



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ARAGÓN**

**EL EROTISMO EN CUATRO PELÍCULAS DEL
CINE MEXICANO**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN

Y PERIODISMO

P R E S E N T A:

ANAYD VIVIANA ARRIETA SANTAMARÍA



FES Aragón

ASESOR:

LIC. ALEJANDRO AGUILAR ZAFRA

San Juan de Aragón, Edo. de México, 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



DEDICATORIA

A la memoria de mi Padre:

Sergio Arrieta Herrera

Aunque por ahora nos tuvimos que decir adiós y la distancia está entre nosotros, por siempre estarás en mi vida. Sí hay una cosa que creo, te volveré a ver de nuevo en algún lugar al final del viaje.

Y de Juan Luis Arrieta Salazar.

AGRADECIMIENTOS

Escrito original de Anayd Viviana Arrieta Santamaría

FADE IN:

1. INT. HABITACIÓN DE ANAYD VIVIANA... TARDE

Con la canción *YOU KNOW ME* de ROBBIE WILLIAMS y al frente de la computadora, empiezo a redactar esos párrafos de agradecimiento para aquellos que me han brindado su apoyo. Volteó la cabeza hacia la ventana y pienso: Estoy viviendo un momento que jamás imaginé lograr, a pesar de la desesperación y de las angustias vividas, hoy es un sueño hecho realidad, una parte fundamental en mi vida y de mi desarrollo profesional.

2. FLASHBACK – ELIPSIS (vuelta atrás con un salto en el espacio)

Un día leí una frase del dramaturgo inglés William Shakespeare, quien dijo no pude responder otra cosa que gracias”, así que gracias a:

DIOS

¡Hola, espíritu divino que me has dado algunos de tus dones como la fortaleza, sabiduría y salud para seguir en este mundo lleno de obstáculos, de los cuales saldré victoriosa y podré concluirlos aunque parezcan inalcanzables!

MI MAMÁ MARÍA DEL CARMEN

Entonces, mi señora, siempre has estado allí apoyándome, empujándome y guiándome para que pueda triunfar en los malos y buenos momentos. Pero sé que Dios bendijo a la familia y bajo la expresión de tu sonrisa, he tenido muchos años de bendiciones. Pues quiero agradecerte por todo lo que me has dado, con la esperanza de regresarte un poco de tu tiempo y preocupación. Estoy orgullosa de ser tu hija y decir que eres mi Madre.

CONTINÚA...

A TODOS MIS HERMANOS

¡Hermanos, míos! Con su apoyo, cariño y preocupación se convirtieron en ánimos para seguir adelante en esta aventura llamada vida. ¿Quién dijo que era fácil? Hemos pasado por momentos difíciles, pero los hemos superado y los seguiremos haciendo porque a todos nos sale el sol. Así es, soportaron tantos años de mi neurosis, pero la seguirán disfrutando porque es el motor de mi locura.

ADRIÁN, ALEJANDRO, XIMENA

Si ustedes no hubiesen nacido, nunca hubiera vivido tantos dolores de cabeza; pero es una experiencia agradable porque he aprendido mucho de cada uno.

CINTHYA, ANA Y BRUCE

¡Quién tuviera alas para llegar hacia ustedes! La distancia no es un impedimento, de otro modo esas cartas y e-mails no se hubieran convertido en nuestras voces para seguir conociéndonos y estar en contacto. Algún día estaremos juntos.

FAMILIA CERRILLO SANTAMARÍA

¡Benditos sean! Estoy orgullosa de tenerlos y que formen parte de mi familia. Por esa bondad que demuestran a través del apoyo, ayuda y preocupación.

UNAM Y FES ARAGÓN

Honorable Casa de Estudios, por ser la mejor universidad que tenemos en nuestro país. Permíteme agradecerte por aquellos conocimientos durante mi trayectoria académica y en donde gocé lo mejor de mi vida.

ALEJANDRO AGUILAR ZAFRA

¡Maestro, amigo! Su tiempo, orientación, dedicación, comprensión, conocimientos, paciencia y apoyo, fueron las mejores herramientas para hacer realidad este trabajo, sin usted no lo hubiera logrado.

CONTINÚA...

LAURA RUSTRIÁN RAMÍREZ, JORGE MARTÍNEZ FRAGA, JUAN ARELLANO
ALONSO Y JORGE GALLARDO DE LA PEÑA

Estimados miembros del jurado, sin sus críticas, asesorías, paciencia, amabilidad y conocimientos a este trabajo no le hubiera podido dar punto final. Por eso, son los mejores profesores y me quedó con lo mejor de cada uno.

LOS AMIGOS DE LA ENEP, ACTUALMENTE FES ARAGÓN

Les agradezco humildemente a TODOS los compañeros de la generación 2001-2004. OFELIA ¡Qué recuerdos tengo de ti! Muchos, desde el primer día que te conocí siempre has estado conmigo, gracias por tu apoyo. Ese hombre bien parecido llamado CARLOS, me ha endulzado la vida con sus comentarios ocurrentes, siempre has estado allí apoyándome a todo momento y por sacarme de mis dudas y gracias por tu colaboración en este trabajo. REBECA, me diste la cura a través de ánimos cuando más la necesite. Mil gracias por su amistad.

LOS NUEVOS AMIGOS

Que me han acompañado a lo largo de estos últimos años. Vamos a ver... Pues bien, WENDY, tus conocimientos de fotografía fueron los culpables en que naciera nuestra amistad ¡Qué amable compañía! Compartir buenos momentos e inolvidables y poder admirarte en una bella profesión, la de ser mamá. Así es, señora, edúcalo bien. ¡Amigos míos! GEORGINA GUTIÉRREZ, SANDRA FUENTES Y LOS QUE FALTAN, nunca imaginé compartir buenos y malos momentos. Desde ese instante en que los conocí, inició nuestra historia; espero que nunca tenga final.

MIS COMPAÑEROS DE LA VIDA

FEBO, BEETHOVEN, CHAWIS Y VAGABUNDO, ¡qué hermosas criaturitas! Me abrigaron entre sus cuerpecitos peludos mis alegrías y tristezas. Esa compañía me enseñó a ser consciente y responsable.

CONTINÚA...

¡GRACIAS A LA VIDA, que me ha dado tanto y por haberme regresado esos recuerdos que había sepultado! Pero hoy, son los que me dan fuerza para continuar y seguir soñando como la primera vez.

FIN...

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
I. DEFINIENDO AL EROTISMO	13
1.1 SOBRE EL EROTISMO	14
1.2 DIFERENCIA ENTRE EROTISMO Y PORNOGRAFÍA	22
1.3 LA GÉNESIS DEL CINE ERÓTICO	26
1.4 EL CINE ERÓTICO	33
II. ANTECEDENTES DEL CINEMATÓGRAFO	39
2.1 EL CINEMATÓGRAFO	41
2.2 EL NUEVO ESPECTÁCULO FRANCÉS EN MÉXICO	45
2.3 BREVE HISTORIA DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA MEXICANA	52
III. DIALÉCTICA, EROTISMO Y CINE MEXICANO	63
3.1 LA SENSUALIDAD EN LA PANTALLA MEXICANA	74
3.2 EROTISMO EN EL CINE DE LAS RUMBERAS	80
3.3 LA APERTURA DEL EROTISMO EN EL CINE MEXICANO	87
3.4 ENTRE LA RELIGIÓN Y LA LIBERTAD SEXUAL: DOMINGO SALVAJE	93
3.5 TRANSFORMACIÓN FÍSICA, SOCIAL, ECONÓMICA Y SENSUAL DE UN PERSONAJE: DAMIANA Y LOS HOMBRES	105
3.6 LA LUCHA ENTRE PADRE E HIJO POR LAS MISMAS MUJERES: LA INDIA	117
3.7 LA TRANSGRESIÓN POR LO PROHIBIDO: EL PECADO DE ADÁN Y EVA	127
3.7.1 EL PECADO DE ADÁN Y EVA EQUIVALENTE A KITSCH	136
CONCLUSIONES	146
FUENTES DE CONSULTA	150

INTRODUCCIÓN

El cine ha sido parte de un desarrollo científico y de una evolución histórica. Es un medio de expresión artística, ideológica y audiovisual. Considerado como el “séptimo arte”, se transmiten emociones e ideas a través de diversas historias que asombran a los cinéfilos durante su reproducción. En la mayoría de las veces, le crean al espectador un sentimiento de identificación con un personaje específico, así se puede observar el “reflejo” de la vida cotidiana a través de la lente cinematográfica.

El erotismo llegó al cine de una manera sutil que permitió la seducción, el enamoramiento, la sensualidad e incluso algunas de las perversidades del hombre, como es el fetichismo y la necrofilia. El mundo de las películas eróticas permite experimentar ese sentimiento de deseo que conduce a un despertar individual e íntimo de lo que estaba profundamente dormido en nosotros. Por tanto, provoca una libertad de imaginación erótica hacia las historias que son narradas y proyectadas en las salas de cine.

Las páginas de este trabajo son el resultado de una investigación documental periodística, basado en fuentes bibliográficas, filmografías eróticas del cine nacional e internacional y de sitios web. Este trabajo pretende dar un contexto sobre el erotismo en algunas muestras de cine mexicano. Asimismo, se hablará del erotismo y de la similitud que puede tener con la pornografía, distinción que consiste en las representaciones de la sensualidad: lo erótico se refiere a la insinuación y lo pornográfico, a la actividad sexual explícita, dejando a un lado al amor y a la pasión. El erotismo *sólo sugiere* y la pornografía *muestra descaradamente*. Por ejemplo, la imagen de una rumbera, bailando al compás de la música, completamente vestida (incluso con un traje completo, sin presentar desnudos o escotes pronunciados) son parte de una imagen sensual propio del cine mexicano; en cambio, una imagen pornográfica puede mostrar diversas escenas de sexo explícito.

La presente tesis se originó inicialmente en el cine mexicano independiente, pero por la falta de filmografía erótica no se concretó; por consiguiente, la investigación se enfocó a la industria cinematográfica que México ha producido, sólo realizaré el estudio en tres películas de la década de los 60's y una de los 70's, las cuales consideró que marcaron una transición en los aspectos sociales, políticos y culturales del país.

La aportación del presente trabajo de investigación será referente al estudio del erotismo en el cine mexicano, ya que a través de diversas lecturas se encontró con una escasez de escritos que planteen el tema erótico. A lo largo de la historia del cine de nuestro país, se ha plasmado sutilmente el erotismo, destacando la belleza y la sensualidad de las actrices, como fue el caso de las rumberas, enamorando a cada hombre por sus diferentes estilos de baile, por su personalidad, sus cuerpos o por su simpatía al actuar.

La finalidad de esta investigación fue identificar casi todas las imágenes eróticas posibles (con o sin desnudos), ya que la sensualidad juega un papel importante en la vida del ser humano y –lo que más nos atañe– en el cine mexicano. Se tomó como método de estudio al materialismo dialéctico junto con el postulado de Georges Bataille de su obra “El Erotismo”, para analizar e interpretar dichas imágenes porque el hombre ha hecho de su sexualidad una actividad erótica, la cual es una aprobación de la vida hasta en la muerte. En efecto, para entender su visión de la sensualidad en aquellos años, a través de la ideología y la simbolización (el modo de vida general) y cómo reflejaban los cineastas la moral, que se consideró como una oposición con respecto al sensualismo.

Sólo se limitó a examinar cuatro películas, ya que la filmografía erótica mexicana es extensa, o bien, no se consigue fácilmente, debido a que muchas cintas han desaparecido. Algunas no se han hallado por considerarse “antiguas” y otras por ser “censuradas” o “enlatadas”.

La elección de los films fueron: *Damiana y los hombres* (Dir. Julio Bracho), *Domingo salvaje* (Dir. Francisco del Villar), *La india* (Dir. Rogelio A. González) y *El pecado de Adán y Eva* (Dir. Miguel Zacarías).

La importancia de este tema, se debe a que no existen muchos estudios realizados en torno al erotismo presente en el cine nacional. Por lo tanto, se deben ampliar nuevos horizontes y realizar dichos estudios que pueden ser importantes para futuras generaciones de profesionistas dedicados al cine o incluso a los mismos cinéfilos. Además, el tema del erotismo es un contenido de interés general, al ser analizado desde una perspectiva diferente a la que se vivió en aquella época del cine nacional aquí analizado.

En el primer capítulo, se explicará el significado del término *erotismo*, cómo varía el concepto, dependiendo de la civilización, el porqué se considera a este vocablo como fetichista. Se enfatizará la diferencia que tiene con la pornografía, se expondrá algunos ejemplos de películas de los directores como Georges Méliès, Thomas Alva Edison, George W. Pabst, Alfred Hitchcock, entre otros.

El segundo capítulo tratará de los antecedentes del cinematógrafo, la llegada de ese aparato a México, la creación y la consolidación de la industria cinematográfica en 1936 y la producción de filmes con un estilo erótico como *La mancha de sangre*, *Santa*, *Los olvidados*, *La Diana cazadora*, *Músico, poeta y loco*, entre otros títulos. También se hace referencia a la época de oro, al cine de rumberas y qué actores y actrices se consagraron en ese estilo de cine, así como la transición hacia un cine erótico a partir de los años sesentas.

Finalmente, en el capítulo tercero, se explicará en qué consiste el modo de análisis y se aplicarán los criterios del materialismo dialéctico, se analizará la relación que existe entre la dialéctica y el cine erótico en el cine mexicano, en las películas *Damiana y los hombres*, *Domingo Salvaje*, *La india* y *El pecado de Adán y Eva*. En la última cinta, además de analizar su toque erótico, también se hará referencia a lo que

es el *kitsch* o “cine basura” por la mala calidad de producción estética en cuanto a percepción sensitiva, para penetrar en la esencia erótica; asimismo, se explicará en qué consiste este término.

El cine es un fenómeno social que crea estereotipos y mitos, que ayuda a entender la mentalidad prevaleciente en distintas épocas y momentos históricos. Las ideas que se presentan en la “pantalla grande” son variadas, como la explotación por el placer en torno a los roles del hombre y la mujer en la sociedad, aspectos de identidad, estereotipos de una clase social, valores morales y religiosos, situaciones que son construidas a través de la narrativa del lenguaje cinematográfico.

A partir de algunos títulos del cine mexicano, lleno de atractivo visual, erotismo y sensualidad, se comenzará con la investigación aquí presentada.

Capítulo I

Definiendo al erotismo

El término “erotismo” es, a veces, una palabra difícil de definir por la sociedad; es la expresión que despierta a la sensualidad y es una de las diversas formas de disfrutar la sexualidad en cada ser humano. Por tanto, es la representación más intensa que tiene el hombre para liberar nuestros sueños de placer que están restringidos por la sociedad.

La palabra erotismo viene del griego *ἔρως* (Éros), *ἔρωτος* (eroto), que denota amor apasionado unido con el deseo sensual. De este sentimiento fue personificada la deidad Eros y testifica su importancia para los griegos. En la mitología griega era considerado como el Dios del amor, hijo de Afrodita. La descripción de este personaje mítico tenía alas, en algunas ocasiones llevaba una flor o un arco de plata con flechas para lanzarlas en el pecho de los dioses y de los hombres; era Cupido en la cultura romana.

“En la mitología más antigua se le representaba como una de las fuerzas primigenias de la naturaleza y como encarnación de la armonía y del poder creativo en el universo”.¹

Sin embargo, Eros es el amor que se convierte en deseo y en valor, dando como resultado una conquista amorosa y de pasión en cualquier hombre. La fuerza que tiene esta energía en atraer a los mortales que no se pueden resistir, en cuanto la flecha de Eros o Cupido ha tocado al corazón.

“Eros invencible en las batallas, quien te posee enloquece de pasión”. “Sófocles”.²

¹ Biblioteca de Consulta Microsoft, © *Encarta* © 2005, Estados Unidos, Microsoft Corporation, año 1993-2004.

² Puget, Janine (compiladora), Asiner F, Daniel, Inda, Norberto, *La Pareja y sus anudamientos: erotismo-pasión-poder-trauma*, pág. 58

1.1 Sobre el erotismo

El erotismo es propio del ser humano, su personalidad es cambiante y tiene necesidades biológicas particulares para su satisfacción, las cuales sirven de estímulo a través de los sentidos para su desarrollo sexual. Está ligado a la sensualidad, al amor y al deseo pasional obtenido con otro ser, además de todas aquellas imágenes o representaciones sensuales que no buscan la provocación o el escándalo. No obstante, es una energía que busca trascender a los límites de la individualidad, a través del placer.

A través de la historia del hombre, al erotismo se le ha dado una infinidad de calificativos: buenos y malos, lo cual depende de la civilización a la que uno pertenezca. Desde las conquistas de todas las civilizaciones se dio pauta a que se destruyeran obras esencialmente eróticas, creando la censura como un estado de prohibición a lo vulgar. Por eso, la sociedad ha establecido y escrito normas, conductas, religiones (castidad, pureza y renuncia de los placeres) y costumbres cotidianas a la gente con respecto a la sexualidad, para así mantener el orden público y social.

“El erotismo es universal e intemporal, pertenece a todas las civilizaciones, a todas las culturas. Es tan exclusivo del hombre como la mano con la que hace los objetos”.³

El contexto social es el medio para las relaciones amorosas entre los seres humanos porque estimulan, animan, prohíben, imponen tabúes, liberan o reprimen al placer. Por ello, cada individuo adquiere su percepción del erotismo durante su desarrollo en la sociedad. Por ejemplo, en nuestra cultura occidental nos gusta etiquetar todo en cuanto sucede a nuestro alrededor, tal como sucede con el erotismo, pues pensamos que es sinónimo de “pornografía”, porque nuestra

³ González Baeza, Aline, *La imagen del erotismo en el cine como cultura visual*, pág. 38

sociedad ha controlado y censurado a la sexualidad por la razón de que, según se ha dicho, afecta nuestros “valores morales”.

“Cuando se habla de erotismo, la civilización tiembla por la mala interpretación de los conceptos y por los estereotipos eróticos. La erótica de fin de siglo debe ir por vía directa, la emoción debe de expresarse, mas no debe ser reprimida, basta considerar al Eros como un medio de comunicación y de expresión más profundo a disposición de todo ser humano”.⁴

Al contrario de la cultura oriental, el erotismo se convirtió en un culto profundo, es decir, se puede encontrar en la poesía, es la imaginación y la exaltación en el libro de *Las mil y una noches*, la visión erótica que se desprende de esta historia como explica Lo Duca, es una de las más completas que haya concebido una civilización que integró al erotismo en la vida cotidiana y no la separó de la moral, ni de la religión. Como lo describe a continuación: “Una falsa partida de Schahzaman le hizo descubrir a su esposa extendida sobre su cama y abrazada por un esclavo negro. Sintió que se le nublaba la vista. Sacó su espada y golpeó a ambos, los mató sobre la alfombra roja”.⁵

Otro libro que contiene imágenes amorosas en donde se eterniza la pasión de los cuerpos y fueron retomados casi todos los temas en las esculturas medievales de los templos hindúes en Konarak, en Pataliputra, en khajuraho, entre otros, y por equivocación se ha vulgarizado, se llama el *Kama-Sutra*. En la India, el placer sexual es considerado bienestar que se le atribuye a la vida y es la conquista espiritual, pero nunca como obscena, ni se le relaciona con la perversión mental, como lo ve la cultura occidental. “En el origen del Kama-Sutra está la divinidad de Siva, uno de cuyos nombres es Linggaraja; además, es representada bajo el aspecto de lingga. El

⁴ *Ibidem*, pág. 53

⁵ Lo Duca, Giuseppe, *Historia del erotismo*, pág. 85

yoni y la lingga simbolizan la creación del universo. La unión representa el Karma, que es la acción”.⁶

En la medida en que la persona se va informando y toma conciencia de la importancia del erotismo para sus relaciones, tanto individual o colectiva, para definir su conducta sexual de acuerdo a las normas que impone la sociedad. Pues, la sexualidad se construye socialmente de acuerdo a la cultura y forma sujetos que irán adquiriendo un conocimiento de sus emociones, valores, afectos y temores que se traducen en un comportamiento para su vida cotidiana.

Por otro lado, la ideología –instrumento de control del estado- influye en el individuo, en sus creencias y en sus conceptos porque emergen de una sociedad establecida que cumple con la función del orden en beneficio de un grupo dominante. Cita Julia Tuñón a Antonio Gramsci quien considera que “las instancias de influencia ideológica, como son el Estado o la iglesia, como “campos” que bajo ciertas condiciones podrían funcionar como aparatos, pero en el interior de los cuales luchan agentes e instituciones con fuerzas diferentes de acuerdo con las reglas constitutivas de cada espacio, en relación particular con el exterior. En un campo hay entonces movimiento, dialéctica, acción y tensión, además de incluir en forma central a la realidad social”.⁷

Todas las sociedades manejan una ideología dominante en donde los sujetos reinterpretan a la ideología desde su propia vida de clase, género, religión o profesión y así se filtra en función de prácticas sociales, tradiciones, costumbres y su hábitat. Por tanto, el placer se sigue tiñendo de mitos, temores, culpas y vergüenza, pero seguimos escondiendo nuestra intimidad cuando necesitamos disfrutar de nuestras emociones en forma placentera, al fin y al cabo el erotismo alimenta nuestras fantasías y seguirá vigente hasta la muerte.

⁶ *Ibidem*, pág. 100

⁷ Tuñón, Julia, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano (la consolidación de una imagen) 1939-1952*, pág. 28

Para Georges Bataille, el erotismo pone en evidencia “la pequeña muerte” (manera de nombrar al orgasmo) y a la muerte definitiva. Quiere decir que las relaciones entre la vida y la muerte no son una oposición diferenciada, sino una compleja continuidad. El punto en que los hombres se separan de los animales existe una actividad erótica, la cual va más allá de la reproducción sexual y ligada a una búsqueda psicológica que está guiada por una nostalgia de la continuidad, es decir, que los hombres somos seres discontinuos separados unos de otros en el momento del nacimiento y de la muerte, conservamos esa nostalgia de continuidad. En esa continuidad, Bataille coloca al erotismo a la muerte, es decir, nos lleva a un éxtasis para gozar de él y funda una atracción por lo prohibido, mejor dicho, por un objeto deseable que es prohibido por la sociedad o esa prohibición fundamental que está vinculada con la muerte, la cual, por cierto, es la culminación sexuada del hombre.

“La prohibición misma crea un campo de goce sexual y éste exactamente en el que la prohibición actúa y puede generar deseo”.⁸

El amor es un sentimiento universal en donde participamos todos en un momento de nuestras vidas. Por tanto, es pasión y exaltación de los sentidos, por eso se derivan diferentes tipos de amor, dentro de éste se encuentra al erotismo, como:



Philía. “Es el amor a los seres queridos; por ejemplo, a la familia”.⁹





Filus. “Este término tiene el sentido de afición, amistad, afecto a alguien”.¹⁰


⁸ Araujo, Kathya, *El erotismo en el pensamiento de Georges Bataille visto desde el psicoanálisis*, pág. 19

⁹ Puget, Janine (compiladora), Asiner F, Daniel, Inda, Norberto, *Op. cit.*, pág. 57

¹⁰ *Ídem*

 **Ágape.** “Reflejo del amor que Dios tiene a sus criaturas, denota amor ilimitado, incondicional e inmotivado del amor al prójimo”.¹¹

 **Aphrodisia.** “De ésta se derivan los afrodisíacos y es lo relativo a hacer el amor. Se refiere a la consumación inmediata y jubilosa de la sexualidad. Afrodita no es una diosa del sexo, es una representación del mismo, sino es el sexo mismo. Todas las palabras que aluden al sexo en griego son derivados de Afrodita”.¹²

 **Eros.** “Estado intermediario entre posesión y privación, aquí el amor es deseo. Amor y valor están estrechamente vinculados y determinados, porque el deseo está motivado por el valor y por tanto se tiende a su conquista y posesión, con pasión y entusiasmo”.¹³

Como explica la autora Janine Puget, “cuando hay *eros* puede haber *filia* y viceversa, pero no en todos los casos es así, porque puede haber *filia* sin *eros* y *eros* sin *filia*”.¹⁴

El erotismo despierta a los cinco sentidos, (el oído, la vista, el olfato, el gusto y el tacto) los cuales son vías para la erotización, así como los valores eróticos que corresponden a la peculiaridad de cada persona y la capacidad de percibir aquellas sensaciones que son el camino para la obtención del verdadero placer. Esta sensación de placer se puede sentir en cualquier momento como un gesto facial de una persona, algún perfume agradable, la ropa tanto interior como exterior que brindan una sensación erótica, algún audio placentero, al observar una escultura o cuando se come un platillo exótico.

¹¹ *Ídem*

¹² *Ibidem*, pág. 58

¹³ *Ídem*

¹⁴ *Ídem*

También se puede reflejar al erotismo en la literatura, nos puede conducir a lugares mágicos que jamás habíamos imaginado. La poesía erótica sirve para estimular a la mente a través de las sensaciones sexuales escritas por cualquier autor para alimentar al espíritu. La imaginación erótica es uno de los factores más importantes, por tanto, provoca una ilusión donde se da vida a los instintos, al igual, es el desahogo del sueño erótico que está reprimido y no se puede liberar por miedo a la crítica en nuestro entorno social. De esta forma, la motivación de la imaginación es la que da la visualización erótica a una situación de seducción y de felicidad. Por mencionar un fragmento del *Arte de amar*, de Ovidio: “De pronto se profieren gritos que delatan sensuales deseos, y las manos masculinas se posan ávidas sobre las elegidas doncellas. Como la miedosa paloma huye del acoso del águila y el corderillo se asusta de la presencia del lobo, así temblaron las sabinas cuando vieron caer sobre ellas aquel puñado de hombres”.¹⁵

Naturalmente, cada sentido y cada sensación viene ligado con la seducción; ésta ejerce fuerza atractiva con el simple hecho de estimular a la imaginación, pero al mismo tiempo libera al nerviosismo. Se vive y se convive con el erotismo diariamente, esta experiencia nos ha demostrado que se debe tener una comunicación con nuestras emociones, aunque sean causa de prohibición.

“La relación de la fantasía con el Eros original: sexualidad es la única función de un organismo evidente que se extiende más allá del individuo y segura su conexión con sus especies”.¹⁶

Además, el erotismo se puede expresar en un juego, es decir, un juego sexual donde la imaginación va compenetrando las fantasías y empieza a representar un lenguaje corporal donde provoca un efecto estremecedor. Dentro de esta recreación implica un compromiso pasional entre dos personas para tener como resultado una fusión erótica.

¹⁵ Guzmán Peredo, Miguel, *Antología del erotismo*, pág. 22

¹⁶ Marcuse, Herbet, *Eros y civilización: Una investigación filosófica sobre Freud*, pág. 157

Asimismo, la seducción es el resultado del acto de amar; esto implica una idealización de la ilusión en transcurso, la cual está ligada a la conducta erótica. Evidentemente, la excitación erótica es el interior que despierta y revela las pasiones más ocultas y extrañas de cada individuo. Así lo describe poéticamente Robert Stoller: “La construcción de la excitación erótica es tan sutil, compleja, inspirada, profunda, conmovedora, fascinante, impresionante, problemática, tan impregnada de inconsciente y de genio, como la creación de un sueño o de una obra de arte”.¹⁷

El erotismo es la unificación de cuerpos, los cuales se van a acercar para un intercambio de erotización por el que seduce y será seducido a través de caricias como una forma de expresión pasional. No solamente el erotismo se puede manifestar a través de caricias, fantasías y del goce cuando está presente la persona, sino también se puede mostrar en la ausencia del ser amado, según Roland Barthes en su obra *Fragmentos de un discurso amoroso*: “El discurso de la ausencia fue sostenido, históricamente, por la mujer que espera —el ejemplo clásico es Penélope que teje y desteje— a un hombre, con frecuencia navegante o guerrero. Y el ensayista francés concluye que la construcción de la utopía supone incorporar en todo ser humano lo femenino identificado, en este caso concreto, con el sentimiento de la ausencia”.¹⁸

Evidentemente, esa ausencia se convierte en nostalgia, siendo un factor importante y expresa un sentimiento de tristeza, pero a la vez de alegría al estar recordando a aquel compañero que alguna vez estuvo a nuestro lado, anhelando la posibilidad de su regreso.

