

LA CONTRACULTURA DEL CINE LGTBOQ DE ESPAÑA INVISIBILIZADA POR EL CINE LGTBI DE LOS AÑOS OCHENTA

“Homoherejías fílmicas” editado por Brumario A.C. en 2014 lleva ya varias ediciones y es el eslabón perdido de la historia política y cultural del movimiento LGTBI en España y de su aportación al cambio social español. Este libro de Alberto Berzosa es sobre todo un trabajo de análisis fílmico para visibilizar trozos de celuloide ¿perdidos? Del “cine homosexual Subversivo en en España en los años setenta y ochenta

políticas, culturales y cinematográficas posteriores. Prueba de ello es su frontera final, *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* que es la última película del periodo y a la vez la primera del siguiente ciclo. El icono del cine mundial, Pedro Almodovar, lo anunciaba cuando hablaba de jugar a las Elecciones generales en esta película. La normalización democrática marcó el fin de este cine de la misma manera que él



ta” como indica su subtítulo. Alberto Berzosa y la editorial Brumaria decidieron adaptar su tesis doctoral que saca del armario un cine español LGTBOQ con un considerable poder subversivo y que empezó antes de la muerte de Franco. Sin su existencia no se explicarían las evoluciones

hizo “desaparecer” al Almodovar subversivo y camp de este periodo para convertirlo en un director comercial. Para nuestro autor este cine subversivo fue “complejo, innovador y rupturista” y esa es su diferencia con el tipo de subversión que vende el cine LGTBOQ español de

LOS SETENTA Y OCHENTA, LOS NOVENTA

los noventa. La época del New Queer Cinema americano al que se adelanta la cinematografía española como ninguna otra y veinte años antes. Porque Berzosa demuestra que temas y narraciones rompedoras de este ya se daban aquí: la presentación sin moralina del sadomasoquismo, del ligue en lugares públicos, la prostitución o la promiscuidad. Tanto en los setenta como en los ochenta, con los cortos o largos de Els 5 QK's, Video-Nou, Almodovar o Xavier-Daniel. Por todo ello Alberto Berzosa nos ofrece un instrumento de análisis histórico y fílmico que se convertirá en un clásico.

El libro nos introduce primero en los conceptos que va a usar el autor y su clasificación en tres categorías fílmicas de estos cortometrajes o películas. Para pasar a analizarlas tras una larga introducción de la situación cultural y política del país o del movimiento LTBIQ en cada decenio. Cada producción aparece como reflejo o palanca de cambio sociocultural y para hacerlo se ayuda de un apéndice con los fotogramas analizados y las fichas técnicas. Acaba añadiendo una entrevista a uno de los protagonistas del periodo, Nazario, que nos demuestra que hoy en día sigue siendo libre en sus opiniones, como entonces. Para Berzosa el discurso literario y teórico tiene una definición de subversivo que se puede aplicar a la narración cinematográfica: "poner en cuestión la norma sexual establecida". Y esto se va a hacer en España con un cine subversivo que él clasifica en tres corrientes estilísticas, narrativas, de producción y de intención: El cine mainstream concebido para conseguir beneficio económico y destinado a las salas comerciales. Lo que

llamaríamos cine comercial y donde las películas fueron escasas, al ser vistas como arriesgadas. Destacan dos de Eloy de la Iglesia, director que consiguió ser siempre subversivo haciendo cine comercial: *Los placeres ocultos* (1977) y *El diputado* (1978). La segunda más que la primera ha conseguido sobrevivir en el imaginario colectivo y en la historia de nuestro cine. Las otras dos categorías de Berzosa tienen en común la opción por una distribución marginal que las ha hecho invisibles a día de hoy. El Cine Militante: "son filmes documentales que buscan la confrontación con la ideología dominante" y lo hacen "en conexión con los colectivos activistas del movimiento homosexual" español. No buscan beneficio económico sino ser educativas hacia fuera o dentro del movimiento y fueron destinadas a cineclubes, asociaciones de vecinos, centros culturales, parroquias... Aquí es donde el autor coloca un corto pionero y las producciones de las asociaciones LGBTQ: *Una sencilla història d'amor* de Ferran Llagostera, rodado en 16 mm y en 1970 muestra esa precocidad española. El corto refleja a dos gays paseando por un parque. En la España de Franco donde era delito mostrar "una pareja normal" pero gay, era algo naif o "educativo" si se quiere, Pero su existencia en 1970 ya es pura transgresión. A la vez demostraba el conocimiento del mundo hippie o de los movimientos LGBTI franceses y y en americanos que había en la teórica cerrada España y su población LGBTQ. La FAGC (Front d'Alliberament Gai de Catalunya) produjo varias de estas herramientas de cambio como *Gais al carrer* (1977) de J.R. Ahumada. Que tiene un fin educativo y que perseguía la legalización del FAGC. Refleja también lo que era un movimiento asociativo, nacionalista e inclusivo de la transición con todos sus límites. Alberto Berzosa se duele, aunque lo comprende, de que es prácticamente la única producción que refleja el lesbianismo y le da voz con Dolores Sanahuja. Tiene, asimismo, un valor histórico porque nos proporciona imágenes de la primera manifestación



