los hombres negros o la feminización de los hombres asiáticos.

Dyer (2002) examina cómo el hecho de ser blanco se convierte en una norma racial invisible que afecta directamente a la representación y la experiencia de las personas racializadas. El trabajo del autor analiza cómo los estereotipos raciales están presentes en la cultura popular y cómo estos refuerzan las desigualdades sociales.

La aportación de Dyer a este estudio nos permitirá identificar la perpetuación o ruptura de esta norma racial invisible en la gran pantalla, y su repercusión dentro de la comunidad queer.

2.2. Contextualización histórica y su influencia en el cine.

Antes de adentrarnos en el análisis de las películas para su posterior comparación, es necesario situarnos en el momento histórico en el que se estrenaron los filmes.

El régimen franquista, instaurado tras la Guerra Civil española (1936-1939), se caracterizó por su extremo control sobre la sociedad. La censura se convirtió en un instrumento fundamental para mantener el poder y la ideología propia del nacionalcatolicismo del régimen. El cine no fue una excepción.

La censura franquista se aplicaba a todos los aspectos de la producción cinematográfica, desde el guion hasta el montaje final. La homosexualidad era considerada un delito y una enfermedad, por lo que su representación en el cine estaba totalmente prohibida, así como cualquier otro elemento que se considerase contrario a la moral católica, a los valores tradicionales o al régimen (Zerpa, 2013)

Alvarez (2002) explica cómo la censura franquista era especialmente rigurosa, a la vez que restrictiva. La ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social, la figura de "Escándalo Público" en el Código Civil y la censura, hacían que fuera casi imposible tratar el tema de la homosexualidad en el cine.

La ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social entró en vigor en 1970. Esta ley consideraba la homosexualidad como un comportamiento peligroso, así que permitía la detención y encarcelamiento de personas LGBTQ+ (Alvarez, 2002). Esta orden se mantuvo vigente hasta 1995, lo que significa que durante más de dos décadas, las personas homosexuales en España vivieron bajo la amenaza constante de ser perseguidas y encarceladas simplemente por su orientación sexual.

Álvarez (2002) también explica como la figura de "Escándalo Público" en el Código Civil se utilizaba para castigar cualquier comportamiento considerado inmoral, incluyendo la homosexualidad. Esta figura legal permitía la persecución y condena de personas LGBTQ+ por expresar públicamente su afecto o participar en actividades consideradas "escandalosas" por el régimen.

A pesar de las dificultades para representar la homosexualidad, sí existen películas de la época que abordan el tema. Algunos filmes burlaron la censura retratando la no heteronormatividad de forma metafórica, como es el caso de *Diferente* por Luís María Delgado (1961) y *Mi querida señorita* (1972) por Jaime de Armiñán. Estas películas, lejos de ser la norma, son un hito en la representación de la identidad y la sexualidad:

- En el filme *Diferente* (1961), la homosexualidad no se aborda de manera explícita, pero sí se representa a través del uso de simbolismos que sugieren la atracción del protagonista hacia otros hombres (Melero Salvador, 2014).

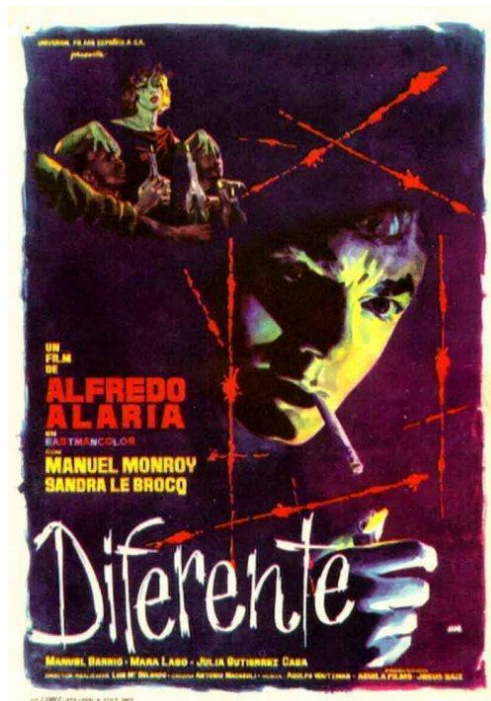
La película narra la historia de Alfredo. Las vivencias del protagonista reflejan la represión que experimentaban las personas homosexuales

durante el franquismo. El filme plasma en Alfredo la angustia que conlleva ser obligado a ocultar su verdadera identidad y a vivir en la clandestinidad.

A pesar de sus limitaciones impuestas por la censura, *Diferente* sentó un precedente importante en la representación de la homosexualidad en el cine español. Este filme allanó el camino para futuras películas que abordarían el tema de manera más abierta y explícita.

Tal y como podemos ver en la figura 1; la cartelera de la película en sí misma ya nos transmite la actitud transgresora del filme. El título *Diferente* destaca inmediatamente haciendo alusión a la temática central de la película: la diferencia. En un contexto queer, esto puede interpretarse como una referencia a la experiencia de las personas LGBTQ+, que a menudo se sienten diferentes y excluidas de la sociedad normativa.

Figura 1. Cartelera del filme: *Diferente* (1961)



Cartelera original de la película “Diferente”.

La imagen principal del cartel muestra el rostro del protagonista enmarcado con unas líneas rojas. Alfredo tiene una expresión ruda y pensativa. Esta imagen per se ya transmite la soledad y la frustración que

experimenta el personaje. Podemos leer rebeldía en la mirada desafiante de Alfredo.

Las líneas rojas que atraviesan el cartel y enmarcan a Alfredo pueden interpretarse como cicatrices o heridas que simbolizando el sufrimiento de tener que vivir ocultando su identidad.

La paleta de colores oscuros y la tipografía dramática del cartel crean una atmósfera casi tenebrosa. Esto ya sugiere que la película aborda temas difíciles, como lucha por la libertad individual o temas de marginalidad y transgresión.

La importancia de *Diferente* radica en su capacidad para desafiar la censura y abordar una experiencia no heteronormativa. El filme logró abrir un pequeño espacio para la representación de la diversidad sexual en un contexto de represión y silencio (Melero Salvador, 2014).

Por otro lado, *Mi querida señorita* (1972), aunque no aborda la homosexualidad, sí despunta en su representación de la sexualidad y la identidad:

- La película narra la historia de Adela, una mujer que, tras una vida de soledad, descubre que biológicamente es un hombre. Esta revelación la lleva a un proceso de autodescubrimiento, desafiando las normas sociales y de género establecidas.

El personaje de Adela, interpretado de manera magistral por José Luis López Vázquez, se convirtió en un referente para muchas personas que se identificaban con su lucha por la libertad individual y el derecho a ser uno mismo (Asenjo Conde, 2019).

La importancia de *Mi querida señorita* radica en que abordó un tema tabú como la transexualidad en un momento en que cualquier otra forma de sexualidad e identidad no normativa era perseguida.

Desde una perspectiva queer, el cartel de *Mi querida señorita* puede interpretarse como una representación ambigua y potencialmente subversiva de la identidad de género. Asenjo Conde (2019) destaca cómo el filme, a pesar de las limitaciones impuestas por la censura, logró transmitir un mensaje de empatía y comprensión hacia las personas que no encajaban en las normas de género establecidas.

Como podemos ver en la figurado 2, la cartelera en si misma desafía las normas de género tradicionales al mostrar a José Luis López Vázquez caracterizado como mujer. Esta representación, teniendo en cuenta el contexto histórico-social, plantea nuevas cuestiones sobre la identidad y la expresión de género en el espectador.

