



Anclajes

ISSN: 0329-3807

ISSN: 1851-4669

anclajes@humanas.unlpam.edu.ar

Universidad Nacional de La Pampa

Argentina

Martínez Expósito, Alfredo

La recuperación de la memoria LGBTIQ+ anterior al Orgullo a través del cine documental: el caso de La memoria homosexual

Anclajes, vol. 28, núm. 1, 2024, Enero-, pp. 97-111

Universidad Nacional de La Pampa

Santa Rosa, Argentina

DOI: <https://doi.org/10.19137/anclajes-2024-2817>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=22476696007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Martínez Expósito, Alfredo. "La recuperación de la memoria LGBTIQ+ anterior al Orgullo a través del cine documental: el caso de *La memoria homosexual*". *Anclajes*, vol. XXVIII, n.º 1, enero-abril 2024, pp. 97-111.  
<https://doi.org/10.19137/anclajes-2024-2817>

# LA RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA LGBTIQ+ ANTERIOR AL ORGULLO A TRAVÉS DEL CINE DOCUMENTAL: EL CASO DE *LA MEMORIA HOMOSEXUAL*

**Alfredo Martínez Expósito**

University of Melbourne  
 Australia  
 alfredo.m@unimelb.edu.au  
 ORCID: 0000-0002-7283-3015

---

**Fecha de recepción:** 28/08/2023 | **Fecha de aceptación:** 11/10/2023

**Resumen:** La represión de la diversidad sexual anterior al Orgullo es el tema de un creciente número de películas documentales estrenadas en la segunda década del siglo XXI, entre las que se encuentra *La memoria homosexual* (2019) de Espino Diéguez. Un análisis de este documental como caso de estudio revela que las estrategias enunciativas del género documental, tales como los modos expositivo y participativo, resultan aptas para la recuperación de una memoria audiovisual queer capaz de rescatar las experiencias de la vergüenza y el oprobio desde perspectivas más claramente alineadas con el Orgullo. Este tipo de recuperación de la memoria establece una doble temporalidad, ya que el relato de las experiencias memorializadas participa de las premisas discursivas de la coyuntura histórica desde la que se enuncia, caracterizada tanto por la hegemonía de la memoria democrática como por procesos de hipernormalización de la diversidad sexual.

**Palabras claves:** Memoria cultural; Cine documental; Comunidad LGBT; Orgullo; Homofobia

*The recovery of the LGBTIQ+ memory prior to Pride through  
 documentary film: La memoria homosexual as a case study*

**Abstract:** The repression of sexual diversity prior to the advent of Pride is the subject of a growing number of documentary films released in the second decade of the 21st century, including Espino Diéguez's *La memoria homosexual (Homosexual Memory)* (2019). An analysis of this documentary as a case study reveals that the enunciative strategies



of the documentary genre are suitable for the recovery of a queer audiovisual memory capable of rescuing experiences of shame and oppression from perspectives more clearly aligned with Pride. This kind of recovery of historical memory casts a double temporality as the narrative of memorialized experiences is determined by discursive premises that belong to the present historical moment –a time in which a hegemonic democratic memory coexists with the hypernormalization of sexual diversity.

**Keywords:** Cultural memory; Documentary film; LGBT community; Pride; Homophobia

### *A recuperação da memória LGBTQ+ anterior ao Orgulho através do cinema documental: o caso de La memoria homosexual*

**Resumo:** A repressão da diversidade sexual anterior ao Orgulho é o tema de um número crescente de filmes documentários lançados na segunda década do século XXI, incluindo *La memoria homosexual* (*A memória homossexual*) (2019) de Espino Diéguez. Uma análise deste documentário como estudo de caso revela que as estratégias enunciativas do gênero documental, como os modos expositivo e participativo, são adequadas para a recuperação de uma memória audiovisual queer capaz de resgatar as experiências de vergonha e opróbrio de perspectivas mais alinhadas com o Orgulho. Esse tipo de recuperação da memória estabelece uma dupla temporalidade, pois o relato das experiências memorializadas participa das premissas discursivas do contexto histórico a partir do qual é enunciado, caracterizado tanto pela hegemonia da memória democrática quanto por processos de hipernormalização da diversidade sexual.

**Palavras-chave:** Memória cultural; Documentário; Comunidade LGBT; Orgulho; Homofobia

■ **L**os documentales cinematográficos sobre la historia y el archivo de las subjetividades LGBTQ+ han sido una parte importante del cine de temática queer desde sus inicios.<sup>1</sup> En el estado español el género cuenta con exponentes tempranos de la importancia de *Ocaña, retrat intermitent* (1978), a menudo ligados a las experiencias de la vanguardia estético-política en cuyo entorno surgieron los primeros movimientos de acción homosexual (Berzosa). Desde comienzos del siglo XXI se produce un notable incremento en el número de documentales LGBTQ+ tanto en España como en otros países de habla hispana, a medida que la progresiva normalización de las sexualidades diversas va encontrando su traducción en avances legislativos y en modificaciones de las actitudes sociales. Estos avances en materia legislativa constituyen una tendencia de gran resonancia social y política, cuyas consecuencias van más allá de la comunidad LGBTQ+ y concitan el interés de amplios sectores de la sociedad. En la segunda década del siglo, a partir de 2010, y de manera paralela a los progresos legislativos, se puede ya hablar de una auténtica

