

Perversión y monstruosidad: la representación de la homosexualidad en *Pa negre* de Agustí Villaronga¹

Antonio A. Caballero Gálvez

Universitat Rovira i Virgili

Nacer, vivir y crecer en una sociedad heteropatriarcal propicia que muchos hayamos pensado durante nuestra infancia que la atracción por personas de tu mismo género era un pecado y algo contra natura. Actualmente, tras más de diez años de aprobación del matrimonio entre personas del mismo sexo en el Estado español siguen apareciendo noticias sobre parejas gays que son agredidas, parejas lesbianas que no pueden besarse en lugares públicos o incluso el acoso y suicidio de niños y niñas.² En la película *Pa negre* (2010) de Agustí Villaronga, ambientada en un pueblo de la Cataluña rural de principios de la posguerra, no solo se vislumbran algunas similitudes con nuestros días, sino que constatamos como muchos de los códigos que la sociedad franquista empleaba para la educación y formación heteronormativa del pequeño Andreu, protagonista del filme, encuentran su correspondencia en la sociedad contemporánea.

El tema de la homosexualidad está presente prácticamente en cada una de las escenas del film, del mismo modo que en la novela en la que se basa, *Retrat d'un assassí d'ocells* de Emili Teixidor (1988). En Villaronga, esta homosexualidad se representa como lo prohibido, lo enfermo. Aunque en una primera lectura se pueda entender la película como una crítica feroz a la represión homosexual durante la dictadura franquista, en estas líneas nos centraremos en el retrato que hace el director de la transformación del inocente y puro Andreu ante el descubrimiento de su sexualidad. De esta forma, estudiaremos los mecanismos que contribuyen a la construcción identitaria de Andreu, a través de los cuales las figuras homosexuales presentes en la película — Marcel Saurí (Pitorliua), el hermano de la señora Manubens y el joven tísico—. En *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century* de Kathryn Bond Stockton (2009) —en el cual se realiza una cartografía de la representación de los niños/as *queer* en la literatura de Virginia Wolf o Vladimir Nabokov, así como en el cine de Stanley Kubrick o Thom Fitzgerald—, encontramos dos conceptos que nos servirán como referencia en nuestro análisis, *ghostly gay child* y la idea de *growing sideways* [crecer de lado], en oposición al crecimiento vertical que se asigna al adulto heterosexual (Hogan). Un crecimiento a partir del cual se asimilan influencias, ideologías y pensamientos donde no se imponen la ideas preconcebidas sobre la sexualidad y/o los sentimientos (Sahuquillo).

¹ Estas páginas se emplazan en el proyecto de investigación FEM2015-69863-P MINECO/FEDER.

² En este caso, hacemos referencia a dos de los últimos casos de *bullying* homofóbico más mediáticos como han sido los asesinatos sociales de Diego en Madrid (Álvarez) y el de Alan en Barcelona (Gavilán).

Pa negre refleja a la perfección la condena específica de lo “contra natura”. La película evidencia la hipocresía de esa sociedad “perversa” que aplaude la separación de un niño y su familia para entregárselo a un matrimonio burgués sin hijos, los matrimonios por conveniencia o la castración de un maricón para demostrar la virilidad del pueblo, mientras “interroga a la sexualidad de los niños, a la de los locos y a la de los criminales; al placer de quienes no aman al otro sexo; a las ensoñaciones, las obsesiones, las pequeñas manías o grandes furias” (Foucault 40). Dentro de las sexualidades periféricas definidas por Foucault —es decir, todas aquellas que no se consideraban “(re)productivas”—, una de las más controladas ha sido la homosexualidad, la cual pasó de ser una sodomía a una especie, un “personaje”. Esta regulación trajo consigo la categorización y clasificación de la homosexualidad como una patología que tenía que ser suprimida, ya que no se adaptaba a los cánones del “futurismo reproductivo” (Edelman).

El primer nombre que aparece en *Pa negre* es el de Pitorliua, una especie de fantasma que vive en una cueva. Andreu sabe que “pitorliua” es el nombre de un pájaro pequeño muy manso, pero apenas conoce la historia que hay detrás de dicho fantasma. Su primo Quirze se encarga de describirlo³: “El Pitorliua des de que va estar a la cova és va tornar un monstre i encara de vegades se li veu corrent nu pel bosc [...]. Un ocellot, meitat persona meitat ocell, un d’aquest que no se sabe si són una cosa o una altre fins que s’aparien”.⁴ Es en ese momento cuando Andreu descubre al joven tísico. Como si fuese el alter ego de Pitorliua, el joven aparece corriendo desnudo por el bosque hasta llegar a una pequeña charca. Allí, Andreu observa al joven lavándose la cara y haciendo aspavientos con los brazos como si fuese a lanzarse a volar, una escena que nos remite al mito de Narciso. Es ahí cuando ambos se miran y se reconocen con una mirada cómplice hasta que las campanas del centro de tísicos les separa.