Figura 2. Cartelera del filme: *Mi querida señorita* (1972)



Cartelera original de la película "Mi querida señorita".

Otras muchas películas que abordaban la homosexualidad, según Melero Salvador (2014), no se censuraban por el hecho de tratar a los personajes homosexuales de forma burlesca. En otras muchas ocasiones ni siquiera se

trataban de personajes no heteronormativos, simplemente eran considerados así por otros personajes. Este es el caso de nuestra primera película a analizar: *No Desearás al Vecino del Quinto* (1970) de Tito Fernández.

La comedia, como género, a menudo se basa en la exageración y la ridiculización de ciertos rasgos, estereotipos o comportamientos. Sin embargo, este tipo de representación cómica de la homosexualidad, aunque pueda parecer inofensiva a simple vista, contribuyó a la otredad de la comunidad LGBTQ+.

Melero Salvador (2014) destaca cómo los personajes no heteronormativos eran presentados como ajenos a la norma, reforzando en el espectador la idea de que eran algo extraño y diferente. Esta representación cómica y caricaturizada relegaba a los personajes queer al estatus de "los otros", es decir, aquellos que no encajan en los parámetros sociales dominante.

La dictadura llega a su fin tras la muerte de Franco en 1975 y comienza entonces la transición a la democracia. Este proceso de cambios supuso una progresiva ruptura con el pasado, incluyendo el fin de la censura y la represión de la homosexualidad.

Es clave hacer mención y tener presente la contribución del cine del destape. Este género se consolidó durante la Transición española y tuvo un papel importante en este camino hacia una mayor libertad. El destape se centró principalmente en la explotación del desnudo y el erotismo.

Este nuevo género contribuyó a la normalización de la sexualidad en el cine español, desafiando los tabúes y la moral conservadora del franquismo (Bernabé, 2011). La representación explícita del cuerpo y el deseo en el cine allanó el camino para una mayor libertad en la representación de la sexualidad en general, incluyendo la homosexualidad.

La llamada "Movida Madrileña" fue un movimiento contracultural que surgió en España, principalmente en Madrid, a finales de los años 70, tras la muerte de

Franco. Con la llegada de los 80 esta corriente se consolidó y dio paso a una mayor explosión de libertad y creatividad reprimida durante el Franquismo. Esta transgresión no fue notoria solo en el cine, también en las artes en general.

En el cine, la “Movida Madrileña” se manifestó a través de películas que abordaban temas como la sexualidad, la libertad, la rebeldía juvenil y la crítica social. Directores como Pedro Almodóvar se convirtieron en referentes de este movimiento, con películas como *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980), que reflejaban la estética y la actitud transgresora de la época.

- *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980) es un referente debido a su desafío las normas sociales y morales establecidas.

La importancia de la película radica en su representación abierta y su cuestionamiento de la heteronormatividad. Escenas del filme como el concurso "Erecciones Generales", son un claro ejemplo de cómo la Movida Madrileña utilizó el humor y la provocación para romper tabúes con el fin de cuestionar la heteronormatividad dominante (Bernabé, 2011; Molina, 2010)

La figura 3 muestra como el diseño del cartel del filme es vibrante y colorido, con una estética que recuerda a los cómics. Esta elección en la representación ya sugiere una narrativa que mezcla humor, irreverencia y transgresión, elementos característicos del cine de Almodóvar (Bernabé, 2011). Los colores brillantes y el uso de la ilustración poco realista pueden referenciar su enfoque no convencional, que se alinea con la temática queer de desafiar las normas y celebrar la diversidad.

Figura 3. Cartelera del filme: *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980)



Cartelera original de la película “Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón”.

En la década de 1990, el movimiento LGBTQ+ en España cobró fuerza, influyendo en la visibilidad y aceptación de las personas homosexuales en la sociedad española (Encarnación, 2011).

La legalización del matrimonio igualitario en 2005 ha constituido un hito importante en la lucha por la comunidad queer. Esta conquista legal, ha propiciado una mayor visibilidad y una representación más compleja de la homosexualidad en el cine español, así como una mayor diversidad en las formas de retratar el colectivo queer.

3. La homosexualidad en el cine español de los años 70 y 80

3.1. Análisis de las películas y personajes homosexuales

Las películas seleccionadas, tal y como mencioné anteriormente en la metodología, han sido elegidas por su impacto en la época al tratar la homosexualidad y por ser representativas de esta primera etapa histórica: Décadas de los 70 y los 80.

3.1.1 No desearás al vecino del quinto (1970) de Tito Fernández

La película cuenta la historia de Andreu, un ginecólogo sin ningún éxito en su consulta. Él es atractivo lo que provoca celos o desconfianza en los maridos y en los novios de sus pacientes. Antón no tiene ese mismo problema ya que posee una exitosa boutique y los maridos de sus clientas no recelan de él gracias a su fama de homosexual. Andreu encuentra una inspiradora solución para su negocio en Antón, cuando descubre que este no es gay y solo finge ser afeminado.

Esta película refleja la visión sobre la homosexualidad en la sociedad española de los años 70, influenciada por la doctrina franquista y su ideología.

La figura 4 nos proporciona muchas pistas sobre el tratamiento de la homosexualidad en esta película. El personaje de Antón se nos presenta de forma caricaturesca siguiendo una apariencia afeminada, refleja el más puro cliché del hombre gay en la época: Lleva un traje morado, sujeta un caniche, está repeinado y su postura es “amanerada”.

Figura 4. Cartelera del filme: *No desearás al vecino del 5º* (1970)



Cartelera original de la película “No desearás al vecino del 5º”.

Los colores utilizados, especialmente el morado en la vestimenta de Antón, pueden tener connotaciones queer. El morado es un color históricamente asociado con la comunidad LGBTQ (López, 2020).

Los rasgos exagerados de Antón contrastan con los otros dos personajes que aparecen en el cartel; presentados de manera más realista. Los personajes lucen de forma heteronormativa y se representan de forma más natural. En cambio, el personaje que no cumple con los estándares heteronormativos se presenta de forma caricaturesca.

Todo indica que esta representación afeminada y extravagante de Antón se utiliza como recurso cómico, reflejando la tendencia de la época a utilizar lo queer como fuente de humor más que como una representación genuina y respetuosa.

Lo cierto es que, basándonos en el libro *Queer theory: An introduction* (1996), flaco favor pudo hacer este filme a la desestigmatización de los hombres homosexuales, partiendo de la idea de que no hay ningún personaje homosexual en esta película. Según Jagose (1996), este tipo de representación cómica refuerza la idea de que los hombres homosexuales son "los otros", es decir, aquellos que no encajan en los parámetros sociales dominantes.

El componente cómico de este filme, tal y como indicaba la cartelera, no es otro que el comportamiento afeminado de sus personajes, algo que, evidentemente, no debería ser objeto de burla. El espectador encontraba este comportamiento gracioso puesto que el personaje se percibe "ridículo" por no cumplir con los parámetros asociados, socialmente, a los hombres.

Ser hombre, desde una perspectiva social y cultural, implica cumplir con ciertas normas de género que definen lo que se considera masculino: como la fuerza física, la competitividad, la independencia, la racionalidad y el control emocional. Un hombre que no cumple con estas expectativas se percibía como "raro" socialmente (Butler, 1990).

Por otro lado, se asume que ser afeminado es sinónimo de ser homosexual y lo cierto es que no podemos asumir la identidad sexual de alguien basándonos en su conducta. La expresión de género y la orientación sexual no tiene por qué guardar relación alguna (Jagose, 1996).