1 Este trabajo forma parte del proyecto de investigación “Memorias de las masculinidades disidentes en España e Hispanoamérica” (PID2019-106083GB-I00) del Ministerio de Ciencia e Innovación (Gobierno de España): AEI/10.13039/501100011033.

eclosión en lo referido al número de documentales LGBTIQ+ producidos a nivel profesional. Se trata, en su gran mayoría, de documentales de investigación y recuperación de la memoria histórica del ciclo de movimientos de liberación homosexual que surgieron en España y América Latina en la década de los setenta y de la evolución posterior de los grupos de lesbianas, homosexuales y transexuales, además de homenajes y tributos a personalidades relevantes de la historia reciente de la cultura LGBTIQ+. Esta producción cinematográfica documental viene a sumarse a la extraordinaria floración del cine queer español desde los años setenta (Perriam) y del denominado “nuevo cine queer latinoamericano” (Subero; Venkatesh) desde los primeros años del siglo XXI. Pero, si bien el cine de ficción histórica LGBTIQ+ rescata historias y episodios de diferentes épocas y geografías, el género documental en estos años suele centrarse prioritariamente en rescatar del olvido, con una perspectiva memorialística, las experiencias del activismo de los años setenta, tales como el Movimiento Español de Liberación Homosexual (1971-1974), el Front d’Alliberament Gay de Catalunya (desde 1975) y el Movimiento Homosexual de Acción Revolucionaria (1976-1981); en México, el Frente de Liberación Homosexual (1971-1973) y el Frente Homosexual de Acción Revolucionaria (1978-1982); o el Frente de Liberación Homosexual de Argentina (1971-1976). También habría que destacar la importancia de activistas y artistas cuya memoria se recupera en estos documentales, como el chileno Pedro Lemebel (1952-2015), el catalán Ignasi Millet (1956-), o la mexicana Nancy Cárdenas (1934-1994), por mencionar sólo algunos nombres señeros. La dimensión política del género es evidente, por sus temas y por el momento histórico en que surgen, caracterizado tanto por los avances legislativos en materia de diversidad sexual y reconocimiento de la memoria histórica como por el resurgimiento de actitudes contrarias a tales reconocimientos. No es posible obviar que los movimientos revolucionarios homosexuales fueron, en su momento, objeto de ataques directos por parte de la derecha y de la incompreensión y el ostracismo por parte de la izquierda. Por otra parte, no es casualidad que el documentalismo LGBTIQ+ peninsular e hispanoamericano haya experimentado una proliferación sin precedentes precisamente cuando la mayoría de sindicatos, movimientos y partidos de izquierda van modificando sus posturas tradicionales sobre la diversidad sexoafectiva, en una evolución marcada por acontecimientos de gran impacto simbólico, como por ejemplo la apología pública de Fidel Castro en 2010 (Lira Saade).

Un listado completo del documentalismo LGBTIQ+ en español desbordaría los límites de este trabajo, como bien demuestran estudios recientes (Olivera; Oroz y Lomas). Para apreciar su riqueza y diversidad en la segunda década del siglo, y sin ánimo alguno de exhaustividad, podríamos mencionar los documentales españoles *The Pink Wall (El muro rosa)* (2010), *Guerriller@s* (2010), *Jaime Gil de Biedma: retrato de un poeta* (2010), *Ignasi M.* (2013), *El viaje de Carla* (2014), *Fuera de juego* (2017), *Cinco pulgadas* (2018), *La memoria homosexual* (2019), *Desmontando armarios* (2020), *València, t’estime* (2021), y *¡Dolores*,

guapa! (2021). En Argentina destacan *Putos peronistas, cumbia del sentimiento* (2012), *El mismo amor, los mismos derechos* (2013), *El Olimpo vacío* (2013), *El puto inolvidable: vida de Carlos Jáuregui* (2016) o *Sexo y revolución* (2021). También sobresalen los documentales mexicanos *Las Chuntá* (2018) y *Querida Nancy* (2021), y los chilenos *En tránsito* (2017) y *Lemebel* (2019).

Para el estudio de estos documentales LGBTIQ+ de nuevo cuño resultan pertinentes al menos dos consideraciones teóricas. En primer lugar, se trata de prácticas cinematográficas que con facilidad se podrían encuadrar dentro de movimientos de alcance global como el New Queer Cinema (Rich *New queer Cinema*), caracterizado por su cuestionamiento de cualquier intento de domesticar el cine de temática homosexual haciéndolo digerible desde perspectivas heterosexistas, es decir, de someterlo a un expeditivo proceso de normalización. O, para ser más precisos, el cine posterior al NQC, que responde a un nuevo resurgir de ideologías homófobas y transfobas a nivel internacional:

Now, we are all queer, we are all demonized, we are all other, we are all endangered. Class and race determine degrees of risk and injury, yet nobody reading this text is exempt from the dangers visited upon us. Intersectionality has become a requirement: for which read, going beyond alliances to bone-deep mutuality and searching for modes of representation that are capable of the embodiment and activation this moment demands. (Rich “After the New Queer Cinema” 12)

