

LUCY VIRGEN

**EN PICADA.
LA MIRADA FEMENINA
EN EL CINE ERÓTICO**

Una mujer menor de veinticinco y mayor de dieciocho años está sentada sobre un hombre acostado, ambos desnudos, aunque probablemente él tenga las piernas cubiertas con una sábana. ¿Lo ha visto? Es la escena de sexo estándar en cualquier película de los últimos quince años. El ángulo de visión de la cámara es en contrapicada; es decir, de abajo hacia arriba en ángulo de 45 grados; tenemos acercamientos a la piel tersa, sin ningún vello de la chica, senos firmes, abundante cabello despeinado, ojos cerrados y cabeza hacia atrás. Esto debe resultar excitante, por lo menos lo fue para el director que filmó la escena. Es la escenificación de una fantasía masculina y la cámara ve lo que todos los hombres quieren ver, en una posición

que, al parecer, es la preferida de los hombres occidentales.

¿Ha visto alguna vez la toma en sentido opuesto?, ¿qué es lo que esa mujer ve? Empastes dentales, escasez de pelo, el techo de la habitación o el cielo azul, según el lugar en el que ocurra la escena, o incluso un musculoso y velludo hombre. El público principal de las películas de "amor"; esto es, de los dramas o comedias en los que el romance resulta el principal ingrediente, son mujeres. Entonces, ¿por qué no se dedican a ellas las escenas de sexo? ¿Le preocupa a alguien lo que ven esas mujeres o lo que las mujeres quieren ver cuando se trata de amor y sexo en la pantalla de cine? A muy pocos, según este muestrario de lo que puede encontrarse en la cinematografía actual.

Es imposible agrupar los gustos de las mujeres sólo por su sexo. La preferencia sexual, religión, edad y educación determinan el gusto, o el disgusto, por lo que vemos en la pan-

talla. Aun así, parece que hay más en común en los gustos de las mujeres como grupo en cuanto a sus preferencias eróticas cinematográficas, que si se reúnen con varones que coincidan con ellas en alguna de las otras características.

Las escenas de sexo aparecen en el cine actual en toda clase de películas, aunque el amor no lo haga; el sexo es un elemento de entretenimiento, de diversión, un atractivo en taquilla. Sirve para mostrar y demostrar muchas cosas que no tienen nada que ver con el amor o siquiera con la seducción. Es una forma fácil de alargar una trama muy corta para que alcance los 90 minutos obligatorios de un largometraje, y una manera agradable de llenar huecos en la trama. ¿Han pensado, por ejemplo, cuántos días quedarían a *Nueve semanas y media* (Adrian Lyne, 1986) si las escenas de sexo fueran más cortas? Bastaría una sola para que supiéramos que el lazo de unión entre los participantes era el sexo y sólo eso,

pero si Lyne fuera mejor director tendríamos un buen cortometraje.

Llama la atención que si se dedica tanto tiempo a la actividad sexual en pantalla, no se le conceda más espacio a la exploración de la visión del lado femenino de la pareja, lo que proveería variedad, empatía por los gustos diferentes y también, ¿por qué no?, más diversión.

Aun las directoras mujeres se ciñen a las convenciones del cine erótico, aunque empiezan a existir variables. Jane Campion, una de las directoras más exitosas del cine, por lo menos en lo que a crítica se refiere, trató de cambiar este enfoque en *El piano* (1993), película que convirtió a su realizadora en la primera mujer en ganar la Palma de Oro en el Festival Internacional de Cannes. La protagonista, Ada, una mujer muda comprometida por correspondencia en matrimonio, inicia una relación amorosa extramarital con Georges, un extraño vecino. Ésta no se rige por las estrictas reglas victorianas

que imperaban en Australia a fines del siglo pasado, y lo que se inicia como un intercambio degradante en potencia, termina siendo un placer para los participantes. Campion tuvo el acierto de utilizar a Harvey Keitel, un actor que es sensible y desinhibido, con un cuerpo menos que perfecto filma desnudos frontales en los que importa menos el físico que la actitud. En esta película se enfoca el sexo como un descubrimiento y el desarrollo de la relación corresponde a la curiosidad de Ada más que a ningún otro factor. Aunque, según expresó Holly Hunter —la protagonista— en una entrevista con James Lipton para el programa *Inside The Actor's Studio*, “ningún hombre lo ve así. Todos con los que he comentado la película creen que Ada trataba de seducir a Georges, pero ni Jane ni yo lo pensamos así” .

Una de las pocas escenas que pude encontrar en donde la visión corresponda estrictamente a la perspectiva femenina ocurre en *C' est la tangente*

que je préfère, de la realizadora francesa Charlotte Silveira. En ella, Sabine, la joven protagonista, tiene relaciones sexuales por primera vez con un hombre que la supone prostituta y es más de quince años mayor que ella. La escena no significa lo mismo para los dos, ninguno está enamorado; pero Sabine está interesada de una manera más pura en el otro y el punto de vista filmado es siempre el suyo. La cámara recorre el cuerpo de George Correface, el protagonista, a una peligrosa distancia de cinco centímetros; hay un recorrido extenso de piel con vello, algo que siempre se evita tácitamente. Los accidentes topográficos que se enfocan son menos suaves que a los que estamos acostumbrados e incluyen imperfecciones como cicatrices y estrías.