Andreu y el joven tísico se encuentran por primera vez. © Massa d’Or Produccions

A medida que avanza el filme, Andreu comienza a investigar la historia real detrás de la leyenda de Pitorliua, al mismo tiempo que intima cada vez más con el joven tísico. Varios personajes van advirtiéndolo y poniendo sobre aviso al joven Andreu de los riesgos que conlleva ser “sensible y diferente”, ya que podría acabar como Pitorliua o como el joven enfermo. La estigmatización de la homosexualidad en la época queda descrita en el filme a través de la conversación que Quirze mantiene con su primo sobre los tuberculosos del monasterio:

³ Texto en catalán y castellano extraído del DVD *Pa negre*, Agustí Villaronga, 2010. Barcelona: Massa d’Or Produccions / Televisió de Catalunya (TV3).

⁴ “Pitorliua vive escondido en una cueva como un monstruo y a veces se le ve corriendo desnudo por el bosque [...]. Un pajarraco, mitad pájaro mitad persona, de estos pájaros que no se sabe si son una cosa u otra hasta que se aparean”.

Andreu: D'on els ve la malaltia, doncs?

Quirze: El vici se'ls ha comanat. Semblen angelets, però segur que a les nits salten com dimonis d'un llit a un altre.

Andreu: Per fer què?

Quirze: Tu ets beneit o què et passa? Per fer-se passar la calentura! N'hi han que es moren de tant amanyagar-se el pardal.

Andreu: Però, si tots són homes!

Quirze: I què? Hi ha homes que es posen del revés i fan el que fan elles com Pitorliua, o és que no has sentit parlar mai de maricons?

Andreu: Jo el que he sentit és que es moren ofegats de tant fer sang per la boca.

Quirze: I perquè s'han corregut fins que se'ls va assecar la carcanada!

Andreu: Prou en tenen amb la seva malaltia! ¡Animal!

Quirze: I a veure si no acabaràs com un d'aquests carquinyolis amb tant d'estudi i amb tanta mandanga!⁵

Es aquí cuando vemos que tanto Quirze como Andreu hablan desde un lugar distinto. Como apunta Monique Wittig: "Los discursos de heterosexualidad nos oprimen en la medida en que nos niega toda la posibilidad de hablar si no es en sus propios términos y todo aquello que los pone en cuestión es enseguida considerado como primario" (49). Mediante esta conversación, Andreu descubre por primera vez el significado de la homosexualidad. Si bien la homosexualidad conlleva la enfermedad, según Quirze, reflejo de la patologización aplicada por parte del régimen franquista, Andreu, lejos de asustarse, refuerza su amistad con el joven enfermo. Si la tuberculosis es estar enamorado de alguien del mismo sexo, Andreu elige estar del lado del joven efebo. La definición de Stockton (2009) del prototipo de niño gay encaja en esta parte del filme, ya que su sexualidad comienza a definirse: la atracción de Andreu por el joven es evidente. A pesar de que la enfermedad no impresione al niño, el relato de la muerte de Pitorliua marcará un cambio

⁵ Andreu: ¿De dónde les viene la enfermedad?

Quirze: El vicio se lo ha pegado. Parecen angelitos, pero cuando es de noche saltan como demonios de una cama a otra.

Andreu: ¿Para qué?

Quirze: ¿Tú estás bobo o qué? ¡Para pasarse la calentura! Algunos se mueren de tanto meneársela.

Andreu: Pero, ¡si todos son hombres!

Quirze: ¿Y qué? Hay hombres que se ponen del revés y hacen de mujeres como Pitorliua, ¿o es que no has oído hablar nunca de maricones?

Andreu: Yo lo que he oído es que se mueren ahogados de tanto echar sangre por la boca.

Quirze: ¡Porque se han corrido hasta que se les secó el espinazo!

Andreu: ¡Bastante desgracia tiene con su enfermedad! ¡Animal!