En efecto, este tipo de documentalismo queer surge en un contexto histórico en el que las agendas normalizadoras experimentan una extraordinaria metamorfosis en el mundo occidental. Esta transformación por hipertrofia o “hipernormalización” consiste en una asimetría entre los procesos de normalización política, cultural y simbólica, por un lado, y, por otro, los procesos de normalización social y real, que suelen ir mucho más lentos (Martínez-Expósito). Los éxitos del primer tipo corren el riesgo de invisibilizar los retrasos del segundo, produciendo, en casos extremos, una falsa sensación de normalidad en sociedades donde la LGBT-fobia dista de haber desaparecido. El caso del cine queer en el mundo de habla hispana ofrece numerosos ejemplos de cómo el medio audiovisual es capaz de ofrecer visiones optimistas e incluso utópicas de una realidad social en la que la diversidad sexoafectiva está todavía, en muchos lugares, sometida a la vigilancia del estado, a la violencia social y a las microagresiones cotidianas de las estructuras familiares y comunitarias. Frente a las tendencias discursivas del cine de ficción queer, que con cierta frecuencia ofrece visiones optimistas de plena normalización de la diversidad (una necesaria superación de las modalidades trágicas del género en décadas anteriores), el género documental de temática LGBTIQ+ muestra una especial conciencia de la importancia de afrontar ciertas realidades actuales y pretéritas utilizando los modos discursivos del testimonio, la memoria, la biografía y la denuncia, entre otros.

Uno de los ejes temáticos más frecuentemente practicados por este género es el de la vergüenza y el orgullo, ya que el rescate de la memoria homosexual de

tiempos anteriores al Orgullo se lleva a cabo precisamente desde una posición empoderada, autoafirmativa y transversal que pone el acento en la magnitud de los cambios experimentados por una comunidad queer que ha pasado de la vergüenza al orgullo en el lapso de apenas una generación. Jorge Luis Peralta señala acertadamente que al enfatizar las diferencias que separan las subjetividades anteriores y posteriores al Orgullo, obviando así las continuidades, se refuerza “la lógica progresista –y en ocasiones ‘heroica’– que sustenta el discurso historiográfico en torno a la disidencia (homo)sexual” (Peralta 9). Haciéndose eco de ideas de Love (*Feeling Backward*) y Traub y Halperin (*Gay Shame*), acerca de los sesgos interpretativos que el Orgullo ha impuesto a las reinterpretaciones de lo que hubo inmediatamente antes, Peralta llama la atención no sólo sobre la necesidad de historiar las experiencias de la diversidad sexual anteriores al Orgullo, sino de hacerlo de una manera respetuosa con sus especificidades históricas, ya que la prevalencia de sentimientos como “pérdida, vergüenza, melancolía, depresión, culpa [...] no han desaparecido por completo en la actualidad” (10).

La segunda consideración es que ningún análisis del documentalismo LG-BTIQ+ puede ignorar el paradigma teórico proporcionado por los estudios sobre memoria histórica. En su ensayo sobre los modos de construcción de una memoria específicamente LG-BTIQ+ a través del cine y la televisión de habla inglesa, Anamarija Horvat propone la noción de “memoria visual queer”, que incorpora y desarrolla los conceptos de “memoria global” (Levy y Sznaider), “posmemoria” (Hirsch), “memoria protésica” (Landsberg), “nostalgia cinematográfica” (Padva) y “derecho a la memoria” (Reading). El medio audiovisual resulta particularmente interesante, porque “queer people were often forced to stay hidden and to deliberately destroy the evidence of their existence in order to survive [and] the specific history of discrimination and persecution that marks both the LGBTQ past and present has often meant that queer histories have been deliberately erased and removed from official narratives” (Horvat 3). Horvat se pregunta de qué maneras se visualizan y conmemoran los pasados de las personas LG-BTIQ+, qué revelan esas representaciones acerca de la influencia del cine y la televisión sobre la construcción de la memoria, cómo presentan el traspaso de la memoria de una generación de lesbianas y homosexuales a la siguiente, y, sobre todo, qué historias del pasado queer y de su militancia son elegidas hoy día para su rememoración y cuáles se dejan permanecer en el olvido. Los conceptos invocados por Horvat resultan especialmente relevantes para una discusión de la experiencia de la vergüenza recuperada desde la era del orgullo. Así, el concepto de memoria global, aplicado originalmente al Holocausto, permite comprender cómo la memoria de un genocidio se puede descontextualizar hasta transformarse en un paradigma que ayuda a interpretar otros actos de barbarie en otros tiempos y geografías.

El concepto de posmemoria, relativo a la transmisión generacional de la memoria y que busca explicar cómo una generación determinada recibe el trauma personal y colectivo de la generación anterior, resulta especialmente interesante

en el contexto LGBTIQ+, por las dificultades del colectivo de acceder a los medios habituales de transmisión familiar de los recuerdos. El cine, de hecho, actúa frecuentemente como cadena de transmisión de los relatos de vida de las personas sexodiversas y en cierto modo suple la ausencia de otros tipos de transmisión generacional en estas comunidades. El cine también juega un papel importante en la creación y transmisión de las denominadas memorias protésicas: aquellas que se pueden incorporar al acervo común de manera artificial (por ejemplo, a través de textualidades y prácticas culturales), sin la necesidad de que un individuo concreto haya vivido biológicamente las experiencias que las generan. También resultan relevantes las ideas de nostalgia cinematográfica, que Padva aplica a su estudio de la construcción idealizada de un pasado queer en el cine angloamericano, y de derecho a la memoria, una idea propuesta por Reading para abordar la posibilidad de pensar una categoría protegida legalmente por el derecho internacional que resultaría particularmente útil en contextos de crímenes contra la humanidad y contra los derechos humanos, como los secularmente padecidos por la comunidad LGBTIQ+.