En términos psicológicos, el erotismo es considerado como “fetichista” porque implica una manifestación erótica hacia las fantasías sexuales de una persona por ciertas partes del cuerpo u objetos amados e idealizados que adquieren más importancia, que un intercambio erótico con otra persona; por ejemplo, en la

¹⁷ Puget, Janine (compiladora), Asiner F, Daniel, Inda, Norberto, *Op. cit.*, pág. 67

¹⁸ Microsoft, *Enciclopedia® Microsoft® Encarta 2001*, Estados Unidos, Microsoft Corporation, año 1993-2000.

sociedad occidental los fetiches son los pies, los zapatos, las manos, la ropa interior tanto como femenina y masculina, el cabello, flores marchitas, entre otras cosas.

En estos objetos se descarga toda la excitación erótica donde se puede lograr un orgasmo con la presencia de un objeto determinado. Por ejemplo, en la última película del director Luis Buñuel, *Ese oscuro objeto del deseo* (1977), representó las formas fetichistas en el amor desde un punto de vista religioso y psicológico.

“El surrealismo y el simbolismo con el que impregna Luis Buñuel en esta historia dota de mayor impacto y extrañeza a la fascinante relación que motoriza el film, en esencia una comedia negra en donde se dan la mano la obsesión, deseo y frustración sexual, y el fetichismo emocional que aleja al masoquista a una autodestrucción de todo lo que le rodea, a pesar de que la normalidad sea alterada por ruidosas bombas”.¹⁹

También las imágenes juegan un papel importante en esta cuestión del erotismo; por este medio, exalta la propia conmoción del individuo. Por eso, el cine usa este instrumento visual para satisfacer las emociones de un público hambriento de goce.

“Eros, fuente inagotable de conocimiento, elemento principal de la visualidad contemporánea que participa en el desfile permanente de expresiones artísticas creadas por el individuo para su socialización; aparece en el cine como un proyecto y un contenido fundamental, pero no necesariamente único”.²⁰

Por eso, la representación del erotismo en casi todas las artes fue por poseer elementos que incitan a la sensibilidad y lleva al artista a un traspaso de emociones afectivas, dando un sentimiento de aculturación a la sexualidad para que pueda ser vista con refinamiento y no como una vulgaridad. Desde cualquier punto de vista

¹⁹ *Ese oscuro objeto del deseo* (1977), www.alohacriticon.com/elcriticon/article2456.html
²⁰ González Baeza, Aline, *Op. cit.*, pág. 68

iconográfico, literario e incluso musical, el *Eros* está presente en todas las cosas que nos rodea y por supuesto en todas las representaciones sensuales artísticas.

1.2 Diferencia entre erotismo y pornografía

La percepción de algunas personas con respecto al *erotismo* puede tener una semejanza con la *pornografía*, aunque a este término la sociedad lo asocia como referente al “sexo”; poniendo al eros como lo obsceno, lo exhibicionista e incluso hasta lo inmoral por mirar a un cuerpo desnudo que posa estéticamente. Para entender mejor a qué se refieren específicamente estas dos expresiones hay que presentar las definiciones de cada una.



“Erotismo: Es el amor sensual que cae en la exaltación de la pasión, también, lleva al hombre a un delirio erótico caracterizado por una propensión de goces y placeres del mismo amor”.²¹



“Pornografía: Es la exhibición explícita de la actividad sexual en literatura, cine y fotografía, entre otros medios de comunicación, con el fin de estimular el deseo instintivo del contacto más que sensaciones estéticas o emociones”.²²

El diccionario de uso del español de María Moliner define la pornografía simplemente como “cualidad de los escritos que excitan morbosamente la sexualidad y por el sinónimo de obscenidad”.²³

²¹ Fisas, Carlos, *Erotismo en la historia*, pág.110

²² Pornografía, *Microsoft® Student 2008 [DVD]*. Microsoft Corporation, 2007.

²³ Leal, Juan Felipe, Barraza, Eduardo, Flores, Carlos, *Anales del cine en México 1895-1911 (1901: el cine y la pornografía)*, pág. 31

Después de leer cada definición de estas dos palabras tenemos una idea sobre la diferencia entre éstas. Entonces, según las anteriores definiciones, el erotismo se enfoca al amor, a la sensualidad, a la seducción, a la insinuación, a lo sugestivo y a lo sutil; por ejemplo, se han podido lograr imágenes eróticas increíbles a través de la pintura, de la fotografía y por supuesto del cine que no pertenecen a lo pornográfico. Además, éstas no provocan desagrado, al contrario, despiertan el placer porque todo referente a lo erótico se deja a la imaginación de cada individuo. Este vocablo (lo “erótico”) está ligado a la sexualidad y no necesariamente con el acto sexual, sino por sus representaciones del amor y de la sensualidad.

En cambio, la pornografía es demostrativa, pero se refiere a lo obsceno, es decir, a todo aquello que ofenda al pudor, que atenta a las buenas costumbres y cuya finalidad es la excitación a través de la actividad sexual explícita, dejando la anulación del deseo, aunque en algunas ocasiones se disfrace de erótico. Asimismo, se enfoca a la comercialización del sexo crudo que para algunos puede ser degradante y para otros, es arte.

Sin embargo, la pornografía es considerada como arte por tener un nivel artístico al mostrar la belleza de la sexualidad y tener una semejanza con el erotismo. Pero el arte erótico se distingue de la pornografía por tener una intención artística, una expresión estética y conmueve nuestros sentidos para atraernos al placer, sin que haya una actividad sexual. Además, es más por lo que oculta que por lo que muestra, es el poder de la seducción e interpretación, cuya posibilidad de que el espectador se vea envuelto y seducido por las imágenes de la obra con el deseo de descubrir un misterio.

El *arte élite* conocido como *cultura popular* es una manifestación artística creada o consumida por la muchedumbre en contraposición de la cultura tradicional y que propone a la pornografía como arte, pues ha invadido día a día espacios como los medios, en la cultura e incluso en el arte. Por eso, algunos museos del mundo se han dado a la tarea de presentar exposiciones, como ocurrió en la galería *Kunsthalle*

en Viena, en el año 2009. La muestra trató con una visión crítica sobre el contenido pornográfico con fotografías de expresiones faciales de una masturbación, mujeres que lamen y disfrutan de dulces, rostros pintados y dibujos con la iconografía fálica y vaginal, escenas porno donde hay una composición fotográfica paralela o con un difuminado y hasta la exhibición del cuerpo desnudo en el acto sexual.

“Los artistas se sentirían posiblemente ofendidos ante la pretensión de elevar la porno a la categoría de arte o estética. La pornografía es más bien negación del arte y del amor. Tampoco puede alegarse que la porno pertenezca a la esfera del pensamiento, como la filosofía, o el debate de las ideas”.²⁴

Lo pornográfico es aquello que debería permanecer oculto y privado, pero es sobre lo que todos hablan y nadie espera que lo vean, sobre todo, tratan de hacerlo evidente, cambiando el contexto porno como erótico.

El erotismo y la pornografía pueden tener una similitud, pero su distinción nos lleva a las representaciones de sensualidad. Por ejemplo, en el cine erótico se aprecia el romanticismo, el amor y la seducción sin perder esa finalidad de placer e insinuación en el espectador. Por el contrario, en el cine pornográfico se pretende provocar excitación sexual, dejando a un lado la imaginación y lo sugestivo, donde hay una pérdida de amor entre los hombres y las mujeres, como se menciona en el artículo de “pornografía y erotismo” de N. Blázquez.

“La pornografía impide el desarrollo sano de la persona y de las relaciones entre hombre y mujer. Las personas se usan, pero no se aman. La mujer, a su vez, lleva todas las de perder, al ser buscada por el hombre como objeto sexual de explotación placentera”.²⁵

²⁴ La pornografía, www.monografias.com/trabajos15/pornografia/pornografia.shtml

²⁵ Pornografía y erotismo, www.mercaba.org/DicTM/TM_pornografia_y_erotismo.htm

Por otro lado, este tipo de cine se divide en géneros pornográficos como el *softcore* (las escenas de sexo no se muestran explícitamente), el *mediumcore* o *pornografía convencional* (la mujer enseñan la totalidad del cuerpo en posturas provocativas; por ejemplo, en la revista de Playboy), y *hardcore* (muestra el acto sexual explícitamente). Este último género se subdivide dependiendo la orientación sexual en heterosexual, transexual, zoofilia, lésbico-gay y bisexual. También se caracteriza por ser una producción de baja calidad, sus historias no cuentan una verdadera trama porque los actores no representan personajes, sino que se reduce a mostrar los órganos sexuales y las penetraciones, desvirtúa la sexualidad humana con imágenes en donde se practican distintos tipos de sexo: vaginal, anal u oral, algunas veces con violencia como el sadomasoquismo o el masoquismo, se recrean fantasías sexuales y la explotación, dominación y la degradación sexual de la mujer hacia el hombre y viceversa.

“Karl Marx consideraba la prostitución como exponente máximo del sistema capitalista, y como signo inequívoco del sometimiento y degradación que sufre la mujer por parte del hombre. Y afirmaba enfáticamente que en una sociedad en que hombres y mujeres fueran iguales no habría lugar posible para la prostitución”.²⁶

La distancia que existe entre lo delicado y lo obsceno puede estar demasiado cerca, cuando nos referimos al ambiente de lo sexual en el cine. Debidamente, el contenido erótico se manifiesta de una manera visual y por una atracción sutil en el estilo cinematográfico conservador o moderno.

“La diferencia entre erotismo y pornografía siempre ha sido un tema polémico. La pornografía puede presentarse en varias formas: imágenes, textos, sonidos, esculturas, cine, internet y revistas. Es la exhibición de los genitales –hombre o mujer-, en una representación cruda de la manifestación del sexo, dejando a un lado a la sensualidad y la emoción del placer”.²⁷

²⁶ Pornografía e ideología, www.almendron.com/tribuna/9617/pornografia-e-ideologia

²⁷ Pornografía, *Op. cit.*, Microsoft Corporation, 2007.

Ciertamente, el *erotismo* es la primera etapa para disfrutar la sexualidad en el lado espiritual, por lo cual se puede llegar a lo más profundo de nosotros. En el interior, se vive y se experimenta una diversidad de sensaciones para despertar a ese deseo que ocultamos. No obstante, el erotismo también puede ser una búsqueda hacia las perversidades (adulterio, pedofilia, sadomasoquismo, masoquismo) del hombre como son las orgías en donde se experimentan placeres que se alejan de la pasión y se convierten en un acto sexual sádico.

Aunque las sociedades sigan liberándose de estos tabúes, continúan cambiando las costumbres y los usos sociales y no permiten al individuo disfrutar de su sexualidad plenamente, ni ver al cuerpo como erotizado y artístico.

Sin duda, la moral es un arma de dos filos, pues ésta nos pone a la mano toda la información sobre este tema, pero a la vez provoca creencias falsas sobre el erotismo.

1.3 La génesis del cine erótico

El erotismo es la aceptación de la vida hasta en la muerte.

Georges Bataille

Desde los tiempos antiguos se ha considerado al cuerpo humano como una obra de arte, la cual refleja su naturaleza desnuda dentro de las bellas artes, (pintura, escultura, fotografía, dibujo, literatura, danza, cine, entre otras) constituyéndose como un medio de expresión.

Podemos observar un sinnúmero de obras que han moldeado al desnudo en diferentes situaciones, por ejemplo: en la pintura clásica “Leda” de Leonardo Da Vinci; “La Venus del Espejo” de Velázquez; “La maja desnuda”, de Goya, que han reflejado al erotismo a través de sus pinceladas. En fotografías de Guglielmo

Marconi, Rudolf Koppitz, Yvonne Park, Man Ray, Hill Grant, entre otros, hay imágenes que muestran pasión, sensualidad, la naturaleza de los cuerpos adornados de luces, sombras, texturas, color, en blanco y negro, en sepia, pero siempre realizando la belleza del cuerpo humano.

El cuerpo contiene esa esencia de expresar libertad, energía, frescura y sensualidad; estas características han sido captadas por el ojo humano y por la lente del cine mexicano. Por supuesto, este medio no ha sido la excepción en plasmar desnudos, tanto de hombre como de mujer, en varios films, considerándolo como cine erótico, aunque este género puede ser confundido con el pornográfico.

Hay que remontarnos a los comienzos del cine erótico o del cine pornográfico (como lo llamaban equivocadamente en el siglo XIX). La fotografía dio esa prioridad de captar un sinfín de imágenes para la obtención de retratos, de paisajes, entre otras. Se convirtió en un medio masivo de expresión y difusión con respecto al eros.

El lugar preferido para que naciera este tipo de filmografía fue sin lugar a dudas Europa, cuna de muchos inventos, propuestas de arte y por supuesto, el cine erótico no sería la excepción. El primer negocio clandestino empezó con la producción y venta de fotografías de desnudos femeninos con el formato de postal; en esos tiempos, no eran considerados como artísticos, o bien, no había ninguna justificación para desnudarse.

“A finales del siglo XIX, Alemania produjo más de 88 millones de postales eróticas al año, mientras que la fabricación de estas imágenes en Francia –que suelen ser autorizadas por los censores siempre y cuando lleven el lema “solo para excitación”-, ocupa a más de 30 mil personas”.²⁸

²⁸ Leal, Juan Felipe, Barraza, Eduardo, Flores, Carlos, *Op. cit.*, Pág. 33

No obstante, con la moral que se vivía en esa época, las autoridades empezaron a crear las primeras leyes y reglamentos para la prohibición de producción y venta de las postales eróticas. El negocio de dichas postales declinó a principios del siglo XX por el surgimiento de nuevos medios de producción de la imagen, como el cinematógrafo y periódicos ilustrados.

“Las postales eróticas que registran sólo un ángulo y un instante de una mujer desnuda; las revistas ilustradas ofrecen secuencias fotográficas que enfocan a la modelo, sus piernas, su busto, su trasero, su pubis”.²⁹

Este pequeño mercado fue aprovechado por empresarios que nacieron con la cinematografía. Uno de ellos fue Charles Pathé, quien exploró los encantos de Louise Willy, una mujer desnudista que trabajó en el Teatro Olimpia. Además, Pathé emprendió a producir una serie de “vistas” con contenido erótico. En el año 1896, Eugène Pirou, asistente de Pathé, filma *Le de cher de la mariée* (*El lecho de la casada*) con la misma actriz. “La señorita Willy, mientras se quita la ropa de calle y se queda en prendas íntimas, lista para meterse en la cama. A pesar de que la película no va más allá de lo permitido, tiene tanto éxito que se ruedan tres versiones distintas con el mismo título, pero con diferentes actrices”.³⁰

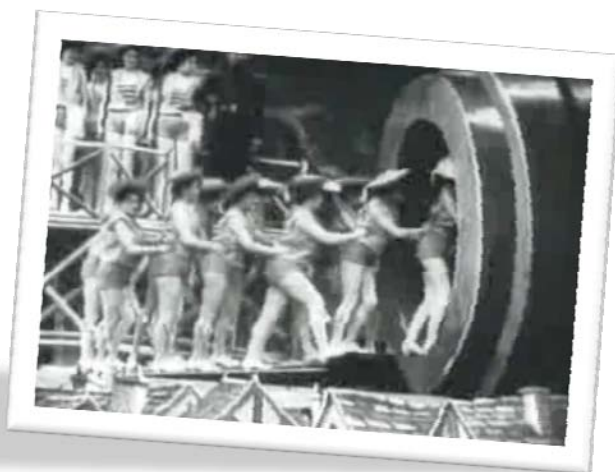
Este éxito fue tomado por otros realizadores cinematográficos que reprodujeron la misma fórmula de Pirou en cintas como *Le déshabillé du modèle* (*La modelo se desviste*) y *Déshabilages femenins* (*Desvestimientos femeninos*). A su vez, surgieron otras ideas para no desgastar mucho el concepto original. Al igual, las actrices se quedaban con escasa ropa, por ejemplo, tenían que realizar ejercicios gimnásticos con poca ropa para poner una excusa al desnudo que se llevaría a cabo en un cuarto de baño y así, desarrollar la escena sensual.

²⁹ *Ibidem*, pág. 34

³⁰ *Ibidem*, pág. 35

“El pretexto del aseo femenino permitiría escenas de desnudo, la señorita Willy toma el baño en camisión en *Le bain de la parisienne* (*El baño de la parisense*), producida por la Casa Pathé en 1901. Menos recatada se muestra la protagonista de *Mondaine au bain* (*Mondaine en el baño*), al enseñar un seno, aunque está sumergida en una bañera”.³¹

Por su parte, Georges Méliès realizó cintas eróticas por los años de 1897, con la película *Après le bal, le tub* (*Después del baile, la tina*) con Jehanne D’Alcy, donde la actriz recreó un desnudo a través de una tela con el mismo color de la piel, empleando un truco que a ningún director de cine se le hubiese ocurrido. Otra de las películas que realizó Méliès, fue *Le voyage dans la Lune* (*Viaje a la Luna*) en 1902. En esta vista se pueden apreciar a las modelos que ayudan a los científicos a colocar la cápsula en un cañón que los dispara hacia la luna. Las chicas lucen ropa ajustada y pantaloncillos cortos, dejando ver sus hombros y sus piernas, en comparación con las otras mujeres que salen en este corto con vestidos largos y sin enseñar ninguna parte de su cuerpo.



Le voyage dans la Lune (1902), Dir. Georges Méliès

“Otras cintas de Méliès que pertenecen al mismo género son: “El indiscreto en la playa” o “El mirón a la orilla del mar” de 1897; “Danza en el Harem” de 1897; “Venta de esclavas en el harem” de 1897; “Taller de artista o Broma de modelos” de 1898; “La luna a un metro” o “El sueño del astrónomo” de 1898”.³²

³¹ *Ídem*

³² *Ibidem*, pág. 39

Aunque las vistas eróticas tenían una duración corta, cumplían con su único propósito de atraer la mirada hacia el placer y la atención del espectador para observar al cuerpo humano, sólo con ver una parte de éste (los hombros, los senos, las caderas, la espalda y las piernas).

Mientras en Europa se vivía la euforia por hacer vistas eróticas, en Estados Unidos empezaron a realizar películas con un ligero contenido erótico, como fue el caso de Edison en su obra *The Kiss* (*El beso*) en 1896, un film que provocaría el escándalo de la sociedad, llevándolo a la censura. La cinta simplemente mostró un beso entre Irwin y Rice que se veía en primer plano, quienes eran los protagonistas de la historia. En la actualidad es normal ver la escena de un beso, por la evolución de ideas y costumbres de una cultura que se está abriendo a los radicales cambios

de la sociedad. A partir de este momento se derivarían muchos besos, algunos menos o más provocativos, así como abrazos, dando la pauta al tema del amor dentro del cine, convirtiéndose en un género clásico en la cinematografía.



The Kiss (1896), Dir. Thomas Alva Edison

De este modo, fueron introduciéndose al género erótico. Más tarde sería llamado “sex-appeal” (atractivo físico y sexual de una persona). Con o sin censura, el cine erótico tuvo una mejor rentabilidad y una aceptación entre la población popular.

Mientras tanto, en México llegaron algunas de las postales eróticas clandestinamente, las cuales se producían en Europa, porque no había un interés de representar al cuerpo desnudo a través de la fotografía, hasta que las imágenes del pintor y dibujante Julio Ruelas iban acompañadas de los poemas eróticos de

escritores como José Juan Tablada y Efrén Rebolledo, donde sus novelas retrataban la vida de algunas prostitutas. Además, el cine mexicano estaba a punto de transformarse e ir por el camino de la producción y la exhibición de vistas de contenido erótico y dejar por un momento el material del nacionalismo.



La domadora (1897), Julio Ruelas

Conforme el cinematógrafo iba conquistando al público mexicano y a los propios empresarios, se les ocurrió la idea de organizar funciones para atraer a un público masculino, el espectáculo se llamaría “funciones para hombres solos”. Se sabe que estas funciones eran realizadas en varias poblaciones, pero provocarían escándalo entre la prensa católica. Evidentemente, este nuevo espectáculo sería un buen negocio y ciertamente, traería ganancias y empezarían a comercializar un cine erótico, prohibido de temas sexuales para algunos sectores de la sociedad. Pero en esa época no se apreciaba la pornografía que existe en la actualidad.

Pese a estas funciones, se encontrarían con un obstáculo por parte de la iglesia y algunos moralistas. Las primeras apariciones de la censura estaban empezando a mostrarse, sin embargo, no había ninguna ley para impedir un espectáculo o una película como el día de hoy. Las autoridades de ese tiempo se basaron en reglamentos y disposiciones administrativas y eclesiásticas sobre una política de mutuo acuerdo con el gobierno de Porfirio Díaz.

“Uno de los obstáculos más difíciles de dominar que encontró el señor Moulinié en su camino, fue el fanatismo religioso de algunas personas, que rechazaban el espectáculo considerado cosa diabólica. En muchos casos se hizo necesario dar

funciones privadas para las autoridades civiles y eclesiásticas, que después de convencerse por sí mismos de cuán inofensiva era la invención, daban su licencia y anunciaban a los timoratos que “aquello” no estaba en pugna con los santos principios de la iglesia, y que Satán no había puesto sus diabólicas manos en el pastel”.³³

Los desnudos femeninos abundarían como inspiración del arte mexicano porque solían ser imágenes naturales con poses que imitaban estilos europeos. Las imágenes eran proyectadas por el cinematógrafo, pero tenían que ser revisadas por las autoridades del Estado para tener cierta seguridad de que fueran inocentes y no vulgares para la vista del espectador.

Como explica el autor Manuel González Casanova, la primera exhibición erótica que se registró en nuestro país fue con la actriz Lydia Rostow, en el salón cinematográfico *La academia Metropolitana*. “Lydia Rostow, quien con sus bailes provocativos y sensuales armó el escándalo en la capital, por lo que los llenos que se registraban a diario en aquel cine eran impresionantes. Llegó el momento en que los espectadores pidieron a gritos más Rostow y menos películas, y la Academia Metropolitana suspendió por completo la exhibición de cintas, convirtiéndose en el primer teatro de revista de la capital”.³⁴

“La industria de la excitación” en México iba más allá de las casas de cita, porque se fabricaron figuras de barro con penes grotescos, cajas donde saltaba un muñeco con una erección y artesanías eróticas provenientes de Europa y Estados Unidos, así como una producción mexicana de fotografía estereoscópica de una prostituta que trabajaba en un burdel. Por lo demás, el artista tiene esa libertad de fantasear, esto se ve definido por los temas que puede experimentar en torno a su realidad, aunque sólo se pueda plasmar en la pantalla.

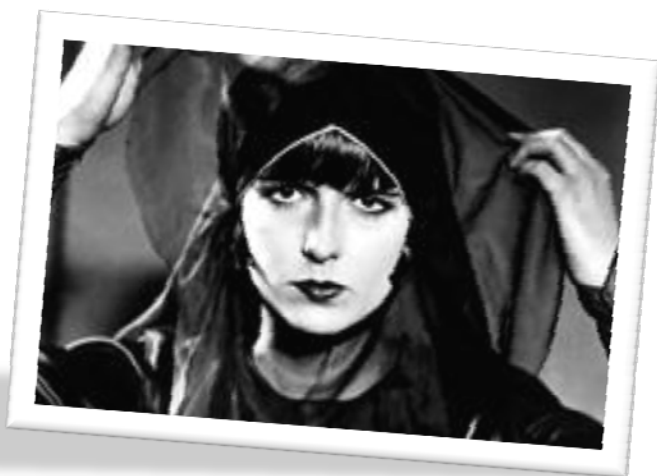
³³ *Ibidem*, pág. 45

³⁴ González Casanova, Manuel, *Una época del cine mexicano*, pág. 21

Tanto el deseo artístico como el sexual ofrecían un atrevimiento estético escandalosamente erótico, en cuanto a las imágenes e ilusiones que expresaban un mundo irreal. Además el autor se revelaba contra las normas y leyes decretadas por las autoridades y todo ello era un signo de cambio en nuestro país.

1.4 El cine erótico

El cine erótico es la representación de imágenes sensuales para despertar emociones y sentimientos que nos dan una visión del mundo. Su principal actor es la iconografía erótica desde el momento en que inquieta al espectador por no saber qué va a pasar durante el filme- En cierto sentido, las experiencias amorosas y pasionales que sufren los personajes son el reflejo de situaciones que en la realidad se viven o no se atreven a vivir; por eso, el cine es la puerta de entrada para aquellas historias en donde hacen visible al erotismo. Como la película *La caja de Pandora*



La caja de Pandora (1929), Dir. George W. Pabst

(1929) del director George W. Pabst, Lulú (Louise Brooks) es una mujer ambiciosa, sensual y sin moral que usa a los hombres a su voluntad. Desinhibida y atractiva, se aprovecha de sus encantos, los cuales la conllevan a varios peligros.

Las películas eróticas son un mundo de ensueño en donde se proyectan fantasías sexuales que nos permiten experimentar sin peligro la emoción de la pasión y de los deseos que han sido reprimidos en algún momento de nuestras vidas. Douglas Keesy y Paul Duncan, consideran a los actores como *dioses*

sensuales por tener una exuberancia física y de fantasía que permiten a los cinéfilos tener unos minutos de placer inalcanzable.

“Hay quien dice que el intenso atractivo erótico de las estrellas de cine es tan seductor como peligroso, por cuanto nos introduce en un fantasioso mundo de perfecta, aunque falsa, plenitud”.³⁵

Este género cinematográfico cambió e identificó una dimensión de la misma imagen con la relación socio-comunicativa que la imagen produce. El erotismo cesa de ser un tema para disolverse en la cualidad material y función comunicativa de las imágenes en cuanto a la corporeidad y a la sensibilidad, como lo afirma Pietro Bonfiglio: “El erotismo dentro de la cinematografía se apega a las imágenes con contenido sexual o de tipo sugerente para el espectador, con el fin de excitar o franquear sus emociones; la sexualidad, como un acto integral, es un modo de conocimiento, por lo tanto, las imágenes eróticas en el cine aportan en el individuo conocimiento, así como un objetivo común para la interacción con los demás”.³⁶

Este tipo de cine ha sido aceptado por nuestra cultura, pues imita a la moral de la sociedad en el momento en que hace uso de la censura hacia el cuerpo desnudo, porque se convierte en una visión de mal gusto e incluso de pecado. Por eso nació la culpa y el temor hacia el erotismo para convertirse en un fenómeno cinematográfico. Sobre todo muestra cosas como lo oscuro y lo luminoso, lo húmedo y lo seco, lo negro y lo blanco, para completar aquellas escenas que expresan todos los deseos, las fantasías más ocultas y delirantes de una manera artística y no artística.

“Como pensaba Albert Camus, de qué serviría el cine si no fuera para ponernos en contacto con la realidad. De esa manera la imagen cinematográfica se entrelaza con lo real e imaginario y se transforma en magia o en realidad cinematográfica”.³⁷

³⁵ Keesy, Douglas, Duncan, Paul, *Cine erótico*, pág.9

³⁶ González Baeza, Aline, *Op. cit.*, Pág. 64

³⁷ Careaga, Gabriel, *Erotismo, violencia y política en el cine*, pág. 11

Además, los directores de cine aprovechan esos tabúes para enriquecer las historias que nos cuentan en cada película, sobre todo para desafiar los conceptos de decencia que han puesto los moralistas hacia el cine erótico. La cinta *Fatima's Dance* (1893), fue censurada por el contenido sexual. La danza del vientre que se muestra sirvió para centrar la atención sobre el vaivén del ombligo y del vientre. “Si bien había ciertas escenas eróticas en contextos bíblicos que mostrasen luego el castigo de los transgresores, la lujuria pagana y la moralidad cristiana hacía que el sexo se antojase deliciosamente pecaminoso”.³⁸

El camino de la expresión erótica ha sido un acercamiento a la imitación real, además un profundo impulso del deseo, por tanto, se dispone de una imagen del hombre que libera sus emociones del deseo e imaginativa, por consiguiente, ayuda al espectador a expresar sus deseos hasta aquellas representaciones más ocultas de sus fantasías. De igual forma, el director de este género cinematográfico recrea esas excitaciones a través de la percepción en la narrativa fílmica tanto como del hombre y de la mujer. Como en la cinta *Vértigo* (1958) del director Alfred Hitchcock, que aborda el tema de la necrofilia, en el momento que John desnuda a Madeleine, inconsciente tras haberse tirado a la bahía, la lleva a su departamento y la acuesta para transformarla en la muerta de Judy. Pero también hay una visión fetichista por un cuerpo y una ropa determinada, son gustos que hacen que John sólo le resulte deseable un determinado tipo de mujeres y no su amiga Midge, que evidentemente está enamorada de él.