Quirze: ¡A ver si no acabarás como uno de esos con tanto leer y tanta mandanga!

significativo en el niño gay que hasta ahora hemos defendido, tras la conversación con la Pauleta, la viuda del Dionís:

Pauleta: Vosaltres sabeu què és un capat?

Núria: Un marieta fabricat perquè no té collons.

Pauleta: Exacte. Com que no li serveixen per a res se'ls arrenquen, com van fer amb ell.

Andreu: Però, per què?

Pauleta: Li agradava fer de donota per al germà de la Manubens, i es ficaven allà a les Baumes, fins que un dia el van escarmentar. Només volien fer-li la untada però es veu que algú havia portat cordill per capar porcs i li van lligar tots els penjolls per fer-li por, per riure. Però la cosa es va anar animant, i d'una bona tirada, crac! Els hi van arrencar.⁶

La trágica muerte de Pitorliua interfiere en el desarrollo identitario del Andreu, reprimiéndose como niño gay. Tanto el concepto de "futurismo reproductivo" de Edelman como el de "temporalidad reproductiva" de Halberstam pueden explicar la decisión final del joven de retraerse de su condición homosexual y aceptar ser entregado a una familia fiel al régimen franquista. Con esta decisión, Andreu preserva los privilegios de la heteronormatividad al rechazar un posicionamiento político o una resistencia *queer* en su devenir.

El historial criminal, homofóbico y fascista de la familia Manubens pone de manifiesto lo que Halberstam ha venido a denominar como "middle-class logic of reproductive temporality" (4). Los Manubens fueron quienes encargaron a Farriol y Dionís la agresión a Pitorliua para asustarle y alejarle del hermano de la señora Manubens, quien fue obligado a casarse y a exiliarse en Francia. Tras la muerte del hermano, la Manubens pedirá a Dionís que consiga la nulidad de dicho matrimonio y así dejar fuera de la herencia a su viuda. Pero Dionís aprovecha la situación para extorsionar a los Manubens: será en ese momento cuando pedirá a Farriol que se deshaga de Dionís. Los acontecimientos se precipitan cuando Farriol es condenado a muerte por dicho asesinato. La ejecución de Farriol será la condición para la adopción de Andreu por parte de los Manubens; de esta forma, la descendencia de los fascistas Manubens queda asegurada en línea con la pureza racial promovida por el régimen franquista (Vallejo-Nágera).

Andreu construye su propia sexualidad a partir de la negación y del silencio (Córdoba García). La identidad es generada a partir de las relaciones de poder que se establecen en conexión con otras

⁶ Pauleta: ¿Vosotros sabéis qué es un castrado?

Núria: Un marica fabricado porque no tiene huevos.

Pauleta: Exacto. Como no le sirven para nada se los arrancan, como hicieron con él.

Andreu: Pero, ¿por qué?

Pauleta: Le gustaba hacer de puta para el hermano de la Manubens, y se metía con él en las cuevas, hasta que un día lo escarmentaron. Sólo querían hacerle la untada pero parece que alguien había traído cordel de capar cerdos y le ataron todos los colgajos para darle miedo, para reírse. Pero la cosa se fue animando, y de un tirón ¡crack! Se los arrancaron.

identidades. Por lo tanto, dicha construcción no viene determinada de antemano sino a partir de la negociación que se establece con un espacio abierto, un espacio exterior necesario para la producción y reproducción de dicha identidad. En el caso de Andreu, esta operación pasa por un proceso de negación, que tal y como indica Córdoba García (60) es doble: “por un lado, la exclusión del afuera, de un(os) otro(s) frente a al(los) que toda identidad se constituye; y de otro, la represión de las huellas de esa operación de exclusión”. Además, esta construcción se gestiona en silencio, dentro del ámbito privado, todo lo contrario que la heterosexualidad, que copa el espacio público.

Los binomios dentro/fuera, interior/exterior en la construcción identitaria quedan manifiestos en la primera escena, en la que Andreu habla por primera vez con el joven enfermo. El pequeño Andreu se encuentra dentro del monasterio, como si de un “armario” se tratase, mientras que el joven tísico le habla desde el exterior, el espacio en el que siempre se sitúa en el filme. Todas las escenas en las que aparece el joven son en el exterior —en el río, en el bosque, en el patio del monasterio—. Sin embargo, el espacio de Andreu es el del interior —hogar familiar y la casa de los Manubens—, la institución educativa —el colegio público—, la religiosa —el monasterio y el colegio católico—. La identificación de Andreu con las ganas de libertad del joven tísico le llevan a rozar el “contagio” cuando le abraza fuertemente en su despedida, antes de entrar en su propio armario, el espacio represivo y franquista representado por la familia Manubens:

Jove: Voles massa baix, Andreu, voles tan baix que sembla que només camines. Vola ben alt i no et deixis atrapar per ningú!

