

EL REGRESO DE LOS CUERPOS ARDIENTES

José Felipe Coria

El cine *porno*, según Barthelemy Amen-gual "regresa a los orígenes del cine". La repetición del mismo acto, la penetración, es similar a esa llegada del tren, en las iniciales películas de los hermanos Lumière: carece de enigma y es simple descripción. Su único arte está en la técnica y en algo tan volátil como saber dónde colocar la cámara, cuál es el mejor ángulo para filmar. Pero a lo que el teórico francés se refería es a que el cine rejuvenece con su condición inicial, con lo que recupera el *porno*: el voyeurismo.

Ojo y eros son indisociables: ¿de la vista nace el amor? Más bien el deseo y sus consecuencias. Pero ojo y eros son necesarios para el voyeurismo cinematográfico: la cámara es un testigo, incómodo si se quiere, pero testigo que en la placidez de su quietud sin pudores retrata actos íntimos que sena imposible ver de otra forma que no fuera la estrictamente cinematográfica.

Amengual hace una pequeña reseña de este voyeurismo filmico al enumerar las inocentes películas rodadas en los inicios del cine por prestigiosos directores. Pat-hé, por ejemplo, filmó alrededor de 1900 *Le coucher D'Yvette*, *Le deshabillé du module*, *Le pompier et la servante*, *Flagrant délit d'adultere*; y Georges Méliés, *En cabinet particulier*, *La bain de la Parisienne* y *Le coucher de la mariée*. Los argumentos de estas películas *naïves*, de un erotismo que no iba más allá de la exhibición de los cuerpos desnudos, son ahora los mismos, sólo que, afirma Amengual, se han traspuesto "a un registro menos ¡nocente" e inventándoseles mil variantes.

Cualesquiera que sean estas variantes, todas tienen una novedad: las angulacio-nes de la cámara, su capacidad (pertinente o no) de mirar lo impensable por nosotros: los detalles de un acto sexual. La mirada siempre es diferente aunque el acto sea el mismo, porque diferentes son los cuerpos y diferentes son los emplazamientos de la cámara. El barroquismo o la austeridad de las imágenes conseguirán que la mirada se conserve atenta... y la erección en ristre.

Uno de los cineastas más polémicos en la historia es Russ Meyer, autor de la filmo-grafía más *camp* del cine erótico por su abundante exhibición de mujeres con senos prominentes hasta el delirio. En una entrevista Jim Morton le dijo: "Yo creo que erótico es aquello que puede provocarte una erección". El cineasta contestó: "Exactamente. Para los alemanes y franceses no es lo mismo... 'erótico' para ellos quiere decir enfermo o algo así. A mí denme el viejo *american way*, con muchos pujidos y vaginas llenas de esper-ma... lo único que hace falta es una mujer que grite".

La erección, entonces, va unida a la mirada; a qué se mira y cómo es mirado por la cámara. La percepción de lo erótico también tiene que ver con una forma de vivir la sexualidad, de comprender el cuerpo. De ahí la diferencia que establece Meyer; lo erótico no significa lo mismo para unos u otros, las variantes son sustanciales porque se mira diferente, porque se vive diferente la experiencia voyerística: a mayor libertad, mayor ansia de conocimiento, acaso de perversión, pero sólo para verla, no para vivirla. El argumento también sirve en sentido contrario, como lo insinúa Meyer: a mayor conocimiento, mejor apreciación del mismo acto, mejor fantasía, limitada sólo por las variantes de los cuerpos ante la cámara, sobre todo el de la mujer: el cuerpo y el orgasmo femeninos tienen el atractivo de sus variantes. Don Juan no quería a las mujeres, sino a la Mujer. Sus seducciones, sus repeticiones, eran variaciones en el mismo cuerpo, de ahí que sea infatigable la mirada voyerista, mientras exista una mujer representará a todas pero no será la única. Su cuerpo conservará intactos los misterios de sus pliegues por descifrarse.