Antón, a través de su comportamiento y gestualidad, "actúa" la homosexualidad de una manera que se ajusta a las expectativas sociales de la época. Haciendo ver que hay un comportamiento concreto que te define como homosexual. El hecho de ser heterosexual, pero comportarte de forma afeminada, en otros casos y de forma consciente podría ser vista como una forma de resistencia a la heteronormatividad. Sin embargo, en este caso, es más una forma de internalización de la misma heteronormatividad (Butler, 1990).

Halperin (1995) destaca la falta de una mirada crítica hacia la homosexualidad en la cultura popular. *No desearás al vecino del quinto* (1970), no denuncia la heteronormatividad ni expone la dura realidad que sufrían las personas LGBTQ+ en la época, por lo que poco puede hacer para contribuir al fin de la represión. La película se limita a mostrar una visión superficial de la homosexualidad sin adentrarse en las experiencias y realidades de las personas homosexuales. Esto puede deberse a varios factores, como la censura impuesta por el régimen franquista. Además, el género de la comedia a menudo se basa en el uso de estereotipos y simplificaciones, lo que puede dificultar un tratamiento más profundo y realista de la homosexualidad.

Analizando el filme desde una perspectiva queer, podemos determinar que la película perpetúa el estereotipo de hombre homosexual afeminado, no ofrece ningún tipo de crítica a la represión de este colectivo y no refleja la realidad de ser homosexual bajo el régimen franquista. También refuerza el tópico social de la época que implica que los homosexuales y los afeminados son objeto de burla.

3.1.2. A un dios desconocido (1977) Jaime Chávarri y Elías Querejeta

Esta película se estrenó en 1977, dos años después de la muerte de Franco. El filme nos narra la trágica historia de José, un mago homosexual que, al volver a su tierra, Granada, debe enfrentarse a los duros recuerdos y traumas de su pasado.

Conociendo la dura represión en el franquismo contra las personas LGBTQ+, entre otros colectivos, esta película es un retrato de la realidad político-social de la primera etapa a analizar de nuestro estudio. Examinando el film, vemos el retrato de un hombre solitario y perdido que se ha visto obligado a esconder su identidad.

El cartel de este filme, haciendo referencia a la figura 5, presenta una ilustración de lo que parece ser un joker, conocido por su apariencia distintiva y su actitud enigmática. Este personaje está representado sosteniendo cartas de naipes en una mano, mientras que con la otra mano sostiene una carta específica que muestra un corazón.

Figura 5. Cartelera del filme: *A un dios desconocido* (1977)



Cartelera original de la película "A un dios desconocido".

En relación con el título, podemos inducir que tal vez el dios desconocido representa algo misterioso, algo que está todavía no se comprende. Esto guardaría estrecha relación con la representación del joker en la cartelera.

Por otro lado, el título puede interpretarse también como una alusión a la situación de los homosexuales en la España de la época, que vivían su sexualidad en la clandestinidad y eran perseguidos por el régimen franquista. En este sentido, el dios desconocido podría representar la libertad y la aceptación que anhelaban.

Al igual que la propia cartelera y el título del film; la representación de la homosexualidad en esta película es la más compleja de esta primera etapa del estudio, abre la puerta al espectador a muchas preguntas.

La película no solo se centra en la identidad sexual de José, sino que también aborda temas como la pérdida, el duelo y la búsqueda de la libertad. A través de flashbacks, se revela el trauma de José por la muerte de su padre durante la Guerra Civil española y la represión que sufrió por su homosexualidad durante el franquismo.

Cabe destacar como el filme muestra la relación amorosa entre José y Miguel. Esta relación, aunque breve y trágica, es un ápice de esperanza en un contexto de represión. La película no teme mostrar el afecto entre dos hombres, desafiando así las normas sociales y morales de la época.

Esta representación de la homosexualidad en este contexto histórico-político tan específico permite al espectador comprender las dificultades y el sufrimiento que enfrentaban las personas LGBTQ+ en el franquismo (Halperin, 1995). La profundidad del personaje de José transmite como se siente al ser un marginado de la sociedad y refleja la realidad de muchos hombres homosexuales en la época.

Además, el filme, ofrece una fiel visión de cómo, socialmente, la homosexualidad era vista como una enfermedad o una desviación. Según Halperin (1995), esta visión patologizante de la homosexualidad se basaba en teorías médicas y

religiosas que consideraban la homosexualidad como una anomalía que debía ser corregida o castigada. La película muestra cómo José internaliza esta visión negativa de sí mismo, sintiéndose culpable y avergonzado por su orientación sexual.

Vemos como la homosexualidad de José es vista con desconfianza incluso por su familia. Su madre, por ejemplo, se preocupa por su soltería y le insta a casarse y formar una familia "normal".

Desde la perspectiva queer, José desafía la heteronormativa al presentarse como un personaje homosexual masculino que no se ajusta a los estereotipos tradicionales, es decir, no se definiría socialmente como afeminado (Jagose, 1996).

Cabe reconocer la labor de este filme, ya que es importante retratar la historia y conocer la realidad de este colectivo. Es un reflejo de la presión social que existía para ocultar las identidades no normativas. *A un dios desconocido* (1977) es una película valiente llevada a cabo tras el fin del régimen franquista que nos invita a reflexionar sobre la homosexualidad y la represión social de este colectivo.

3.1.3. Capullito de alhelí (1986) de Mariano Ozores

Antes del estreno de *Capullito de alhelí*, durante la dictadura, ciertas películas de Ozores muestran a personajes homosexuales ridiculizados o estereotipados de forma negativa como ocurría en *No desearás al vecino del quinto* (1970).

Para este análisis es interesante apreciar los cambios en la evolución de la representación de la homosexualidad en la filmografía de Ozores. Ver los avances en las formas de representación de un mismo director, puede ser un buen reflejo de la evolución de la sociedad y el cine español en general con respecto a este mismo tema. Es decir, podemos comparar la filmografía de Ozores dentro y fuera de un contexto en el que la homosexualidad era perseguida y castigada (Gómez, 2023).

Capullito de alhelí (1986) se estrenó a los cuatro años de asentarse la democracia. Narra la relación sentimental que Moisés mantiene a través de cartas con Hilario, un viudo que vive en Valencia. Ambos acuerdan verse el 23 de febrero en Madrid para vivir juntos, pero ese mismo día el teniente coronel Tejero intentó dar un golpe de estado. Todo esto lleva a que los enamorados teman volver a la represión de la dictadura.

En el centro de la cartelera del filme, según muestra la figura 6, aparecen abrazados Moisés e Hilario. Se muestra ternura y complicidad entre ambos. Esto en sí mismo es un avance importante ya que es el primer film de este análisis que presenta, explícitamente en su cartel, el amor entre dos personas del mismo género.

Figura 6. Cartelera del filme: *Capullito de alhelí* (1986)



Cartelera original de la película “*Capullito de alhelí*”.

El enternecedor cariño de la pareja contrasta con la parte superior del cartel, que muestra tanques y un conflicto entre cuatro mujeres, acentuado por la contraposición de colores que separa visualmente ambas escenas. El naranja que recoge la calidez de la pareja y el azul que plasma la incertidumbre de la otra escena. Esto le otorga un carácter subversivo a la cartelera; un amor que prevalece a pesar de las circunstancias.

Es destacable que el propio cartel nos contextualiza en qué momento sucede esta historia de amor y no solo a través de los tanques. De forma explícita y sobre los protagonistas hay un recorte que indica: “23 febrero”.

La película, a pesar de ser una comedia, muestra el enternecedor cariño entre Moisés e Hilario. Se presentan a los protagonistas explícitamente como homosexuales y su amor es palpable a través de la complicidad que transmite su relación. Este retrato invita a reflexionar al espectador de la época sobre las diferentes formas de amor, y arroja luz sobre las relaciones no heteronormativas (Jagose, 1996).