Vértigo (1958), Dir. Alfred Hitchcock

³⁸Keesy, Douglas, Duncan, Paul, *Op. cit.*, pág. 21

Al cine erótico se le puede considerar como “el cine del deseo” por las formas que representa al erotismo a partir de un desnudo, por la poca ropa, por un *close up* a una mirada seductora o por una situación de locura como Charlot (Charles Chaplin) en *Tiempos modernos* (1936) que representó a un obrero de una fábrica, lo único que hacía era enroscar tuercas en una cadena de montaje por ocho horas. Esto le ocasionó la pérdida de la razón y comienza a apretar todo lo que se le ponga enfrente como narices y termina por atacar a una mujer que trae un abrigo en donde dos botones están colocados en los senos, haciendo la referencia a que son los



pezones y se los quiere apretar en vez de los tornillos. Por eso, el erotismo es una herramienta principal para reproducir la idea iconográfica de una zona erógena individualizada por un corte, un espacio, dirigida a quien le atrae la sensualidad y que permanece en el mismo contexto.

Tiempos modernos (1936), Dir. Charles Chaplin

A fool there was (1915), Dir. Frank Powell

Uno de esos mundos imposibles ha sido el tema de *vampiros*, por el relato erótico y de misterio que encierra a este tipo de historia, muestran los rasgos sobrenaturales del vampiro el que seduce a través de los ojos hipnóticos y destruye a los seres humanos, por citar *The vampire* (1913),



dirigida por Robert G. Vignola en la que aparecieron varias vampiras seductoras. Esta película fue derivada de un poema titulado “The vampire” (1897) de Rudyard

Kipling, quien a su vez se inspiró en un cuadro de una vampiresa del pintor Philip Burne-Jones. Otro filme de este tipo es *A fool there was* (1915) del director Frank Powell, la actriz Theda Bara caracterizó a una vampiresa con un toque irresistible de seducción que equivalía a la muerte.

Verdaderamente, los cineastas descubren aquí la semejanza de atraer este tema si lo realizan de manera “sutil” y “artística” para captar la mirada del espectador, porque algunas personas piensan que el erotismo es una herramienta del cine pornográfico, pero no hay que compararlo, ni mucho menos confundirlo, pues el cine erótico puede mostrar a un cuerpo desnudo, así como las diferentes variaciones de la sensualidad. Sin duda, la cinematografía no recurre a este género para aumentar los créditos, más bien usa la imagen erótica para enriquecer el contexto fílmico y así emitir emociones individuales.

“A todo film con escenas de sexo las catalogan de eróticas, pero no todas lo son ya que depende de cómo éste contextualizado el filme además no todas las cintas proyectan el matiz y la sensualidad que cubre el erotismo, hay que tomar en cuenta que no todo el arte erótico es bueno por lo tanto puede ser una película con erotismo pero de poca calidad”.³⁹



Mata Hari (1931), Dir. George Fitzmaurice

Y es por eso que el cine erótico muestra la necesidad de representar contenidos a través de la narración fílmica, sintetiza y da a conocer lo exterior de la expresión simbólica y artística interesada en destacar la composición de la imagen erótica.

Con “la magia del cine” se ha permitido tanto a los espectadores y a los cineastas,

³⁹ González Baeza, Aline, *Op. cit.*, pág. 71

poseer una situación erótica y no solamente narrar una historia, porque también hay un mundo en donde se puede sentir, descubrir al erotismo sin la censura de la sociedad. Por ejemplo, el baile erótico de Greta Garbo en *Mata Hari* (1931) del director George Fitzmaurice, se observa una danza con movimientos corporales en donde se mezcla lo espiritual y lo erótico, resaltando la belleza y elegancia que fueron usados como armas para su personaje de espía.

“El erotismo dentro de la cinematografía permite el flujo del deseo, revitalizando al individuo al percibir imágenes que lo llevan a cierto grado de excitación”.⁴⁰

Por tanto, es la captura del deseo, mientras que el individuo va descubriendo el lado humano y sensible del tema sexual, ya que permite al espectador entrar en un campo de experiencia inmediata, con la ayuda de la imaginación para lanzarse a nuevas experiencias de ausencia, en donde sustituye sus temores con la culminación de la satisfacción de sus deseos, así como la creación de nuevas experiencias imaginativas.

El erotismo continúa siendo un tema controversial, pero para los espectadores, las escenas eróticas son aquellas que combinan el deseo con la culminación de la historia para quedar satisfecho, sólo para saber si él consigue a la chica o viceversa.

⁴⁰ *Ibidem*, pág. 65

Capítulo II

Antecedentes del cinematógrafo

Con la Revolución Industrial, el hombre tuvo la obligación de crear máquinas para facilitar sus necesidades de trabajo cotidiano y desarrollar una pequeña diversión cinematográfica. Sin embargo, el siglo XIX fue un periodo de experimentos e inventos. “La imaginación mecanicista del siglo XIX creó máquinas para viajar, artefactos para el trabajo, aparatos para el hogar, y, en el mismo proceso, artilugios para la diversión. En el segundo tercio del siglo comenzaron tres tipos de experimentación mecánica que, dos décadas después se combinarían para crear el cinematógrafo: la investigación en el fenómeno de la persistencia de la visión, el desarrollo de la fotografía y el creciente interés del público por las diversiones basadas en la mecanización”.⁴¹

Sólo por mencionar algunas de las máquinas que emplearon antes del cinematógrafo. Por el año de 1825, el Dr. John Ayrton desarrolló un artefacto con una placa circular había un dibujo de un papagayo y en el otro lado, una jaula vacía. La placa se sostenía por dos correas para hacer girar las imágenes en una sola, llamándole *thaumatropio*.

En 1829, Joseph Antoine Ferdinand Plateau armó un aparato que consistía en pintar dibujos individuales diferentes sobre una placa lisa y circular. La placa se tenía que poner en frente de un espejo para girar y obtener una secuencia continua y animada, nombrándola *fenakistoscopio*.

En el año de 1834, William George Horner creó un mecanismo llamado *estroboscópica*. Se caracterizó por usar un tambor circular para sustituir a la placa,

⁴¹ Aumont, Jacques, *Historia general del cine: Orígenes del cine. Vol. I*, pág. 39

colocando tiras cambiables de papel en el centro del tambor; cada vez que giraba, los dibujos aparecían en una sola secuencia dándole el nombre de *zootropo* o *la cía de coppola*.

En 1834, Franz Von Uchatius se interesó en los aparatos *estroboscópicos* y la *linterna mágica* (proyector de diapositiva con luz). Juntó las dos máquinas para situarlas en una serie de proyectores, uno al lado del otro, y las enfocó sobre una misma pantalla, se ponía en cada linterna una diapositiva, con un ligero movimiento que pasaba de una a otra.

Por el año de 1877, Émile Reynaud inventó el *praxinoscopio*, el cual funcionaba mediante espejos que se montaban a un tambor y colocados en ángulo, donde reflejaban las imágenes cuando giraba, con la misma funcionalidad del *zootropo*. De igual forma, este inventor desarrolló un tipo de teatro *praxinoscópico*, en el cual mostraba la imagen en movimiento sobre un escenario coloreado.

Eadweard Muybridge logró dividir la acción de las fotografías, rodando una secuencia de movimientos de diversos animales y humanos, con una cámara múltiple –en esos momentos no se podía filmar con una sola cámara-. Las imágenes tendrían un movimiento continuo por fotogramas, las cuales serían montadas en un *fenakistoscopio*, junto con la linterna mágica, nombrando a este nuevo artefacto como *zoöpraxiscopio*. La serie fotográfica más famosa de Muybridge, fue la carrera de caballos que capturó en 1878 para el gobernador de California Leland Stanford y un grupo de colegas, quienes sostenían que había un instante en que el caballo, durante el galope, sostenía las cuatro patas en el aire por un instante.

Para el año 1882, Étienne Jules Marey consiguió filmar varias imágenes con una sola cámara, ¿cómo lo hizo? Sencillamente creó una máquina en forma de revólver; su función era en disparar en cuanto capturaba cada fotografía. “Esa especie de revólver fotográfico usaba un cañón largo para la lente y una cámara circular, similar al tambor del arma de fuego, donde en vez de balas había una única

placa fotográfica de vidrio. La placa giraba doce veces en la cámara durante un único segundo y dejaba como resultado doce exposiciones en forma de anillo alrededor de la placa”.⁴² Marey le puso a su invento el nombre de *Cronofotógrafo*; la mayoría de los autores coinciden que este artilugio hacía mucho ruido en el momento de capturar la imagen, lo que producía un fluido movimiento, para obtener una exposición múltiple. Este aparato ejerció una notable influencia tanto en la ciencia como en las artes, y ayudó a sentar las bases de la cinematografía.

Hacia 1888, Louis Aimé Augustin Le Price inventó un artilugio que permitía filmar y proyectar casi al mismo tiempo las películas, acomodó un movimiento intermedio entre los dos procesos. Instaló al mecanismo una película perforada a una velocidad lenta. Con este aparato realizó su primer trabajo con imágenes en movimiento, titulado *El Jardín de Roundhay*.

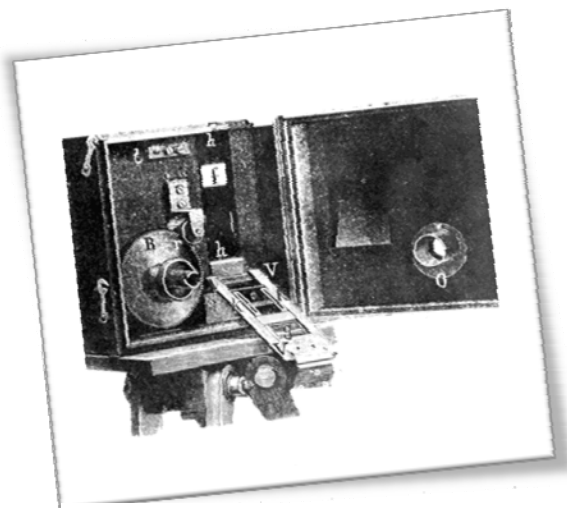
El camino por desarrollar el mejor aparato cinematográfico seguía, pues hubo otras máquinas antes y después del cinematógrafo. Este último, permitió filmar y proyectar películas en la misma cámara, sin la necesidad de tener otra filmadora. El cine nació entre la unión de los proyectores y de la fotografía.

2.1 El cinematógrafo

El cinematógrafo fue la perfección de los demás artefactos ópticos mencionados anteriormente. Se caracterizó por ser un aparato completo, aunque sufrió un sinnúmero de cambios posteriores. Si actualmente los hermanos Lumière vivieran, se sorprenderían hasta qué grado revolucionó su invento, tanto al cine como a las masas de espectadores.

⁴² *Ibidem*, pág. 49

Esta máquina nació por el sueño de los hermanos Auguste Marie Louis Nicolás y Louis Jean Lumière, quienes desarrollaron un artilugio cuya función era en colocar una película perforada de 35 mm, a una velocidad de 16 fotogramas por segundo, utilizaron el principio de la excéntrica de Hornblower. Dicha función era en arrastrar la cinta con un bastidor de dos uñas, las cuales se introducían en los orificios de la película para desplazar y llegar a una ventanilla de exposición, donde permanecía por un tiempo para su impresión. Esto permitió al operador el manejo manual del mecanismo por una manivela, donde el cinematógrafo podía recoger series de imágenes por un cierto período, para la impresión y proyección a tamaño natural de la pantalla.



El cinematógrafo
Ilustración de
<http://redescolar.ilce.edu.mx>

El 13 de febrero de 1895, los mismos hermanos Lumière patentaron lo que se puede considerar la primera cámara de cine, resultado de un estudio en movimiento y proyección de fotografías. De este modo, los Lumière mostrarían su innovación ante el público; buscaron un local en París con las condiciones exactas para empezar con las funciones del cinematógrafo, hasta que llegaron al Grand café. El dueño llamado Volpini, les propuso para la renta del local 36 francos diarios por un año y aceptaron la oferta. Entonces, los Lumière decidieron cobrarle al público y pagar el local. “Se estableció que el precio de la entrada sería de un franco y que se celebraría una sesión cada media hora”.⁴³ Aquí se empezó a sentar las bases de la industrialización cinematográfica. Actualmente sabemos que esta explotación se dio con Charles Pathé.

⁴³ Gubern, Román, *Historia del cine Vol. 1*, pág. 29

Por consiguiente, realizaron toda la publicidad de la presentación del cinematógrafo, o bien, llamado *Cinématographe Lumière* en el Grand Café, para que la gente viera el cartel en el momento de transitar por la calle o al entrar al lugar. “De entre todos los paseantes, treinta y tres fueron las personas que se dejaron arrastrar por el enigmático anuncio”.⁴⁴

Así pues, llegó el día de la verdad para la aceptación o rechazo del aparato ante la sociedad parisina. Ese día debió ser espectacular por el escepticismo que se vivió al entorno de la máquina y sobre todo, ser uno de los espectadores privilegiados por presenciar el inicio del cine. “El 28 de diciembre de 1895, en el sótano del Grand Café de París, los Lumière mostraron varias películas, entre ellas: *La sortie des ouvriers de l’usine Lumière*, *Repas del bebé* (la primera película doméstica), *L’arroseur arrosé* (la primera película narrativa, una comedia), *Arrivé d’un train en gare de la Ciotat*”.⁴⁵

Arrivé d’un train (1895), Dir. Louis Lumière



Entre el público no se esperaron las reacciones por ver las cintas que los Lumière presentaron esa noche. *Arrivé d’un train* (*Llegada del tren*) provocó pánico al ver el tamaño de la locomotora en la pantalla –pensaron que los iba arrollar el tren en ese lugar-. Sin embargo, los autores explicaron que ese

temor que fue provocado por estar presentes ante algo extraño y novedoso. Los espectadores no tenían ninguna idea sobre el mundo de la cinematografía, ni mucho menos de lo que estaban presenciando, en ese momento creían que era algo real.

⁴⁴ Los hermanos Lumière: Los inicios del cine, <http://curiosomundoazul.blogspot.com/2010/04/los-hermanos-lumiere-los-inicios-del.html>

⁴⁵ Aumont, Jacques, *Op. cit.*, pág. 60

Con miedo o sin miedo que provocó la vista, obtuvieron éxito, llevándolos a abrir más salas en varios puntos de Francia.

Así, los hermanos Lumière formaron un ejército de objetivos, los cuales mandaron a recorrer por el mundo para dar a conocer el nuevo invento y captar nuevas realidades que no conocían los ojos del nuevo público. Documentales en movimiento de corta duración que cumplían su misión y renovarían al entretenimiento de la humanidad. Los Lumière lo nombraron el “gran viajero”. Pero no les importó tener competencia en el mercado fílmico con Thomas Alva Edison, quien tenía sus máquinas fílmicas como el Black María y el Kinetoscopio.

Pero nada era imposible para los hermanos Lumière, pues utilizaron técnicas que serían antecesoras del cine cómico. Su primer truco cinematográfico fue el movimiento de retroproyección; es decir, “correr la cinta al revés” en el momento en que dicho aparato estuviese en marcha; si algo les gustaba a los Lumière era filmar la vida parisina de ese tiempo. Asimismo continuaron con sus proyecciones del mismo estilo “casero-documental”.

“La salida de los obreros de la fábrica Lumière (Sortie des usines Lumière, à Lyon), Riña de niños (Querelle de bebés), Los fosos de las Tulierías (Bassin des Tivileties), La llegada del tren (L’arrivée d’un tren), El regimiento (Le régiment), El herrero (Le maréchal férrant), Partida de naipes (Partied’écarte), Destrucción de las malas hierbas (Mauvaises herbes), La demolición de un muro (La démolition d’un mur), El mar (La mer), El jardinero regado (L’arroseur arrosé), entre otras”.⁴⁶

Como explica Román Gubern, los Lumière tuvieron que dejar a un lado al aparato, pues ellos no buscaban ningún beneficio comercial. Fue en 1900 su última función, para ceder el lugar a otros pioneros que se encargarían de armar una gran industria cinematográfica. Así, pasaron a la historia como los creadores del cine, sus

⁴⁶ Gubern, Román, *Op. cit.*, pág. 31

intereses con el cinematógrafo era científico y no para desarrollar un sistema cinematográfico que trabajara alrededor de la comercialización, sin importarles a qué lado se inclinaría el artefacto: del arte, de la ciencia o del negocio.

Sin duda, el cine empezaba a descubrir sus posibilidades de desarrollo e imitación realista para dar credibilidad y fidelidad a sus espectadores. De esta forma, era el primer aparato de la historia que revelaba acontecimientos como un narrador imparcial a través de la reproducción y de un objetivo, para reflejar una secuencia de imágenes sobre un lienzo blanco.

2.2 El nuevo espectáculo francés en México

A finales del siglo XIX, el cinematógrafo salió de Francia para darlo a conocer al resto del mundo y así convertirse en la mayor industria que actualmente existe. El “gran viajero” no sólo iba a ser la diversión de los franceses, por tanto, el cinematógrafo tendría la tarea de filmar una diversidad de imágenes regionalistas con el peculiar lenguaje no sonoro, sino la de su iconografía.

“El cinematógrafo llegó a México de Francia en tiempos de Don Porfirio. Y llegó por la misma época y del mismo modo, más o menos que en el resto del mundo”.⁴⁷

El 6 de agosto de 1896, Gabriel Veyre y Ferdinand Von Bernard llegaron a México, quienes se encargarían de cumplir con el objetivo de los hermanos Lumière. Por eso, trajeron equipo indispensable para filmar, revelar una serie de películas y sentar las bases del cine en nuestro país.

Con esto, la primera tarea era de pedir permiso al presidente Porfirio Díaz para abrir una sala de exhibición cinematográfica, pero con las primeras personas que

⁴⁷ García Riera, Emilio, *Historia del Cine Mexicano*, pág. 15

tuvieron comunicación Veyre y Bernard, fueron con Fernando Ferrari Pérez y el general Felipe Berriozábal.

Sin embargo, a un año antes de la llegada del cinematógrafo a nuestro país, se encontraba otro mecanismo para la exhibición de imágenes, llamado Kinetoscopio, invento del norteamericano Thomas Alva Edison. El kinetoscopio se instaló en locales ubicados por la Santa María la Redonda, donde el público pudo apreciar vistas breves con una diversidad de contenidos. En realidad, el aparato de Edison no tuvo la aceptación que esperaba; aunque pusieron una forma primitiva de sonido a la máquina para que la gente escuchase música simultánea con las vistas. Fue por eso que a la gente no le extrañó ver otro artefacto como el cinematógrafo, pues ya habían conocido un aparato similar a éste.

El 14 de agosto de 1896 fue la primera exhibición del cinematógrafo en la ciudad de México, en el sótano de la Droguería Plateros, de la calle de Plateros No. 9 (calle de Francisco I. Madero, Centro Histórico, México D.F.). Esta primera función en los escritos de Aurelio de los Reyes, expone que sólo fue para espectadores de la sociedad científica y la segunda que se realizó el 27 del mismo mes fue para el público en general. Con el paso del tiempo, el sótano se convirtió en la primera sala de cine en nuestro país, llamado “Salón Rojo”.

“Con las exhibiciones destinadas a los “grupos científicos” se auguraba que el cinematógrafo sería un espectáculo exclusivo para los altos círculos de la sociedad mexicana”.⁴⁸

Por primera vez, la gente presenció la magia del cinematógrafo y lo consideró como una expresión de la técnica de la fotografía, destinada sólo a reproducir imágenes a una cierta velocidad. “Las vistas que se presenciaron en la primera función, fueron: *La llegada de un tren, Montañas rusas, Jugadores de Escarté, La*

⁴⁸ Reyes, Aurelio de los, *Los orígenes del cine en México 1896-1900*, pág. 83

comida de un niño, Salida de los talleres Lumière en Lyon, El regador y el muchacho, Demolición de una pared y Los bañadores".⁴⁹

El escritor Luis G. Urbina realizó una crónica descriptiva sobre la presentación del cinematógrafo en el periódico "El Universal" el 23 de agosto de 1896. Aquí un fragmento de este relato: "Cuando vuelven a dormirse los cocuyos eléctricos es para que el cinematógrafo nos conduzca a una estación, a recibir a los amigos que llegan o admirar la destreza de los obreros que derriban un muro, o a divertirnos con las travesuras que un rapaz hace al inocente jardinero. A este nuevo aparato que trata con sus rivales de entretenernos con la reproducción de la vida, le falta algo también, le falta el color; quizá con el tiempo adquiera el sonido, en su mano está adquirirlo, puede trabar amistad con el fonógrafo y pedirle auxilio. La fantasía, la curiosa soñadora, cuando vuelve de su asombro, le da las gracias a la ciencia, a la calumniada, a la que dice Spencer que es la cenicienta. Y hay todavía quien asegura que la ciencia es árida".⁵⁰

Para la segunda presentación del cinematógrafo, se colocó un letrero anunciando la nueva modificación que le habían hecho al nuevo espectáculo. "*Cinematógrafo Lumière: Recomendamos a las familias se sirvan presenciar la 2º representación de gala, el jueves 3 del actual en el salón de la 2º calle de Plateros, Número 9, entresuelo. El aparato acaba de ser modificado especialmente para los aficionados de México, de poder producir el mágico cuadro: Levantamiento de una pared recién derrumbada. Las piedras volverán a ocupar el lugar de antes, y de repente se levantará la pared*".⁵¹

Arreglada la exhibición, Veyre y Bernard emplearon el viejo truco de "correr la cinta al revés", el cual fue practicado por los propios Lumière en Francia; asimismo, les enseñaron la técnica para que fuera proyectada en otros lugares, con el único fin

⁴⁹ Tovar, Rafael, *A cien años del cine en México*, pág. 15

⁵⁰ Garrido, Felipe, *Luz y sombra: Los inicios del cine en la prensa de la ciudad de México*, pág. 56

⁵¹ Leal, Juan Felipe, Barraza, Eduardo, Flores, Carlos, *Anales del cine en México 1895-1911 (1896: el vitascopio y el cinematógrafo en México)*, pág. 75

de impresionar a los espectadores cuando presenciaran el efecto, con esto pasó a ser una de las características esenciales de la máquina.

Por un periodo, la gente vio una y otra vez las mismas vistas que fueron exhibidas en la primera presentación del aparato, hasta que empezaron a trabajar en nuevas vistas con contenido social, político y de fiestas nacionales, con la autorización de Don Porfirio Díaz. Bernard y Veyre filmaron alrededor de unas 26 películas, sólo para mostrar un nuevo repertorio a los concurrentes mexicanos. Justamente, los franceses filmaron al General Porfirio Díaz (se puede considerar que fue el primer actor mexicano de nuestro cine), personaje que cambió la historia de México y quien tenía una admiración por lo francés. En diversas ocasiones posó ante la lente del cinematógrafo con o sin su familia, o bien, montado en su caballo blanco por el Bosque de Chapultepec, en carruaje con sus ministros, en el recorrido por el Zócalo el 16 de septiembre, etcétera.

“El 23 de septiembre se comunicaba en la prensa que el cinematógrafo había sido el único capaz de sacar vistas en movimiento de las inolvidables fiestas patrias de septiembre de 1896”.⁵²

También aprovecharon para filmar la vida sencilla de la gente. Situaron al cinematógrafo en cualquier punto de la ciudad para que los caminantes se familiarizaran con el artefacto e incluso fueran a las presentaciones. “Los paseantes, que creían que habían sido filmados, acudían al cinematógrafo para verse; muchos se quedaban con la ilusión, otros gritaban con entusiasmo al ver su imagen o la de algún conocido caminar por la blanca pantalla”.⁵³

La lente del cinematógrafo ya no les era indiferente, empezaron a tener un mayor gusto por el cine y dejarse retratar cada vez que lo veían. “El cine figuraba

⁵² Leal, Juan Felipe, Barraza, Eduardo, Flores, Carlos, *Op. cit.*, pág. 85

⁵³ González Casanova, Manuel, *Op. cit.*, pág.19

como uno más de esos prodigios del ingenio humano; aún no se entrevía su desarrollo como industria, arte y espectáculo”.⁵⁴

Bernard y Veyre se enfrentaron a una polémica con la prensa y el público, debido a una de sus filmaciones por mostrar un acontecimiento que había sucedido en el Bosque de Chapultepec, “un duelo de pistolas entre dos diputados”. Esta cinta levantó un escándalo, a pesar de la divulgación que se trataba de una reconstrucción de hechos, pero los espectadores todavía no diferenciaban entre ficción con lo real. Antes de que se les ocurriera esta idea a los franceses. En 1894, Edison realizó algo similar con el kinetoscopio, una filmación con Pedro Esquirel y “Dionecio”⁵⁵ González. Al igual que los franceses, fue una dramatización de lo sucedido del enfrentamiento con cuchillos. Esta imagen dio a conocer por todo el mundo la barbarie del mexicano e inició con el estereotipo del macho mexicano en el cine norteamericano. De esta manera, fueron testigos de una identidad y de las costumbres sociales de un pueblo; así hicieron pública la vida cotidiana o los actos solemnes de un presidente de México.

“El cinematógrafo era la expresión del perfeccionamiento de la técnica fotográfica y, en las postrimerías del siglo, veían en la técnica a una hechicera. Esta visión fue estimulada por aquellos inventos que a simple vista no ofrecían una explicación lógica”.⁵⁶

Para el 27 de noviembre, el cinematógrafo cambió de domicilio ubicado en Espíritu Santo No. 4; anunciaron este cambio por medio de la prensa. El repertorio que mostraron en el nuevo salón fue: *El Presidente de la República en carruaje, Regresando a Chapultepec, El Presidente de la República y sus ministros en el Castillo de Chapultepec, El presidente de la República recorriendo la Plaza de la Constitución, El 16 de septiembre, La Llegada de la campana de la independencia,*

⁵⁴ García Riera, Emilio, *Op. cit.*, pág.17

⁵⁵ Cit. del original, García Riera, Emilio, *Op. cit.*, pág. 16

⁵⁶ Reyes, Aurelio de los, *Op. cit.*, pág. 115



Desfile de rurales al galope, Paseo del elefante en el jardín de aclimatación, El canal de La Viga, Grupo de indios al pie del árbol de la Noche Triste, entre otras.

El canal de La Viga (1896), Dir. Gabriel Veyre

Las vistas que filmaron en territorio mexicano fueron exhibidas en diversas presentaciones del cinematógrafo, en algunas ocasiones alternaban con las vistas que trajeron de Francia, para tener un repertorio completo. A estas “vistas” no se les podía llamar “películas”, por su duración, que no rebasaba más del minuto. Conforme creció el metraje de la vista fue avanzando en la elaboración del lenguaje y en la narrativa cinematográfica para perfeccionar este espectáculo visual.

El proyector dejó la ciudad de México para ir a Guadalajara y mostrar aquellas imágenes que filmaron en el lugar. La gente de ese lugar estaba familiarizada con el espectáculo de Edison, el vitascopio, creación del mismo, que se encontraba en la misma capital. Con este aparato capturó *El lanzador mexicano*, y de verdad obtuvo el éxito esperado por los enviados de Edison.

El encuentro entre los dos aparatos en el estado tapatío, no fue una casualidad (o tal vez sí), de ir a probar la aceptación de otro público diferente de la Ciudad de México. Probablemente se dejaron llevar por la competencia comercial que había entre los franceses y los norteamericanos, para ver qué aparato de toma vista tenía más éxito. La competencia entre los dos aparatos empezó cuando llegó el cinematógrafo a nuestro país; pues la disputa había iniciado cuando Edison y los Lumière dieron a conocer sus inventos para ver quién tenía la patente del espectáculo; se debe reconocer que descubrieron un negocio de oro.

Entretanto, en la ciudad de México, el vitascopio se presentó en el teatro Orrín de la Plazuela de Villamil –actualmente, el Teatro Blanquita-. En sus múltiples presentaciones llegó un reportero de “El Correo Español”, quien confundió el aparato con el cinematógrafo: “Este notable aparato de reciente invención, y que tanto está llamando la atención, va a ser presentado al público de esta capital en la próxima semana y en el Teatro Orrín. La combinación para la próxima exhibición es muy ventajosa para el público, por lo moderado de los precios y la amplitud del local para recibir a numerosa concurrencia”.⁵⁷

Por el año de 1889, los agentes de Edison regresaron a Estados Unidos, con el propósito de presentar todo el material que realizaron en México, con escenas del Canal de La Viga, de un mercado de pesca, de campesinos que están cargando, etcétera. Actualmente estas cintas se conservan en la Librería del Congreso de Washington.

Mientras, en el Distrito Federal, las funciones del cinematógrafo, no se vieron afectadas por estar en Guadalajara, ya que traían dos aparatos. El 9 de enero de 1897, Ferdinand Von Bernard y Gabriel Veyre, presentaron sus últimas funciones con el “gran viajero” para concluir así con su trabajo en el país, llevándose todo el material que trajeron de Francia; pues se habían comprometido a no revelar los secretos de la futura cinematografía a nadie.