La expresión “memoria homosexual” se ha ido consolidando como descriptor ampliamente aceptado para nombrar las prácticas de recuperación y dignificación de la memoria LGBTIQ+ que en el contexto del estado español se han traducido en iniciativas como la Estrategia de Memoria Histórica LGBTIQ+ del Gobierno de Canarias, la creación de la Fundación Pedro Zerolo, la fundación del Archivo Queer del Museo Reina Sofía, o la propuesta en 2017 del grupo parlamentario de Unidos Podemos, En Comú Podem y En Marea de crear un Centro Nacional de Memoria Histórica LGBTI. Ya en 2007 Fouz-Hernández utilizaba el término “memoria homosexual” para referirse a estudios historiográficos, antropológicos y culturales sobre las experiencias vitales de personas sexodiversas durante el franquismo (Fouz-Hernández; Arnalte; Petit; Mira; Olmeda).

*La memoria homosexual: testimonios de libertad y represión* (2019) es un documental andaluz, dirigido por Espino Diéguez, que conmemora el cuadragésimo aniversario de la exclusión de la homosexualidad como conducta peligrosa dentro de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social de 1970, una ley que condenaba no solo los actos homosexuales sino la propia identidad homosexual. Esa modificación legal se produjo el 26 de diciembre de 1978 y su efeméride en 2018 dio lugar a iniciativas como las jornadas organizadas por la Asociación Internacional de Estudios de Memoria, Memorias en Red y la Fundación 26 de Diciembre (Mora y Huard), o el propio documental *La memoria homosexual*. En el contexto internacional de los movimientos homosexuales de los años setenta merece ser destacado el hecho de que, aunque la Ley de 1970 no modificaba de manera sustancial lo ya establecido en leyes anteriores (1933, 1954), “it elicited a flurry of gay activism” (Pérez Sánchez 381). En efecto, la Ley de 1970 se convirtió en uno de los pilares básicos contra los que se movilizó el activismo homosexual en el estado español de toda la década de la Transición. Como señala Pérez Sánchez, en una línea interpretativa foucaultiana de enorme influencia en

estudios posteriores, la Ley de 1970 no solo trataba de reeducar a los sujetos presuntamente peligrosos dentro de una noción dominante y hegemónica de normalidad, sino que además fomentaba “un conocimiento lo más perfecto posible de la personalidad biopsicopatológica del presunto peligroso y su probabilidad de delinquir” (Pérez Sánchez 381). El activismo homosexual suscitado por esta Ley se tradujo en una creciente contestación por parte del activismo que llegó a tener consecuencias políticas:

A raíz de estas reivindicaciones en las calles, Felipe González, el entonces secretario general del PSOE, presentó en septiembre de 1977 una proposición de ley para modificar la LPRS, y la despenalización de la homosexualidad fue propuesta por el PCE en febrero de 1978. Tras intensos debates y reticencias, incluso del PSOE, la modificación de la LPRS fue aprobada el 26 de diciembre de 1978 por 278 votos a favor y 6 abstenciones. La exclusión de la homosexualidad de la LPRS fue publicada en el BOE el 11 de enero de 1979 y entró en vigor el 30 del mismo mes. (Mora y Huard 11)

Las dificultades de los historiadores para acceder a los archivos de la represión sexual durante el franquismo, en virtud de lo estipulado por la Ley de Patrimonio Histórico, limitan notablemente la reconstrucción e interpretación de ese período (Huard 11-21). *La memoria homosexual* trata de proporcionar un mejor conocimiento de esa época mediante la reconstrucción de las experiencias vitales de varios supervivientes homosexuales y transexuales de aquella infausta Ley de 1970 que sirvió para condenar a tratamientos psiquiátricos y penas de cárcel a un número de ciudadanos todavía por esclarecer. Al igual que ocurre con otros trabajos de reconstrucción de la memoria histórica, como el libro de Víctor Mora y Geoffroy Huard (*40 años después*), *La memoria homosexual* utiliza como uno de sus métodos principales la documentación audiovisual de la voz de los protagonistas supervivientes mediante entrevistas y declaraciones a cámara que entretejen un relato polifónico de los recuerdos de la represión. Las seis voces de este relato corresponden a dos “represaliadas trans” (Silvia Reyes y Blanca Mateos) y a cuatro “represaliados homosexuales” (Antonio Gutiérrez, Manuel Cortés, Ramón Cadenas y Luis Romera, *drag queen* conocida como “Sandra Almodóvar”). Es importante destacar el componente generacional de esta selección de testimonios, porque la transmisión intergeneracional de esa experiencia traumática solo se puede garantizar mediante artefactos culturales, de los que este documental constituye un excelente ejemplo. En este punto resuena de nuevo la idea de posmemoria, dado que entre la enunciación y lo enunciado median no solo décadas cronológicas, sino también el hiato emocional y político entre el paradigma del oprobio y la vergüenza característico de los años setenta y el paradigma de la dignidad y el orgullo que permite a los supervivientes narrar sus experiencias con una perspectiva histórica y vital quizá impensable años atrás.

La proliferación de testimonios personales mediante entrevistas a supervivientes de la represión se corresponde con uno de los modos del cine documental



descritos por Bill Nichols: el modo participativo, en el que el documentalista no se limita a observar a los personajes, sino que interactúa con ellos. “The interview stands as one of the most common forms of engagement between filmmaker and subject in participatory documentary [...] to bring different accounts together in a single story” (146). El nivel de selección y edición de las entrevistas en este tipo de documental hace que no se las pueda considerar como historias orales o fuentes primarias en sentido estricto, pero “the articulatedness and emotional directness of those who speak gives [to participatory documentaries] a highly compelling quality” (149), una calidad emocional que puede favorecer la construcción de efectos memorialísticos congruentes con posmemorias y recuerdos protésicos.