Encontramos en el filme representaciones que redundan en los reiterados estereotipos de la época; de nuevo vemos al homosexual “afeminado” y gracioso. Este tópico está presente en sus dos protagonistas, y aunque no hay nada de malo en sus comportamientos, es fácil interpretar que están contruidos de esta forma porque gran parte de la comicidad de ambos reside en estas actitudes “femeninas” y “graciosas”.

Capullito de Alhelí (1986) utiliza, para contextualizar la historia de amor, el fallido golpe de estado del 23 de febrero de 1981. El film deja vislumbrar a través de este escenario el miedo a la represión franquista. Este temor que se expone a través de Moisés y de Hilario es un claro reflejo de la opresión vivida por las personas LGBTQ+ durante la dictadura.

Es necesario destacar como un aspecto positivo al personaje de Charo, ya que ella encarna una fluidez de género que choca con las expectativas franquistas de feminidad mostrándose como una mujer fuerte, independiente y con iniciativa. Es un tipo de mujer que no se había visto mucho antes en las pantallas; no se ajusta al rol de mujer sumisa y no acepta ni desea ser dependiente de un hombre (Butler, 1990).

También es de gran valor ver que el filme presenta personajes femeninos que no se ajustan a la norma de belleza tradicional, como por ejemplo la madre de Moisés. Es una mujer robusta y de carácter fuerte. La representación de esta

diversidad femenina es muy positiva ya que desafía la idea de que solo hay una forma.

En cuanto a los avances en la filmografía de Ozores, es notable cómo ha evolucionado desde la invisibilización hasta representar el amor entre dos hombres. A pesar de que persisten estereotipos dañinos, es evidente un significativo avance en la representación.

3.2. Conclusiones

La representación de la homosexualidad en el cine español durante los años 70 y 80 estuvo marcada por la invisibilización y la perpetuación de estereotipos dañinos para el colectivo. En los análisis realizados podemos apreciar una evolución coincidente con la llegada de la democracia.

No desearás al vecino del quinto (1970) de Tito Fernández refuerza los estereotipos de la homosexualidad y la idea de estar asociada con la feminidad. Además, no ofrece una crítica a la represión ni a la estigmatización de las personas homosexuales en la España franquista.

Por otro lado, *A un dios desconocido* (1977) de Jaime Chávarri muestra una representación más compleja de la homosexualidad. Esta película aborda la represión social y la lucha por la identidad en un contexto posfranquista. Denuncia la realidad del sufrimiento de los hombres homosexuales en la dictadura.

En contraste con *Capullito de alhelí* (1986) de Mariano Ozores muestra una representación más abierta de la homosexualidad. La película refleja la esperanza por el cambio y la libertad, a pesar del contexto político tenso de la época. Sin embargo, también refleja muchos de los estereotipos de la época sobre la homosexualidad y utiliza estos tópicos como objeto de burla para el espectador.

Otro aspecto a tener en cuenta sobre las películas es que únicamente se centra en la historia de hombres homosexuales blancos. Esta representación de un único perfil de homosexual, invisibiliza la diversidad dentro del colectivo.

Como señala Richard Dyer (2002), la representación cinematográfica a menudo privilegia a los personajes blancos y heterosexuales, relegando a otros grupos a roles secundarios o invisibilizándolos por completo.

La falta de representación de la diversidad racial, de género y de clase dentro de la comunidad queer perpetúa la idea de que la experiencia homosexual se limita a un grupo concreto de personas. Esta visión es excluyente e ignora la complejidad de la comunidad LGBTQ.

A través de la cinematografía española podemos vislumbrar un ápice del sufrimiento de los colectivos oprimidos durante el régimen franquista. En esta primera etapa se ve reflejada una clara influencia del contexto histórico en la representación de la homosexualidad y la perpetuación de estereotipos: El hombre homosexual afeminado y "gracioso".

4. La homosexualidad en el cine español de los años 90 hasta la actualidad

4.1. Análisis de las películas y personajes homosexuales

Como se indica en la metodología, las películas seleccionadas lo han sido por su impacto en la época al tratar la homosexualidad y por ser representativas de esta segunda etapa histórica: Décadas de los 90 hasta la actualidad.

4.1.1. Perdona bonita, pero Lucas me quería a mí (1997) por Dunia Ayaso y Félix Sabroso

Perdona bonita, pero Lucas me quería a mí (1997), narra la historia de Dani, Carlos y Toni. Son tres compañeros de piso homosexuales que comparten una vida tranquila, hasta que un día deciden alquilar otra habitación a Lucas. El nuevo inquilino es muy atractivo y los tres compañeros se enamoran de él. Un día, Lucas aparece muerto pero nadie sabe quién lo ha matado.

En relación con la cartelera, figura 7, se sugiere una trama cargada de drama y conflicto ya que la imagen central muestra a un hombre atado, con cuchillos clavados en su pecho. Por otro lado, en el fondo del cartel, se muestra un grupo variado de personas realizando poses dramáticas y exageradas, lo que sugiere que se trata de una comedia probablemente elementos de sátira.

Figura 7. Cartelera del filme: *Perdona bonita, pero Lucas me quería a mí* (1997).



Cartelera original de la película "Perdona bonita, pero Lucas me quería a mí".

Dani, Carlos y Toni, parecen encarnar diferentes "formas de ser gay". Dani es el más afeminado ejerciendo un rol de "ama de casa" del grupo, en contraposición con Carlos y Toni que son un poco más masculinos. Aun así, la representación de los tres vuelve a caer en el estereotipo.

La figura del "homosexual afeminado" representada en este filme de nuevo refuerza la falsa idea de que la homosexualidad está intrínsecamente asociada a la feminidad. Este concepto puede ser dañino para los hombres homosexuales que no se identifican con este rol más femenino. La película contribuye a perpetuar el estigma de que la orientación sexual y la identidad de género están

relacionadas, excluyendo a su vez a las personas que no se ajustan a este binarismo: masculino o femenino.

Un aspecto positivo a mencionar de la película, es la fluidez de género de algunos de sus personajes; Dani viste con ropa femenina y Carlos experimenta con el travestismo. El problema es, como se ha expuesto anteriormente, que esta fluidez y feminidad se asocia con el hecho de que son gays.

El hecho de ser hombre y vestirse de forma femenina sí rompe la performatividad de género, pero en este filme este acto es menos significativo debido a su orientación sexual; ya que socialmente está ligada esta feminidad al hecho de ser homosexual.

El personaje de Lucas muestra otro estereotipo presente en la película; el “homosexual trágico”. Halperin (1995) ha profundizado más en este estereotipo y expone como la homosexualidad a estado asociada a la tristeza, la soledad, la enfermedad e incluso la muerte. Un ejemplo de esta visión limitante y pesimista en el film, es la relación que mantiene Lucas con Dani que debe ser mantenida en secreto para evitar el rechazo por parte de la familia de Lucas. Si analizamos bien esta película, es fácil identificar que la historia de Lucas es una profunda tragedia, ya que muere estando en la sombra; manteniendo su amor y su identidad ocultos sin haber podido disfrutar nunca de la libertad de mostrarse ante los demás como realmente es.