Igualmente, fueron a la conquista de otros públicos, como explica el autor Juan Felipe Leal. Después de haber terminado su trabajo en México, Bernard y Veyre se marcharon a la Habana y después se dirigieron hacia el Caribe. Mientras tanto, Aurelio de los Reyes dice que los franceses salieron con destino a Francia y otra versión asevera que Veyre se quedó en México.

Sin duda, el cinematógrafo conquistó a varias ciudades del mundo.

⁵⁷ Leal, Juan Felipe, Barraza, Eduardo, Flores, Carlos, *Op. cit.*, pág. 88

2.3 Breve historia de la industria cinematográfica mexicana

El fenómeno cinematográfico sentó las bases para dar inicio a la pre-industria del cine mexicano con los primeros cineastas de la época que fueron: Ignacio Aguirre (desde 1897); Salvador Toscano (desde 1898); Enrique Moulinié y Churrich (desde 1897); Guillermo Becerril (desde 1899); Luis G. Suárez (desde 1898), quienes continuaron produciendo vistas al estilo de los Lumière.

El cinematógrafo, en sus primeros años de vida, fue considerado como una creación científica, se convirtió en el espectáculo favorito de la sociedad mexicana. Aurelio de los Reyes afirma: “El hecho de ver al cine como prolongación de la prensa (ilustrada) parece tener su origen en el positivismo, lo mejor dicho, si se requiere, en el cientificista del positivismo que por aquellos años invadía a la sociedad mexicana”.⁵⁸

La primera etapa del cine mexicano, estuvo formada por largometrajes a comienzos del siglo XX; con ello se acabaría la influencia de los Lumière. En 1916, el primer largometraje de ficción mexicano estuvo a cargo de Carlos Martínez de Arredondo y Manuel Cirerol Sansores con la cinta *Los Libertadores*.

Para 1917, Enrique Rosas y Mimí Derba abrieron la primera casa productora la “Azteca Film”, donde filmaron largometrajes como *En defensa propia*, *Alma de sacrificio*, *La tigresa*, *La soñadora* y *En la sombra*.



Alma de sacrificio (1917), Dir. Joaquín Coss. Colección fotográfica Pedro Portilla Carrillo

⁵⁸ De la Vega Alfaro, Eduardo, *La industria cinematográfica mexicana (Perfil histórico-social)*, pág. 15

El objetivo fundamental de los cineastas fue desarrollar un cine de argumento original. Para alcanzar este propósito se mezcló el arte nacionalista con el cine, realizaron adaptaciones de las obras de novelistas como Ignacio Manuel Altamirano, José López Portillo y Rojas, Rafael Delgado, entre otros.

“La producción cinematográfica era de carácter cultural: cuando llegó a México en los círculos intelectuales se le consideró prolongación de la prensa ilustrada de la época: se rechazó al cine argumental porque se consideraba que eran historias ficticias se engañaba a la gente; el cine era ciencia y en cuanto tal debía mostrar *la verdad*”.⁵⁹

Con el inicio de la Primera Guerra Mundial, la producción cinematográfica europea suspendió temporalmente su mercado. El cine norteamericano aprovechó para perfeccionar el lenguaje cinematográfico, y al igual, los realizadores mexicanos se beneficiaron con este acontecimiento bélico para producir y distribuir cintas y mantener al cine nacional con temas históricos que mostraron las costumbres mexicanas para atraer la atención del público y olvidarse de los problemas ocasionados por la Revolución Mexicana.

En 1919 se filmó la cinta *La banda del automóvil gris* producción de Enrique Rosas, la cual abrió la posibilidad de una pre-industria mexicana por tener un estilo propio cinematográfico. Esta película se trató de una banda de ladrones que aterroriza a la alta sociedad de la Ciudad de México de 1915. Los asesinatos, robos y secuestros suceden mientras que el detective Juan Manuel sigue la huella de los criminales. En este film, se pueden apreciar aspectos sobre la ciudad empolvada y calles desiertas, los rostros de aquellos mexicanos que aún usaban sombrero y bastón, siendo la cinta un testigo imparcial sobre los ajetreos de la revolución.

“*La banda del automóvil gris* es triplemente importante: es la última manifestación del primer cine mexicano, es muestra de lo que éste será en el futuro y expresa las dos

⁵⁹ Tovar, Rafael, *Op. cit.* pág. 20-21

influencias que este año se percibían en el ambiente cinematográfico: la italiana y la norteamericana”.⁶⁰

La banda del automóvil gris (1919). Dir. Enrique Rosas, Joaquín Coss y Juan Canals de Homs



Entre 1917 y 1920, se reactivó la producción mexicana aproximadamente a 10 películas anuales. Para la década de los veinte, del siglo XX, ya se habían realizado cerca de 38 largometrajes. Sobre todo iba ser fundamental para el cine mexicano, es decir, todas las personas que estaban al frente de la cinematografía intentaron crear una industria cien por ciento mexicana.

Entonces, las películas de argumento se basaron en la literatura como una fuente de inspiración, sobre todo en recurrir en excelentes adaptaciones para que el cine no tuviera una decadencia. En 1918, llevaron a la pantalla grande la novela mexicana de Federico Gamboa, *Santa*; partidario del naturalismo, que es la composición literaria que debe basarse en una representación objetiva y realista del ser humano, su máximo representante es el escritor francés Emilio Zolá.

Esta primera versión de *Santa*, representada por la actriz Elena Sánchez, quien interpretó a una humilde muchacha que vive feliz con su familia hasta que conoce al militar Marcelino, quien la seduce y la abandona. A partir de esta situación, sufrirá el desprecio de su familia y será condenada a la prostitución. Esta producción de Luis G. Peredo fue mal vista por la sociedad por considerarse “inmoral”, sin embargo tuvo éxito entre el público. Menciona Eduardo De la Vega Alfaro: “A partir del estreno de esta película se registraría una industria nacional”.⁶¹ De ahí la

⁶⁰ *Ibidem*, pág. 43

⁶¹ De la vega Alfaro, Eduardo, *Op. cit.*, pág. 23



importancia del personaje de la pecadora que estaría presente durante toda la historia del cine mexicano.

Santa (1918). Dir. Luis G. Peredo

En la década de los treinta, se habían producido cerca de 40 películas, pero ninguna tuvo éxito como *La banda del automóvil gris* o *Santa*. El cine mudo mexicano se caracterizó por no tener producciones exitosas que compitieran con la industria cinematográfica norteamericana, por tanto los intentos por abrir una industria fracasaron. “En 1930 el panorama era simplemente desolador, el cine había fracasado rotundamente como medio de propaganda nacionalista y sus productores en huelga ni siquiera habían podido constituirse en una burguesía fílmica propiamente dicha”.⁶²

A pesar de que el sonido se incorporó al cine en 1927, no fue sino hasta 1931 cuando se realizó la primera cinta sonora mexicana, con una nueva versión de *Santa*, interpretada ahora por la actriz Lupita Tovar, bajo la dirección de Antonio Moreno. Ésta logró el mismo éxito de la primera versión y además fue la primera cinta que se incorporó la técnica del sonido paralelo a las imágenes en la misma tira de celuloide.



Santa (1931). Dir. Antonio Moreno

⁶² De la Vega Alfaro, Eduardo, *Op. cit.*, pág. 24

Fue en 1932, cuando el cineasta soviético Serguei Mijailovich Eisenstein se dedicó a recorrer el territorio mexicano. Dirigió una cinta que nunca terminó: *¡Que*



¡Que viva México! (1930-1932), Dir. Serguei Mijailovich Eisenstein

Viva México!, la cual consistiría en cuatro episodios “Sanduga” (una boda indígena en Tehuantepec), “Maguey” (el sacrificio de unos campesinos en una hacienda porfiriana), “Fiesta” (la preparación de un torero para el ruedo) y “Soldadera” (estampas de una mujer revolucionaria). También en el filme se incluiría un prólogo sobre el México prehispánico y una síntesis del día de muertos.

Eisenstein dejó su influencia como legado en el cine nacional a través de su trabajo. El autor Eduardo De la Vega Alfaro, menciona que su legado ha sido causante de diversas polémicas, porque algunos consideran a Eisenstein como el “padre” de la cinematografía mexicana, por su visión y dirección estética que tenía el cineasta y que reflejó en nuestro cine. Pero para otros Eisenstein no cambió la estética del cine nacional, más bien su aportación fue más precursora que definitiva, más de maestro que de “padre”, sin desmeritar la belleza implícita de sus imágenes, atribuida solamente a su destreza y talento personal y a la aguda sensibilidad del camarógrafo Eduard Tissé.

Durante el periodo de 1932 a 1936, se filmaron varias cintas en los Estudios de Nacional Productora (Chapultepec), México-Films, los Estudios “Clasa”, entre otros. En aquellos estudios albergaban unos 200 a 300 trabajadores aproximadamente, quienes integraban las organizaciones de la Unión de trabajadores de los Estudios Cinematográficos Mexicanos (UTECM). La otra unión era de Empelados Confederados del Cinematógrafo fue creado por Juan Anderson

en 1919 y más adelante cambiaría el nombre por el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC).

Otros cineastas debutaron en la industria como Raphael J. Sevilla, René Cardona, Miguel Zacarías, quien realizó películas como *Más fuerte que el deber* (1930), *Sobre las olas* (1932) y *El espectador impertinente* (1931). De esta manera, sería lo atractivo para el público escuchar diálogos y canciones en su propia lengua y ver el crecimiento de la industria del espectáculo con nuevas historias y directores.

“El cine ha logrado finalmente imponerse, es el espectáculo popular por excelencia, más ahora cuando los cines no solamente exhiben películas, sino que complementan el programa con variedades, herencia de los tiempos en que la competencia entre salones era decisiva para sobrevivir”.⁶³

La industria cinematográfica, empezó a construirse en un sistema de modelo económico, social y político, donde se tuvo el impulso para llegar a una verdadera industria del cine mexicano. Los géneros fílmicos existentes eran el melodrama, la comedia, de aventuras, el indigenismo y el ranchero, fueron las que predominaron en la época y sobre todo, tenían el objetivo de quitar la imagen de la barbarie y del macho mexicano, causada por aquellas películas de contenido revolucionario, donde degradaron nuestra imagen ante los ojos del mundo.



Dos monjes (1934). Dir. Juan Bustillo Oro

Juan Bustillo Oro debutó como director de cine sonoro, realizó en 1934 un largometraje titulado *Dos monjes*, historia narrada en el siglo XIX; su realización fue un experimento visual. En palabras de

⁶³ González, Casanova Manuel, *Op. cit.*, pág. 20

su director: "Quise darle a la película un clima irreal, haciéndola entrar en un ambiente expresionista. De ese modo sentía que podía ampliar el asunto, lograr efectos cinematográficos no comunes y ceder a la profunda influencia que los maestros alemanes sellaron en mi imaginación".⁶⁴

También dirigió una segunda película llamada *Monja, casada, virgen y mártir* (1935), la cual se basó en la novela de Vicente Riva Palacio. En esta cinta se muestra uno de los primeros desnudos que comenzó en el cine mexicano, por consiguiente, la protagonista fue Consuelo Frank quién interpretó a una monja; en una de las escenas se veía desnuda en el potro de los instrumentos de la Inquisición, así se refiere Emilio García Riera en el libro *Historia del cine mexicano* (1986).

Hasta 1936, se estreno la película *Allá en el Rancho Grande*, la cual tuvo éxito y sus ganancias dieron la estabilidad financiera para la consolidación del cine mexicano en 1938. La producción de cintas incrementó a un 25 por ciento entre 1936 a 1938. Del mismo modo, este periodo evolucionó y conservó la estabilidad monetaria para que los cineastas mexicanos tuvieran una libre competencia y permitió un incremento de 57 largometrajes para lograr obras clásicas de nuestro cine.



Allá en el rancho grande (1936). Dir.
Fernando de Fuentes

“El estreno de la película *Allá en el Rancho Grande* (1936), de Fernando de Fuentes marcó el inicio de la llamada “Época de Oro”. Fue la película en español más

64 *Dos Monjes* (1934), <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/directores/eisenstein.html>

taquillera hasta entonces. Sus ganancias dieron al cine mexicano la estabilidad financiera que no tenía desde la época de los documentales del cine mudo”.⁶⁵

Se daría el melodrama urbano característico de los años cuarenta. *La mancha de sangre* (1937) de Adolfo Best Maugard, la cual mostró la temática de la vida nocturna de los cabarets y narra la vida de una prostituta llamada Camelia (Stella Inda) que se enamora del muchacho provinciano Guillermo (José Casal); pero



La mancha de sangre (1937). Dir. Adolfo Best Maugard

el “padrote” (H.G. Batemberg) no ve con buenos ojos la relación. La cinta escandalizó a la moral de la sociedad mexicana por el desnudo completo de Camelia; fue fuertemente censurada debido al toque erótico que se le dio a la película y se estrenó hasta 1943.

Después de obtener la estabilidad financiera, la industria fílmica se enfrentó a una crisis por el crecimiento descontrolado y la saturación de los mercados cinematográficos. Se redujo la producción fílmica a 38 películas en 1939. También en ese año se funda el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC), que estaba adscrita a la Confederación de Trabajadores de México. Por su parte, el Estado intentó apoyar económicamente al cine nacional. Con la explotación de la “minita de oro” se estaba provocando una futura e inevitable crisis cinematográfica. La producción empezó a bajar a 29 películas, y con ello se dispuso a crear un plan para atender la productividad. A pesar de los titubeos, el cine nacional empezaría la llamada “época de oro”.

⁶⁵ Agrasánchez, Rogelio, *Cine mexicano: carteles de la época de oro 1936-1956*, pág. 15

En 1941 surgieron firmas productoras como La “Filmex” de Simón Wishnack y Gregorio Walerstein; la “Films Mundiales” a cargo de Agustín Fink; la “Posa Films” de “Cantinflas” y socios; y la “Rodríguez Hermanos”. Ellos tuvieron éxitos taquilleros como *El conde de Montecristo*, *¡Ay, Jalisco, no te rajes!*, entre otros. También harían su debut cinematográfico Emilio Fernández con *La isla de la pasión* y Julio Bracho con *¡Ay, qué tiempos aquellos, señor Don Simón!*. Hasta el año de 1944, el cine mexicano tenía todo lo necesario para seguir económicamente: una base industrial, un grupo de actores, directores y adaptadores quienes acomodaban la literatura conocida como la de Shakespeare, Verne, Maupassant, Margall, Sudermann, Pérez Galdós, entre otros.

De esta forma, el cine quedó como la tercera industria en nuestro país. Datos escritos por Emilio García Riera, en la producción trabajaban alrededor de 4 000 personas, 2 500 actores y extras, 1 100 técnicos y manuales, 140 autores y adaptadores, 146 músicos y 60 directores. Todas las personas estaban afiliadas a los sindicatos que existían como el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) y Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC).

Entre 1941 y 1945, México y Estados Unidos firmaron un pacto, el cual resultó benéfico para ambos países. México recibiría préstamos para ayudar a la economía y ser la industria fílmica más importante de América Latina. Los únicos que salieron favorecidos en esa época fueron los productores mexicanos, fortalecidos por un lado por los norteamericanos y por el otro, el Banco Cinematográfico financiaba a la industria, para aumentar las salas de cine en el país.

Al término de la Segunda Guerra Mundial, llegó la época de las “vacas gordas” para la Industria cinematográfica mexicana, como dice Eduardo De la Vega Alfaro, “se caracterizó esta época de la posguerra por nuevas caídas en la producción a 72 películas en 1946 y en 1947 fue de 57. Fue ésta una consecuencia lógica del resurgimiento del cine hollywoodense y consiguiente retiro del apoyo financiero-

tecnológico que los productores norteamericanos que habían brindado a la industria fílmica nacional durante la guerra”.⁶⁶

A finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta, la industria se recuperó; por ejemplo, en 1948 se produjeron 81 cintas y en 1950, 124. Este número sería la cantidad más alta registrada en la historia del cine nacional. El cine mexicano sólo llegó a contar con el financiamiento del Banco Cinematográfico para echar andar a la industria, la cual nunca generó ganancias mayores para poder mantenerse, lo que representaba pérdidas y una posible desaparición.

El Congreso de la Unión decretó la Ley de la Industria Cinematográfica en 1949, para que la Secretaría de Gobernación estudiara la resolución de los problemas que atañen al cine y a su reglamento; asimismo, se le prohibía a los exhibidores tener intereses económicos en la producción y en la distribución y viceversa. Esto era una manera legal para detener a un monopolio. Pero estas normas se inspiraron en las reglas hollywoodenses, donde se designan las tareas de censura (se prohibió tener ataques contra la moral, el pudor y las buenas costumbres).

“Al decretarse la Ley de la Industria Cinematográfica llamó la atención que en algunos de sus artículos se prohibiera el desarrollo de monopolios: la medida resultaba cuando menos anacrónica porque justamente en 1949 un monopolio regentado por el norteamericano William Jenkins y sus prestanombres mexicanos (Manuel Espinoza Iglesias, Manuel Alarcón y Maximino Ávila Camacho, hermano del ex presidente) controlaba el 80% de la exhibición total del país”.⁶⁷

A mediados de la década de los cincuenta, la industria fílmica mexicana comenzó con la decadencia, cambiando radicalmente el tipo de películas que surgieron con la “Época de Oro”, la cual había terminado debido a una estructura

⁶⁶ De la Vega Alfaro, Eduardo, *Op. cit.*, pág. 36

⁶⁷ *Ibidem*, pág. 39

rígida en la industria y en los sindicatos, porque se incorporó muy poco talento a la cinematografía.

El presidente de México, Adolfo Ruiz Cortínes, estaba preocupado por la difícil situación que atravesaba el cine nacional y puso al frente del Banco Nacional Cinematográfico al Licenciado Eduardo Garduño, quien tuvo la idea de decretar una “Ley de Garduño” para fortalecer la unión de los sindicatos con las distribuidoras dependientes del propio Banco Cinematográfico, para restar potencia contra el monopolio de la exhibición y reorganizar la distribución nacional e internacional. Esta ley dictó una serie de medidas que permitió trabajar en los estudios, pero limitaba a 150 la exhibición de películas extranjeras por año, pero nunca se cumplió esta norma.

"La industria mexicana entonces ya estaba inmersa en la dinámica de sus crisis y en la añoranza de sus tiempos de oro, pero a lo largo de los años cuarenta y aun bien entrados los cincuenta, mantuvo una relación entrañable con sus públicos".⁶⁸

Al igual se estimuló “al buen cine” con el surgimiento de nuevas estrellas cinematográficas, pero falló. Según Emilio García Riera, los créditos se les concedieron a las distribuidoras, no obstante los productores se ampararon ante esta ley, convirtiéndose en accionistas mayoritarios, para tener ellos mismos los créditos y poder manejar su material en la mejor forma conveniente.

Así quedó el cine reducido a casi nada, con cineastas inactivos, una política desgastada y además la censura ayudó para que la filmografía se quedara estancada.

68 Tuñon, Julia, *Op. cit.*, pág.56

Capítulo III

Dialéctica, erotismo y cine mexicano

La dialéctica es un método argumentativo de diálogo que pone en relieve las contradicciones, basado en la lógica, el razonamiento y la crítica. Por ejemplo, Platón y los *estoicos* pensaban que la dialéctica era la ciencia para debatir a través de preguntas y respuestas lógicas. Al contrario, Aristóteles, como lo cita Paul Foulquié, la consideraba como “razonamiento que parten de premisas no ciertas, pero que eran probables”. Y qué decir del Padre de la dialéctica, Heráclito, quien reflexionaba que “todas las cosas se hallan en movimiento y en fluido cambio”.⁶⁹

“Nadie entra dos veces en el mismo río, pues lo que ocurre en el próximo instante no es jamás igual a lo que ocurrió antes”.⁷⁰

Sin duda, la dialéctica se constituye por tres leyes elementales:

Primera ley: El cambio dialéctico. “Nada permanece donde está, nada sigue siendo lo que es. La materia se encuentra en movimiento continuo”.⁷¹

Segunda ley: La acción recíproca. “Encadenamiento de procesos, que nos demuestra que todo influye sobre todo”.⁷²

Tercera ley: La contradicción. “La materia no sigue siendo ella misma, sino que se transforma en su contrario”.⁷³

⁶⁹ Ríos (Rius), Horacio del, *Marx para principiantes*, pág. 41

⁷⁰ *Ibidem*, pág. 21

⁷¹ *Ibidem*, pág. 65

⁷² Politzer, Georges, *Principios elementales de Filosofía. Las leyes de la dialéctica*, <http://politolia.wordpress.com/2008/04/08/principios-elementales-de-filosofia-las-leyes-de-la-dialectica-georges-politzer/>

⁷³ *Ídem*

Estas leyes son descubiertas por la lógica, ya que llegan a descubrir procesos nuevos que no se conocían dentro de la ciencia, por eso hace desaparecer los principios formales de la lógica, pues la dialéctica se impone a dichos principios. Sin embargo, la concepción de este método es que cualquier fenómeno social está en constante evolución porque su propia naturaleza se lo pide y no puede quedar estático. Cualquier cambio que sufra será importante para llegar a una conclusión y al descubrimiento de la verdad, a pesar de las contradicciones que se haya tenido durante el estudio porque se está cumpliendo con las leyes de la dialéctica.

Para Angelo Alteri, la dialéctica sin una oposición no es dialéctica, pues toda tesis debe tener un adversario para contrarrestar cualquier estudio, ya que se apoya en el racionalismo. “Conserva la exigencia teórica general de exponer las leyes de la realidad, consideradas en relación dialéctica con su substrato social. Tiene vocación para promover el cambio en la historia”.⁷⁴ Así pues, se da inicio a un análisis a base de conceptos e hipótesis para entender, interpretar y comprender al mundo mediante la razón y de la crítica.

“La dialéctica no es un medio para explicar y conocer las cosas sin haberlas estudiado, sino el medio de estudiar y hacer buenas observaciones investigando el comienzo y el fin de las cosas, de dónde vienen y adónde van”.⁷⁵

En conclusión, la dialéctica es el arte de la discusión. Su principal función es buscar la verdad, a través de la lógica y el razonamiento para confrontar los diferentes puntos de vista, pasando por el “sí” y “no”. Sin lugar a dudas, la dialéctica es un pensamiento en constante cambio, para llegar a un fin lógico.

Entonces, Karl Marx y Friedrich Engels crearon una teoría para retomar a la dialéctica, al igual de algunas ideas de los trabajos de Hegel (dialéctica idealista es la

⁷⁴ Assoun, Paul-Laurent, *Escuela de Fráncfort*, pág. 33

⁷⁵ Politzer, Georges, *Op. cit.*, <http://politolia.wordpress.com/2008/04/08/principios-elementales-de-filosofia-las-leyes-de-la-dialectica-georges-politzer/>

evolución de las ideas que se producen a través del proceso dialéctico que aspira a llegar a una libertad mental o espiritual) y de Feuerbach (el materialismo se apoya en las necesidades materialistas que deben ser el fundamento de la teoría social, los individuos y sus mentes son productos de su entorno), para dar inicio al materialismo dialéctico. Esta doctrina busca la explicación científica de las cosas que rodea al ser humano, enfocado a los problemas económicos, sociales e incluso en el arte.

El materialismo dialéctico considera al arte como un fenómeno social que comprende varias formas de expresión artística: literatura, pintura, música, escultura, teatro, cinematografía, entre otras. "Como una forma definida de la conciencia social, el arte se caracteriza por la singularidad de su objeto y modo de reflejar la realidad".⁷⁶

De este modo, Marx con su conocimiento dejó su legado en otras áreas como la literatura, la medicina, la agricultura, las relaciones humanas, el periodismo, en la cultura (cinematografía) y entre otras. "Con la práctica de sus ideas ha posibilitado lo que resultó imposible durante veinte siglos: liberarse de la explotación del hombre por el hombre".⁷⁷

Ernest Fischer consideró que el hombre quiere ser algo más que él mismo y busca aquello que le satisfaga para no ser un individuo separado, entre un ser y otro hay un abismo que los separa, es decir, una discontinuidad. Por eso, parte de su vida individual para llegar a una plenitud y tomar posesión de aquellas experiencias de la vida más íntima como es el erotismo, pues se trata de actividad humana. La acción sexual debilita a cualquier experiencia interior del ser humano. "Aunque esa actividad comience allí donde acaba el animal, lo animal no es menos su fundamento. Lo animal se mantiene incluso tanto en el erotismo que constantemente se relaciona con términos tales como animalidad o bestialidad".⁷⁸

⁷⁶ Lenin, Tse-Tung, Mao, *Arte, literatura y prensa*, pág. 133

⁷⁷ Rius, *Op. cit.*, pág. 13

⁷⁸ Bataille, Georges, *Erotismo*, pág.70

Retomo nuevamente a Georges Bataille, quien dice que somos seres discontinuos, la muerte tiene el sentido de continuidad del ser. La reproducción encamina hacia la discontinuidad de los seres. Una y otra son fascinantes, pero esa fascinación domina al erotismo. La historia de la humanidad no sólo es una discontinuidad contradictoria, nos queda la nostalgia de la continuidad perdida, y ésta, para Ernest Fischer, “son las cosas antiguas y aparentemente olvidadas permanecen en nuestro interior, siguen operando en nosotros, y un día, vuelven a la superficie y nos hablan”.⁷⁹ De esta manera, vuelve a la superficie continuamente el tema erótico en varias disciplinas del arte, en esta ocasión en el cine mexicano, el cual nos narra contextos de períodos diferentes, con temas como la pobreza, la lucha de la vida urbana, la injusticia social, la idealización de valores morales (como el amor y la fidelidad) y la sensualidad, entre otros. Así, cada director interpretó y trató el tema erótico de una manera distinta, pero lo más importante que le dio una forma artística al conflicto de la liberación sexual.

Así, se pone esa práctica en la conexión del hombre por la cultura de la condición material y con la existencia del arte. A través de la historia del hombre se ha dicho que “las creaciones artísticas han sido el resultado de la imitación de la naturaleza”⁸⁰; otros consideran que las emociones estéticas son inherentes al hombre desde su nacimiento, en virtud de su estructura psicofisiológica. Hay terceros quienes piensan que “el arte es el fruto de la libre e independiente creación del espíritu humano”.⁸¹ Por ello, el materialismo dialéctico rechaza esas concepciones sobre la creación artística, pues sin duda, por medio de la razón y del trabajo, el hombre se hizo un ser social, creador y organizador de su mundo mediante su trabajo. El trabajo es lo que hace del obrero un medio de producción –una actividad humana-, pero al mismo tiempo produce y reproduce sus propios medios para una vida material que ha servido como determinante y regulador de su vida, según sus necesidades sociales.

⁷⁹ Fischer, Ernest, *La necesidad del arte*, pág. 12

⁸⁰ Lenin, Tse-Tung, Mao, *Op. cit.*, pág. 135

⁸¹ *Ídem*

Esas necesidades son los descubrimientos de diversos instrumentos para facilitar el trabajo del hombre y obtener un poder sobre las cosas que eran imposibles de lograr sin ninguna herramienta. Por ejemplo, el primer hombre que le dio el aspecto a una piedra en forma de hacha, se le puede considerar un *artista*, por crear dicho utensilio para cubrir una necesidad básica del mismo hombre. Con ese hallazgo se constituye una forma de hacer arte. Para Marx, el arte está condicionado por el tiempo y representa la humanidad en la medida en que corresponde a las ideas, aspiraciones, a los estímulos, a las necesidades y esperanzas de una dicha época.

"El arte fue útil para el conocimiento de la realidad y para la educación y consolidación de las cualidades, capaces de asegurar el triunfo del hombre, de la colectividad humana, en su lucha contra la naturaleza".⁸²

Para Lenin y Mao Tse –Tung, el arte se vincula a la producción por la relación a sus medios y a sus técnicas. Además, está unido en todos los aspectos en las relaciones sociales, a una ideología y refleja la lucha de clases en la sociedad desde las posiciones de cada una de ellas.