Andreu: I com he de fer això que dius tu?

Jove: Pensant amb el cap i després triar el que més t’agradi.

Andreu: Doncs vine amb mi.

Jove: No puc.

Andreu: Per què no pots?

Jove: Perquè jo un dia d’aquests estendré les ales, ben esteses, del tot. No t’acostis [Ambos se abrazan]⁷

⁷ Joven: Vuelas muy bajo, Andreu, vuelas tan bajo que parece que solo caminas. ¡Vuela alto y no te dejes atrapar por nadie!

Andreu: ¿Y cómo hago todo eso que dices?

Joven: Pensando con la cabeza y después decides lo que más te guste.

Andreu: Pues ven conmigo.

Joven: No puedo.

Andreu: ¿Por qué no puedes?

Joven: Porque yo un día de estos abriré las alas, bien abiertas del todo. No te acerques.



Andreu y el joven tísico se abrazan. © Massa d'Or Produccions

Del mismo modo que la heterosexualidad se manifiesta en numerosas ocasiones a lo largo de la película (ya sea a partir de las relaciones entre la tía Enriqueta con el guardia civil, la relación entre sus padres o la de su madre con el alcalde, o incluso la de su prima Núria con el profesor), la homosexualidad carece de un espacio propio; nunca se aprecia una relación física entre dos cuerpos masculinos, a excepción del abrazo de Andreu con el joven tísico. Tampoco es nombrada de forma específica, únicamente en forma de insulto: “maricones”, que es como los denomina su primo Quirze. Por lo tanto, la identidad de Andreu se construye a partir de la negación —negando la enfermedad, lo incurable, lo prohibido, el pecado— y el silencio —manteniendo una relación secreta con el joven tísico—.

En la compleja construcción de la identidad, la orientación sexual no es visible externamente ni se puede determinar a primera vista; sin embargo, aunque nunca se muestre explícitamente, más allá del abrazo entre Andreu y el joven enfermo, el rechazo de Andreu a las insinuaciones sexuales de su prima Núria puede entenderse como el rechazo del joven hacia la heterosexualidad. En este caso, es su propio cuerpo el que reacciona contra su destino “natural”, ante la mirada atónita de su prima que entiende en ese momento la homosexualidad del pequeño, susurrándole al oído: “Pitorliua”.

Los dos referentes homosexuales de Andreu se mueven entre lo abyecto y lo contagioso. Pitorliua representa lo repugnante, lo que no tiene sexo, lo andrógino, lo pervertido y lo prescindible: “una suerte de androginia interior, de hermafroditismo del alma” (Foucault 45); mientras que el joven tísico representa el contagio, la plaga, la enfermedad incurable, el castigo merecido. Estos cuerpos masculinos en *Pa negre* ponen de manifiesto la “biopolítica” foucaultiana, imponiendo la cuestión “biológica” como una cuestión irremediamente “política”. Tal y como apunta José Luis Pardo, “no se trata ya de lo sagrado —la carne atormentada o triunfante, ascética o abyecta— o de lo erótico —insinuadamente reprimido por los censores y escandalosamente exhibido por los libertadores—, y menos aún de lo higiénico-deportivo, sino de un cuerpo que muestra la singular desnudez de una vida de la cual se ha retirado el traje legal que la convertía en sujeto de derechos” (23). Unos cuerpos sin derechos que derivan al compás de las políticas higiénicas y médicas del régimen franquista.

La educación recibida durante el régimen franquista es también plasmada en *Pa negre* a través de la figura del profesor, un alcoholico que mantiene relaciones sexuales con la pequeña Núria. En una de las primeras clases de Andreu, el profesor afirma alejarse de los vencidos como de la peste. La lección parece tomada de uno de los paradigmas de Vallejo Nágera cuando habla de la necesaria conservación de la raza: “Racionalmente suponemos que el mejor medio de impedir la

degeneración de la raza será multiplicar los selectos y dejar que perezcan los débiles, para que no predominen en la masa de población" (75). Una raza que queda legitimada con la adopción de Andreu, alejándolo de los tuberculosos y los vencidos, en definitiva, de "la peste".