Los protagonistas del filme se muestran como objeto de comentarios y miradas de otros personajes heterosexuales, reforzando así la idea de que hay algo extraño en ellos; por eso son juzgados. En concreto, vemos una escena en la que Dani y Carlos acuden a una discoteca donde son acosados por unos hombres heterosexuales. Más allá de que, lamentablemente, estos comportamientos son un retrato de la realidad del colectivo, también refuerzan el miedo dando una visión muy poco esperanzadora y normalizando estas actitudes sin aportar ningún tipo de solución, ni una mejora explícita. Puede transmitir el mensaje de que ser gay es sinónimo de estar condenado a la infelicidad.

Otro aspecto a tener en cuenta sobre *Perdona bonita, pero Lucas me quería a mí* (1997), es que, al igual que en los anteriores filmes analizados, únicamente se centra en la historia de tres hombres homosexuales blancos. Al invisibilizarse la diversidad dentro del colectivo se obvia la existencia de personas que no se ajustan a este perfil normativo (Richard Dyer, 2002).

Aunque *Perdona bonita, pero Lucas me quería a mí* (1997) ha logrado algunos avances a la hora de mostrar la homosexualidad en las películas españolas, también incluye algunas representaciones negativas que pueden perjudicar a la comunidad. Al examinar la película desde una perspectiva queer, podemos descubrir las representaciones problemáticas y ver cómo perpetúan ciertas estructuras sociales.

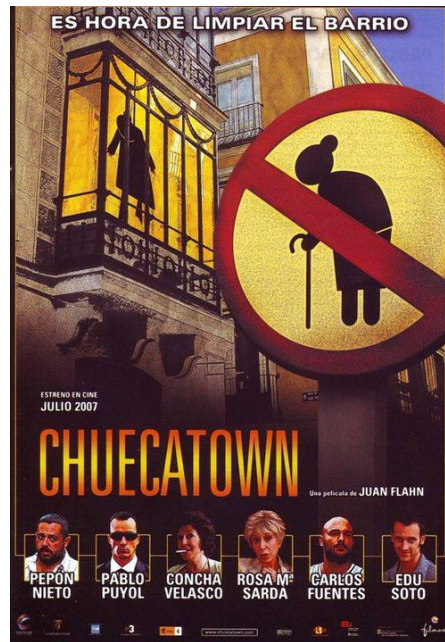
4.1.2. Chuecatown (2007) de Juan Flahn

Chuecatown (2007), cuenta la historia de un grupo de amigos que se ve envuelto en la investigación de una serie de asesinatos. Estos crímenes se han cometido contra unas ancianas que se niegan a vender sus pisos a una inmobiliaria que pretende gentrificar el barrio madrileño de Chueca.

Los protagonistas son una pareja gay (Leo y Rey), Antonia (la dueña de un bar) y Mila, una joven que busca a su abuela desaparecida. También es importante el personaje de Víctor, ya que es el dueño de la inmobiliaria y principal sospechoso de los asesinatos.

En relación con la figura 8, la elección de colores oscuros y el diseño algo sombrío del cartel pueden reflejar el tono de la película, sugiriendo una mezcla de humor negro y crítica social, una combinación común en el cine queer que busca desafiar las normas y provocar reflexión.

Figura 8. Cartelera del filme: *Chuecatown* (2007).



Cartelera original de la película “Chuecatown”.

Chueca parece no solo ser un escenario, cobra tanta relevancia que llega a convertirse prácticamente en un personaje. El barrio es un espacio de libertad y resistencia donde las personas queer pueden ser y expresarse sin miedo. Es una comunidad basada en la aceptación. El barrio de Chueca proporciona un espacio a los personajes donde las identidades no se tienen porque ajustarse a las categorías binarias tradicionales. Vemos muchos personajes que encarnan la diversidad de la experiencia queer, cuestionando también las normas y las etiquetas.

Sin embargo, el filme cae de nuevo en los estereotipos dañinos más repetidos; el “homosexual trágico” o la “lesbiana masculina” (Ruiz-Mortera, 2014). Como ya se ha mencionado en este estudio, estos estereotipos son falsos y ayudan a perpetuar prejuicios que afectan al colectivo (Butler, 1990).

Los personajes queer que se presentan carecen de profundidad psicológica, parecen caricaturas estereotipadas en vez de personajes reales con un pasado y emociones complejas. Se les presenta como víctimas de sus circunstancias, incapaces de controlar su propio destino siendo sujetos pasivos ante la mirada de los demás (Jagose, 1996).

La película muestra principalmente a hombres homosexuales blancos de clase media, ignorando la diversidad de identidades queer y no otorgando protagonismo a mujeres lesbianas, personas bisexuales, personas transgénero o personas queer negras (Richard Dyer, 2002).

Cabe destacar que, aunque *Chuecatown* (2007) es una película sobre la cultura queer, no cuestiona la heteronormatividad. La película realmente no habla de otras alternativas a la monogamia heterosexual y no muestra ninguna relación que sea diferente a las estructuras familiares tradicionales que solemos ver (Halperín, 1995).

Si bien vemos una evolución en *Chuecatown* (2007) a la hora de mostrar a la comunidad LGBTQ+ en el cine español, aún detectamos estereotipos dañinos sobre la homosexualidad. Estas representaciones, unidimensionales y heteronormativas no sólo son erróneas y demasiado simplificadas, sino que también contribuyen a la instauración y perpetuación de prejuicios.

4.1.3. Carmen y Lola (2018) de Arantxa Echevarría

Carmen y Lola (2018), cuenta la historia de amor entre las dos jóvenes gitanas que dan título al film. Más allá de la narrativa romántica, se muestra una interesante visión de las dificultades que deben afrontar exponiendo la oposición y discriminación por parte de su entorno debido a que no son mujeres heterosexuales.

Cabe destacar que el título del filme destaca por el uso de los nombres de las protagonistas. Esto sugiere una narrativa centrada en sus historias personales y su relación. Desde una perspectiva queer, el uso de los nombres propios enfatiza la individualidad y la intimidad de sus experiencias.

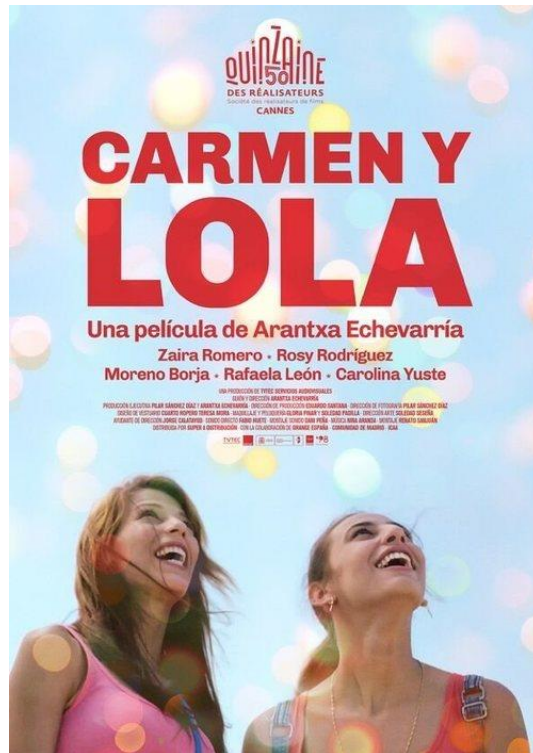
La historia se desarrolla en un barrio gitano de Granada, donde es común que las mujeres jóvenes abandonen sus estudios para casarse y formar una familia. Vemos como en este entorno las tradiciones y expectativas de género están muy arraigadas, y está muy mal visto cuestionarlas o romper con ellas. En este contexto las jóvenes son oprimidas impidiéndoles, en muchas ocasiones, ir a la

escuela. Todo esto limita sus posibilidades de desarrollo tanto a nivel personal como profesional.