Entrevistada para este artículo, Silveira comentó: “ Cuando yo filmo una escena erótica no me interesa filmar besos y abrazos, yo quiero que al espectador le den ganas de tocar, como si estuviera frente a una escultura ma-

ravillosa; si los que ven una escultura quieren verla y no tocarla ésta será sólo mármol. A mí no me interesa que digan ‘ qué bella escena ’ y apelar sólo a la vista, los otros sentidos deben querer participar también” .

Charlotte Silveira rompe también con la regla hollywoodense por la cual no se escenifican escenas de sexo con menores de edad: “ Sé que mi película tiene varios puntos incómodos, pero todos son ciertos: las chicas de quince años tienen relaciones sexuales” . La película, que presenta a una adolescente obsesionada con las matemáticas, tendrá por esta causa dificultades para su distribución en todo el continente americano.

Una queja común de las mujeres —en el cine y en la vida— es la condena a permanecer pasivas. La directora canadiense Lynn Stopkewich da la vuelta al reclamo y lo lleva al extremo. En su *opera prima*, titulada *Kissed*, retrata las pasiones de Sandra, que son necrófilas pero selectivas: “ Sólo hago

el amor con hombres jóvenes muertos” . La película es erótica porque Sandra, que se viste con colores claros y usa paraguas floreados, está alejada del estereotipo de lo necrófilo tanto como Stopkewich del horror por el tema. La directora es, según el crítico canadiense David McIntosh, “ delicada pero decidida, sutil pero satisfactoria, con un estilo muy sensual” .

La diferencia de la mirada masculina y femenina no se da sólo por lo que ocurre en el momento del o los actos sexuales y cómo estén filmados. Los varones pueden disfrutar y excitarse con los cuerpos en ese momento; las mujeres queremos saber más. ¿Quiénes son ellos?, ¿qué relación los une?, ¿son desconocidos tal vez?, ¿en qué época ocurre la historia?, ¿en qué lugar está esa cama? Así resulta que, con tantos antecedentes, los protagonistas tardarán tanto en llegar a la acción amorosa que los hombres de la audiencia se aburrirán mientras las mujeres disfrutan la anticipación.

Esta inclinación a ver lo erótico desde un punto de vista masculino es notoria no sólo en las escenas eróticas del cine común, es incluso más determinante en las películas del porno suave y porno duro. Para simplificar las cosas, diremos que las películas porno suave o *soft-porno* son aquéllas que escenifican de manera explícita el sexo pero sin enfocar los órganos genitales, área en la que está centrado el porno duro o *hard-core*; la diferencia básica con las películas comerciales es que el punto focal y único interés en la trama, si ésta existe, es el sexo. Este tipo de cine cuenta con su propia red de distribución con cines que se dedican sólo a este giro —aproximadamente diez en Guadalajara—, pero que alcanzaron su forma óptima de exhibición en el video: fueron pensados para una visión más íntima y gracias a este medio la tienen por primera vez.

Según datos de la organización Feminist for Free Expression, la mitad de los videos porno en los Estados

Unidos son rentados por mujeres o parejas heterosexuales. Si esta estadística es real, no es aplicable a México, y no tiene relación con que las mujeres sean más puritanas que los hombres, sino que —lo más probable— no les interesa lo que ocurre en la pantalla. Para qué molestarse con las evoluciones acrobáticas de cuerpos sudorosos o genitales de proporciones imposibles, todo mal iluminado, sin el menor intento de producción y con diálogos que no van más allá de “ Oh, baby, yeah!” Para ampliar su mercado, los productores de estas cintas empezaron a invertir desde mediados de los años ochenta en más elementos de producción y guión, y así comenzaron a seducir a una audiencia potencial de mujeres.

Hay una corriente decreciente del feminismo que rechaza cualquier forma de pornografía, no por razones morales sino políticas: la consideran una forma de explotación del cuerpo femenino y las mujeres. Hace unos

años la National Organization for Women pensó en lanzar una campaña contra la pornografía. La reconsideración vino por protestas de mujeres en el negocio que temían la creación de un mercado clandestino, lo que históricamente ha propiciado mayor explotación.

Los esfuerzos, no únicos pero sí con más éxito, de la industria de porno con perspectiva femenina corresponden a Candida Royalle y Annie Sprinkle. Una refrescante variación al porno masculino apareció en 1984 a manos, ni más ni menos, de una antigua estrella porno: Candida Royalle, quien en esa fecha creó su propia compañía, Femme Productions, en la que dirige y produce porno con una perspectiva diferente. Femme maneja un pequeño catálogo de alrededor de doce largometrajes con una producción muy lujosa para los estándares del cine erótico, ya que se invierte en vestuario, iluminación, guión y escenografía, todo lo que un crítico —varón por su-

puesto— llamó: “ una cama más bonita” . Candida es un caso aparte en la historia del cine, porque su evolución personal la ha llevado a ser no sólo una empresaria de éxito, sino una feminista reconocida y la única persona en el negocio del “ cine para adultos” en ser aceptada por la American Association of Sex Educators, Counselors and Therapists. En su propia presentación comenta: “ he trabajado muy duro para traer credibilidad a la explotación erótica responsable entre adultos conscientes y para ayudar a traer la ausente, durante tanto tiempo, voz de las mujeres a la arena de la expresión sexual en los medios” .