Con el progreso del trabajo se necesitó un sistema de comunicación, por lo que Ernest Fischer menciona que nada está separado del lenguaje. El hombre haciéndose hombre con el trabajo y el lenguaje, descubre una naturaleza doble del mismo, como medio de comunicación y de expresión, como una imagen de la realidad y como signo de ésta, como una conquista sensible para representar actividades y objetos; por ejemplo, "los gemidos sexuales, un coqueteo o un baile erótico constituyen la materia prima del lenguaje. La señal del animal que daba cuenta de algún cambio en el mundo circundante se convirtió en el *reflejo del trabajo* lingüístico para convertirlo en un instrumento de trabajo".⁸³

⁸² *Ibidem*, pág. 137

⁸³ Fischer, Ernest, *Op. cit.*, pág. 31

Por eso, el hombre fabricó el cine para hacer un proceso de mimesis -en la estética clásica, este vocablo significa imitación de la naturaleza- para transformar el mundo mediante ese trabajo lingüístico utilizó la materia prima del lenguaje, para dicho estudio esa materia es lo erótico, porque desde cuando el hombre habla sin temor del erotismo pero su conducta es contradictoria. Al propio humano se da miedo así mismo y sus movimientos eróticos le aterrorizan, por eso, recurre al cine para reproducir una imagen erótica: de un beso o de un desnudo. Podría decir Bataille, la desnudez puede significar obscenidad por la perturbación que altera el estado de los cuerpos y que perturba la posesión individual y de sí mismos. Pero si el hombre entra en su círculo de acciones productivas, lo erótico queda reducido a ser una cosa. Esa reducción es la negación de que el hombre tiene el poder de negar su sexualidad e incluso de tacharla como perversa, bestial y pornográfica como si ella no perteneciera a nuestra intimidad.

En otras palabras, el cine no es sólo un “hecho natural”, pues revela la realidad poniéndola en una tesis, que para algunos es el “séptimo arte” y para otros un invento “científico” capaz de reproducir un contexto social. Es decir, los actores simulan amor, pero sólo lo representan y no lo sienten. Por eso tenemos como punto de partida a la imagen erótica, que es la técnica principal del cine que aproxima a la visualización de una escena sensual como un desnudo que al proyectarse alude a la realidad, pero no lo es. Asimismo, estimula a la prohibición, pues el hombre percibe que hay algo más dentro de una escena fílmica porque su naturaleza está representada en su instinto sexual.

El materialismo dialéctico obedece al modo de producción de la vida material en los procesos de la vida social, política y cultural. “El arte convertido en industria cultural y parece en momentos de alimentar cierta nostalgia por la unidad del fenómeno artístico”.⁸⁴ La cinematografía fue condicionada por el desarrollo histórico de la sociedad, -ningún fenómeno social puede quedar estático- de acuerdo a los

⁸⁴ Entel, Alicia, Lenarduzzi, Víctor, Gerzovich, Diego, *Escuela de Frankfurt: razón, arte y libertad*, pág. 33

cambios del país, tanto económicos, políticos, sociales y culturales. Las mismas circunstancias de México se han visto reflejadas en el cine que marca la vida de ciertos sectores de la sociedad. De esta forma, entra la dialéctica en nuestro entorno de vida.

Es decir, nosotros como una sociedad ayudamos a construir, a cambiar ese contexto en donde vivimos, ya que acatamos las leyes que dicta un grupo minoritario poseedor del poder y sólo ellos pueden cambiarlas para dar origen a un orden y a una producción de bienes sociales. Así es como el cine fue evolucionando, la imagen erótica nos introduce a observar una vida más íntima, en el sentido, que el erotismo se goza a partir de lo sagrado, del amor y de cuerpos para comprender su significación, las formas y los movimientos del erotismo.

La representación erótica en la cinematografía parte de la actividad de las conductas sexuales, situadas del lado del cuerpo como una cosa: “el sexo es una cosa (una parte del cuerpo que también es una cosa)”.⁸⁵ Si un acto erótico no se oculta a nuestra mirada, es susceptible a excitar, pero también puede inspirar repulsión. “Pero si la desnudez o el exceso de placer no son cosas”.⁸⁶

Sin embargo, “el rey Midas convertía en oro todo lo que tocaba: el capitalismo lo convertía todo en mercancía”.⁸⁷ También a la cinematografía le ocurre lo mismo porque la industria cultural lo llevó a ser un producto cultural resultado del capitalismo. Se convirtió en una mercancía y el cineasta es un productor de mercancías porque ve al cine como un instrumento de trabajo y de producción, el cual será consumido por los espectadores y pueden encontrar un placer de seducción individual a través de las cintas. Por otro lado, es una herramienta elaborada por el hombre como muestra de su manifestación cultural, con valores sociales e identidad en donde se representa el gusto y la estética de cada época.

⁸⁵Bataille, Georges *Op. cit.*, pág. 113

⁸⁶*Ibidem*, pág., 115

⁸⁷ Fischer, Ernest, *Op. cit.*, pág. 57

“Una combinación específica de elementos formales y temáticos de la imagen a través de la cual los hombres expresan la manera en que viven sus relaciones con sus condiciones de existencia, combinación que constituye una de las formas particulares de la ideología global de una clase”.⁸⁸

En este caso, el cine se convirtió en una ocupación y en una estrategia comercial, con la explotación de la producción de imágenes eróticas que han representado en el cine mexicano, mediante las diferentes interpretaciones de los actores conocidos como: Ana Luisa Peluffo, Rosa Carmina, Ninón Sevilla, Kitty de Hoyos, Elsa Aguirre, Meche Carreño, Isela Vega, Jaime Moreno, Jorge Rivero, Andrés García, Sasha Montenegro, Lyn May, entre otros, a quienes el espectador los podía reconocer en cuestión de segundos, sólo por ver las primeras secuencias del film como en: *La Diana Cazadora*, Dir. Tito Davison (1956), *Perdida*, Dir. Fernando A. Rivero (1949), *Una mujer de oriente*, Dir. Juan Orol (1946), *El cuerpo del delito*, Dir. Rene Carcona Jr., Rafael Baledón (1968), *Muñecas de Medianoche*, Dir. Rafael López Portillo (1978), *Las ficheras*, Dir. Miguel M. Delgado (1976), *Domingo Salvaje*, Dir. Francisco del Villar (1966), *Damiana y los hombres*, Dir. Julio Bracho (1966), *La India*, Dir. Rogelio A. González (1974) y *El pecado de Adán y Eva*, Dir. Miguel Zacarías (1967). Estas últimas películas fueron escogidas para llevar a cabo el análisis que se expondrá más adelante y me permitirá desarrollar estos argumentos del materialismo dialéctico junto con el postulado de Georges Bataille.

En estos filmes, las historias muestran una semejanza: ponen a la figura femenina como la víctima y a la masculina como el sacrificador o victimario, hasta llegar a la consumación del drama para establecer la destrucción del otro ser. También, se puede encontrar un amor libre sin tener una materialidad del erotismo sobre un cuerpo, sólo es un hecho sentimental entre amantes sobre el dominio de la simpatía y coquetería para llegar a una felicidad de la que se puede gozar pero la cual se puede convertir en sufrimiento. Asimismo, una interpretación materialista de

⁸⁸Hadjinicolaou, Nicos, *Historia del arte*, pág. 97

acción amorosa hacia lo religioso o hacia un Dios. Todas estas acciones del erotismo tienen como fin alcanzar al ser en lo más íntimo, de un estado normal al estado de deseo erótico.

“Para Edgar Morin, el cine erótico es un proceso dialéctico porque nos refleja el mundo a través del cinematógrafo, nos ofrece el reflejo no solamente del mundo, sino del espíritu humano y esto es lo que el espectador ve en el cine como conocimiento, diversión, información y seducción como si fuese una ventana abierta a todos los mundos posibles e imposibles”.⁸⁹

Además, cuando se inicia esa explotación de la idea del erotismo es en el momento cuando se da esa apertura al cine erótico para el beneficio del Estado, que empezó a ver ganancias por exhibir este tipo de films. Sin duda, casi la mayoría de las producciones cinematográficas están condicionadas a los intereses capitalistas.

No obstante, en el marxismo, lo erótico es todo lo que está relacionado con el amor, se ve limitado porque lo presenta en forma de mercancía con una propuesta ideológica que muchas veces sale de la realidad, con el objeto de divertir y “echar a volar la imaginación” del espectador. Esta mercancía erótica consiste en identificar una serie de objetos, como la belleza física y los cuerpos de los actores e incluso el fetichismo, en sus múltiples variantes. Así, en algunas películas mexicanas, sobre todo en el cine erótico, ocurre que una joven provinciana de clase baja, gracias a su belleza y sensualidad para bailar, de manera casi inverosímil, logra ascender al éxito profesional, económico y social. De esta manera, estos filmes proponen un tipo de ideología: la bella y sensual puede conseguir el éxito económico y social con sus movimientos y atractivo físico.

Sin embargo, Jean-Patrick Lebel menciona que el filme no denuncia la ideología que produce, pero si desenmascara las cosas que otros esconden y que son etapas

⁸⁹Careaga, Gabriel, *Erotismo*, Op. cit., pág. 13

de su fabricación por una producción ideológica. Así pues, el capitalismo da vida a nuevos sentimientos, deseos, conceptos, valores, prejuicios e ideas y puso al alcance del artista nuevos medios para dar forma de expresión, contenido, significado a una película. Una forma de expresión es lo erótico para describir lo que es el amor, la pasión y el erotismo de los cuerpos, lo que puede quitar la respiración a cualquiera.

De esta manera, el erotismo forma parte de una producción cinematográfica que puede resultar una explotación por lo sensual y empieza a empobrecer esa idea por lo erótico. Pero el reflejo del erotismo tiene como fin en alcanzar al ser en lo más íntimo en un deseo sensual. Para algunas personas será una manera de justificar una situación sentimental, amorosa o como un objeto sexual y para otros puede ser un modo irracional o de una forma bestial como actúa el hombre ante una cierta situación sensual.

La imagen cinematográfica le da forma al erotismo mediante signos materiales, en palabras, nombres y conceptos sociales a través de la historia y de los personajes que representan ese reflejo de la vida material. Es a través de dicha imagen que el cineasta trasmite sus ideas e influirá en la percepción del espectador como forma de conciencia. Así, el arte forma parte de la vida del hombre como un elemento más de su cultura.

Pero también el cine produce un efecto y un goce estético para influir en los sentimientos y en las emociones a través de la mente del espectador, porque predispone su capacidad de percibir todo aquello que se muestra en la pantalla grande. Por ejemplo, la belleza y la fealdad nos predispone de ese sentido estético. De esta manera, las historias cinematográficas dan a conocer el reflejo de la vida y de problemas de los demás, es una manera de identificarse con los personajes de una cinta.

Además, la función de la cinematografía es de imponer o divulgar una ideología desarrollada como un producto cultural, con el fin de exportar e imponer los valores y una cultura de una sociedad dominante a una determinada sociedad dominada para moldear la personalidad de cada individuo. Por ejemplo, el cine de Hollywood muestra los ideales y valores de la cultura estadounidense (liberalismo, democracia, patriotismo, igualdad de género, religión, sensualismo, amor, belleza, entre otros).

Por consiguiente, se crean los estereotipos a través de los actores con cara bonita, con un cuerpazo escultural, sensual, carisma, personalidad, encanto y otras características de un hombre o de una mujer ideal que le arranque al espectador un suspiro por su atractivo físico o por su actuación. Por tanto, la industria cinematográfica mexicana se ha conducido por el camino erróneo de copiar esta fórmula de Hollywood para ser un cine semejante e implantar casi los mismos estereotipos de los actores con algunas características parecidas, sin poder desarrollar una propia visión artística que pueda proporcionar una objetividad concreta y de libertad.

Por eso, el cine mexicano ha utilizado al erotismo como un instrumento para atraer al espectador mediante la belleza, el carisma y el atractivo físico de los actores. Esta expresión sexual se ha convertido en una herramienta que va desde palabras seductoras y gestos, peinados, vestidos finos y joyas, bailes exóticos, una mirada tentadora, la acción del desnudo, entre otras cosas, que pueden constituirse en un estímulo artístico porque inspira placer y asombro. “La función decisiva del arte es ejercer el poder sobre la naturaleza y sobre el compañero en la relación sexual, sobre la realidad, para poder fortalecer el colectivo humano”.⁹⁰

Sin duda, los cineastas han elaborado un método de realismo crítico, que permite representar y reproducir dialécticamente las contradicciones de una sociedad. En consecuencia, toda operación erótica tiene un principio de destrucción

⁹⁰ Fischer, Ernest, *Op. cit.* pág. 41

hacia un ser, pues es algo sensible para justificar una semejanza entre el acto de amor y el acto de sacrificio.

Antes de pasar al análisis de las cuatro películas, se realizará una breve reseña sobre el erotismo en otras cintas del cine nacional. Concluyamos el presente con unas palabras de Alexandre Kojève:

“Es el Deseo quien transforma al ser revelado a él mismo por él mismo en el conocimiento (verdadero) en un objeto revelado a un sujeto por un sujeto diferente del objeto y opuesto a él. Al contrario del conocimiento, que mantiene al hombre en una quietud pasiva, el deseo le vuelve inquieto y le empuja a la acción. Habiendo nacido del deseo, la acción tiende a satisfacerlo, y no puede hacerlo más que por la negación, la destrucción o por lo menos la transformación del objeto deseado: para satisfacer el hambre, por ejemplo, hay que destruir o transformar el alimento. De este modo, toda acción es negada”.⁹¹

3.1 La sensualidad en la pantalla mexicana

El cine ha sido un medio para generar ideas, recrear realidades y sueños, las cuales han sido llevadas por los cineastas al séptimo arte. Por eso, la industria cinematográfica mexicana, desde su nacimiento, se ha dado a la tarea de llevar a la pantalla el tema erótico, ya que construye socialmente el campo de percepción de cada época.

Por eso, el erotismo en el cine mexicano alude al amor y es representado de una manera muy sutil, porque el propósito es transmitir sentimientos que conmuevan al espectador. Por ejemplo, en la comedia ranchera, es común ver a las mujeres enamoradas, las serenatas, los coqueteos, los susurros al oído y los besos con los

⁹¹ Bataille, Georges, *Teoría de la religión*, pág. 3 - 4

machos simpáticos como en las películas de *Los tres García*, *Me he de comer esa tuna*, *Ay*, *Jalisco no te rajés*, entre otras.

“El amor sexuado es –para el cine mexicano- el pasional. El amor se convierte en una emoción romántica para someterse a las complejidades humanas. En este caso, lo erótico para el cine nacional no es una excepción de la moral social”.⁹²

Las películas se plantean como una cita moral que no muestran escenas obvias de desnudos, pero las imágenes sugieren la situación erótica por citar el éxito de *Los Olvidados* (1950) del cineasta español Luis Buñuel. En esta cinta, capturó la marginación, la pobreza y la delincuencia de un grupo de niños en las ciudades perdidas que existían en la Ciudad de México. Este film puede ser visto como una denuncia social, pero es un acercamiento con los personajes que viven en esas condiciones precarias con el ánimo sentimental que caracterizó a este melodrama.

En esta cinta, se pueden apreciar dos escenas de seducción por parte de los personajes de Jaibo (Roberto Cobo) y la madre de Pedro (Stella Inda). En la primera escena, tenemos un acercamiento hacia las piernas de la madre de Pedro, cuando se las está lavando y tiene la falda alzada; en ese momento, entra Jaibo a la casa y no le quita la mirada.

Los olvidados (1950). Dir. Luis Buñuel

En la otra escena, los hermanos de Pedro salen a ver el espectáculo de los perritos dejando a su madre y al Jaibo solos, quienes se miran tímidamente hasta que el Jaibo se da la media vuelta, pero la madre de Pedro lo detiene y dice: “¿Ya se va?”.



92 Tuñón, Julia, *Op. cit.*, pág. 103

Entonces Jaibo cierra la puerta con el pie; en ese momento, el director Luis Buñuel hizo referencia a que estos dos personajes van a tener relaciones por el simple hecho de cerrar la puerta para mantener privacidad con el personaje femenino.

Para Carlos Monsiváis, “el cine erótico trae consigo la ideología dominante para una cultura popular urbana, es la manera y los métodos en que colectividades sin poder político ni representación social asimilan los ofrecimientos que tiene el espectador a su alcance. La sexualidad en el melodrama puede ser de la derivación del humor satírico, se divierte y se conmueve sin tener una modificación ideológicamente”.⁹³

Para la pantalla mexicana, la sensualidad se plantea como una expresión de la naturaleza y de belleza femenina, por eso el género cómico no es la excepción, porque existe un toque erótico como un gesto, una expresión corporal, los labios, caricias hasta un coqueteo por citar la película *Músico, poeta y loco* (1947) del director Humberto Gómez Landero. “De músico, poeta y loco, todos tenemos un poco” eso dice el refrán y Tin Tan hace referencia de sus cualidades y su enorme simpatía, donde deberá defender a Mercedes (Meche Barba) de su ambicioso tío, que pretende apoderarse de su herencia.

Cuando Tin Tan da una de sus múltiples “terapias”, porque él y Marcelo son confundidos por la directora del internado como médicos para que se hagan cargo de la salud mental de las internas, le pregunta a Mercedes: “*Señorita Miraflores, dígame usted, ¿conoce el origen del vals?*”, ella contesta que el vals es alemán. Él la contradice afirmando que es de origen “cazatorio”: “Lo inventó un carnalito que estaba cazando un pajarito y no podía agarrarlo, entonces agarró la escopeta” y al ritmo de vals empieza a bailar junto con Mercedes.

⁹³ Monsiváis, Carlos, *Notas sobre el Estado, la cultura nacional y las culturas populares en México*, pág. 42.

Esta escena es importante porque a través de los diversos ritmos que bailan podemos apreciar acercamientos a las piernas de las internas que usan faldas cortas, algunas de ellas coquetean con Tin Tan cuando lo



interrogan con los inicios del tango, del jarabe tapatío, la conga y el boogie-boogie. Es por eso que el erotismo cobra mayor fuerza en el cine; por ejemplo, en el cine de cabaret o arrabal se plasmó sensualidad por medio de los bailes y de la vestimenta o la falta de ésta.

Músico, poeta y loco (1947). Dir Humberto Gómez Landero

Por eso las actrices del cine mexicano trataron de imitar en el aspecto físico a las artistas extranjeras de Italia, Alemania, Estados Unidos y Francia principalmente. Desde 1931, en la primera cinta hablada *Santa*, interpretada por Lupita Tovar, se refiere Agrasánchez: “Tuvo el honor de ser la primera belleza del cine sonoro nacional”. En esta cinta, protagonizó a una ingenua joven pueblerina, quien es seducida y abandona para luego convertirse en una prostituta”.⁹⁴

El toque erótico apareció en algunas películas como: *Cinco minutos de amor* (1941, dir. Alfonso Patiño Gómez) con Arturo de Córdova y Mapy Cortés, *Noche de recién casado* (1941, dir. Carlos Orellana) con Emilio Tuero y Margarita Mora, *Las cinco noches de Adán* (1943, dir. Martínez Solares) con Mapy Cortés, Domingo Soler y Tomás Perrín, *Tu mujer es la mía* (1942, dir. Rafael E. Portas) con Joaquín Pardavé, Manolita Saval y Julián Soler”.⁹⁵

⁹⁴ Agrasánchez, Rogelio, *Op. cit.*, pág. 235

⁹⁵ García Riera, Emilio, *Op. cit.*, pág. 139

En 1943, se realizó la cinta *La corte de faraón*, adaptación de una zarzuela española, interpretada por los actores Mapy Cortés, Roberto Soto, bajo la dirección de Julio Bracho, que por cierto, tiene breves desnudos totales, como parte de un sueño del faraón. Otra de las mujeres que enseñó parte de su cuerpo en la industria fílmica fue Lupe Vélez, en la película *Naná* (1943), quien personificó a una prostituta francesa; siendo su última participación en la producción, pues la actriz se quitó la vida en 1944.

Para 1956 la censura por parte del gobierno permitió nuevos desnudos en la cinematografía, uno de ellos fue *La Diana Cazadora* del director Tito Davison, con la actuación de Ana Luisa Peluffo, quien posó desnuda para Julián, un escultor que siempre admiró su belleza. Esta cinta pasó a ser una de las favoritas del cine mexicano.



Diana Cazadora (1956). Dir. Tito Davison.

Hubo otras cintas sensuales de Ana Luisa Peluffo en *La fuerza del deseo* (1955), *El seductor* (1955), *La ilegítima* (1956) y *La virtud desnuda* (1955). También Kiity de Hoyos apareció desnuda en *Esposas infieles* (1955). Todos los desnudos de esa época fueron “artísticos y estéticos” sin poder hacer ningún movimiento, sólo se podía enseñar hasta los senos, no más del pubis. Como se refiere Emilio García, “se tenía que compensar el pecado del desnudo, con la virtud de la inmovilidad, tan estimada en la mujer por el empeño moralista”.

Sin embargo, algunos cineastas del cine independiente incursionaron en la industria, como fue el caso de Benito Alazraki con la producción *Los amantes* (1956) basada en la novela de Francisco Rojas, el tema principal de la cinta era los amores de una prostituta y de un estudiante.

De esta forma, las actrices pasaron a ser divas de nuestro cine, con personalidades opuestas, pues sus virtudes y sus encantos les ayudaron para consagrarse. Además, el cine supo desarrollar una doble moral con las artistas, porque ellas aparecieron en ropa interior ante el público mexicano, pero realizaron desnudos para el público extranjero, así lo señalan Gustavo García y Felipe Coria, en su publicación “Erotismo y Censura”, de la revista Clío del año de 1997.

El director Luis Buñuel, aprovecharía la sensualidad de varias actrices como Silvia Pinal, Katty Jurado, Miroslava, Marga López, María Félix, entre otras, para agregar a sus películas un poco de erotismo por citar *Abismos de pasión* (1953), *Subida al cielo* (1951), *La ilusión viaja en tranvía* (1953) en donde incursionaría la actriz Lilia Prado, quien representó



La ilusión viaja en tranvía (1953). Dir. Luis Buñuel

a una mujer erótica y provocativa por usar una falda ajustada y cuando se sube al transporte le pueden ver las pantorrillas. “Lilia Prado su enorme atractivo sexual escandalizaba al propio director, quien en cierta ocasión le prohibió a la bella actriz pasearse por el set cuando solamente vestía una leve bata que apenas le cubría el traje de baño”.⁹⁶

Éstos son algunos filmes que capturaron al erotismo de aquella época junto con las actrices que estuvieron involucradas en el cine nacional. Ellas fueron consideradas “bellezas del cine mexicano”, incluidas las “rumberas”.

⁹⁶ Agrasánchez, Rogelio, *Op. cit.*, pág. 242

3.2 Erotismo en el cine de las rumberas

En el año de 1949 asumió la presidencia Miguel Alemán Valdés. Durante este sexenio el país atravesó un progreso social y económico que implicó un crecimiento de la industria cinematográfica. Al igual se presentó el desplazamiento de la población rural hacia la ciudad en busca de una mejor vida, para formar una nueva clase media urbana que se reflejaría en el cine mexicano.

Con la consolidación de la industria cinematográfica nacional, la imagen fílmica estuvo constituida por cintas de “rumberas”, donde se mostraba la vida de los barrios pobres de la ciudad y el cine de “arrabal” que representó el fenómeno creciente de la urbanización. En este tipo de cine se plasmó la sensualidad y debutaron las actrices María Antonieta Pons, Ninón Sevilla, Meche Barba, entre otras. Sin embargo, había antecedentes de erotismo en el cine mexicano, pero se tenía que buscar en las películas como *Santa* y *La Mancha de sangre*.

El camino de lo erótico se extendió al melodrama hasta llegar al cine de rumberas, donde se recurrió a la fórmula de la mujer metida como prostituta-cantante-cabaretera-rumbera-fichera. Se puede decir que la primera aparición de la figura de la rumbera fue en la película *¡Que viva México!* (1931) en el epílogo del día de muertos con la actriz Maruja Grifell y en el medimetroraje *Revista musical* (1934) con la interpretación de Toña la Negra, quien personificó a una “cumbancha”, donde se escuchó por primera vez el nombre de rumbera.

Pero fue hasta los años cuarenta cuando surge el cine de rumberas, acompañado de la prostitución, del cabaret, de la violencia, de los tambores, de los timbales, de la orquesta y de los conjuntos tropicales por parte de músicos cubanos como fueron Pérez Prado, Silvestre Méndez, entre otros, quienes compartieron escenario con las actrices en sus bailes exóticos. A su vez, la música bohemia fue parte esencial para este género; por ejemplo, la música de Agustín Lara, quien apareció en varias películas como *Mujeres en mi vida* (1949, Rivero), *Perdida* (1949,

Rivero) y *La mujer que yo amé* (1950, Davinson). Al mismo tiempo alternó la pantalla con otros cantantes como Pedro Vargas y Ana María González.

De todas las rumberas que surgieron, sólo cinco actrices se consagraron como rumberas: Ninón Sevilla, Rosa Carmina, María Antonieta Pons, Amalia Aguilar y Meche Barba, la única mexicana, cada una con su toque erótico y carisma, sus diferentes estilos de baile y capacidades actorales. Vale la pena mencionarlas por separado.

Ninón Sevilla fue una rumbera que se convirtió en un mito erótico por ser la representación del melodrama “cabaretero”, cine que fija la mirada en la figura femenina. Sus actuaciones fueron de víctima y victimaria, de una mujer fatal a bailarina de *Señora tentación*, *Coqueta*, *Sensualidad*, *Perdida*, *Pecadora*, *Víctima del pecado* o simplemente *Carita de Ángel*, cinta donde debutó en 1947.

Para Álvaro A. Fernández, Ninón Sevilla se caracterizó como una mujer de vulgar sonrisa, de largas piernas –como una zona de fijación erótica-, de músculos firmes y a la vez flexibles, un guiño de grandes ojos pícaros hasta el límite de la inocencia combinada con sensualidad.

Ninón Sevilla impresionó a todos, -tanto a los directores y al público-, por sus movimientos rítmicos y sus piernas perfectas, para convertirse en una mujer pública dentro de sus personajes como en *Aventurera*, quien personificó a una víctima e inocente provinciana llamada Elena, quien cambia su vida radicalmente cuando se fuga su madre con su amante y provoca el suicidio de su padre. La joven emigra a Ciudad Juárez en busca de empleo, quien acepta trabajar con Lucio, pero



Aventurera (1949). Dir. Alberto Gout

éste la engaña y la obliga a prostituirse en una casa de citas. De pronto, con su estilo propio, se transforma para ser una famosa bailarina en el cabaret de Rosaura (Andrea Palma). Por esta enigmática historia y por la sensualidad de la actriz, el filme tuvo mucho éxito.

María Antonieta Pons fue una cubana que enloqueció a los mexicanos por los bailes con gran sabor y cadentes, por su enorme energía y por su físico opulento. Sus interpretaciones eran variadas y descriptivas como *Noche de ronda*, *La reina del trópico*, *El ciclón del Caribe*, *La reina del mambo*, *Flor de canela* o *Siboney*, cinta donde debutó en 1938.

Nunca perdió la oportunidad de mostrar sus piernas, acompañada con tocados que fueron un ícono, con vestimentas enormes y movimientos de cadera al ritmo de



los tambores. En *Las mil y una noches* (1957) protagonizó a una esclava llamada Ven Acá que intenta escapar a la sentencia de muerte dictada por el rajá con motivo de grave ofensa en contra de su honor. Para ello, Ven Aquí (Tin Tan) explota la manifiesta debilidad del rajá por escuchar historias.

Las mil y una noches (1957). Dir. Fernando de Fuentes

A la alegre cubana Amalia Aguilar, la apodaron *la bomba atómica*, por su dinamismo y desbordante energía para bailar. Su carisma y coquetería quedaron plasmadas en *Las cariñosas*, *Las tres alegres comadres*, *Al son del mambo*, *Ritmos del Caribe*, *Amor perdido*, *Las viudas del cha cha cha*, entre otras. Pedro Calderón la contrató para filmar su primera película en *Pervertida* (1945) del director José Díaz Morales.

El auge del cine de las rumberas la hicieron filmar 23 películas entre las que se encuentran: *Conozco a los dos*, *Dicen que soy mujeriego*, *En cada puerto un*



amor, *La vida en broma*, *Calabacitas tiernas (¡Ay qué bonitas piernas!)*, al lado de Tin Tan en 1948. Esta comedia musical se caracterizó por la comicidad de Tin Tan, quien se relaciona con un pícaro empresario arruinado que lo hace pasar por sí mismo para evitar dar la cara ante sus acreedores.

Calabacitas tiernas (¡Ay qué bonitas piernas!) (1948). Dir. Gilberto Gilberto Martínez Solares

En su nueva personalidad, Tin Tan monta un espectáculo musical con la brasileña Rosina, quien es interpretada por la cubana Amalia –nos podemos percatar de su baile rumbero con ligeros movimientos sensuales de cadera y de hombros-, la mexicana Nelly y la niña española Gloria. Con su carisma, piropos y sus coqueteos, Tin Tan provoca que las mujeres –incluyendo Lupe- se peleen por su amor.