En este entorno se encuentran las protagonistas, Carmen y Lola, ambas encarnan una historia subversiva enfrentándose y cuestionando las reglas o tradiciones instauradas. Las dos protagonistas comienzan con su relación de amor en la clandestinidad, enfrentando el miedo a ser rechazadas o castigadas por sus familias y su comunidad.

La cartelera, que muestra la figura 9, plasma una imagen de las dos protagonistas mirando hacia arriba con sonrisas radiantes en sus rostros, esto puede sugerir una atmósfera de optimismo y esperanza. Esta imagen contrasta con muchas representaciones tradicionales de relaciones LGBTQ+ que a menudo se centran en el sufrimiento, y en su lugar, sugiere una historia esperanzadora.

Figura 9. Cartelera del filme: *Carmen y Lola* (2018).



Cartelera original de la película "Carmen y Lola".

Los colores brillantes y las luces difusas en el fondo de la cartelera evocan un sentimiento de libertad y alegría, elementos importantes en la representación de la autoaceptación y el amor en la narrativa queer.

Según Butler (1990), el género no es una esencia innata en el ser humano, sino una performatividad construida a través de acciones repetidas. Carmen y Lola, en este sentido, pueden ser vistas como figuras que contradicen la performatividad del género al no querer acatar los roles de género tradicionales. Es decir, ambas rompen con la performatividad decidiendo emprender una relación con otra mujer y dejando de lado la tradición de casarse y formar una familia heteronormativa. Además, Lola desde un inicio, lucha por no abandonar sus estudios a pesar de que socialmente es lo que se le impone hacer.

Halperin (1995) a través de su análisis de los escritos de Michel Foucault, defiende que la sexualidad no consiste en una identidad fija, este concepto es más bien algo impuesto. El filme muestra como la orientación sexual fluctúa a través del personaje de Carmen, que pasa de tener una relación sentimental con un hombre, a posteriormente enamorarse de una mujer.

Jagose (1996), define la noción de "queer" como una categoría que busca desestabilizar las identidades tradicionales y abrir paso a nuevas formas de ser y vivir. Carmen y Lola, en este sentido, se definen perfectamente como personajes "queer" ya que a través de su amor desafían las categorías de género y sexualidad normativas.

Algo que también debemos destacar del film, es que no se limita únicamente a ser una simple historia de amor. La película también funciona como una crítica social que expone las desigualdades que enfrentan las gitanas lesbianas. Se les niega la libertad de expresión, el derecho a elegir su propio camino y la posibilidad de vivir un amor auténtico. El film transmite un ápice de esperanza ver cómo, a pesar de los obstáculos que enfrentan, ambas luchan por su libertad. Su relación se convierte en un refugio donde pueden ser ellas mismas sin miedo al juicio o la represalia.

Por otro lado, la película pretende mostrar la cultura gitana de forma respetuosa, pero también la retrata como un lugar donde no se acepta ser gay, lo que puede perpetuar estereotipos dañinos sobre los gitanos. Esta visión simplificada pasa por alto las diferentes perspectivas e historias dentro de la comunidad gitana (Fernández-Espliguero, 2018).

Ruiz-Mortera (2014), en su artículo *Queer representations in Spanish cinema: From marginalization to visibility*, analiza las representaciones de la homosexualidad en el cine español, identificando una evolución desde la marginalización hacia una mayor visibilidad. Sin embargo, señala que a menudo estas representaciones siguen estando marcadas por estereotipos y pueden reforzar la heteronormatividad. *Carmen y Lola* (2018), en este sentido, refleja la complejidad de la representación de la diversidad sexual en el cine más contemporáneo.

4.2. Conclusiones

Las películas analizadas en esta segunda etapa, que abarca desde los años 90 hasta la actualidad, muestran avances significativos en la representación de la homosexualidad respecto a la etapa anterior (1970-1980). Los nuevos cambios se reflejan en una mayor visibilidad, diversidad y complejidad en las representaciones de personajes y temas, en línea con los cambios sociales y legales ocurridos en España en las últimas décadas, como por ejemplo la legalización del matrimonio igualitario en 2005 (Ruiz-Mortera, 2014).

Perdona bonita, pero Lucas me quería a mí (1997) muestra un gran progreso con respecto a la anterior etapa, ya que presenta como protagonistas a personajes homosexuales y abordar abiertamente el amor y las relaciones entre personas del mismo sexo. Sin embargo, la película cae en la reproducción de estereotipos como el “homosexual afeminado” y el “la lesbiana masculina”, que pueden perpetuar visiones limitantes y dañinas de la comunidad LGBTQ+ (Peralta, 2014).

Sucede algo parecido con *Chuecatown* (2007), por su parte, destaca por su representación positiva del barrio de Chueca como espacio de libertad y

resistencia para la comunidad LGBTQ+. Sin embargo, también recurre igualmente a los mismos estereotipos problemáticos. Además, presenta personajes queer unidimensionales, lo que limita la profundidad y autenticidad de su representación (Ruiz-Mortera, 2014).

En líneas generales, el cine español desde los años 90 hasta la actualidad ha experimentado una evolución positiva en la representación de la homosexualidad, aunque persisten retos como la infrarrepresentación de determinadas identidades dentro de la comunidad y la necesidad de superar estereotipos que aún prevalecen en el imaginario colectivo.

5. ¿Y las mujeres?

En este estudio solo se ha analizado únicamente una película con dos mujeres lesbianas como protagonistas. Esta elección no ha sido casual, ya que como se expone en el apartado “Metodología”, los filmes se han seleccionado con el fin de ser una representación del cine español acorde a cada etapa.

Según Beltrán, I. G (2017), aunque el cine español sigue evolucionando hacia una mayor representación de la diversidad en el colectivo, la representación de las mujeres lesbianas ha sido siempre minoritaria en comparación con la de hombres homosexuales. Esta diferencia en la representación puede deberse a multitud de factores, pero Beltrán, I. G (2017) destaca la falta de oportunidades para cineastas y actrices lesbianas.

A pesar de esta infrarrepresentación, es importante destacar que la película seleccionada para este estudio, *Carmen y Lola* (2018), ha sido un hito en la representación de las mujeres lesbianas en el cine español. La película ha sido aclamada por la crítica y ha recibido numerosos premios, lo que de alguna forma muestra que hay un creciente interés en historias que reflejen las diferentes realidades de las mujeres en la sociedad española.

Sin embargo, el informe de 2020 del Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales (ODA) señala que, a pesar de algunos avances, "las mujeres

lesbianas siguen estando infrarrepresentadas." refiriéndose al panorama de las series españolas. Aunque el informe celebra el aumento de personajes femeninos en general, también destaca la falta de representación de mujeres racializadas y la persistente infrarrepresentación de personajes LGBTIQ+, especialmente mujeres lesbianas (ODA, 2020).

La realidad que exponemos en esta sección indica que es necesario y relevante seguir investigando y produciendo productos audiovisuales sobre la representación de las mujeres lesbianas.

6. Comparativa de ambas etapas.

Al comparar las dos etapas analizadas, podemos apreciar notablemente la evolución en la representación de la homosexualidad en el cine español.

En la primera etapa (años 70 y 80), la homosexualidad se aborda con ambigüedad y desde una perspectiva cómica y estereotipada, a causa de la censura, la represión impuesta por el régimen franquista y los estereotipos contruidos a lo largo de la historia sobre la homosexualidad en general.

Películas como *No desearás al vecino del quinto* (1970) y *Capullito de alhelí* (1986) ejemplifican esta tendencia, mostrando personajes homosexuales como figuras cómicas o maquillando su verdadera identidad. Entre las producciones de esta etapa merece la pena destacar *A un dios desconocido* (1977). Este filme muestra una representación más compleja y ambigua.