Otro caso que debe ser considerado aparte es el de Annie Sprinkle, quien se presenta a sí misma como “ artista multimedia y autora del porno post-modernista” . La emprendedora Annie confiesa haber dedicado 24 años de su vida a “ explorar e investigar el sexo” ; sus esfuerzos no están circunscritos al mundo del cine y el video, se consi-

dera más cercana al terreno de la educación que al del *show business*. Annie es una mujer de extremos; ha sido atacada por casi cualquier grupo religioso, pero sus proyectos han sido mostrados en prestigiosos museos. La crudeza de sus videos se suaviza por el encanto personal de la protagonista y su sentido del humor —agradece públicamente a sus hemorroides por haberla salvado de contraer SIDA—. El estilo de Sprinkle tiene poca relación con el de Royale, aunque las dos son feministas y voceras de la organización Feminist for Free Expression. Las producciones Femme son porno suave que se apoyan en encajes, gasas y difuminados, mientras Sprinkle no teme mostrar su cérvix mediante instrumentos médicos en sus *performances*. La señora Royale es una empresaria, mientras Annie se considera una artista; también la National Endowment for Arts la califica como tal y le ha dado fondos para sus proyectos. Ambas se consideran a sí mis-

mas educadoras del sexo y si le da curiosidad saber cómo sería un trabajo entre estas dos mujeres que han dedicado su vida al sexo, sólo tiene que conseguir *En busca de la máxima experiencia sexual*. En este video de Femme Productions, Annie narra sus aventuras hasta llegar al descubrimiento del sexo tántrico en una versión simplificada para occidentales.

En la búsqueda de la mirada femenina uno puede ser engañado. Hay en los clubes de video locales varias películas eróticas que tienen más originalidad y humor que presupuesto y se acreditan a una Ellen Cabot. Ella resulta ser el seudónimo de David DeCoteau, también conocido como Julian Breen. DeCoteau remontó sus orígenes como productor de películas de horror de la serie B, con joyas como *Humanoides de Atlantis* (1992) o *Yo fui un mutante sexual adolescente* (1988), para ensamblar un grupo de películas eróticas que se preocupan por las mujeres y que vale la pena ver. Las

escenas eróticas son más o menos comunes, pero la forma en que los protagonistas llegan a ellas son muy imaginativas e incluyen ciencia ficción y comedia. En *Cazadores de vírgenes* (*Test Tube Teens from the Year 2000*, 1994), un grupo de adolescentes del futuro, engendrados en probeta —como una especie de *Terminators* sexuales—, viajan al pasado para impedir que se prohíban las prácticas sexuales; un buen pretexto para filmar la siempre socorrida escena de iniciación.

Una serie producida y dirigida por Zalman King para la televisión por cable y distribuida en México en video, *The Red Shoes Diaries*, es una buena mezcla de los deseos femeninos y masculinos. La imaginación de King, quien produjo y escribió el mediocre guión de *Nueve semanas y media*, mejoró al contratar otros guionistas y filmar con técnicas de cine estos capítulos de media hora. Son la producción más lujosa de la erótica de los años noventa con un tema musical de

Geoffrey Oryema. La premisa básica es un hombre solitario que vaga con su perro y recibe historias por carta, la mayoría de mujeres. Las historias coquetean con variaciones sexuales sin pasar de la superficie. Aunque haya capítulos con ropa de cuero y tintes de dominación sexual, jamás se verá en ellos una gota de sangre. Mantienen los límites del buen gusto, legitimidad y ausencia de vello, que es indispensable para no tocar siquiera el porno suave y mantenerse, seductoramente, en los límites de lo erótico.

Una serie de películas con un formato similar aunque con más énfasis en el contenido son las de la serie *Erotique*, producciones germano-estadounidenses de Marianne Chase, hechas entre 1993 y 1996. Se distribuyen en versión teatral agrupando capítulos de entre 30 y 45 minutos, cada segmento es dirigido por un director famoso como Bob Rafelson y Ken Russell. Lo mejor es que la serie no se limita a la versión masculina, blanca,

heterosexual y occidental. Mario Van Peebles, Clara Law y Lizzie Borden amplían el espectro. El segmento de Mónica Treut en la primera *Erotique*, cuenta las aventuras de dos mujeres con un hombre que es seducido, violado y asesinado. Si considera esta historia muy violenta, tal vez le interese la de un perico que contaba lo que ha-

bía visto en una recámara hindú o la de una pareja que explora el erotismo chino o la de una telefonista en una *hot line*.

Variedad, espacio para las voces ausentes, tomas en picada, la mirada de las mujeres en el cine erótico no significa nada más complicado que eso.