Rosa Carmina, por su belleza exótica, su talento nato para bailar y su porte causó impacto entre los hombres de la época. Su debut fue en *Una mujer de oriente* (1946). Debido a la estatura de la bailarina y a su personalidad de orgullosa, daba esa proyección de una mujer que se aprovechaba de los hombres para cumplir con sus propósitos, así que protagonizó este tipo de papeles en *Tanía*, *La bella salvaje*, *El reino de los gangsters*, *El charro arrabal*, *La Bandida*, *El infierno de los pobres*, *Diosa de Tahití*, *El sindicato del crimen*, *Noche de perdición*, entre otras.

Sensual y extraordinaria en los bailes que realizaba en sus actuaciones, de rostro atractivo, fue dirigida en más de una docena por Juan Orol en *Gángsters contra charros*. En este filme, el gángster Johnny Carmenta (Juan Orol) se tiene que



enfrentar a Pancho Domínguez, el charro del arrabal, (José Pulido), quien ha impuesto su ley en la ciudad. La rumbera Rosa (Rosa Carmina) transita del gángster al charro, encendiendo la ya de por sí enconada rivalidad entre ambos.

Gángsters contra charros (1947). Dir. Juan Orol

Meche Barba, la única rumbera mexicana que es considerada una *Venus tropical*, fue una bailarina de rumba proveniente del circo y con una sensualidad inolvidable que plasmó en *Dos corazones y un tango*, *Canto a las Américas*, *Sota caballo y rey*, *Rosalinda*, *Yo fui una callejera*, *Rancho de mis recuerdos*, *Acá las tortas* y muchas más.

La contrató el director Luis Buñuel en la película *Gran Casino*. En el Tampico de principios de siglo, Gerardo Ramírez y Demetrio García, dos prófugos de la cárcel entran a trabajar para el argentino José Enrique Irigoyen, quien explota pozos petroleros. El petrolero desaparece y su hermana Mercedes llega a Tampico para hacerse cargo del negocio. Aunque sospecha que Gerardo y Demetrio pueden estar involucrados en la desaparición de su hermano, Mercedes no puede evitar sentirse atraída por el primero.



Gran casino (1946). Dir. Luis Buñuel

En el salón *Gran Casino*, José Enrique es seducido y conducido a su cuarto por la bailarina Camelia (Meche Barba), de donde no regresa al día siguiente.

Presuntamente fue asesinado, por lo que Demetrio es promovido a administrador, lo que obliga a un nuevo festejo étílico durante el cual es a su vez seducido por Camelia e igualmente asesinado.

“Todas estas escenas fueron creadas precisamente para revivir parte de la sociedad que todo mexicano, ha soñado vivir, o por lo menos intentar, el de participar en dos o tres lugares, y sentirse el galán de la película de blanco y negro en los años cuarenta”.⁹⁷

Además, el cine de rumberas se caracterizó por los vestuarios llamativos llenos de plumajes, provocativas faldas diminutas con lentejuelas y zapatillas de tacón que utilizaba cada actriz en sus interpretaciones. Provocaron entre los hombres un placer al verlas mostrar las piernas, la espalda, los hombros y el ombligo. Las coreografías tenían una estética y una armonía, casi todos los ritmos eran de sabor cubano *cha cha chá*, *conga*, *guaguanco*, *rumba*, *mambo* y *temas brasileiros* que en conjunto hacían un espectáculo agradable a la vista del espectador.

La belleza y el físico de la mujer que debutó en el cine mexicano no sólo fue eso, sino que también cautivó por tener una voz agradable, una mirada y una sonrisa que capturó la atención de los hombres. El carisma y su actuación de cada una de ellas fue la herramienta principal para consolidarse en el medio artístico.

Sin embargo, las figuras principales de la época de los cuarenta y cincuenta, fueron mujeres del cine de cabaret, quienes dejaron su propio estilo, dinamismo y energía en sus actuaciones, así como en los bailes, apoderándose de los personajes principales para dejar en un segundo plano a los galanes de la cinematografía nacional. Como menciona Rogelio Agrasánchez, cada semana en las revistas especializadas en el cine mexicano, se publicaban en las portadas los rostros de

⁹⁷ Las rumberas, www.oem.com.mx/elsoldecuernavaca/notas/n138427.htm.

actrices como Dolores del Río, Mapy Cortés, Gloria Marín, Libertad Lamarque, María Elena Marqués, Elsa Aguirre, María Félix, Rosita Fornés, Marga López, entre otras.



Salón México (1948). Dir. Emilio el "Indio" Fernández

En 1948, el director Emilio el "Indio" Fernández incursionó en los terrenos del cabaret con Marga López y Miguel Inclán en la película *Salón México*, cuya cinta se basó en la vida del propio centro de baile, el mismo lugar que había inspirado al músico Aarón Copland.

El cine de cabaret duró hasta la década de los cincuenta, por la censura del gobierno que impuso límites estrictos a las cintas que tuvieran contenido erótico. Rogelio Agrasánchez realizó una entrevista a la actriz Ninón Sevilla, la cual fue publicada en la revista "Bellezas del cine mexicano". Aquí un fragmento de la conversación: "Soy una mujer muy temperamental desde niña, pero en mi época era todo censurado; hasta los bailables, solamente por enseñar las piernas, jamás pude enseñar el ombligo, jamás habíamos dicho ni decíamos groserías; la censura era muy dura. De un bailable se tenía que tomar bastante (película) para protegerse, para la hora que llegara la censura, porque yo no sé que le pasaba a la censura en aquella época era corte y corte y corte y corte y corte".⁹⁸

Por el año de 1950, el cine nacional se enfrentó con su primer enemigo: la televisión, el cual sería otro medio que difundiera programación en la comodidad de la casa, pero no se podía transmitir contenido erótico a través de este aparato. Pues, la censura fue pieza fundamental de no permitir este tipo de tema. Hasta el año de

⁹⁸ Agrasánchez, Rogelio, *Bellezas del cine mexicano*, pág. 241-242

1955 se permitieron películas para adultos, sin desnudos y con ello sería una ventaja frente al cine.

Ciertamente, el cine de cabaret, el melodrama, la comedia y otros géneros cinematográficos empezaron a escasear, por el inicio de la crisis del cine mexicano. Las últimas películas de cabaret fueron *Aventurera en Río* con la actriz Ninón Sevilla en 1952, *Cuarto de hotel* con los actores Lilia Prado y Roberto Cañedo en 1952, *La mujer X* con Libertad Lamarque en 1954.

De esta manera, la cinematografía mexicana llegó a su final por divisiones, crisis financieras, políticas e ideológicas. Solamente unas cuantas películas serían recortadas para su exhibición comercial, pero otras no volverían a ver la luz. El cine de “la época de oro” debe entenderse como una manifestación cultural y popular que refleja muchas circunstancias de la vida de la sociedad mexicana.

3.3 La apertura del erotismo en el cine mexicano

El movimiento de la *liberación sexual* trajo un cambio decisivo para la ética, asimismo, transformó la visión errónea de la sociedad que tenía de la sexualidad, considerándolo que es una cualidad única que tiene el ser humano para lograr una unión de forma libre y plena con sus semejantes. Pero también provocó esas visiones feministas, las cuales influyeron a millones de mujeres para cambiar sus ideas. Además, iniciaron otras liberaciones como las de los homosexuales y lesbianas que se convirtieron en elementos fundamentales para la conducta sexual.

“Los movimientos de protesta de los años sesenta han liberado el deseo, arrasado la prohibición y abierto al espectáculo prohibido los sentidos de los jóvenes (es decir de la adolescencia universal producida por la regresión)”.⁹⁹

⁹⁹ Bonfiglio, Pietro, edición Boarini Vittorio, *Erotismo y destrucción*, pág. 22

Esta liberación permitió una mayor apertura al cine erótico contra la censura contradictoria que estipula una ambigua complicidad con la comercialización de la sensualidad. Entonces, el erotismo es “la moral” que se convirtió a partir de los años sesenta hasta la fecha en un fenómeno social, público y político. Dicha apertura del género erótico “fue arrancada bajo las condiciones impuestas por la industria cultural de las expresiones *alternative* y *underground*; esta sustracción del erotismo partió de la “multitud solitaria” vista individualmente en la oscuridad de las salas cinematográficas”,¹⁰⁰ así lo señala Pietro Bonfiglio.

Para 1966 empezaron a surgir filmes mexicanos clasificados como eróticos, en donde se muestran escenas con desnudos y sensualidad. Sin embargo, se puede considerar como antecedente al cine de rumberas, por haber causado escándalo ante la sociedad mexicana con sólo el hecho de mostrar la cadera, las piernas o el tobillo. Además, este estereotipo cinematográfico siempre estuvo relacionado con la belleza y la pasión de la mujer deseada. A partir de este año, las cintas cambiaron en ciertos aspectos como los bailes, el cabaret, los vestuarios llamativos y los ritmos musicales para entrar con las imágenes con semidesnudos y desnudos. Las escenas de este tipo tenían una mayor duración y se podían apreciar los escotes y las minifaldas pegadas al cuerpo a lo largo de la película.

Los Caifanes (1966). Dir. Juan Ibañez

Por mencionar alguna, *Los Caifanes* (1966) del director Juan Ibañez, Paloma (Julissa) con ese vestido semi ajustado de color fucsia, permitió a los caballeros ver algo de su atractivo físico. Por eso resaltó más su sensualidad y su coquetería con Jaime (Enrique Álvarez



¹⁰⁰*Ibidem*, pág. 18

Félix) y “El Estilos” (Oscar Chávez). Además, una de las escenas inolvidables de esta cinta es cuando “El azteca” (Ernesto Gómez Cruz) viste a “La Diana Cazadora”, porque desde su inauguración fue motivo de escándalo por su desnudez, por lo cual se le llegó a cubrir con un faldón de bronce, lo que provocó su deterioro al serle retirado en 1967. Otro ejemplo de lo anterior es aquella escena de las *Camas de amor*, cuando se meten a los féretros para experimentar qué se siente estar en contacto con la muerte, que es la culminación de la parte sexuada del hombre.

El cine mexicano había empezado a realizar películas a color, pero en realidad fue desde 1948 y eran muy escasas. Fue hasta 1967 que el cine fue filmado a color, se dejaba lo blanco y lo negro para casos excepcionales. La producción cinematográfica de este año se dividió en los géneros de drama, aventura, películas “a go go”, de horror, filmes eróticos, de ciencia ficción y de tema revolucionario. Pero la Dirección de Cinematografía, a cargo de Mario Moya Palencia, publicó un informe de “aumento de la exportación y distribución de las películas mexicanas de 35mm”. A partir de esta noticia publicada en el periódico *El Nacional*, los filmes comenzaron a tener más abundancia de desnudos femeninos y situaciones eróticas. Este discurso respetó la libertad de expresión artística de los cineastas”.¹⁰¹

Modisto de señoras (1969). Dir. René Cardona Jr.



En este periodo se implantó la imagen de algunos actores como símbolos sexuales, como fue el caso de Mauricio Garcés, “galán” de la clase media alta que se convirtió en un “símbolo sexual”, en un Don Juan millonario y solitario que vive en una casa del Pedregal de San Ángel y que se

¹⁰¹ Lira, Espinosa, Jennifer, *Representaciones del desnudo erótico femenino en la película mexicana demasiado amor*, pág. 26

dedica a seducir a varias mujeres, acompañado de un mayordomo cómplice de sus andadas interpretado por Luis Manuel Pelayo en *Don Juan 67* (1966) del director Carlos Velo Cobelas o incluso en un diseñador que finge ser afeminado con tal de triunfar en el mundo de la moda; pero eso no fue un obstáculo para seducir a Rebeca, la joven esposa del rico don Álvaro, en *Modisto de señoras* (1969) del director René Cardona Jr. No hay que olvidar las frases que decía Garcés como: “las traigo muertas”, “arrroz”, “chiquitita” y “debe ser horrible tenerme y después perderme”.

Precisamente esta década marcó la transición del cine mexicano, con cintas en donde se mostraron escenas con nuevas formas de expresión cinematográfica, para reflejar los cambios acelerados que se presentaron no sólo en México sino en todo el mundo.

Viridiana (1961). Dir. Luis Buñuel

Sin embargo, desde los inicios de los sesenta se estableció que el sexo es algo natural. Este “destape” estuvo bien porque influyó en los temas eróticos como en la cinta *Viridiana* (1961) del director Luis Buñuel.



Ésta es la historia de una novicia llamada Viridiana (Silvia Pinal) que está a punto de profesar, pero debe ir a visitar a su tío don Jaime (Fernando Rey). Durante su visita, don Jaime le propone que se ponga el vestido de novia de su tía, se expone en el film el tema del fetichismo por un vestido y una persona. Además, resalta los signos religiosos como la cruz, el rosario, la corona y los clavos de Cristo e incluso el director hace referencia a la necrofilia cuando Ramona le pone una píldora a la taza de té de Viridiana, para que su tío la cambie de vestido. Entonces la acuesta sobre la

cama, la observa detenidamente y le desabrocha la parte superior del vestido para aprovecharse de las circunstancias.

Buñuel afirmó: “El placer erótico está directamente ligado a la idea del pecado, y no existe más que en un contexto religioso. El sexo es una tarántula negra, el pecado multiplica las posibilidades del deseo”.¹⁰²

Este proceso de la liberación sexual también estaba en contra de las censuras públicas y privadas, convirtiéndose en un fenómeno generalizado por la comercialización del erotismo por parte de la industria cultural. Pero el descubrimiento fue más allá de una nueva dimensión de la imagen, por lo que el producto cinematográfico se plasma en un mensaje erótico que se libera de la temática tradicional y deja a la crítica directa e indirecta a un lado, mientras trata de explorar los símbolos eróticos.

En 1970, cuando asumió la Presidencia de la República Luis Echeverría, se enfrentó a un país transformado en cuanto a sus expectativas de crecimiento. Por consiguiente, el cine nacional estaba en crisis, tanto en lo económico como social y artístico. Una de las características del sexenio fue a dar a conocer un plan de reestructuración de la industria cinematográfica, que el Banco Nacional Cinematográfico fuera generador de crédito en todas las actividades cinematográficas, así para promover películas de calidad, por la disminución de la producción privada. Por algunos problemas administrativos, se crearon tres compañías productoras de cine, propiedad del Estado: la Corporación Nacional Cinematográfica (Conacine), (Conacine I) y (Conacine II) que se encargarían de la prestación de servicios de filmación.

“Durante el periodo de 1970 al 1976, el cine mexicano fue considerado como uno de los mejores que se haya hecho en nuestro país. Al respecto, Emilio García Riera, señala: “Nunca antes habían accedido tantos directores a la industria del cine, ni se

¹⁰² *Ibidem*, pág. 156

había disfrutado de mayor libertad en una realización de un cine con ideas avanzadas”.¹⁰³

Al respecto Gustavo García y José Felipe Coria, señalan en la publicación *Clío* del año 1997: “Con el uso de las palabras altisonantes en el cine, tuvieron una consagración cultural”.¹⁰⁴ Sin embargo, el sexenio de Echeverría dejó una moneda devaluada, desempleo y los productores privados volvían en plan revanchista y los mismos vicios del cine barato, revisado por la censura del sexenio pasado, lejos de los objetivos de un cine familiar.

Como dicen Carlos Monsiváis y Carlos Bonfil: “A la sufrida mujer mexicana la refutan los caracteres indiferentes al placer de la autocompasión; el emblema sufridor de Sara García lo revela la madre cómplice de *Doña Herlinda y su hijo*, que no se opone a la “perversión”. A la oficinista, sin otro porvenir que la boda con quien se deje, la sustituyen “las chavas alivianadas” que no usan la virginidad como su dote nupcial o los personajes que, como María Rojo en *Danzón*, son aventuras que ya no venden su amor para darle un contenido autónomo a su experiencia”.¹⁰⁵

En estas dos décadas, los tabús se diluyeron, se abordó la condición y la actitud femenina a partir de casos específicos como la formación social y de sobrevivencia. Los personajes que se propagaron no fueron *liberales* ni *tradicionalistas*, pero al menos dio vida al cine con un sinfín de historias que sustituyeron a los roles hogareños. Por último, esto proporcionó que el cine quedara libre para buscar una expresión independiente capaz de tocar diversos temas como problemas sociales y políticos.

Con esta breve explicación de la apertura del cine erótico en la industria cinematográfica mexicana, se da paso al desarrollo del estudio del erotismo aplicado

¹⁰³ La aparición del cine en México, www.html.rincondelvago.com/cine-mexicano.html

¹⁰⁴ García, Gustavo, Coria, José Felipe, *Nuevo cine mexicano*, pág. 38

¹⁰⁵ Monsiváis, Carlos, Bonfil, Carlos, *A través del espejo*, pág. 215

a cuatro películas del cine mexicano de estos años: *Domingo Salvaje*, Dir. Francisco del Villar (1966), *Damiana y los hombres*, Dir. Julio Bracho (1966), *La India*, Dir. Rogelio A. González (1974) y *El pecado de Adán y Eva*, Dir. Miguel Zacarías (1967).

3.4 Entre la religión y la libertad sexual: *Domingo Salvaje*

Director, guionista, productor y periodista, Francisco del Villar se centró en la cinematografía nacional en donde realizó varios trabajos fílmicos, uno de ellos fue *Domingo Salvaje* (1966), en la cual participó Gabriel Figueroa en la fotografía que nos permitió descubrir un México de claroscuros, asimismo apreciar aquellos años de los sesenta, una década de cambios y de transformación en la sociedad mexicana. La historia de este drama con un estilo erótico es de un hombre jubilado, quien trata de proteger e inculcar valores morales y religiosos al hijo de su vecina. Sin embargo, un amor obsesionado por ella lo lleva a matarla.

La historia da inicio con un niño llamado Tony (Alex Carrillo) que observa a través de la ventana, para enterarse qué hace “su representación de mamá” en la habitación con su amigo. A partir de esta imagen surge una pregunta: ¿Qué ve? Lo primero que se puede señalar es que a través de ella se le presenta un objeto, una situación, algo. Sobre este niño en particular, se dirá que es inquieto y curioso como cualquier chiquillo de su edad. Él observa a los dos sujetos que se encuentran en la habitación en una situación erótica y “ve” lo que algún día experimentará en su sexualidad. Los objetos eróticos le muestran su futuro. Este modo de ver para algunos espectadores es un reflejo de *voyeurismo* por el simple hecho de que los está mirando, pero esa visión se convierte en el reflejo de la inocencia cuando el alma es todavía pura. Pensó que se encontraban luchando, así como en la lucha libre.

Con un acercamiento al rostro de Eva (Kitty de Hoyos), quien intentó expresar a través de los gestos faciales ese deseo por el placer cuando se encuentra en la

cama con Raúl, esa simulación del acto sexual intenta representar una pasión con intensidad, pues el erotismo es uno de los aspectos de la vida interior de cada ser humano. Este personaje es una mujer común que vive conforme a los cambios sociales, como la *liberación sexual* para disfrutar de su juventud y gozar su vida sexual sin ninguna restricción. Por eso Eva envía a Tony al parque para que no se dé cuenta de lo que está haciendo y pueda seguir disfrutando de los placeres de su pareja: “No te vayas todavía, quédate otro ratito, si amor... ya es tarde, son más de las cinco... pero hoy es sábado”.

En esta cinta nos muestra una contraposición de ideología entre lo conservador y la libertad sexual, ya que en México “un 92 por ciento”¹⁰⁶ de la población profesan el catolicismo. Además, ésta es una influencia entre algunos creyentes sobre sus acciones en la vida real porque de acuerdo con Paul Foulquié, “esa influencia ideológica ha sido una condición económica y la evolución sobre ideas filosóficas y morales para adquirir un conocimiento sobre la interpretación del mundo”.¹⁰⁷ Sin duda, el erotismo es exterior en el terreno de la religión, al oponerse al erotismo, también se ha condenado a la mayoría de las religiones.

Pues, esa oposición entre la religión y el erotismo se da en una búsqueda que la humanidad nunca pudo realizar como la religión que busca experiencias de aquellos que dependía de causas dudosas y sometidas. Georges Bataille menciona que en su experiencia supone en el conocimiento de los objetos que se pone en juego. Sin las formas estabilizadas del cuerpo no podría existir la práctica del erotismo ni religiosa. “En el plano del erotismo, las modificaciones del propio cuerpo, responden a los movimientos vivos que nos remueven interiormente, están relacionadas con los aspecto seductores y sorprendentes de los cuerpo sexuados”.¹⁰⁸

¹⁰⁶ México (república), *Op. cit.*, Microsoft Corporation, 2007.

¹⁰⁷ Foulquié, Paul, *La dialéctica*, pág. 81

¹⁰⁸ Bataille, Georges, *Op. cit.*, pág. 25

Esa experiencia que se da con el personaje de Jaime Cuellar (David Reynoso) entre erótico y religión, se introduce a una práctica interior del individuo que está ligado con su contexto social e ideología. Sin duda, sin una experiencia no se podría hablar ni de erotismo ni de religión. Por tanto, Cuellar nos encarna esa ideología dominante, pues representa al hombre moderno que asume sus responsabilidades a base de sensatez, principios y valores religiosos para transformarlos en juicios morales enfocado a la censura de aquello *que está mal*, como el erotismo.

Es un hombre maduro, caballeroso y educado, quien observa con ojos de lujuria a Eva, quien porta un camión de encaje con escotes en el área de la espalda y del pecho, pero cierra las cortinas para que su figura no lo perturbe. Sin embargo, este personaje vive atormentado porque su madre fue una *inmoral* por haberlos abandonado tanto a él como a su padre para irse con otro hombre. También, tiene el mismo concepto –de indecente– de su vecina Eva, por ser una mujer liberal y desvergonzada por su estilo de vida y de trabajo como *bailarina erótica*. Pero, se da a entender que la muerte de su hijo Tony será un castigo impuesto por Dios por vivir *en pecado*.

Con el correr del agua de la regadera, Cuellar empieza a desvestirse para entrar a la ducha, pero es interrumpido por el sonido del timbre. Es el conserje que deja el periódico afuera de su departamento; en esta secuencia este personaje va a vivir una experiencia interior de aquello que ha rechazado entre lo prohibido y la transgresión; se asoma muy cauteloso para que ningún otro vecino lo vea, mientras que recoge la gaceta, aunque este momento se vuelve vergonzoso o mejor dicho, un acto simpático y bochornoso de descuido, ya que se cierra la puerta y se queda totalmente desnudo.

Se puede decir que este personaje es la recreación de Adán, porque se tapa con el diario. Hay un disgusto de pudor ante su desnudez, tal como ocurrió con el personaje bíblico. Esa acción se asemeja a los personajes de la creación del hombre en el momento en que se cubren con las hojas de higuera, por el miedo o la

negación de verse desnudos. Nunca entendieron que un desnudo es la naturaleza y la belleza propia de todo ser humano. En efecto, la *carne* es el enemigo del personaje de Reynoso, quien vive en un tormento porque existe una prohibición vaga que se opone a la decencia bajo las normas religiosas en contra de una libertad sexual, entonces la carne es la forma de expresión que amenaza a la libertad del individuo.

Por eso, este personaje entró en un conflicto porque para él, el estar desnudo es significativo de vergüenza e inmoralidad. La decencia depende de la percepción de cada persona, ya que no existe ningún sujeto (Jaime Cuellar) que no se encuentre en una contradicción con el objeto (erotismo). Es decir, el accidente ocurrido en el balcón de Eva fue motivo de pudor para el personaje, procedente de sus creencias y producto de la angustia; cualquier otra persona hubiese actuado con menos pena, sin importarle tanto las críticas, pero se cegó ante sus valores morales y religiosas y trató de no quebrantar las leyes impuestas por Dios y la sociedad.

En consecuencia, en la base del erotismo, se encuentra una experiencia de violencia en el acto involuntario que llevó a un inocente a la muerte y rompe con esa ley de *No matarás*, cuando trata de entrar a su casa por el palco, provoca un accidente, porque se tropezó con los juguetes y Tony cayó al vacío. El culpable

desapareció todo indicio de su crimen para que nadie pudiera sospechar de él, de cualquier modo, se deshonró en el pecado.



Domingo salvaje (1966). Dir. Francisco del Villar: Es el momento culminante en la vida de este personaje para llevarlo a esa prohibición de la muerte.

“El más sangriento de los homicidas no puede ignorar la maldición que recae sobre él. Pues esa maldición es la condición de su gloria. Las transgresiones, aun

multiplicadas, no pueden acabar con la prohibición, como si la prohibición fuera únicamente el medio de hacer caer una gloriosa maldición sobre lo rechazado por ella”.¹⁰⁹

Este acto violento, que privó a la víctima de su vida y le otorga un carácter hacia lo sagrado, suele ser propio de un suceso de sacrificio para otorgar vida y muerte. “Dar a la muerte el rebrote de la vida y, a la vida, la pesadez, el vértigo y la abertura de la muerte. Es la vida mezclada con la muerte, pero, en el sacrificio, en el mismo momento, la muerte es signo de vida, abertura a lo ilimitado”.¹¹⁰

El director Francisco del Villar representó al fetichismo, no en el sentido de adoración hacia los símbolos religiosos que les damos un valor, más bien, en el sentido que nos puede remitir a un estado de éxtasis hacia lo místico o a una religión, como conciencia ajustada en la vida cotidiana para tener una conducta inviolable. Por eso, Jaime busca encontrar ese perdón a base de la fe, en lugar de ser castigado por la sociedad, pues no entienden de razones y acaban por malinterpretar la situación. De este modo, recurre a la confesión para liberarse del sufrimiento ocasionado por la muerte del niño y así lograr la salvación:

“No sería un acto de la divina providencia tomándome a mí como su instrumento para rescatar al pobre niño... no caigas en la temeridad de querer entender los designios de la providencia... el hijo de una madre perdida sufre mucho, esa mujer no tiene recato para mostrarse desnuda, la he visto así y he cerrado los ojos y he tenido que luchar contra los malos pensamientos, la castidad que he guardó toda mi vida, usted lo sabe Padre, nunca he pecado en esa forma, he domado mi carne y esa mujer se exhibe ante mí ante mis ojos, sin impórtale perderme, dañarme es una... debes de comparecer, no juzgar esa mujer. Sufrirá porque el pecado hace sufrir. Negaste que habías visto caer al niño... nadie me preguntó... entonces no mentiste”. A partir de la tesis de Vittorio de Sica, “No hay una imagen que no esté cargada de

¹⁰⁹ *Ibidem*, pág. 34

¹¹⁰ *Ibidem*, pág. 68

sentido, que no hunda en el espíritu la aguda punta de una verdad moral, pero ninguna que traicione a la realidad existente”.¹¹¹

Si la transgresión no es fundamentada, como lo hizo Jaime Cuellar, la muerte de Tony y ese acto de amor que le tenía hacia el niño no tiene nada en común. El asesinato es una violación que puede ser hecho a propósito o involuntariamente, cuyo fin es el cambio repentino de Cuellar por ser víctima de su propia acción.

Hay un féretro abierto sobre un bloque de piedra rectangular con escaleras en medio de un atrio. Jaime se asoma para ver el cadáver del niño, pero en su lugar, ve a mujeres que empiezan a seducirlo moviendo las piernas, los hombros y el resto del cuerpo. Esta parte es interesante, porque da paso inicial de la vida sexual orientada a la percepción que pertenece a lo sagrado, pero aquí las mujeres tienen el poder para provocar el deseo en nuestro protagonista masculino y por el contrario representa lo profano.

Ésta es una experiencia contradictoria en la parte espiritual con una combinación entre lo sagrado y lo erótico que no lo deja liberar de sus fantasías sexuales, porque para él esto es prohibido, pues sin duda en ciertas ocasiones el cuerpo y la mente lo asedian como si fuese una llama que viene desde su interior, a manera de motor que lo lleva al erotismo para inundar todo su ser hasta que no aguanta la presión y se despierta gritando y afligido. Niega su sexualidad y no puede experimentar ese lado apasionado, para no quebrantar la ley divina ni sus principios morales, por el miedo *al qué dirán*.

En este film, hay varios elementos eróticos, sin embargo, son obstaculizados por los juicios del personaje masculino en cuanto aparecen sus ideas religiosas, que se contraponen con su placer al ver a una mujer, como define Angelo Altieri: “No hay

¹¹¹ Del Amo, Álvaro, *El cine en la crítica del método*, pág.18

dialéctica, sin oposición, esto es, que haya un adversario para contradecir”.¹¹² Además, el deseo lleva a infringir la prohibición, según la percepción religiosa.