En contraste, la segunda etapa (desde los años 90 hasta la actualidad) se caracteriza por una mayor visibilidad, diversidad y complejidad en las formas.

Películas como *Perdona bonita, pero Lucas me quería a mí* (1997) y *Chuecatown* (2007) presentan personajes homosexuales como protagonistas. Ambas Abordan temáticas nuevas como el amor y las relaciones entre personas del mismo sexo, aunque a menudo recurriendo a estereotipos. *Carmen y Lola*

(2018), refleja un gran avance siendo un hito en la forma de representación lésbica.

Los cambios en la visibilidad, los personajes, la narrativa, los temas, el contexto y el impacto se encuentran plasmados en la tabla 1.

Tabla 1

Comparativa de ambas etapas.

	Primera etapa (años 70 y 80)	Segunda etapa (años 90 - actualidad)
Visibilidad	Escasa y marginal.	Mayor protagonismo y diversidad.
Personajes	Estereotipados y cómicos.	Más complejos y multidimensionales.
Narrativas	Ambiguas y subtextuales.	Más explícitas y diversas.
Temas	Limitados por la censura.	Mayor amplitud y profundidad.
Contexto	Represión y homofobia.	Mayor aceptación y visibilidad LGBTQ+.
Impacto	Refuerzo de estereotipos.	Camino al desafío de normas y estereotipos.

Nota. Esta tabla muestra una comparativa de las formas de representación de la homosexualidad en el cine español, en 2 etapas históricas diferentes.

A pesar de estos avances, aún persisten desafíos, como la infrarrepresentación de ciertos grupos dentro de la comunidad LGBTQ+ o la necesidad de seguir cuestionando y deconstruyendo estereotipos arraigados. Sin embargo, la evolución en la representación de la homosexualidad en el cine español es innegable. Refleja un cambio significativo en la sociedad española hacia una mayor inclusión y respeto por la diversidad sexual.

7. Conclusiones finales

7.1. Formas de representación y estereotipos en el cine.

A lo largo de las décadas analizadas, la representación de la homosexualidad en el cine español ha estado plagada de estereotipos que, en muchos casos, han resultado perjudiciales para la comunidad LGBTQ+. Estos tópicos, a menudo basados en prejuicios y concepciones erróneas sobre la homosexualidad, han contribuido a perpetuar la discriminación y la falta de comprensión hacia este colectivo.

La internalización de los estereotipos sobre la homosexualidad por parte de la sociedad, ha provocado que en muchas ocasiones se hayan asumido como representaciones válidas de la comunidad, generando una imagen distorsionada y reduccionista de la misma (Zerpa, 2013).

Uno de los estereotipos más recurrentes que hemos identificado en el estudio es el del "homosexual afeminado". Este tópico asocia la homosexualidad masculina con la feminidad y la falta de masculinidad (Peralta, 2014). Además, este estereotipo se manifiesta en personajes que exhiben gestos, comportamientos y formas de vestir consideradas femeninas, y que a menudo son objeto de burla o ridiculización.

Otro estereotipo frecuente es el del "homosexual trágico", que asocia la homosexualidad con el sufrimiento, la soledad y la muerte (Halperin, 1995). Este tópico se manifiesta en personajes que experimentan finales o historias trágicas, como la muerte o el rechazo social, a causa de su orientación sexual. Este tipo de representación puede ser especialmente dañina, ya que refuerza la idea de que la homosexualidad es una condena al fracaso, perpetuando y normalizando el sufrimiento de las personas LGBTQ+.

Además de estos estereotipos de género, también se han identificado otros como la "lesbiana masculina", que asocia la homosexualidad femenina con la masculinidad y la falta de feminidad (Ruiz-Mortera, 2014). Este estereotipo se manifiesta en personajes que exhiben comportamientos y formas de vestir

consideradas masculinas. Al igual que los estereotipos masculinos, esta representación limita la diversidad de identidades femeninas y perpetúa la idea de que las mujeres lesbianas deben ajustarse a un modelo de masculinidad para ser percibidas como lesbianas.

Es fundamental reconocer que estos estereotipos no solo son perjudiciales para la comunidad LGBTQ+, sino que también son inexactos y reduccionistas. La homosexualidad es una realidad diversamente compleja, y las personas homosexuales no pueden ser definidas por un conjunto limitado de características o comportamientos. Lo cierto es que, la diversidad dentro de la comunidad LGBTQ+, es tan amplia como la diversidad humana en general.

7.2. Evolución de las formas de representación.

La representación de la homosexualidad en el cine español ha experimentado una evolución significativa a lo largo de las décadas, desde la invisibilización y el estereotipo en los años 70 y 80 hasta una mayor visibilidad y diversidad en los años 90 y 2000 (Ruiz-Mortera, 2014).

En las primeras películas que abordaron el tema, como *No desearás al vecino del quinto* (1970), los personajes homosexuales eran a menudo representados de manera estereotipada y cómica, perpetuando la idea de la homosexualidad como algo ridículo o vergonzoso (Meler Salvador, 2014).

A medida que avanzaba la década de 1980 y se consolidaba la democracia en España, surgieron películas como *A un dios desconocido* (1977) que exploraban la homosexualidad de manera más compleja, aunque todavía con cierta reticencia. Estas primeras representaciones, aunque limitadas, sentaron las bases para un cambio en la forma en que el cine español abordaría la homosexualidad en el futuro.

En los años 90 y 2000, se produjo un cambio notable en la representación de la homosexualidad, con películas como *Perdona bonita, pero Lucas me quería a mí* (1997) y *Chuecatown* (2007) que presentaban personajes homosexuales

como protagonistas y abordaban temas nuevos como el amor, las relaciones y la discriminación.

Sin embargo, A pesar de todos los avances en los años 90 y 2000, los filmes seguían perpetuando ciertos estereotipos y no representaban adecuadamente la diversidad de la comunidad LGBTQ+. Teniendo en cuenta estas limitaciones, estas películas abrieron el camino para una representación más abierta y honesta de la homosexualidad en el cine español (Peralta, 2014).

En los últimos años, ha habido un esfuerzo por crear representaciones más realistas, diversas e inclusivas de la homosexualidad. Películas como *Carmen* y *Lola* (2018) han dado protagonismos a colectivos infrarrepresentados: Mujeres, lesbianas y gitanas. No podemos ignorar que aún existe la posibilidad de seguir avanzando y contribuyendo, pero debemos decir que estos filmes han supuesto un avance hacia representaciones más complejas y que busquen representar otras realidades.

Esta nueva ola de cine LGBTQ+ en España refleja una sociedad más abierta y tolerante, donde la diversidad sexual es cada vez más aceptada. En cambio, aún existen desafíos en términos de representación y se espera que esta tendencia continúe en el futuro.

7.3. Relación que guardan estos tópicos con el contexto histórico-social.

La representación de la homosexualidad en el cine español ha estado estrechamente ligada a los cambios sociales y políticos del país. Durante la dictadura franquista, la homosexualidad era considerada un delito y una enfermedad, lo que se reflejaba en su casi nula o negativa representación en el ámbito cinematográfico (Álvarez, 2002; Zerpa, 2013).

Películas como *No desearás al vecino del quinto* (1970) son un ejemplo de cómo se ridiculizaba y estigmatizaba a los personajes homosexuales, perpetuando estereotipos dañinos y reforzando la visión de la homosexualidad como algo anormal.