Todo esto viene a cuento, una vez más en este espacio, porque ha sucedido algo sorprendente: la semana del 7 al 13 de mayo de 1993 el público habitual del cine Savoy no podía creer lo que sus ojos veían en pantalla, los avances de un próximo estreno: una mujer llevándose a la boca un descomunal falo; una mujer y un hombre enfrascados en una calistenia sexual totalmente explícita: erecciones, penetraciones y eyaculaciones. Se trataba de la película italiana *Bella eporca... praticamente insaziabile*, estrenada puntualmente sin cortes de ninguna clase el viernes 14, aunque con el discreto título de *Instintos sensuales*.

Una semana después salieron a cartelera dos películas atoradas en la telaraña de la censura: *Calígula* y *Paprika*. La primera sirvió para reinaugurar el desprestigiado Auditorio Plaza, en función única con el sabor de lo clandestino: sólo a las 10 de la noche y con anodino *show* musical previo. Todo por módicas tarifas entre 100, el primer piso, y 30 mil la gayola. La segunda fue al que ha sido por años templo del cine erótico, el Arcadia.

La expectación inicial se transformó en decepción. *Paprika* era sólo exhibición de abundantes genitales femeninos (bastante atractivos, por cierto) y uno que otro pene mostrando sus dimensiones con orgullo. *Calígula* sigue siendo la clefantásica producción tediosa que Bob Guccione, el director de la revista *Penthouse*, les sabotó tanto al director Tinto Brass como al guionista Gore Vidal con su protagonismo sin límites. *Calígula* carecía de novedad porque ha sido uno de los grandes *best-sellers* en la historia del video

pomo ilegal. *Paprika*, a pesar de la dirección de Brass daba la sensación de ser un producto acedo, bastante viejo, un tanto *démodé*.

Instintos sensuales, en cambio, tuvo la sabrosura de lo prohibido y una extraordinaria presencia femenina, Robin Vickers, que volvió al director Alex Perry objeto de culto entre los erotómanos. Puntualmente todas las características del género, vistas u oídas, se dieron cita en esta película de conflictiva situación matrimonial (celos patológicos que se resuelven haciendo reales los cuernos) que termina en una lucha romántica entre dos hombres por la misma mujer, ¿o debemos decir el mismo objeto del deseo? Claro, todo salpicado, literalmente, con salaces secuencias de 10 minutos de duración, y en el ambiente ideal, la Italia inmejorable de elegante sensualidad desprejuiciada.

Lo que parecía insólito se volvió natural. A pesar de que el cine *porno* llega con 20 años de retraso a nuestras pantallas, la mirada hacia él es crítica. El placer tiene sus exigencias a pesar de la excesiva represión que sólo ha alimentado desdén por el sexo. Las películas, a excepción de *Instintos sensuales* y otra posterior del mismo Alex Perry, *Esposa de día, amante de noche*, fueron unos semi-fracasos. La mirada de muchas de ellas era meramente expositiva y a veces hipócrita, como en el caso de la sádica *Violador infernal, thriller soft-porno* con enseñanza moralista. *Paprika*, demasiado grotesca en sus implicaciones, desgastaba su propuesta sólo en desnudamientos y en la repetición de una situación inalterable. Pero las películas de Perry manejaban peligrosamente un desafío: el sexo convencional, si se le mira con una ligera dosis deformante, se vuelve provocación, pero también engaño: sigue siendo la misma sexualidad convencional, sólo que expresada en términos que anulan la novedad y confirman lo tradicional. El desafío es el aligeramiento de los terrores de la conciencia. La represión tenía sus salidas en esa mirada erecta de Perry y sus personajes.

La fuerza de la novedad, el abatimiento ¿definitivo? de la censura, dejó al descubierto dos preguntas: ¿los motivos fueron económicos, sólo para hacer más atractiva la venta de COTSA? y ¿este espacio de libertad se conservará con los nuevos dueños? Tal vez si vean cuan rentables han sido ciertas cintas. Como en el pasado número de diciembre, concluimos lo mismo: la moral es la otra cara del dólar; está sujeta a oferta y demanda. Y la impura mirada del cine *porno*, con sus ambivalencias morales, matrimonio o lujuria, o lo que es más subversivo: matrimonio y lujuria, se ha vuelto modesta pero firmemente rentable, alejada de escándalos, en las contadas pantallas de nuestra cartelera en las que se ha exhibido.

Sobre las citas de Amengual y Meyer, *copyright Nitrate de Plata*, 1993.