Desde el punto de vista de su enunciación, *La memoria homosexual* participa de otra de las modalidades del documentalismo descritas por Nichols: el documental expositivo, en el que la realidad documentalizada se estructura en un formato narrativo que apela directamente al espectador “with titles or voices that tell a story, propose a perspective, or advance an argument” (121). *La memoria homosexual* se dirige a una audiencia familiarizada con la cultura LGBTQ+ o afín a ella, y de esta manera cultiva un modo expositivo que “will add to our stockpile of knowledge but not challenge or subvert the categories that organize and legitimate such knowledge in the first place” (124). Así, *La memoria homosexual* se diferencia de algunos documentales clásicos de temática LGBTQ+, como *The Celluloid Closet* (1995) o *Before Stonewall* (1985), que Nichols califica como reflexivos, en los que la voz narrativa adopta un nivel más elevado de meditación sobre lo que significa documentar una realidad concreta: “[reflective] films like these challenge assumptions about gender identity and sexual orientation that are often presented as natural and obvious within the dominant, heteronormative culture and are shown to be open to question” (130).

Otros documentales LGBTQ+ adoptan modalidades enunciativas diferentes. Por ejemplo, la película chilena *Lemebel* (2019) fue recibido en su momento con cierta decepción por quienes quizá esperaban un tipo de documental más claramente alineado con el modo expositivo. Lejos de ello, *Lemebel* es más bien un documental de autor en el que la directora Joanna Reposi Garibaldi transmite aspectos de la vida y obra del artista y activista Pedro Lemebel mediante un ensamblaje de imágenes de su vida y obra utilizando diferentes formatos visuales (fotografías, fragmentos de video, etc.) El montaje reconstruye una imagen personal del artista que la propia Reposi fue construyendo a lo largo de muchos años de amistad personal con Lemebel y se aleja de cualquier intención didáctica o enciclopédica: no aspira a explicar la poética del artista sino a reconstruir una imagen personal en la que se contempla el pasado desde la perspectiva de sus últimos ocho años de vida, marcados por la vejez y la enfermedad. Estas características de *Lemebel* son compatibles con lo que Nichols describe como modo poético, un tipo de documental basado en capacidades expresivas alternativas: “we learn in this case by affect or feeling, by gaining a sense of what it feels like to see and experience the world in a particular, poetic way” (116-117).

Las imágenes de homosexuales ancianos o envejecidos son frecuentes en los documentales memorialísticos donde los testigos recuerdan épocas pretéritas ante la cámara. Tienen, por lo tanto, el valor de visibilizar aspectos de la diversidad sexual que sólo en tiempos recientes han comenzado a despertar la atención de la crítica, tales como la ancianidad de homosexuales y personas trans, a menudo conscientes de su propia mortalidad y de la importancia de su legado, y sus emociones y sentimientos, quizá inefables o difíciles de verbalizar. El modo poético de *Lemebel* y el modo expositivo de *La memoria homosexual* ensayan maneras diferentes de transmitir el complejo conglomerado de testimonios, en ocasiones traumáticos, nostálgicos o reivindicativos, de los testigos seleccionados.

Otras características del documental expositivo descritas por Nichols y que se observan en *La memoria homosexual* son la primacía de la palabra sobre la imagen para transmitir la información, la narrativización de la lógica expositiva argumental, y el uso de una voz narrativa en off como instancia anónima que sugiere objetividad y omnisciencia (Nichols 121-125). *La memoria homosexual* trata de reconstruir la historia de la represión homosexual en la década de los años setenta utilizando una retórica de objetividad historiográfica en la que una voz en off narra los acontecimientos y contextualiza imágenes y testimonios. El documental se articula en torno a seis secciones temáticas. La primera de ellas, “Vagos y maleantes”, describe la vergonzante consideración legal y social de los homosexuales a raíz de la Ley de Vagos y Maleantes de 1954. En “Enfermos peligrosos” se plantean las bases médicas y legales del concepto de peligrosidad social en el que se sustenta la Ley de 1970. En “El Stonewall español” se establece una comparación entre la histórica redada del Stonewall Inn el 28 de junio de 1969 y la ocurrida en el Pasaje Begoña de Torremolinos el 25 de junio de 1971. “Cárceles y manicomios” narra las estremecedoras experiencias de las víctimas que cumplieron condena e internamiento psiquiátrico en virtud de lo dispuesto por la Ley de 1970. “La locura de ser lesbiana” aborda las especificidades legales, médicas y sociales del lesbianismo. Por último, en “El estigma de ser diferente” se aborda la difícil peripecia vital de las víctimas de la represión sexual durante el tardofraquismo y la transición.

La anónima voz en off que ejerce la instancia narrativa se complementa con las voces en primera persona de los testimonios elegidos para entretejer el relato histórico. Además de los testimonios de los seis supervivientes “represaliados” antes mencionados, el documental incluye también comentarios y análisis de varios/as activistas (J. Antonio Campillo, Jordi Petit, Mar Cambrollé, María Giralt, Pablo Morterero y Rosario Alises), escritores/as e investigadores/as (Fernando Olmeda, Juan-Ramón Barbancho, Leopold Estapé, Margarita Laviana, Mercedes de Pablos, Rafael Cáceres y Ángel Domínguez), y artistas como Nazario y Jesús Pérez (hermano del pintor José Pérez Ocaña, cuya presencia en el documental a través de documentos fílmicos y obra gráfica es abundante y moviliza con efectividad la idea de nostalgia cinematográfica), además de la diputada socialista en la Asamblea de Madrid Carla Antonelli y el juez Fernando

Grande-Marlaska, a la sazón Ministro del Interior. No aparecen, sin embargo, testimonios de quienes contribuyeron a promover, defender, o ejecutar la Ley de 1970, ni expertos o comentaristas favorables a ese tipo de represión.