Con la llegada de la democracia en los años 70 y 80, se produjo una apertura en la representación de la homosexualidad, aunque de forma lenta y cautelosa. Películas como *A un dios desconocido* (1977) abordaron la represión social y el horror durante el franquismo. Aun así, estas representaciones no eran la norma puesto que aún existían formas burlescas o estereotipadas de retratar la homosexualidad como en el caso de *Capullito de alhelí* (1986).

A partir de los años 90, con una mayor aceptación social y legal de la homosexualidad, se produjo un aumento en la visibilidad y diversidad de las representaciones en el cine español. Películas como *Perdona bonita, pero Lucas me quería a mí* (1997) y *Chuecatown* (2007) presentaron personajes homosexuales abordando temas como el amor y las relaciones entre personas del mismo sexo, aunque a menudo recurriendo a tópicos que reflejaban la persistencia de ciertos prejuicios en la sociedad.

En años más recientes, películas como *Carmen y Lola* (2018) han desafiado las normas heteronormativas y han mostrado personajes homosexuales más complejos y diversos. Esto refleja una mayor conciencia y sensibilidad hacia la diversidad sexual en la sociedad española.

Sin embargo, aún persisten desafíos en la representación de la homosexualidad en el cine español, como la infrarrepresentación de ciertos grupos dentro de la comunidad LGBTQ+ y la necesidad de seguir trabajando para lograr una representación más inclusiva, realista y positiva de la diversidad sexual.

8. Referencias

- Figura 1. Cartelera original de la película "Diferente". (1961). [Imagen]. Adolfo Wntman, Ala Films, Ursus Films.
- Figura 2. Cartelera original de la película "Mi querida señorita". (1972). [Imagen]. Elyos Films.
- Figura 3. Cartelera original de la película "Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón". (1980). [Imagen]. Alphaville.
- Figura 4. Cartelera original de la película "No desearás al vecino del quinto". (1970). [Imagen]. Atlántida filmes, Fida Cinematografica.
- Figura 5. Cartelera original de la película "A un dios desconocido". (1977). [Imagen]. Elías Querejeta Producciones Cinematográficas.
- Figura 6. Cartelera original de la película "Capullito de alhelí". (1986). [Imagen]. Impala, Tesauro filmes.
- Figura 7. Cartelera original de la película "Perdona bonita, pero Lucas me quería a mí". (1997). [Imagen]. El Deseo S.A.
- Figura 8. Cartelera original de la película "Chuecatown". (2007). [Imagen]. Castelao Producciones / Tesela P.C. / Tornasol Films.
- Figura 9. Cartelera original de la película "Carmen y Lola". (2018). [Imagen]. Tvtec Servicios Audiovisuales / Oberón Cinematográfica.

9. Filmografía

- Delgado, M (Directora) (1961). Diferente [Película]. España: Suevia Films, Films 59.
- Delgado, M (Directora) (1961). Diferente [Película]. España: Suevia Films, Films 59.
- Armiñán, J (Director) (1972). Mi querida señorita [Película]. España: Elyos Films.
- Almodóvar, P (Director) (1980). Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón [Película]. España: Alphaville.
- Fernández, T (Director) (1970). No desearás al vecino del quinto [Película]. Atlántida filmes, Fida Cinematografica.
- Chávarri, J (1977). A un dios desconocido [Película]. Elías Querejeta Producciones Cinematográficas.
- Ozores, M (Director) (1986). Capullito de alhelí [Película]. Impala, Tesauro filmes.
- Ayaso, D. & Sabroso, F (Directores) (1997). Perdona bonita, pero Lucas me quería a mí [Película]. El Deseo S.A.
- Flahn, J (Director) (2007). Chuecatown [Película]. Castelao Producciones / Tesela P.C. / Tornasol Films.
- Echevarría, A (Directora) (2018). Carmen y Lola [Película]. Tvtec Servicios Audiovisuales / Oberón Cinematográfica.

10. Bibliografía

- Alvarez, J. C. A (2002). Evolución de la temática en torno a la homosexualidad en los largometrajes españoles. *Dossiers feministes*, 143-159. <https://www.raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/download/102450/153638>
- Asenjo Conde, D (2019). Artisanando representaciones "trans" e intersexuales en "Mi querida señorita": discursos genérico-sexuales en el cine pretransicional. <https://docta.ucm.es/entities/publication/8585ec4d-4b2e-4740-9fc0-4f50e07da60d>
- Beltrán, I. G (2017). El sujeto lésbico en el cine español dirigido por mujeres: el caso de Marta Ballebó-Coll: Costa Brava (1995) y Sévigné (2004). *Asparkia: investigación feminista*, (31), 29-46. <https://www.raco.cat/index.php/Asparkia/article/view/355542>
- Bernabé, Mónica (2011). Pepi, Luci, Bom...transgresión sexual y cultura popular. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3963268>
- Butler, J (1990). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Ediciones Paidós.
- Cine con Ñ (2022). "A un dios desconocido": cambiando la representación gay en la España de la Transición. *Cine con Ñ*. <https://cineconn.es/a-un-dios-desconocido-pelicula-chavarri-gay-transicion/>
- Dyer, R (2002). *The Culture of Queers*. Routledge.
- El Blog de Cine Español (2007). LAS 25 PELÍCULAS ESPAÑOLAS MÁS TAQUILLERAS DEL 2007 (a fecha 26 de Agosto). <https://www.elblogdecineespanol.com/?p=61>
- Encarnación, O. G. (2011). Spain's gay rights revolution. *Journal of Democracy*, 22(3), 104-118. <https://doi.org/10.1353/jod.2011.0046>
- Gómez Gómez, J. P (2023). La influencia de Mariano Ozores en la comedia española: su legado cinematográfico.

- https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/151072/CAV_G%c3%93MEZG%c3%93MEZ_TFG.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Grupo Smedia (s. f.). *Perdona bonita pero Lucas me quería a mí*.
<http://www.gruposmedia.com/wpdf/perdona-bonita-pero-lucas-me-queria-a-mi-smedia-dossier.pdf>
- Gubern, R (1995). *Historia del cine español*. Cátedra.
- Halperin, D. M (1995). *Saint Foucault: Towards a gay hagiography*. Oxford University Press.
- Jagose, J (1996). *Queer theory: An introduction*. New York University Press.
- López, G. (2020). Symbolic Meanings of Colors in LGBTQ+ Pride Flags. Recuperado de <https://www.colorpsychology.org/lgbtq-pride-flags-color-meanings/>
- Melero Salvador, A (2014). La representación de la homosexualidad en el cine de la dictadura franquista. Universidad Carlos III de Madrid.
<https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/41169/13500-49514-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Molina, J (2010). De la ley a la norma: el cine de Pedro Almodóvar como dispositivo de transformación cultural de la España democrática. Redalyc. <https://www.redalyc.org/pdf/5525/552556582020.pdf>
- Observatorio de Diversidad en la Ficción Audiovisual (2021). Análisis sobre la representación de la diversidad en la ficción española del 2020 en cine y televisión <https://oda.org.es/wp-content/uploads/2021/11/Informe-2020.pdf>
- Peralta, J. L (2014). Maricas, ma non troppo. Figuraciones del gay afeminado en el cine español (1995 - 2015).
<http://www.dicumas.udl.cat/wp-content/uploads/2019/03/preprint-Peralta-Masculinidades-disidentes.pdf>
- Premios Goya (2019). Carmen y Lola.
<https://www.premiosgoya.com/pelicula/carmen-y-lola/>
- Zerpa, J. A. P (2013). Estereotipos de hombres homosexuales en la gran pantalla (1970-1999). *Razón y palabra*, 85.
<https://www.redalyc.org/pdf/1995/199531506003.pdf>