



Santiago Lomas Martínez. *Creadores queer en el cine español del franquismo: Subcultura homosexual y género*. Madrid: Lartes, 2022, 330 páginas.

Santiago Lomas Martínez. *Diferentes. Estrellas queer transnacionales y cine musical durante el franquismo*. Berlín: Peter Lang, 2023, 224 páginas.

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).
DOI: <https://doi.org/10.24197/mcreilq.1.2025.89-94>

En 1992, Paul Julian Smith inauguró el estudio del cine español de temática LGTBQ+ en su libro pionero *Las leyes del deseo*, donde dedicaba sendos capítulos a Eloy de la Iglesia y Pedro Almodóvar. Pocos años después, el monumental diccionario *Para entendernos* (1999) de Alberto Mira incluyó varias entradas sobre películas clave como *¡Harka!* (1942), *Diferente* (1961), *A un dios desconocido* (1977) o *El diputado* (1978), entre otras. Ya en el nuevo siglo, otro trabajo del mismo crítico, *Miradas insumisas* (2008), profundizó, en algunos capítulos, el estudio de películas españolas desde una perspectiva queer. A las investigaciones de Mira se fueron sumando las de otros críticos —Alfredo Martínez Expósito, Santiago Fouz Hernández, Chris Perriam, Alejandro Melero o Alberto Berzosa— que abordaron desde diferentes perspectivas un corpus cada vez más amplio y heterogéneo. Melero Salvador, en varios artículos y en la monografía *Violetas de España* (2017), fue uno de los primeros en indagar con más profundidad en la representación de gays y lesbianas en el cine producido durante la dictadura franquista.

Los libros *Creadores queer en el cine español del franquismo* y *Diferentes. Estrellas queer transnacionales y cine musical durante el franquismo*, de Santiago Lomas Martínez, continúan la senda que iniciaron los estudios críticos mencionados, demostrando que existía un universo cinematográfico inexplorado en un período regido, como es bien sabido, por la censura de manifestaciones explícitas de la disidencia sexogenérica. La novedad del enfoque propuesto por Lomas Martínez en ambos libros consiste en analizar cómo quienes él denomina «creadores» y «estrellas» *queer* trabajaron a contrapelo de dicha censura, a través de numerosas

estrategias y códigos subculturales que les permitieron articular formas heterogéneas de transgresión a la heteronormatividad reinante. También es común a los dos volúmenes, más allá de la especificidad de su objeto de investigación, el notable trabajo de archivo y la precisión teórico-metodológica. Lomas Martínez sustenta su lectura en un minucioso análisis formal y en el conocimiento de las tradiciones cinematográficas y artísticas a las que pertenecen los autores y textos que explora.

Creadores pone el foco en el cine industrial realizado durante la dictadura de Franco. El empleo de la palabra “creador” constituye un acierto, en primer lugar, porque Lomas Martínez no se ocupa únicamente de directores, sino que tiene en cuenta la labor de guionistas, letristas, productores y asesores artísticos (roles que muchas veces se superponen en una misma persona). Por otra parte, aunque se pueden encontrar rasgos «autoriales», estes creadores trabajaron dentro del cine industrial, marcado por lógicas y convenciones a las que debían plegarse, por ejemplo, al adherir a las reglas de un determinado género. Cabe destacar, además, que todos ellos compartieron cosmovisiones artísticas similares que brotaban de su pertenencia a la subcultura homosexual. El hecho de compartir referentes impactó en la creación de códigos que dieron lugar a tradiciones reconocibles. Lomas Martínez analiza con detenimiento tres de ellas: el melodrama de mujeres, el cine musical estelarizado por divas y las distintas configuraciones de lo *camp*. Esta progresión permite valorar también la transformación histórica de la representación cinematográfica *queer*, que conforme se relajaba la censura pudo sumar más elementos de disidencia.

El uso de la palabra *queer*, que corría el riesgo de resultar inadecuado en el marco cronológico del que se ocupa el libro, queda debidamente justificado cuando el investigador explica que, a diferencia de otros trabajos sobre cine español que se centran en identidades *queer*, el suyo se aboca a formas de expresión subculturales que trascienden lo identitario. Allí juega un rol decisivo la identificación con lo femenino —y su resignificación— que muchos varones han activado a contrapelo de la masculinidad normativa que estaban obligados a encarnar. *Queer*, por lo tanto, funciona en el libro como una forma de hacer —y de leer— el cine que contribuye a ensanchar los límites del canon del cine español disidente, incorporando títulos conservadores en determinados aspectos, pero sutilmente rupturistas en otro.

Las tradiciones «raras» que contribuyeron a establecer los creadores estudiados —Juan de Orduña, Antonio Mas-Guindal, Luis Sanz, Rafael de León, Luis Escobar, Luis Saslavsky y Antonio Gala, entre otros— tienen como principal punto de articulación el universo de lo femenino, con una vertiente más seria que se emplaza en el territorio del melodrama, y una vertiente *camp* que abraza el exceso, la teatralidad, el humor y la ironía. Por obvias razones históricas, en el cine del franquismo predominó la primera de estas vertientes, cuyos códigos son estudiados con detalle a través tanto de títulos célebres —entre los que puede mencionarse el clásico *Locura de amor* (1948), de Juan de Orduña— como de otros menos conocidos e incluso de guiones que no llegaron a rodarse. Lomas Martínez argumenta que guionistas y directores se sirvieron del molde del melodrama para proyectar cierta disidencia a través de figuras femeninas que o bien aceptan las normas sexo-genéricas —pero sufren a causa de ellas— o bien intentan transgredirlas y resultan perjudicadas. Lo *queer* también se puede llegar a manifestar a través de la mirada de deseo hacia el cuerpo masculino, como ocurre en *Torturados* (1950), de Mas-Guindal.