La presencia de expertos contribuye a reforzar la voz narrativa encargada de forjar el discurso del documental. En este discurso se establece un vínculo entre una temporalidad pretérita y una temporalidad presente dando lugar a una suerte de continuidad memorialística que es, de hecho, uno de los aspectos más importantes de la idea de memoria visual queer. En efecto, la recuperación de la memoria de la represión sexual se pone en conexión con un momento actual al que los expertos se refieren, no como la era del Orgullo, sino como un momento en el que los logros en materia legal y social relativos a la diversidad sexual podrían llegar a ponerse en cuestión por partidos políticos y agentes sociales contrarios a la normalización y dignificación de las subjetividades y la memoria histórica de colectivo LGBTQ+. Premonitoriamente, Mar Cambrollé, activista trans y una de las fundadoras en Andalucía del Movimiento Homosexual de Acción Revolucionaria, aparece en el documental junto a las históricas pintadas del MHAR en los Juzgados de Sevilla, milagrosamente preservadas tras cuarenta años y para las que la propia Cambrollé solicitó en 2018 su señalamiento y preservación como Lugar de Memoria Democrática. En junio de 2023 el gobierno autonómico (PP) llevó a cabo una limpieza del edificio que hizo desaparecer las pintadas casi en su totalidad. El drama histórico *Te estoy amando locamente* (2023), de Alejandro Marín, sobre los orígenes del MHAR, contextualiza el origen y función de estas pintadas, cuya importancia histórica parece haber pasado desapercibida para los responsables de su irreparable deterioro.

De manera consecuente con su encuadre cultural andaluz, *La memoria homosexual* presta especial atención a la historia del Pasaje Begoña de Torremolinos, lugar donde desde los años sesenta proliferaron locales de ocio nocturno frecuentados por una clientela sexodiversa y que en el documental se llega a calificar como “Stonewall español” por la sonada redada policial que tuvo lugar en junio de 1971. Además de testigos de lo allí ocurrido, en el documental participan Jorge-Martín Pérez y Juan Carlos Parrilla, presidente y vicepresidente, respectivamente, de la Asociación Pasaje Begoña, y José Ortiz (PSOE), alcalde de Torremolinos en el momento del rodaje.

Al igual que ocurre en otros documentales memorialísticos, *La memoria homosexual* no oculta el hecho de que la represión sexual durante el tardofranquismo provenía tanto del régimen dictatorial como de la izquierda. El documental no indaga en las dispares razones que alimentaban las homofobias nacionalcatólicas del franquismo y las homofobias de clase de la oposición de izquierda, ni describe en detalle la evolución posterior del Partido Socialista Obrero Español y el Partido Comunista de España hacia una superación de esas posiciones. El activista José Antonio Campillo afirma que fue expulsado de la Confederación Nacional del Trabajo (anarquista) en el momento en que los homosexuales andaluces comenzaron a organizarse en grupos como el MHAR: “la gente de la CNT

directamente me dijeron [sic] que aquello era un sindicato de clase, no cabía una movida de maricones; yo estoy desautorizado y expulsado de la CNT: los maricones no cabemos en el sindicato”. Este tipo de ostracismo aparece con mayor o menor énfasis en otros documentales acerca del activismo de homosexuales de izquierda en los años setenta, como por ejemplo *Sexo y revolución* (2021), documental argentino sobre el Frente de Liberación Homosexual liderado, entre otros, por Héctor Anabitarte y Néstor Perlongher, que pese a no ocultar su inspiración marxista y anticapitalista sufrió la repulsa de todos los partidos de izquierda. Los documentales LGBTIQ+ que tratan de reconstruir la memoria anterior al Orgullo se encuentran frecuentemente con la dificultad añadida de tener que explicar los mecanismos que hacían vergonzante la diversidad sexual desde posturas ideológicas de izquierda, que en el siglo XXI se han alineado claramente con la defensa de la diversidad. Se diferencian así de los documentales filmados en el momento histórico al que se refieren, que no se pueden considerar como memorialísticos en sentido estricto; tal sería el caso de filmes de gran importancia en su momento, como *Ocaña, retrat intermittent* (1978), sobre el artivismo barcelonés de la Transición, o *Conducta impropia* (1984), sobre la represión homosexual en la Cuba castrista.