Además de su obsesión por el joven tísico, a quien siempre encuentra un hueco para llevarle comida, Andreu siente la curiosidad y necesidad de conocer todo lo relacionado con la vida y muerte de Marcel Saurí, a quien llaman "Pitorliua". La foto de Marcel Saurí vestido de ángel durante un carnaval representa la inocencia y la sensibilidad que el mismo Andreu encarna. Ante la insistencia de Andreu, la madre le comenta: "Ens volíem com a germans però era molt delicat. No estava fet per aquest poble i li van fer la vida impossible".⁸ El joven guarda la foto de Pitorliua para mirarla a escondidas por la noche. A partir de la información que va recopilando, Andreu comienza a vincular la delicadeza de Pitorliua, quien lleva el sobrenombre de un pájaro dócil y las alas de ángel, con el joven tísico. Ambas figuras se fusionan en una cuando Andreu recrea a modo de ensoñación los encuentros sexuales de Marcel Saurí "Pitorliua" y Ramón Manubens en la cueva y su castración, donde la cara de "Pitorliua" se mezcla con la del joven tísico de quien está enamorado.

En la última escena de la película vuelve a escenificarse la división interior/ exterior sobre el aspecto identitario que hemos señalado. En esta ocasión, vuelve a ser una institución religiosa, el colegio católico. Antes de ser avisado de la visita de su madre, el cura que está dando la clase predice a modo de metáfora el monstruo que estamos a punto de ver: "Polifem de l'Odissea representa el monstruós: perquè té un sol ull i perquè és un gegant. I també, i això és el més important, perquè la seva naturalesa humana s'havia corromput fins convertir-lo en un ésser de naturalesa diferent a la que tenia abans i tenia amagada".⁹ En su nuevo colegio, Andrés deja atrás al pequeño Andreu. En la conversación con su madre, el niño manifiesta claramente su repudio a lo que ella representa, esa "peste" de la que hablaba el profesor a propósito del pueblo. Cuando un compañero le pregunta por ella, él reniega, diciendo que es una mujer del pueblo, un sitio al que él ya no pertenece. Andreu, como Polifemo, se ha corrompido.

Pero su transición al régimen heteronormativo o entrada en el "armario" ya se había iniciado tras la ejecución de su padre, quien en su despedida en la cárcel le comentó: "El que mai ha de perdre una persona són els seus ideals. El que m'importa és el que tinguis al cap i el cor".¹⁰ Andreu elige la cabeza y abandona el corazón cuando entierra su propia foto junto a dos pájaros muertos: Marcel Saurí "Pitorliua" y el joven tísico que quiere volar. Los tres son el retrato de los homosexuales que fueron perseguidos, agredidos y asesinados durante el régimen franquista. Con esta decisión, Andreu abandona el *growing sideways* que hasta ese momento le había permitido ser él mismo y

⁸ "Nos queríamos como hermanos pero era muy delicado. No estaba hecho para este pueblo y le hicieron la vida imposible".

⁹ "Polifemo de la Odisea representa lo monstruoso: porque tiene un solo ojo y porque es un gigante. Y también, y esto es lo más importante, porque su naturaleza humana se había corrompido hasta convertirlo en un ser de naturaleza diferente a la que tenía antes y tenía escondida".

¹⁰ "Lo que nunca debe perder una persona son sus ideales. Lo que me importa es lo que tengas en la cabeza y el corazón".

estar en libertad, para encerrarse en el internado católico y “encarrilarse” en el camino marcado por el régimen.

Sin embargo, no son solo la familia Manubens y el colegio religioso los que obviamente “corrompen” a Andreu, sino que es también su propia familia: los insultos de su primo Quirze hacia su amado joven tísico, las mentiras de su madre sobre Pitorliua, el hecho de que su padre, con sus “ideales”, fuera uno de los castradores de Pitorliua, es lo que provoca que Andreu repudie a su familia, asesinando los pájaros de su padre, convirtiéndose en ese “assassí d’ocells” —asesino de pájaros— que da título a la novela de Teixidor, internalizando la abyección y reforzando una coraza hacia su “devenir-gay”. Andreu lucha contra la homosexualidad, contra la hipocresía de su padre y de la sociedad corrompida donde vive, matando a los pájaros, hacha en mano, y enterrando una foto de sí mismo con los pájaros muertos. En vez de hacer lo que le dice el joven, “volar alto” y no ser atrapado por nadie, Andreu decide cortarse las alas, renunciando a la felicidad. Prácticamente al final de la película, tras despedir a su madre, Andreu mira por la ventana y llena el cristal de vaho, el reflejo opaco de su rostro se desvanece a medida que desaparece su madre, apareciendo de nuevo la imagen del pequeño monstruo en el que se ha convertido.