No obstante, se puede apreciar una experiencia de doble vida en el sentido de lo carnal entre los personajes de Jaime y Eva. En lo espiritual, cuando están en el velorio de Tony, Jaime le dice a Eva: “Vamos a rezar... hay que saber rezar, cómo podemos entonces dirigirnos a Dios? Consuela tanto, ¡Qué haría uno si no pudiera rezar...! Rezando aprendemos a perdonar. Esta experiencia religiosa es el éxtasis hacia la sabiduría, se concibe como un acto de *amor al conocimiento* de esas palabras de aquél profeta, llamado Jesús. Y en lo carnal, él tiene una obsesión sexual hacia ella, mejor dicho, esa mujer se convierte en un objeto del deseo porque le afecta desde su interior que lo confunde con el sentimiento de querer e incluso le propone matrimonio.

Esas imágenes eróticas y religiosas nos introducen en el terreno de un comportamiento de la prohibición y de los contrarios. En palabras de Bataille, el comportamiento de lo prohibido es lo tradicional y la conducta de los contrarios, se refiere a uno mismo. “En la forma de retorno a la naturaleza, a la cual se oponía la prohibición. Pero la transgresión difiere a ese retorno y levanta la prohibición sin suprimirla. Allí se esconde el impulso motor del erotismo; ahí se encuentra a la vez el impulso motor de las religiones”.¹¹³

Ante los ojos de su vecino, Eva es una *cualquiera* por violar la ley espiritual y la moral por sus acciones, porque según el personaje masculino, una mujer no debe disfrutar de su sensualidad, ni vestirse con ropa *provocadora* y si tiene un hijo, debe criarlo y educarlo sin tener algún pretendiente para que no ocurra algún accidente. “Hoy enterramos a su hijo y usted tiene que ir a peinarse, un hombre estaba en su casa como si fuera el dueño, Dios le da una lección y usted la olvida y vuelve al

¹¹² Altieri, Angelo, *Breve historia de la dialéctica*, pág. 5

¹¹³ Bataille, Georges, *Op. cit.*, pág. 25

camino de antes, vuelve a ser...” “Óigame, mi vida es asunto mío y no estoy aquí para que el primer vecino a pedirme cuentas e insultarme”.

Así, en esta película, existe la contraposición del personaje de Jaime, que es Eva. Esta interpretación de la protagonista está relacionada con la otra Eva, del personaje bíblico de la creación del hombre, ya que fue la mujer que indujo al hombre hacia *lo prohibido*. Es decir, se da a entender que la mujer es signo de pecado. Si bien, ese cambio en el contexto social trae alteraciones en las relaciones humanas y por lo tanto, contradicciones, una de ellas es que la Iglesia mantiene su visión represiva con la sexualidad, porque lo relacionado a lo erótico le parece *algo sucio e indecente*.

Otra negación que tiene este personaje de Jaime es cambiar su estilo de vida, está dispuesto a corresponder a un comportamiento social que es ajeno a él, para poder convivir dentro del círculo de amigos de Eva: “Dice que me quiere y me ve como si fuera basura... ve no resultaría nuestro matrimonio, cree que no me gustaría casarme”. “Usted no me quiere, no me desea... entonces, ¿porqué no ha intentado acostarse conmigo?”. Pero entonces encontramos una oposición con la moral, pues antes de tener relaciones sexuales, según la religión católica, la cual profesa el personaje masculino, hay que casarse para poder pertenecer a la pareja en cuerpo y alma, como lo dicta tal religión.

Unos barrotos de reja es una forma de expresión material para describir las puertas del infierno para que salga el diablo a atentar contra los mortales y cometan pecados. Con un sostén decorado con lentejuela y unas lycras, sale la representación demoníaca, materializada en el cuerpo de una provocativa mujer personificada en el filme por Kitty de Hoyos. Cuando sale a bailar al ritmo de *a go go* en el centro nocturno llamado *La rana dorada*, esta interpretación simula un *striptease* o que para otros, sería un acto de prostitución. “No es que haya en cada

mujer una prostituta; pero la prostitución es consecuencia de la actitud femenina. En la medida de su atractivo, una mujer está expuesta al deseo de los hombres”.¹¹⁴

La prostitución, en palabras de Bataille, conserva su belleza, una mujer se toma a sí misma como un objeto propuesto que llame la atención de los hombres pero a la vez con un grado de rebajamiento que puede parecer como impúdico y vergonzoso, como aquello que no puede ser mostrado públicamente y debe ser negado ante la sociedad.

*“Si la belleza proporciona placer se la debe moderar en una sociedad donde la libertad ha dependido desde un principio de la prohibición del placer”.*¹¹⁵

Domingo salvaje (1966). Dir. Francisco del Villar: Belleza y sensualidad convertidas en la negación del propio hombre.



Así pues, Eva sí recurrió a este trabajo de bailarina exótica porque pertenecía a una clase miserable y su condición está obligada hacia las prohibiciones; a través de ese trabajo podía pertenecer a otra clase social y mantener a su hijo con comodidades. En este punto el autor no habla de un proletariado actual, sino en el *lumpen-proletariat* (persona que forma parte de un grupo social) de Marx. “La miseria extrema desliga a los hombres de las prohibiciones que fundamentan en ellos la humanidad; no los desliga, como lo hace la transgresión: Una suerte de rebajamiento, da libre curso al impulso animal. Pero ese rebajamiento no es un retorno a la animalidad”.¹¹⁶

¹¹⁴ *Ibidem*, pág. 99

¹¹⁵ Entel, Alicia, Lenarduzzi, Víctor, Gerzovich, Diego, *Op. cit.*, pág. 30

¹¹⁶ Bataille, Georges, *Op. cit.*, pág. 102

Éste es el deseo de la realidad, pero aquí es la mujer que da movimiento al erotismo a través de sus movimientos corporales pero con los cambios de cámara hacen resaltar más la sensualidad de la actriz, y así tener otro momento de prohibición para mostrar ese lado del paganismo y de *los vicios* del hombre hacia la *tentación* de la lujuria.

Sin embargo, el personaje masculino interpretado por David Reynoso, la observa detenidamente; a partir de esta imagen nos podemos hacer varias preguntas: ¿Qué piensa? ¿Qué intenciones tiene hacia Eva? ¿Qué busca en una mujer que no tiene sus mismos intereses? Lo primero que se viene a la mente es que la mira con unos ojos de lujuria y de éxtasis. Él no quita sus ojos de Eva, sabe que jamás tendrá una experiencia carnal con ella. Así, el objeto erótico lo excita al apetito sexual pero a la vez hay una oposición por rechazar la acción que está realizando por motivos morales y religiosos y abandona el lugar, debido al miedo de parecer limitado, tradicionalista e hipócrita.

“Por eso, se convirtió en deber moral de los pobres, pero la reducción del cuerpo como instrumento de placer se volvió algo reprobable, se transformó en prostitución”.¹¹⁷

Por eso, este personaje que interpretó Reynoso siempre tuvo una conexión con su cuerpo y espíritu que lo incitó a moverse como un hombre que estaba en *lo correcto* y siempre defendió a la moral ante la lujuria, que es *digno de desprecio y de degradación* por una comunidad que se encuentra en transformación hacia la *libertad sexual*. No por nada en el México actual, los asuntos eróticos todavía son objetos de escándalo y de repugnancia, porque tanto la moral como la religión siempre se opondrán a los cambios acelerados de la sociedad, por el miedo de perder las raíces tanto de una nación como de la creación, así dar pauta a los “*pecados*”, como ocurrió con el personaje de Jaime Cuellar.

¹¹⁷ Entel, Alicia, Lenarduzzi, Víctor, Gerzovich, Diego, *Op. cit.*, pág. 30

El erotismo, según los protagonistas de esta película, es símbolo de prohibición y de pecado. Entonces el hombre puede ser esa representación, ya que no nos podemos olvidar de esa parte erótica que tenemos por naturaleza, porque es una virtud con la cual todo ser humano nace y no puede ser censurada de ninguna manera, ya que forma parte de nuestro entorno y de nosotros mismos.

Una carta tirada por debajo de la puerta del departamento de Eva, un timbre de teléfono, un acercamiento a la imagen de María Magdalena, otra mujer *pecadora* según la iglesia, por ser una prostituta y quien fue perdonada por Jesús. En este momento de la historia su experiencia interior va a coincidir como la de los demás, porque se va a sustituir los obstáculos que se oponen a la comunicación: la experiencia de la ira y de la muerte. Un “Bueno, ¿quién habla?”. Pero nadie responde y se da una reclamación sobre la muerte de su hijo Tony: “Me vio desnudo saltar a su balcón, se espantó y se cayó a la calle... ¿Y por qué no tocó a la puerta de mi departamento?... Estaba ¿desnudo?, ¿no comprende? ¡Desnudo...!”. “¡Por su pudor estúpido, mató a mi hijo...! ¡Estúpido pudor!”. “Si el pudor es una virtud, ¿no puede ser, no puede ser!”.

De esta manera, Jaime Cuellar trató de justificarse a través de su conducta intachable para convertirse en un asesino, tanto del niño como de Eva, quien llevaba una vida llena de vicios por estar con diferentes hombres, ser una prostituta y bailar casi desnuda. Así es como los protagonistas van desarrollándose sin quedarse inmóviles ante el progreso de la historia, para que el personaje femenino descubra toda la verdad sobre la muerte de su hijo y así llevarnos a un desenlace inesperado. Pero el sufrimiento de Eva se debió más hacia las críticas moralistas de su vecino Jaime, éste actúa como si la hubiese conocido tiempo atrás.

Por consiguiente, existe una unión con el amor y la muerte, porque Bataille liga la muerte con el goce. Los dos asesinatos son hechos deliberados como esa acción de quien desnuda a su víctima, a la cual desea y a la que quiere penetrar. “El amante no separa menos a la mujer amada que el sacrificador que agarrota al hombre o al

animal sacrificado”.¹¹⁸ Lo que se manifiesta es una atracción fatal entre el amor y la muerte, en el momento que Jaime empieza a inquietarse porque tiene conciencia de *pecador*, que lo hace sentir como un criminal, tras haber confesado la verdad sobre el accidente de Tony.

Antes de matarla, hay un movimiento sobre su razonamiento pasa ser involuntario e irracional fuera de la conciencia y deja que la ira se apodere de él, para hacer un tipo de *justicia divina* con sus propias manos, porque se complace de ser *un esclavo de Dios* para después ser un tirano sobre las demás personas. Podría decir, Bataille la base de la vida humana es el trabajo y la razón (el trabajo nos absorbe y la razón manda), a través de su trabajo construyó un mundo racional sin despartar ese instinto animal, que es la violencia, ya que la naturaleza misma es violenta, por más razonables que seamos nos puede dominar lo salvaje porque se obedece a un impulso que reduce a la razón.

En consecuencia, la situación se vuelve más intensa sin poder conciliar la situación de una manera prudente, por eso, Jaime se convierte en un hombre violento perdiendo la cordura para entrar en la experiencia del juego de lo prohibido, “La prohibición, vemos en ella un mecanismo exterior de nuestra conciencia. Esta manera no suprime la experiencia, sino que le da un sentido menor”.¹¹⁹ A partir de allí tiene lugar la práctica entre lo erótico con la muerte mediante la visión del director del filme.

El sentimiento de culpa, de angustia y de miedo aumenta ante el peligro de que Eva, pueda decir algo a alguien más. Por eso, la detiene para que no vaya a contestar su teléfono y así le arranca la parte superior del vestido, y permite ver los senos de la actriz. Tanto como la muerte y la desnudez son prohibiciones en el terreno de lo religioso. De esta manera, no pudo incitarlo al pecado como hizo Eva con Adán: “¿Y yo cómo voy poder amarla, honrarla y venerarla? Va a casarse

¹¹⁸ Bataille, Georges, *Op. cit.*, pág. 67

¹¹⁹ *Ibidem*, pág. 26

conmigo... ¡ramera, sucia, puerca, ramera!”. Ésas son las palabras finales que le dice él a ella.

Por eso, Eva en manos de Jaime Cuellar, se encuentra desposeída de su ser. “Pierde, con su pudor, esa barrera sólida que, separándola del otro, la hacía impenetrable; bruscamente se abre a la violencia del juego sexual desencadenado en los órganos de la reproducción, se abre a la violencia impersonal que la desborda desde afuera”.¹²⁰

Finalmente, destruyó al objeto del deseo mediante la tortura, para reducir al erotismo, el cual coincidió con los gustos personales y con su propia naturaleza sexual del sujeto, dada la negación de los juicios morales y religiosos vinculada con el reconocimiento de la sociedad. Por lo que el personaje de Cuellar, ya no es ese mismo hombre que se vio al inicio de la historia.



Domingo salvaje (1966). Dir. Francisco del Villar:
Sensualidad igual a una obsesión sexual que se convierte en ira para culminar en la muerte.

3.5 Transformación física, social, económica y sensual de un personaje: *Damiana y los hombres*

Julio Bracho debutó como director de teatro y de cine, también era editor de una página dedicada al teatro en el periódico “El Nacional” durante el periodo de 1934 a 1938¹²¹, guionista y argumentista. Dentro de la filmografía realizada por Bracho se

¹²⁰ *Ibidem*, pág. 67

¹²¹ Bracho Gavilán, Julio, http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/B/BRACHO_gavilan_julio/biografia.html

encuentran: *Historia de un gran amor* (1942), *Distinto amanecer* (1943), *Crepúsculo* (1944), *Llévame en tus brazos* (1953), entre otros títulos. Sin embargo, en 1960 su carrera fue descendiendo por el veto impuesto a *La sombra del caudillo*. En sus últimos trabajos se encuentra la cinta *Damiana y los hombres*.

Ésta es la historia de una joven que se enfrenta al mundo cuando es encontrada por una agencia de publicidad, conociendo la fama y la riqueza, así como las consecuencias que traen consigo. Muy dinámica y expresiva, la joven Carreño se ve



más bien chistosa en este melodrama que la convirtió en estrella súbita y que la hizo interpretar a una humilde muchacha de Xochimilco, inmiscuida en tremendos líos amorosos.

Damiana y los hombres (1966). Dir. Julio Bracho: Un jugueteo pasional que sólo Román le puede dar, esa luna que ella desea.

Simpatía única, gran sonrisa, ojos expresivos, juguetona y piernas torneadas y las formas de sus curvas pronunciadas son algunas características que definen a la personalidad de Damiana (Meche Carreño). Ella es la nieta de un campesino (Andrés Soler) que cultiva flores en Xochimilco y está perdidamente enamorada de Román (Jaime Fernández). Trepada en un árbol, allí espera a que llegué Román para que le pueda tocar la pierna, se inicia una posesión de coqueteo sutil entre estos dos

personajes e incluso amoroso hasta que finaliza con un rozamiento de labios, “es la expresión de la *carne*, de la lujuria y del deseo que aflora”.¹²²

Con una melodía melancólica, Damiana sorprende a Román: “Adivina quién soy... Una niña que quiere la luna... Una niña que quiere ser tu novia, yo quiero ser tu novia, cuando era chica y jugabas conmigo tú me decías que era tu novia. Tú ya no me quieres Román”... “Sí, te quiero”.

El cabello oscuro y los ojos negros, resalta su tez morena de Damiana tiene una elevación de atracción; en realidad estas características son la imagen de la belleza física de aquellos años que con su sensualidad y coquetería trasmite un sentido delicado de una persona amable, ya que la amabilidad es una belleza desinteresada de lo noble. En la agencia de publicidad, Alfredo (Enrique Rocha) le exhibe a don Jorge (Roberto Cañedo) todo el material que capturó en Xochimilco: “Ay caray, esa indita tan linda... Pues, allí estaba don Jorge... Bonita la indita. Estoy seguro que le va alegrar los ojos de concreto a todos de la compañía. Estoy pensando, que esta muchachita es exactamente la que necesitamos para la promoción artes de México. Tiene todo lo que no hemos encontrado en todas las otras modelos, una belleza auténtica mexicana con una personalidad distinta, con una frescura natural que va de acuerdo con todas esas telas y objetos del arte popular”.

En la apreciación de la belleza de Damiana se le juzga en la medida en que sus formas se alejan de la animalidad. Bataille describe a la belleza erótica que a la física como el valor erótico de las formas femeninas, está vinculado con la disipación de esa pesadez natural que recuerda el uso material de los miembros y del esqueleto, pero así responden a la imagen bastante de la mujer deseable.

El personaje de Carreño muestra bondad hacia la vida y a los hombres, pero se convierte en ese deseo que jamás habían visto en otras mujeres. La naturaleza de la

¹²² Islas Marín, Irma Graciela, *El erotismo: una experiencia entre lo sagrado y lo profano en Le carillonneur de Georges Rodenbach*, pág. 38

encantadora y sociable protagonista es más popular que la cerveza y eso está a punto de cambiar su vida. A su vez, se consideró utilizar un cuerpo dominado como objeto de placer, sin embargo, el director habrá pensado que con la utilización de un cuerpo y con el reflejo de una clase subalterna fueran inhumanas para obtener ganancias o creyó que dicha actividad formaba parte del proceso natural de la liberación sexual. Porque el deseo nos desborda, nos niega a la vida desbordada por el deseo. “!Que dulce es quedarse en el deseo de exceder, sin llegar hasta el extremo, sin dar el paso! !Que dulce es quedarse largamente ante el objeto de ese deseo, manteniéndonos en vida en el deseo, en lugar de morir yendo hasta el extremo, cediendo al exceso de violencia del deseo!”¹²³

La ideología que nos presenta el director es la de transformar. La protagonista cambia de una posición social baja, a una alta para vivir en relación con sus condiciones y modos de vida distintos de su clase, al igual, su aspecto físico cambió para convertirse en un símbolo sexual en el mundo del modelaje. Con esto se cumple una de las leyes de la dialéctica, del devenir de los procesos reales, tanto naturales, como sociales y del conocimiento hacia un proceso de evolución en nuestra naturaleza como seres humanos ante una clase social capitalista que impone un estilo de vida placentera en donde unos serán privilegiados y otros, no.

Don Jorge es quien simboliza esa ideología dominante precisamente por la competencia del capitalismo de consumo, por la exhibición de una figura sexual y seductora, de esta manera, convirtió lo que no es popular, en popular, así la vida de Damiana se transforma en el momento que firma el contrato con la agencia: “Ahora mismo traerá mi secretaria el contrato de exclusividad... Y eso que es... Usted no podrá ser modelo de nadie. Queremos cuidarla en todo... ¡Queremos! ¿Quiénes?... La compañía, cuidarla en todo, en su trabajo y cultivar su belleza con ejercicios físicos para el cultivo de su físico. Firme aquí, por supuesto vivirá en la ciudad, en la

¹²³ Bataille, Georges, *Op. cit.*, pág. 107

casa de Alfredo con su esposa”. Su vida anterior queda reducida en algo como si fuera una cosa para ser cultivada como lo opuesto a todo lo material.

Por medio de la belleza, Damiana disfrutó y experimentó una felicidad “ficticia” a través de su hermosura, la cual le ayudó a conseguir un mejor trabajo. ¡Ahora sí puede estar segura que ya no regresará a vender flores! Me refiero, en el sentido mientras tenga atractivo físico y sensualidad para ser explotando, vivirá acaudaladamente. Ese movimiento se originó en el mismo precisó cuando fue captada por primera vez por Alfredo (Enrique Rocha) para convertirse en una modelo de la belleza natural.

“La belleza participa de lo sensible y hace referencia a la felicidad”.¹²⁴

Esto significa que Damiana no se salvó de ser un objeto erótico para ser ofrecida en el mercado del placer, porque produce la idea de la libertad, la bondad y de la sensualidad, que está relacionado con el erotismo en sus múltiples variantes, pues son cualidades del ser humano para su desarrollo natural y social; y no como instrumento de trabajo que va a ponerse vestidos, trajes y otras prendas para que la vea el cliente. Se transgrede a la sexualidad placentera que no sirve a los fines de compra y venta de algún artículo. Señala Marcuse: “en los sectores que ocupan la base de la sociedad, la mostración del cuerpo bello en situaciones frívolas como el modelaje o en espectáculos, alienta cierta alegría por la liberación del ideal”.¹²⁵

Ese objeto como diría Bataille responde a la *interioridad* del deseo e incluso depende siempre de los gustos personales del sujeto, en este caso don Jorge. Por tanto, la vida de nuestra protagonista está cubierta de felicidad y de manipulación, en el sentido erótico, como modelo de la agencia de publicidad que se encargará de inducir ese deseo erótico entre los hombres.

¹²⁴ Entel, Alicia, Lenarduzzi, Víctor, Gerzovich, Diego, *Op. cit.*, pág. 30

¹²⁵ *Ídem*

Así como Benesch H. y Schamandt W, tuvieron la necesidad de decir que la manipulación es ejercida individual o colectivamente, con el único fin de acceder a este tipo de mercancía, donde se cumplirá con la oferta y la demanda; para convertir ese deseo como de uno mismo.

La manipulación descansa sobre una motivación diferente a las formas de influencia: se está ante una cinta erótica que incita al deseo y al placer, con el simple hecho de que la protagonista se encuentre semi desnuda o hace uso del coqueteo. Para algunos, estas acciones son incómodas porque, según la sociedad, es fuente de prohibición por el temor al *qué dirán* o al considerar que *es pecado o una acción impropia para las buenas costumbres* el ver un filme de este género. Para otros, es una representación ingenua de una prostituta. Así, la diferencia entre el mundo de la obscenidad y de la fascinación es un desequilibrio sensual en la historia, por la amargura o el sentimiento de degradación por parte de la protagonista unido al pago de perder al otro ser. La finalidad de la manipulación es despertar en la víctima información falsa sobre una historia que es narrada a través de la pantalla grande y no debe generar ninguna prohibición.

Esa contraposición a su trabajo de modelo es reflejado con principios de moralidad, pues es esa conciencia que tiene todo ser humano para hacer especulaciones sin tener algún sustento real sobre las acciones que realizan los demás. María Guadalupe (Graciela Doring) quizá ensuciar la imagen de Damiana ante Román, pero no lo consiguió: “¿No te importa que la gente la mire como una cualquiera?... No lo es, la defiendes como si la quisieras... Es verdad, que te has enamorado de ella... La quiero, tiene derecho a que la quieran... Esa muchacha te va a enloquecer”.

En una escena, aparece una mujer dentro de una tina de baño, con lentes, enseñando un poco de pierna y fumando con una boquilla. Con ese artefacto, se nos viene a la mente esa imagen de la *pantera rosa*; pero Nancy (Lucía Guilmain) es la representación de la contraposición de la belleza, pues no era símbolo de la

hermosura, ni mucho menos de sensualidad en comparación de la protagonista de la historia, más bien emblema la pérdida de la belleza, su personalidad es de una mujer



histórica, celosa, prepotente e hipócrita, que no son actos bondadosos ni hermosos que puedan provocar el deseo entre los hombres o despertar algún sentimiento pasional, porque su conducta es artificiosa y de sangre fría para realizar algunas locuras como la *fiesta del suéter*.

Damiana y los hombres (1966). Dir. Julio Bracho: La mujer gozando de una refrescante ducha, pero es interrumpida por Alfredo para que vaya a conocer a Damiana

Entonces la belleza y la sensualidad no son propias de todas las mujeres, porque cada mujer va encontrando ese significado de la belleza y sensualidad conforme a su desarrollo dentro del contexto social. La belleza de la mujer deseable anuncia e inscribe el deseo del sexo masculino. Pero va más allá del instinto sexual, podría decir Bataille que el deseo erótico responde a la belleza negadora de la animalidad, que despierta el deseo y la exaltación de la parte animal. Por eso, Nancy se siente celosa de Damiana, ante la posibilidad que le quitó a su hombre: "Me supongo que De la Barrera también le verá con su ojo alegre... No te metas con don Jorge... Porque lo conozco, acuérdate que me dice que yo era el descubrimiento del año, de que año. Me falta peso, me falta pompa, ¡a ver qué me falta!".

Frente a la contradicción entre el mundo para la libre expresión, incluso en el cine hay quien las preestablece para contribuir a ideas, valores y sentimientos de la clase dominante y hacen creer que son propios de una sociedad. Precisamente, la cultura eterniza el instante bello en el arte y tiene a suprimirlo como temporal. En efecto, los años sesenta reflejó el cambio social y una confrontación de los estilos de arte como el *arte moderno* y *la nueva ola*, nos representa una libertad de expresión

con nuevas formas de entender a la estética como es el arte abstracto, ya no existe una imitación hacia la naturaleza y es oposición de lo tradicional. Los cuadros que pinta Román (Jaime Fernández) son de *Naturaleza muerta*, es una simbolización pictórica de cosas. En este caso, son flores porque nos da esa visión de Xochimilco, que significa “lugar de sembradío de las flores”.

Damiana cambia el cuadro de Nancy por uno de Román: “¿Quién quitó eso?... Damiana... Claro, para colgar algún adefesio... Mire qué cuadro tan lindo compré... Es un adefesio y yo no quiero adefesios en mi casa”. En esta parte, tenemos un choque de opiniones con respecto al arte, es aquí que entra la dialéctica para buscar o encontrar quién tiene la verdad ante esta situación, para confrontar los diferentes puntos de vista para llegar a una disputa teniendo un “sí” o un “no” como respuesta para dar una conclusión. Esta lucha que sostienen los personajes es una manera de defender su visión artística, usando la misma expresión para ofender (*adefesio*), que quiere decir *cosa ridícula o fea*. En este caso, Damiana tomó la determinación de concluir con la controversia: “El adefesio que tenía usted aquí, se lo dejé allá”.

“El arte burgués se transforma en el lugar de lo ideal, es decir de lo no real, y permanece insensible a los avatares de la experiencia humana. Experimenta una liberación. Y encuentra comprensión y respuesta para sus instintos y exigencias. En el arte no es necesario hacer justicia a la realidad: aquí lo que interesa es el hombre, no su profesión o su posición social”.¹²⁶

Por eso podemos contemplar en el cine mexicano la forma de vestir, las costumbres y las creencias, en suma, el “modo de vida en general” de diferentes tipos de clases sociales, según la época a retratar de acuerdo a cada filme. Además, en la ideología se manifiesta la lucha de clases. Sólo se trata de una lucha “sin antagonistas” y “sin combatientes”. Esto no significa defender o atacar las ideas políticas o sociales de una clase, es más bien reafirmar los valores de una clase, “los

¹²⁶ *Ibidem*, pág. 32-33

cuales no tienen que ver con la política o la división de la sociedad en clases”, así lo define Nicos Hadjinicolaou.

Por eso, en esta película, cada expresión erótica son signos de una liberación en la actividad sensual, podría decir Bataille que la libertad es un juego de los cuerpos, a pesar que existe un empobrecimiento, es el más ardiente. Como el personaje de Meche Carreño, quien poco a poco revela su intimidad ante los ojos de Alfredo (Enrique Rocha) por mostrarse en bata y deja ver una parte de su pecho, de su espalda y de las piernas, asimismo, de su ropa interior. Con esta imagen surgen preguntas: ¿Qué fue lo que pensó a ver a Damiana en la bata? ¿Cuáles podrían ser sus intenciones con ella? Podré seducirla en la regadera. Se puede decir que los personajes nos llevarán a una situación erótica intensa. Los objetos nos muestran que cada individuo puede vivir una experiencia sensual parecida.

Tras verse sola en la casa, con un fondo musical sensual a ritmo del surf, empieza un baile erótico. Ésta menea por unos segundos la toalla de un lado a otro hasta que la avienta y da pasos delicados, dejándose dominar como si la música fuera su amante. A través de cada cambio de las notas musicales, emplea varios movimientos corporales, simulando posiciones sexuales. Con esto, sabemos que la condición de aquella mujer pasiva y sumisa que nos representaba años atrás el cine mexicano, ahora había cambiado, pues se mostraba ya efusiva, sensual, coqueta, erótica y atractiva. La imagen de la mujer en el cine fue evolucionando y su sexualidad ahora era un asunto menos escondido o censurado. Ahora ésta ya no es exclusiva de los hombres. No obstante, es una sexualidad más abierta que coloca a la mujer como un ser capaz de tener placer sexual; pero por otro lado, esa modernidad significó una contradicción, pues implicaba mayores peligros para el género femenino.

Pero la belleza e ingenuidad de este personaje femenino fueron las culpables de que se convirtiera en el objeto sexual de los hombres, cuando Alfredo la seduce en el laboratorio fotográfico, besándola en el cuello o lo que le sucede en la fiesta del

suéter, una reunión muy íntima: “ Apaguen luces”. En el momento en que encienden las velas, Lucía Guilmain, agarra el candelabro para dirigirse al centro de la casa: “ ¡Comienza el gran rito del suéter... Muchos zapatos, fuera zapatos... mucho suéter, fuera suéter!”. Con ello, se puede apreciar un acercamiento de cámaras hacia las personas que están quitándose las prendas mencionadas.