No cabe duda de que *La memoria homosexual* pone en funcionamiento algunos de los mecanismos más eficaces de recuperación de la memoria histórica LGBTIQ+ al prestar voz a supervivientes de la represión y a una pluralidad de expertos desde una perspectiva alineada con la ética del Orgullo. Estas estrategias se complementan con la atención a la memoria de lugares significativos de la historia de la diversidad sexual durante el tardofranquismo. Entre los lugares visibilizados por la cámara se encuentran algunos espacios urbanos de Barcelona ligados a las performances de Ocaña, la Cárcel Modelo de Barcelona y las antiguas cárceles provinciales de Badajoz y Huelva (donde cumplieron condena muchas de las víctimas de la Ley de 1970), la comisaría de la Gavidia y el Hospital Psiquiátrico de Miraflores en Sevilla, así como el Pasaje Begoña de Torremolinos. Todos estos enclaves responden con precisión a la idea de lugares de la memoria (Nora), en tanto que espacios simbólicos de la memoria colectiva de las personas sexodiversas. También responden a la noción de derecho a la memoria, una idea jurídica que va más allá de lo afectivo o emocional e invoca marcos legislativos transnacionales inspirados por la Declaración Universal de los Derechos Humanos para proteger y legitimar los derechos de grupos históricamente victimizados. En este marco interpretativo surge la idea de la responsabilidad histórica de los crímenes cometidos contra los homosexuales, idea que en el documental *La memoria homosexual* queda claramente establecida, pero cuyo desarrollo quizá correspondería a otro tipo de trabajo.

En conclusión, la contribución del documental *La memoria homosexual* a la recuperación y dignificación de la memoria histórica de la represión de la diversidad sexual se puede considerar como una intervención necesaria y significativa en un momento histórico caracterizado por la hipernormalización de

la experiencia LGBTIQ+. El documental adopta una combinación de modos expositivos y participativos, cuyo resultado es una enunciación con apariencia de objetividad historiográfica apoyada en testimonios de supervivientes de la represión y en contextualizaciones de expertos (algunos/as de los/as cuales vivieron en primera persona la época documentalizada). El documental, sin embargo, no aspira a la imparcialidad en su discurso acerca de la represión; al contrario, toma partido por las víctimas desde una perspectiva inequívocamente alineada con el Orgullo y con la protección de la memoria democrática. La transmisión intergeneracional de esta memoria no está garantizada por las estructuras sociales o familiares que habitualmente canalizan la memoria de otros colectivos, razón por la cual, como argumentan Horvat y Hirsch, el vehículo proporcionado por el medio audiovisual resulta de una importancia transcendental. *La memoria homosexual*, lejos de constituir un esfuerzo aislado, comparte métodos y objetivos con un número creciente de películas documentales de habla hispana que, a ambas orillas del Atlántico, exploran y testimonian el activismo y las subjetividades sexodiversas anteriores al Orgullo, así como sus rupturas y continuidades históricas con el momento actual. En este tipo de documentales se pone de manifiesto la importancia de articular el derecho que los actuales colectivos LGBTIQ+ esgrimen en cuanto a la memoria de la represión sexoafectiva. Si bien en algunos momentos pudiera dar la impresión de que cede al impulso de la nostalgia o a la tentación de establecer memorias protésicas, *La memoria homosexual* hace uso de técnicas documentalistas sólidamente establecidas en el género, como los modos expositivo y participativo descritos por Nichols, para movilizar estrategias memorialísticas de tipo audiovisual.

## Referencias bibliográficas

- Arnalte, Arturo. *Redada de violetas: la represión de los homosexuales durante el franquismo*. Madrid, La Esfera de los Libros, 2003.
- Before Stonewall*. Dirigida por Greta Schiller y Robert Rosenberg. Before Stonewall Inc., Center for the Study of Filmed History, Alternative Media Information Center, 1985.
- Berzosa, Alberto. *Homoherejías filmicas: cine homosexual subversivo en España en los años setenta y ochenta*. Madrid, Brumaria, 2014.
- Cinco pulgadas*. Dirigida por Rosana Lorente y Pedro Moitinho. Salon Indien Films, 2018.
- Conducta impropia*. Dirigida por Néstor Almendros y Orlando Jiménez Leal. France 2, Les Films du Losange, 1984.

- Desmontando armarios*. Dirigida por Richard Zubelzu. Objetivo Family Producciones, 2020.
- ¡Dolores, guapa!* Dirigida por Jesús Pascual. Antonio Bonilla, Sala46 World, 2021.
- El mismo amor, los mismos derechos*. Dirigida por Rodrigo H. Vila. Cinema 7 Films, 2013.
- El Olimpo vacío*. Dirigida y producida por Carolina Azzi y Pablo Racioppi, 2013.
- El puto inolvidable: vida de Carlos Jáuregui*. Dirigida por Lucas Santa Ana. Sombracine Producciones, 2016.
- El viaje de Carla*. Dirigida por Fernando Olmeda. Olmedia, 2014.
- En tránsito*. Dirigida por Constanza Gallardo. Inefable, 2017.
- Fouz-Hernández, Santiago. “Una historia propia: la memoria homosexual en España”. *Journal of Iberian and Latin American Studies*, vol. 13, n.º 1, 2007, pp. 97-103.
- Fuera de juego*. Dirigida por Richard Zubelzu. Objetivo Family Producciones, 2017.
- Guerriller@s*. Dirigida y producida por Montse Pujantell, 2010.
- Hirsch, Marianne. “The Generation of Postmemory”. *Poetics Today*, vol. 29, n.º 1, 2008, pp.103-28.
- Horvat, Anamarija. *Screening Queer Memory: LGBTQ Pasts in Contemporary Film and Television*. Londres y Nueva York, Bloomsbury Academic, 2021.
- Huard, Geoffroy. *Los invertidos: verdad, justicia y reparación para gays y transexuales bajo la dictadura franquista*. Barcelona, Icaria, 2021.
- Ignasi M.* Dirigida por Ventura Pons. Els Films de la Rambla, Institut Català de les Empreses Culturals, Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, Televisió de Catalunya, 2013.
- Jaime Gil de Biedma: retrato de un poeta*. Dirigida por Inés García-Albi Gil de Biedma. Lavinia Productora, 2010.
- La memoria homosexual: testimonios de libertad y represión*. Dirigida por Espino Diéguez. Medina Media 4K, con la colaboración de Canal Sur, 2019.
- Landsberg, Alison. *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. Nueva York, Columbia University Press, 2004.
- Las Chuntá*. Dirigida por Genevieve Roudané. Proyecto Medusa, 2018.