La segunda tradición que analiza *Creadores* es la del cine musical protagonizado por divas muy exitosas artísticamente pero con vidas privadas tormentosas. El binomio público/privado que se despliega en los guiones, cortometrajes y películas de este bloque —que incluye hitos como las coplas de Rafael de León o *El último cuplé* (1957)— se vincula con la problemática situación de los homosexuales bajo el franquismo, obligados también a llevar una doble vida, y que podían identificarse con esas mujeres destinadas a sufrir y a ocultar dicho sufrimiento cuando estaban frente al público. La tradición *camp* que cierra el recorrido no es vista por Lomas Martínez como una superación de las modalidades precedentes, sino como línea que se desarrolló en paralelo y que empezó a consolidarse a comienzos de los años 60. Películas como *La reina del Chantecler* (1961) de Rafael Gil o *El balcón de la luna* (1962) de Luis Saslavsky se valen de la ironía y la frivolidad que ya habían distinguido la subcultura homosexual antes de la dictadura; explotan de manera consciente, por lo tanto, referentes subculturales que una audiencia «entendida» estaba en condiciones de reconocer.

El segundo libro, *Diferentes*, comparte algunos presupuestos teórico-metodológicos con *Creadores*, pero estudia cuatro trayectorias en concreto —las de Luis Mariano (1914-1970), Miguel de Molina (1908-1993), Pedrito Rico (1932-1988) y Alfredo Alaria (1930-1999)— e incorpora una perspectiva transnacional, explorando las películas

realizadas por estos artistas tanto en España como en otros países, sobre todo latinoamericanos. La noción clave en este libro es la de «estrella», que ha generado todo un ámbito de estudios en otros contextos —los *star studies*— pero que no se había desarrollado hasta ahora en España. El estrellato supone un fenómeno cultural complejo: sus protagonistas garantizaban el éxito comercial y construían imágenes que se nutrían de su vida personal, que a su vez incidía en las películas que realizaban. Dada la interacción entre la vida de la estrella y sus filmes, estudiar el estrellato exige tanto la lectura atenta de estos como el análisis de toda una serie de materiales que exceden lo estrictamente cinematográfico: publicidades, promociones, biografías, reportajes. *Diferentes* demuestra un laborioso e iluminador trabajo de archivo que permite comprender mejor las extraordinarias carreras de los cuatro artistas seleccionados.

El segundo pilar de esta monografía es el abordaje transnacional, que pone de manifiesto las interesantes dinámicas que se pusieron en juego en las coproducciones entre España y otros países. La visibilidad *queer* de Mariano, de Molina, Rico y Alaria se negoció de múltiples formas en un período en el que las subversiones del género y la sexualidad estaban sometidas al rígido escrutinio de los censores franquistas. Los filmes protagonizados por estas estrellas exacerbaban lo nacional —atractivo para las audiencias de otros países— y por ello había una vigilancia en torno a las imágenes que proyectaban, muchas veces incompatibles con los ideales heteronormativos vigentes. Ello explica que se hicieran versiones diferentes de un mismo film (Mariano); que las películas filmadas en otros países desarrollaran más los aspectos *queer* (de Molina, Rico); o que ciertos excesos fueran tolerados como sinónimo de modernidad transnacional a comienzos de los años 60 (Alaria).

En suma, *Creadores queer* y *Diferentes* contribuyen no solo a resituar la producción cinematográfica del franquismo desde una perspectiva *queer*, sino que ofrece modelos de análisis que podrían hacerse extensivos a otros contextos. La claridad y amenidad de la escritura, la fineza del análisis y la variedad y riqueza de los materiales de archivo considerados constituyen un ejemplo de metodología *queer* rigurosa y productiva. Cada libro, además, se cierra señalando las posibles líneas de investigación a seguir, prueba de que aún hay mucho camino por recorrer y perspectivas que valorar para todes aquellos interesados en la cultura *queer* hispánica.

JORGE LUIS PERALTA
<https://orcid.org/0000-0003-3774-273X>
Universitat de les Illes Balears
jorge-luis.peralta@uib.cat

BIBLIOGRAFÍA

- Melero Salvador, Alejandro (2017). *Violetas de España. Gays y lesbianas en el cine de Franco*. Notorious Ediciones.
- Mira, Alberto (1999). *Para entendernos: diccionario de cultura homosexual, gay y lesbica*. Tempestad.
- Mira, Alberto (2008). *Miradas insumisas. Gays y lesbianas en el cine*. Editorial Egales.
- Smith, Paul Julian (1992). *Laws of Desire: Questions of Homosexuality in Spanish Writing and Film, 1960-90*. Clarendon Press.