LA CONTRACULTURA DEL CINE LGTBO DE LOS SETENTA Y OCHENTA, INVISIBILIZADA POR EL CINE LGTBI DE LOS NOVENTA

del orgullo gay en España y de la lucha con otros colectivos afectados por derogar la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación social. Cuando la FAGC buscaba su legalización en 1978, Ventura Pons, muy concienciado, les propuso un documental de 11 minutos. Informe sobre el FAGC donde entrevistaba a Jordi Petit y Armand de Fluvià. Mantiene la vocación educativa. Pero ya no había lesbianas y tampoco su reflejo del free cinema que llevó a su primer trabajo en cine Ocaña, *retrat intermittent*. Esta era una obra en 16 mm con vocación underground que el Grupo Z (Inter-viú) llevó a los 35 mm he hizo comercial, dándole en 1978 una segunda vida que le llevó por los festivales de cine internacionales y nos regaló un gran director de cine. Ventura Pons tiende, pues, puentes entre las tres modalidades de cine subversivo y saca del "armario filmico" a una gran estrella del underground barcelonés de origen andaluz, la Ocaña. Porque esta es la tercera vía y la más seguida, la del cine subversivo underground. El cine underground es el que tiene más obras, hace germinar grandes creadores del cine posterior (Almodovar, Pons...) y desgraciadamente es el más "desaparecido" de las conciencias para el autor. "Es un terreno libre donde todos los tabús podían ser expresados y desafiar a las censuras socio culturales". Heredero del underground estadounidense; este nace en los años veinte y treinta con preferencia por lo tabús homosexuales y de nuevo en los cuarenta y cincuenta repetirá estas temáticas.

En España será en los setenta cuando toque lo homosexual y en relación con las corrien-

tes contraculturales del rollo en Barcelona y la nueva ola madrileña de la capital y se acabará con la institucionalización de la Movida madrileña como fin de la transición política en lo cultural. Con ello 1982 es el límite que pone el autor para su estudio. Fílmicamente son productos en 8 o 16 mm que incluirán el formato vídeo (que llega en ese momento). Para la producción y la realización los autores forman cooperativas con sus propios recursos y están destinados al circuito alternativo al que se dirigía también el cine Militante. Algunas darán el salto posterior a 36 mm y se convertirán en películas malditas (en cierta manera este trabajo de Berzosa las reivindica). No tienen vocación política porque funcionan al margen de los partidos y el movimiento LGTBI.

Por contra poseen una fuerza política innegable basada en que "por si mismas son un código capaz de destruir irremediamente la validez del sistema establecido" y lo hacen desde una estética camp. Berzosa incluye aquí los trabajos de Els 5 Qk's (las cucas), Actuació d'Ocaña i Camilo de Video Nou, los primeros trabajos de Almodovar (que triunfaban más en Barcelona que en Madrid) y en los ochenta Maderley de Jesús Garay y Silencis de Xavier-Daniel. Además de *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* que cierra el primer Pedro para dar pasa al Almodovar mundialmente conocido.



tes contraculturales del rollo en Barcelona y la nueva ola madrileña de la capital y se acabará con la institucionalización de la Movida madrileña como fin de la transición política en lo cultural. Con ello 1982 es el límite que pone el autor para su estudio. Fílmicamente son productos en 8 o 16 mm que incluirán el formato vídeo (que llega en ese momento). Para la producción y la realización los autores forman cooperativas con sus propios recursos y están destinados al circuito alternativo al que se dirigía también el cine Militante. Algunas darán el salto posterior a 36 mm y se convertirán en películas malditas (en cierta manera este trabajo de Berzosa las reivindica). No tienen vocación política porque funcionan al margen de los partidos y el movimiento LGTBI. Por contra poseen una fuerza política innegable basada en que "por si mismas son un código capaz de destruir irremediamente la validez del sistema establecido" y lo hacen desde una estética camp. Berzosa incluye aquí los trabajos de Els 5 Qk's (las cucas), Actuació d'Ocaña i Camilo de Video Nou, los primeros trabajos de Almodovar (que triunfaban más en Barcelona que en Madrid) y en los ochenta Maderley de Jesús Garay y Silencis de Xavier-Daniel. Además de *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* que cierra el primer Pedro para dar pasa al Almodovar mundialmente conocido.