- Lemebel. Dirigida por Joanna Reposi Garibaldi. Señal Colombia, Solita Producciones, 2019.
- Levy, Daniel y Natan Sznajder. *The Holocaust and Memory in the Global Age*. Philadelphia, Temple University Press, 2006.
- Lira Saade, Carmen. “Soy el responsable de la persecución a homosexuales que hubo en Cuba: Fidel Castro”. *La Jornada*, 31 de agosto de 2010. <https://www.jornada.com.mx/2010/08/31/mundo/026e1mun>.
- Love, Heather. *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*. Cambridge, Harvard University Press, 2007.
- Martínez-Expósito, Alfredo. *Disidencia e hipernormalización: estudios sobre sexualidad y masculinidades*. Barcelona, Icaria, 2021.
- Mira, Alberto. *De Sodoma a Chueca: una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. Barcelona y Madrid, Egales, 2004.
- Mora, Víctor y Geoffroy Huard, editores. *40 años después: la despenalización de la homosexualidad en España. Investigación, memoria y experiencias*. Barcelona y Madrid, Egales, 2019.
- Nichols, Bill. *Introduction to Documentary*. Bloomington, Indiana University Press, 2017.
- Nora, Pierre. *Les Lieux de mémoire*. París, Gallimard, 1984.
- Ocaña, *retrat intermitent*. Dirigida por Ventura Pons. Proeza, Teide P.C., 1978.
- Olivera, Guillermo. “Reframing Identities in Argentine Documentary Cinema: The Emergence of LGBT People as Political Subjects in *Rosa Patria* (Loza, 2008-2009) and *Putos peronistas* (Cesatti, 2011)”. *Latin American Perspectives*, vol. 48, n° 2, 2021, pp. 155-75.
- Olmeda, Fernando. *El látigo y la pluma: homosexuales en la España de Franco*. Madrid, Oberón, 2004.
- Oroz, Elena y Santiago Lomas Martínez. “Documentales de temática(s) queer en España: una cartografía”. *El documental en España: Historia, estética e identidad*, editado por Casimiro Toreiro y Alejandro Alvarado. Madrid, Cátedra, 2023, pp. 305-14.
- Padva, Gilad. *Queer Nostalgia in Cinema and Pop Culture*. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2014.
- Peralta, Jorge Luis, editor. *Antes del orgullo: recuperando la memoria gay*. Barcelona y Madrid, Egales, 2019.
- Pérez Sánchez, Gema. “Franco’s Spain, Queer Nation?”. *Journal of Law Reform*, vol. 33, n.º 3, 2000, pp. 359-403.



- Perriam, Chris. *Spanish Queer Cinema*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2013.
- Petit, Jordi. *25 años más: una perspectiva sobre el pasado, el presente y futuro del movimiento de gays, lesbianas, bisexuales y transexuales*. Barcelona, Icaria, 2003.
- Petit, Jordi. *Vidas del arco iris: historias del ambiente*. Barcelona, De Bolsillo, 2004.
- Putos peronistas, cumbia del sentimiento*. Dirigida por Rodolfo Cesatti. INCAA, Alucine, 2012.
- Querida Nancy*. Dirigida y producida por Olivia Peregrino, 2021.
- Reading, Anna. "Identity, Memory and Cosmopolitanism: The Otherness of the Past and a Right to Memory?". *European Journal of Cultural Studies*, vol. 14, n.º 4, 2011, pp. 379-94.
- Ruby Rich, B. "After the New Queer Cinema: Intersectionality vs. Fascism". *The Oxford Handbook of Queer Cinema*, editado por Ronald Gregg, Ronald y Amy Villarejo. New York, Oxford University Press, 2021, pp. 3-14.
- Ruby Rich, B. *New Queer Cinema: The Director's Cut*. Durham, Duke University Press, 2013.
- Sexo y revolución*. Dirigida por Ernesto Ardito. Virna y Ernesto Cine, 2021.
- Subero, Gustavo. *Queer Masculinities in Latin American Cinema: Male Bodies and Queer Representations*. London, IB Tauris, 2014.
- Te estoy amando locamente*. Dirigida por Alejandro Marín. Escándalo Films, ESCAC Films, Zeta Studios, La Pepa Films, 2023.
- The Celluloid Closet*. Dirigida por Rob Epstein y Jeffrey Friedman. HBO, Channel 4, ZDF/Arte, Telling Pictures, Brillstein-Grey Entertainment, 1995.
- The Pink Wall (El muro rosa)*. Dirigida por Julián Lara y Enrique del Pozo. Anthony Toffoli, 2010.
- Traub, Valerie y David Halperin, editores. *Gay Shame*. Chicago, University of Chicago Press, 2009.
- València, t'estime*. Dirigida por Carlos Giménez. Gabriel Serrano, 2021.
- Venkatesh, Vinodh. *New Maricón Cinema: Outing Latin American Film*. Austin, University of Texas Press, 2016.