En *Pa negre*, Agustí Villaronga retrata la vida de un niño gay en la España franquista, una infancia que no difiere de la que muchos/as niños/as siguen viviendo en la democracia actual, y que incluso les puede llevar al suicidio. Según el estudio *Acoso escolar y riesgo de suicidio por orientación sexual e identidad de género: Fracaso del Sistema Educativo*, llevado a cabo por la Federación Estatal de Lesbianas, Gais, Transexuales y Bisexuales (FELGTB), el 49% de una muestra de 653 jóvenes revelaba los siguientes datos: “Un 43% planearon su suicidio, el 35% lo prepararon en detalle y el 17% habría intentado atentar contra su propia vida de alguna forma” (20). Aunque Andreu no muestre señales de intento de suicidio, podemos considerar que una parte de él muere cuando su rostro desaparece tras el vaho del cristal. De hecho, no hay nada del pequeño Andreu que podamos reconocer en el nuevo Andrés: uniformado, alienado y lobotomizado. En línea con el trabajo de Stockton, a partir de la figura del niño protagonista, Villaronga muestra cómo la raza, la clase y el género están presentes en el desarrollo y evolución de la infancia. Tras el análisis, podemos afirmar que Andreu, el joven tísico y Marcel Saurí “Pitorliua” no son más que el retrato de la infancia, la adolescencia y la juventud respectivamente de todos aquellos y aquellas que vivieron la represión, patologización y criminalización de la homosexualidad durante el franquismo.



Andreu dentro del colegio, el joven tísico encerrado y Pitorliua siendo torturado. © Massa d’Or Produccions

Referencias bibliográficas

- Álvarez, Pilar. "Madrid revisa el suicidio de un menor por un posible acoso escolar". *El País*. 21 ene. 2016. Web. 15 feb. 2017 <<https://goo.gl/xAUtkm>>.
- Córdoba García, David. "Teoría queer: Reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad". *Teoría queer: Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Eds. David García Córdoba, Javier Sáez y Paco Vidarte. Barcelona-Madrid: Egales, 2005. 21-66. Impreso.
- Edelman, Lee. *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Durham: Duke UP, 2004. Impreso.
- Federación Estatal de Lesbianas, Gais, Transexuales y Bisexuales. *Acoso escolar y riesgo de suicidio por orientación sexual e identidad de género: Fracaso del Sistema Educativo*. Madrid, 2013. Web. 15 ene. 2016 <<https://goo.gl/dJEHMR>>.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. Vol. 1: La voluntad de saber*. Trad. Javier Varela y Fernando Álvarez-Uria. Madrid: Siglo XXI, 2009. Impreso.
- Gavilán, Juan. "La muerte de Alan y el fracaso del sistema educativo". *eldiario.es*. 28 dic. 2015. Web. 15 ene. 2016 <<https://goo.gl/17PTUf>>.
- Halberstam, Judith. *In a Queer Time and Place*. New York: New York UP, 2005. Impreso.
- Hogan, Erin K. "Queering Post-War Childhood: *Pa negre* (Agustí Villaronga, Spain 2010)". *Hispanic Research Journal* 17.1 (2016): 1-18. Impreso.
- Pardo, José Luis. "La invasión de los cuerpos vivientes". *Un cos sense limits*. AA. VV. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2007. 23-40. Impreso.
- Sahuquillo, Ángel. "El niño homosexual, en la literatura y fuera de ella. La identidad y las vivencias homosexuales en sus comienzos y en sus circunstancias". *Conciencia de un singular deseo*. Ed. Xosé M. Buxán. Barcelona: Laertes, 1997. 87-121. Impreso.
- Stockton, Kathryn Bond. *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century*. Durham: Duke UP, 2009. Impreso.
- Teixidor, Emili. *Retrat d'un assassí d'ocells*. Barcelona: Proa, 2006. Impreso.
- Vallejo-Nágera, Antonio. *Política racial del nuevo estado*. San Sebastián: Editorial Española S.A., 1938. Impreso.
- Wittig, Monique. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Trad. Javier Sáez y Paco Vidarte. Barcelona-Madrid: Egales, 2010. Impreso.

Filmografía citada

- Pa Negre*, Agustí Villaronga, 2010. Barcelona: Massa d'Or Produccions/Televisió de Catalunya (TV3).