Damiana y los hombres (1966). Dir. Julio Bracho: Damiana, es la iniciada en la reunión para que se entere de lo que es la vida moderna



Eso es una expresión erótica mediante una simbolización material de una orgía, transformado en la libertad de un mundo que ya no conoce el pecado. Para Bataille, la orgía no es la situación a la que llegó el erotismo de un mundo de cambios acelerados. La orgía es el aspecto sagrado del erotismo, donde la continuidad de los seres va más allá de la soledad, hasta un cierto límite. Pues todos bailan con todos excepto Meche, quien no participa en este rito, pues no conoce *sus costumbres*. Se supone que la orgía exige la participación de cada sujeto. “No solamente la individualidad propia queda sumergida en el tumulto de la orgía, sino que, que a la vez, cada participante niega la individualidad de los demás”.¹²⁷

Esta recreación de ceremonia erótica, acepta la sexualidad como una virtud propia del hombre y no repugnante, pero a la vez, es decepcionante no puede ser que no sobreviva nada de la diferencia entre los seres, de la cual niega y acaba con los aspectos individuales que depende el atractivo sexual: “¿Esta niña por qué no baila?... ¿No está iniciada?... ¡Muchachos, que Damiana sea la iniciada!”. En esta

¹²⁷ Bataille, Georges, *Op. cit.*, pág. 98

parte de la película se hace presente algunos signos que tienen un intenso valor erótico como son: el olfato, la vista, el oído e incluso el tacto, en el momento que varios hombres la desvisten para dejarla en ropa interior.

Asimismo, el director hace referencia a un ritual enfocado a la posición de un objeto sexual, que es Damiana. Este objeto, en la orgía, es la excitación sexual que produce un impulso hacia la libertad sexual. “En el mundo animal, el olor de la hembra suele determinar la búsqueda del macho. En las parvadas son los cantos, que significa para la hembra la presencia del macho y la inminencia del choque sexual”.¹²⁸ Así que, este objeto del deseo es diferente por ser una chica bella, carismática, dulce y que tiene un cuerpazo, pero es pobre; sin embargo, a nadie le importa ese detalle sobre su situación económica, mientras sea esa imagen que representa al erotismo y los individuos puedan disponer de ella como un cosa erótica.

Es por eso que las historias eróticas casi nunca se refieren a lo sexual de una manera placentera; al contrario, nos muestran un pesar o una melancolía bajo el peso de la culpa. Esto se da a conocer sobre todo en el cine mexicano, ya que nuestra sociedad en general posee cierta represión en torno al tema del sexo, placer y sensualidad.

Con este cambio en el estilo de vida de Damiana, sólo se dejaron ver consecuencias adversas en su vida social. Una de ellas fue un segundo disgusto con el personaje de Lucía Guilmain, porque quitó el cuadro de Román de su habitación: “¿Dónde está mi cuadro?... Ya te dije, que no quería que me llenaras el cuarto de porquerías... ¿Dónde está?... En donde debe estar, con los tiliches”. Por esto, abandona temporalmente su trabajo.

¹²⁸ *Ibidem*, pág. 99

Además, la protagonista de esta historia nunca aceptó esa percepción para convertirse en una chica diferente, mediante una instrucción para crearle un nuevo concepto de belleza y de sensualidad, esa idea proviene de la clase social alta. Por ello, la clase dominante se apropia y dispone por tanto del aparato represivo y de los ideológicos del Estado, para crearle al individuo reglas, creencias, sentido de pertenencia y gustos que son ajenos a él. En ese sentido, el personaje de Carreño empieza a realizar sus compras en *El Palacio de Hierro*, porque la clase acomodada acude allí para adquirir sus nuevas pertenencias; asimismo, se hace notar ese cambio en su *buena educación* ante la élite de la sociedad. Así, este personaje femenino dejó de pertenecer a ese mundo de donde provenía para convertirse en una mujer *sofisticada*. Con ello, se esfumó ese amor que le tenía a Román. Se negó a aceptar que ya no era aquella vendedora de flores de Xochimilco.

En consecuencia, siguió esa sanción de la moral y de la ética hacia la libertad sexual, esta vez no sería basada en la religión, porque el mismo hombre no posee la realidad verdadera sin tener el respaldo de algún conocimiento. La sociedad tiene su propia visión de esa libertad, porque una mujer soltera no podía vivir en *una casa ajena*, ni mucho menos en una casa que le pertenezca a un hombre casado porque esto se prestaría a *malinterpretaciones*. Con ello, tenemos una evidencia de una doble moral, símbolo de la hipocresía y el temor de admitir la sexualidad. “Por lo visto la ardillita, ya cayó en la red... ¿no lo sabías? Hace un mes que la tiene instalada en su departamento de soltero... ¿Qué número crees que ocupa esta niña en la lista de Jorge?... Quizá el último, quiero decir la última gran pasión de este zorro”. El personaje de Roberto Cañedo, se inclina hacia la pasión desenfrenada, porque lo hace rejuvenecer, ya que se encuentra en la etapa final de su vida, pues con la muerte se termina el placer sexual.

La pintura que se observa al final de la cinta es el desnudo del pintor Sergio C. Jaubert; es la iconografía de una mujer desnuda que trata de alcanzar algo imposible, que es la luna. Asimismo, el amor de Román hacia Damiana fue inalcanzable, nunca pudo acceder a ese objeto ardiente que deseaba, con eso cayó

en la angustia para ser condenado a la muerte y hallar el final de ese amor. Con la muerte de Román se liga ese sentido del erotismo con la muerte. Existe una búsqueda de la belleza y es un esfuerzo para acceder a una ruptura de la continuidad para escapar de ella. Él se identifica con ese límite con lo que es presa del miedo cuando piensa que ese límite puede dejar de ser.

A pesar de esos coqueteos, de los besos y de los acercamientos que tenían estos personajes no se pudo concretar ese romance por el enfoque de la moral que se opone a la sensualidad y al trabajo de Damiana, por el simple hecho de que posaba desnuda ante una cámara fotográfica: “Ya me había dicho María Guadalupe que se publicaban fotos tuyas así, desnuda y no lo quise creer... Es la última que me tomó Alfredo para anunciar no sé qué jabones o lociones, esta mañana me la mandó don Jorge... Y supongo que vendrá a verte con frecuencia y que lo recibirás como estás ahora, desnuda... ¡No, Román! Nunca lo recibo así, cuando llego de mis clases me pongo en bata para estar más cómoda... Así no te quiero, todo esto nos separa”.

3.6 La lucha entre padre e hijo por las mujeres: *La India*

Las pasiones de Rogelio A. González fueron el cine y el teatro. Trabajó como guionista y argumentista. Su trabajo como escritor sirvió de base para la realización de las películas como *Ustedes los ricos* (Dir. Ismael Rodríguez, 1948), *La oveja negra* (Dir. Ismael Rodríguez, 1949), entre otras. Su dirección se puede apreciar en las películas *El inocente* (1955), *Escuela de rateros* (1956), *El mil amores* (1954), *La India* (1974), por mencionar algunas. *La india* es una historia de celos, traiciones, amor y desamor. La india tiene un hijo, quien se ha obsesionado con ella tras verla haciendo el amor. Esta obsesión se convertirá en peligro poco a poco, pues este joven se convertirá en rival de amores del amante de su madre.

En la historia de la humanidad se identifican costumbres, acciones, ideas, conceptos hasta encontrar aquellas patologías psicológicas que se pueden tornar en

una situación difícil, como es el *complejo de Edipo* –sentimiento de rivalidad erótica del niño con el padre, por el amor hacia su madre-. Esta realidad es otra parte de la naturaleza del ser humano, se designa el desarrollo sexual del niño (el Potro), por las condiciones reales de la práctica que producen los conocimientos, en este caso por la observación, que es llevado a definir su propia naturaleza y ponerse en contacto con su estado material, su existencia biológica y social.

Eso se puede apreciar en los personajes del Zarco (Mario Almada) y el Potro, (Jaime Moreno) quienes se encuentran en una lucha por el amor de una mujer: de la India (Isela Vega). Se perdió ese vínculo de amor hacia el padre de una manera significativa por un desorden de la conciencia que concibe al odio como un deseo de identificación repulsiva hacia el Zarco. El personaje de Jaime Moreno, es arrojado de la choza por el Zarco, para que pueda tener relaciones sexuales con la India. El Potro, quien los observa detenidamente a través de un hueco, esas imágenes eróticas se van a convertir en una obsesión que se quedarán en su pensamiento, precisamente aquí empieza su tormento por el deseo de dominar sexualmente aquella mujer, que es su mamá (la India).

Podría decir Bataille con respecto al complejo de Edipo, uno de los valores más significativos de la organización sexual es integrar desórdenes en un orden civilizado en la sexualidad, es decir, es un desorden que vincula al sentimiento del amor en la necesidad del desequilibrio y equilibrio que puede ser alternado en un amor violento o una pasión tierna de un ser por otro.

Tras el descubriendo de que la India se dejó dominar sexualmente por el personaje de Mario Almada, la sensualidad de estos personajes rebasó ese límite con la muerte, el Potro prefiere vivir en la angustia ante el objeto pero teme su pérdida, por eso experimenta en su imaginación ser su verdugo en el momento que les dispara. Esa penetración de odio hacia estos personajes fue por el acto sexual, ya no es el de la muerte gozosa unida a la pasión, sino de la muerte que finaliza con la parte sexual del ser humano, por la frustración de no ser él que estuviera en el

lugar del Zarco. Con un destino sin tregua que exige que uno de los dos debe morir, porque los dos pueden poseer sexualmente a las mujeres.

Dicha violencia de amor “lleva a la ternura, que es la forma duradera del amor, pero introduce en el ansia de los corazones el mismo elemento de desorden, la misma sed de desfallecer y el mismo regusto de muerte que hallamos en el ansia de los cuerpos”.¹²⁹ Pues, el amor violento no es el deseo de perder, sino el de vivir con el miedo ante una posible pérdida del otro ser.

Esta interpretación de una comunidad de provincia que se enfoca hacia las prohibiciones, como es la muerte y la negación del amor sexual de un hijo por su madre, este es el procedimiento donde la idea se realiza en la naturaleza y el espíritu que se encuentra en el fundamento de la contradicción. Por eso, el Potro se negaba a reconocer a la India como su propia mamá, pues negaba el parentesco para así justificar la atracción física que él sentía por su propia madre.

Esta situación se convirtió en una experiencia y una opresión sexual para el Potro, que también quiere poseer a la India pero se lo prohíbe su maestro (Jorge Martínez de Hoyos), no le permite alcanzar esa vivencia sexual hacia su propia madre: “Muchacho endemoniado, ¿cuándo la dejarás de espiarla? Es tu madre, ¿no lo entiendes...?. Ya no la miraba como mi madre, la miraba con otros ojos, con los mismos que no le quitaban de encima todo el montón de cabrones”.

En efecto, el personaje del Zarco es signo de machismo y crueldad, quien puede tener a las mujeres que él quiera y cuando quiera, abusando de su poder de hombre y de opulento; pero su antagonista, el Potro respeta a las mujeres sin obligarlas a nada que ellas no quieran.

¹²⁹ *Ibidem*, pág.178

En la película existe una libertad de sexualidad, sin que ésta sea vergonzosa. El desnudo de la India es la revelación de la belleza posible y el encanto individual, pero también, es la materia prima del lenguaje audiovisual que da forma al deseo sexual, a la lujuria y al placer que sienten los pobladores de su comunidad en el momento que la ven pasar. “Y mirándola así, me entraba un desasosiego, al que ya no le hallaba el modo. Primero un escalofrío, con ganas de orinar; luego mucho calor que me subía por todito el cuerpo, para después, como que me hervía la sangre”.



La India (1974). Dir. Rogelio A. González: El erotismo es una actividad placentera por el simple de vivir dicha experiencia.

En el río, se puede apreciar su piel morena, dejando caer agua sobre sus senos y después sobre su cabellera negra, disfruta ese contacto con el agua y la naturaleza del lugar, convirtiéndose en los sueños eróticos del Potro. “De repente se me apareció como una maldición... Hijo, no me huyas más... Es tu madre, ¿no lo entiendes?” Así, este personaje femenino goza de su sensualidad, que expresa felicidad personal por vivir esa emancipación de la sexualidad que se estaba viviendo en México por separarse de los tabúes impuestos por la sociedad en aquellos años. ¡Por Dios, Isela Vega realmente si disfrutó de su actuación, por eso siguió ese camino llamado erotismo porque tenía cuerpo para presumir!

Con respecto a esta representación del erotismo, la India es comparada con un animal, en el momento en que tiene relaciones sexuales con el Zarco, pues él la posee como si fuese una yegua: “Al parejo de ponerme bien triste por ver a mi madre en esos trotes, dejándose manejar como si fuese un animal, y luego de hacerle de

jinete sobre el Zarco, no dejaba de cuadrarme a ratos que en lugar de ser aquel, yo fuera el de los manejes”. Pues, Bataille menciona que cuando existe una pasión

ardiente existe un punto ciego en el que la sensualidad alcanza su intensidad extrema. Así, la India goza de su acto sexual, y lo hace a través de un impulso natural como es el grito de placer.



La India (1974). Dir. Rogelio A. González: Sometida en una fusión amorosa por la presencia del otro.

Por eso, le pertenece a un solo hombre: cuando el Zarco la somete sexualmente, ella disfruta del sexo de una manera fogosa, ya que está sometida por la presencia del otro. “El cuerpo desnudo es ya la representación simbólica de la cancelación de la identidad; en ese momento yo soy igual a ti y tú eres igual a mí”.¹³⁰ Además, en esta cinta se experimenta una relación entre el hombre maduro con la mujer joven, pues este amor maduro entra en la misma naturaleza sexual, que le otorga un poder sobre el género femenino. Por consiguiente, se reafirmó más la sexualidad de la mujer, sin que aparezca la imagen de la mujer indecente. En este caso, se entendió que el desnudo es una característica natural del ser humano.

Con la unión de sus cuerpos se introduce una oposición entre la humanidad más pura y la animalidad repelente de los órganos. Con esta paradoja de la suciedad que en el erotismo está en oposición a la belleza, Bataille cita un párrafo de Los cuadernos de Leonardo Da Vinci: “El acto de apareamiento y los miembros de los que se sirve son una fealdad tal, que si no hubiese la belleza de las caras, los adornos de los participantes y el arrebató desenfrenado, la naturaleza perdería la

¹³⁰ Islas Marín, Irma Graciela, *Op. cit.*, pág. 18

especie humana”. Entonces, si nuestros personajes hubiesen usado algún tipo de ropa en el momento del contacto sexual, no les hubiera servido, lo que Leonardo intenta decir, ese atractivo de una cara bella actúa en la medida lo que la ropa disimula. De lo que se trata es profanar esa cara, a través de la belleza.

“La belleza es importante en primer lugar por el hecho de que la fealdad no puede ser mancillada y que la esencia del erotismo es la fealdad”.¹³¹

Podemos decir que las ideas del marxismo se hacen presentes, por la opresión sexual que tiene el Zarco con las mujeres, quien se aprovecha de la situación económica de la gente del poblado para que le vendan la *virginidad* de sus hijas, así se da la prostitución dentro de la historia que se convierte en una rivalidad entre dos hombres por una mujer, el cual concluirá con una huida, este escape no significa correr de su opresor, es decir, es la huida hacia la prostitución. Ese es el caso de Violeta (Anaís de Melo), es hija de los dueños de la cantina, quien va ser vendida al personaje de Almada: “Para que festeje su despedida de soltero, esta misma noche le rompe el chulo... Pues, esta noche primero me matan. Pero ese señor, no se lleva esa criatura. Era como un sueño aluzado de luces cristalinas, pasado de hermoso. ¡Yo te voy a robar, niña!, ¿Qué dices?”. De ese modo, se la llevó de ese lugar.

Después de su fuga, el Potro y Violeta Gloria se dirigieron a la sierra para que no los encontrara el Zarco. Se abrigaron sólo con una fogata para pasar la noche. Aparecen fotos fijas de Anaís de Melo desnuda disfrutando del roce de la corriente del río. En seguida, ella se aproxima al personaje de Jaime Moreno para despertarlo con las gotas que escurren de su cabello para preguntarle: “¿Cómo te llamas?... Sólo sé que me dicen el Potro”. En ese momento, le da un nombre propio al Potro: “Sería bueno que te llamarás de otra manera, con un nombre que fuera cristiano, no te apures yo me encargaré que tengas un nombre. Ahora quieres saber cómo me llamo. Mi nombre no es Violeta, yo me llamé Gloria que es principio de una oración:

¹³¹ *Ídem*

Gloria al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo, Amén Jesús”. Esta combinación de lo erótico con lo sagrado los llevó a un nivel de felicidad a través del amor y de la amistad, que puede incidir, en el ámbito de lo privado por la sociedad y la religión.

La desnudez de Violeta Gloria, tiene un sentido de negación. “La mujer desnuda está cerca del momento de la fusión; ella la anuncia con su desnudez. Pero el objeto del deseo es ella misma, aun siendo el signo de su contrario, de la negación del objeto, es aún un objeto”.¹³²

La India (1974). Dir. Rogelio A. González.: La prohibición se convierte en sagrado.

En ese momento, ella le pide al Potro que se quite la ropa para meterse los dos al arroyo. Aquí se encuentran dos tipos de rito: uno, de iniciación y el otro, de purificación. El de iniciación es aquél que



se le llama bautizo, que da un valor simbólico para que se haga presente esa condición de ser otro; es decir, se deja de lado el apodo del “Petro” para tener una identidad ante lo sagrado y con la sociedad: “En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, yo te bautizó con el nombre de Jesús. Amén”. Y el de purificación, que es para depurar a los cuerpos desnudos en el momento que entran al agua; de tal modo ya no es visto como representación del pecado, sino de lo consagrado:

“Ahora Jesús Amén, a donde vamos... No sé, pero para donde quiera que vayamos nadaré contigo. Siendo Gloria todavía inocente, yo que tanto vi de malos

¹³² *Ibidem*, pág. 100

amores entre la India y el Zarco porque por primera vez sabía de mujer, emprenderíamos yo y está niña por caminos que sólo en sueños se sueñan". El narrador nos cuenta, que ese encuentro erótico será libre y gozoso por parte de los personajes de Gloria y Jesús Amén, es la primera vez que van a experimentar los placeres carnales bajo la experiencia de la prostitución. Para Bataille, es la manera de consagrarse a una vida erótica. Ciertas mujeres se convertían en objeto del matrimonio por ser instrumentos del trabajo doméstico. A otras, las transforma en simples objetos del deseo masculino, porque no hay ninguna oposición para ofrecerse, sin ningún interés económico pero sí con la posibilidad de tener los dones que consagra a la vida lujuriosa.

En esta ocasión, el erotismo entra en el conocimiento de la religión como algo real, ya que es la realización del deseo del hombre hacia la prohibición. Pero también visto como arte para tener una libertad hacia lo que en su momento fue prohibido. Entonces, los realizadores de esta cinta "justificaron" los desnudos de estos dos personajes para que no fueran mal vistos ante los ojos de los espectadores, todavía tenían que cuidar y decir el por qué había un desnudo para que la cinta no fuera censura por parte del gobierno. Así, la *carne* no pasa a ser una representación del pecado. En este caso, Gloria simboliza aquel personaje que bautizó a Cristo en el río. Por consiguiente, tenemos una interpretación de la simbología de lo sagrado, ya que es la clave a toda la experiencia religiosa. En este film, lo sensual aparece como un elemento consagrado, cuando se han rebasado todos los límites del goce sin ataduras y se quebranta todo aquello que se concibe como *pecado*.

Por otra parte, la atracción física entre estos personajes cambia por una sensualidad tierna que atenúa la violencia vista anteriormente en la historia. Esta ternura es capaz de entrar en una forma equilibrada como signo de toda la sensualidad.

En consecuencia, el Zarco mata al Potro para que no se vuelva a relacionar con sus mujeres, además, siente ese deseo que induce a cualquier tentación. "Cuando

se trata de encarnarla en nosotros contra un viviente, cuando nos viene el deseo de matar. La prohibición de dar muerte es un aspecto particular de la negación global de la violencia”.¹³³ En contrasentido, el Potro fue capaz de enfrentarse a su verdugo, sin correr algún tipo de peligro cuando rescató a Violeta Gloria de aquel cabaret. Cuando el Potro llega al convento para visitar a su coprotagonista Anaís de Melo, se debió agachar para abrocharse los huaraches, se acerca de improvisto el Zarco para atravesarle el cuello con el verduguillo, siendo el responsable del acto de darle muerte bajo la acción de venganza: “Junto con el dolor de la muerte, al entrar mi padre en mi carne y en mi sangre, me entró también una gran alegría porque por primera vez se ocupó de mí”. Esa es una vivencia intensa en que se traspasa entre la vida y la muerte.

Dicha interpretación de violencia es vista por el espectador como prohibido que está vinculada con la muerte, por lo que intenta desaparecer esa violencia de ésta, ya que toda muerte es violenta porque finaliza con la realidad y culmina con la parte sexual del hombre. Sin embargo, lo que da movimiento al hombre para matar es un cambio en el razonamiento que produce un impulso que lo lleva a exceder sus límites, allí la violencia supera a la razón. “El trabajo exige una conducta razonable, en la que no admite impulsos tumultuosos. Si no pudiéramos refrenar esos impulsos, no llegaríamos a trabajar; pero a su vez el trabajo introduce la razón para refrenarlos”.¹³⁴

Con esta experiencia, hay una contradicción entre su rivalidad, porque nos deja claro que el personaje del Potro le tiene amor hacia su padre, sin importarle las circunstancias. Por tanto, esa prohibición quebranta aquella ley interpuesta por Dios de *no matarás*, un mandamiento fundamental que encontramos en la Biblia, que ha sido tomada por la sociedad para regular las conductas de los individuos. Pues, las leyes controlan los cambios en la actividad del ser humano, desde que se crearon los estatutos han sido para dominar al pensamiento de una manera razonable. “La razón

¹³³ *Ibidem*, pág. 33

¹³⁴ *Ibidem*, pág. 29

no domina todo el pensamiento del hombre, pero lo domina en la operación del trabajo”.¹³⁵

En conclusión, el cadáver y la sangre del Potro se orientan a la relación con lo erótico, porque el hombre se niega a reconocer que la muerte declina a la vida pero también es condenada hacia el movimiento de la fatalidad. Podría decir Bataille, esa negación se opone a la naturaleza del ser como derroche de energía viva y como orgía del aniquilamiento, porque ya no se puede hacer diferencias entre la muerte y la sexualidad. “La sexualidad y la muerte sólo son agudos de una fiesta que la naturaleza celebra con la inagotable multitud de los seres; y ahí el erotismo y la muerte tienen el sentido del ilimitado despilfarro al que procede la naturaleza, en un sentido contrario al deseo de durar propio de cada ser”.¹³⁶

Hay que dejar en claro que las representaciones de la ideología es el mundo en donde vive el hombre, la convivencia con otros hombres, su naturaleza, la sociedad, incluso con la práctica económica y política, así como también las relaciones en cada una de ellas. Así, el cine mexicano evolucionó y presentaba las diferentes realidades del país, de varios sectores culturales y sociales y, en algunos casos, había una especie de denuncia implícita a través de la narración de hechos difíciles, como la pobreza a través de personajes como el pequeño periodiquito huérfano o la joven provinciana que sufre por un amor mal correspondido y por la necesidad económica, o bien, por medio de la dominación sexual, el *complejo de Edipo* y la muerte, cuyos factores ayudaron a recrear esta cinta erótica, basada en el realismo y orientada a la sexualidad.

¹³⁵ *Ibidem*, pág. 32

¹³⁶ *Ibidem*, pág. 45

3.7 La transgresión por lo prohibido: *El pecado de Adán y Eva*

Y aun suponiendo que un ángel me estrechara súbitamente con su pecho: mi ser quedaría extinguido por su existencia más fuerte. Pues lo hermoso no es más que el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar, y lo admiramos tan sólo en la medida en que, indiferente, rehúsa destruirnos.

Rainer María Rilke

Elegías de Duino

Una de las figuras más relevantes del cine mexicano fue Miguel Zacarías, pero su tropiezo en la cinematografía fue con la película *El pecado de Adán y Eva*, en donde intentó recrear la leyenda bíblica de la creación del hombre, pero con la intromisión de la serpiente que trae el pecado, hace que Dios expulse del Edén a los primeros humanos.

Esta leyenda bíblica es por sí misma un proceso sobre la creación del hombre, ya que examina su propia manera de pensar sobre las cosas externas del mundo y toma conciencia de sí como una superación para transformar su conocimiento hasta hacerla contradictoria.

Dios creó el Edén y allí puso al hombre. Es un dato de la experiencia de lo sagrado. Lo divino es la esencia de una continuidad por lo divino. Adán y Eva fueron creados en Dios para el amor de los unos para con los otros. La forma construida de Dios, es a partir del sentimiento de la continuidad “recobraba en Dios, en su opinión hacía un llamamiento, más allá de las violencias reguladas de los delirios rituales, el amor extraviado y sin cálculo, del fiel”.¹³⁷ Lo sagrado entró en un mundo de cosas para organizar lo que por esencia era un desorden. La organización, en palabras de Bataille está fundamentada en el trabajo pero a la vez en la discontinuidad del ser y su mundo. Los productos y las herramientas del trabajo son las cosas que le sirve

¹³⁷ *Ibidem*, pág. 90

para abricar objetos (el deseo). Por consiguiente, creó el más allá sobre un mundo real para prolongar la vida de las almas que abandonan el mundo material.

Por tanto, encontramos en el film la imagen cinematográfica de Adán y Eva, quienes dieron la forma al erotismo mediante el desnudo para representar la historia material de la creación del hombre, que se encargó de esconder o incluso ignorar el erotismo, pues en ellos reside el pecado que cayó en el territorio de lo profano que al mismo tiempo fue objeto de una condena radical.

La evolución del erotismo se refleja en la belleza del ser humano, en el sexo masculino en su rostro es más significativo y agradable y se les puede atribuir un encanto secreto que los distingue de lo bello y los hace nobles. Por eso, Adán (Jorge Rivero) representa esas cualidades y hasta se puede calificar como jugueteo y bromista. Éste es creado primero, pero como necesita una compañera sentimental y sexual, Dios



crea a Eva (Candy Cave); cuando se despierta de su sueño, se le hace extraño ver a otro ser diferente a él. La belleza de la mujer es más física que del alma. Generalmente en la mujer no se deja ver tanto el sentido del humor, porque se llega a una madurez temprana. En la dama, con frecuencia se fomentan las cualidades de sensibilidad, afectuosidad, bondad y compasión, pero también sensualidad y erotismo.

El pecado de Adán y Eva (1967). Dir. Miguel Zacarías: La contemplación de su belleza la lleva a un éxtasis.

Asimismo, este personaje femenino se encuentra vinculado con la naturaleza originaria. De esta manera, se puede apreciar a Eva a lo largo de la historia que contempla su hermosura con mucho éxtasis, pero eso fue debilitando la atención de

Adán. Por eso entran en continuo conflicto, porque la interrumpe en un momento importante para ella.

La ideología de este film es totalmente religiosa, pues se refleja esa visión de una fuerza superior llamado Dios, quien controla la vida de los hombres, en este caso de Adán y Eva y que justifica o expresa sus ideas a base de conceptos de sentimiento y de deseo, ya que ellos no tienen una ideología que se opongan a la de él. Karl Marx, llama a esto como “falsa conciencia”. “La iglesia se apropió de Dios para sus propios fines”.¹³⁸

La expresión audiovisual de un Dios, encarna lo *sagrado*, hace temblar a quienes lo veneran; por eso no dejan de venerarlo. A los personajes se les puede apreciar que ese encuentran sometidos a los impulsos de temor, esté sentimiento puede producir un movimiento de rechazo o de atracción hacia ese Todopoderoso. En la teoría de Bataille, ese movimiento responde a dos movimientos contradictorios: la prohibición rechaza la transgresión y la fascinación introduce a lo prohibido. Lo divino es el aspecto fascinante hacia lo prohibido.

“El hombre, dice el mundo del hombre: Estado, sociedad. Este Estado, esta sociedad produce la religión, una conciencia invertida del mundo, porque ella es un mundo invertido. La religión es la interpretación general de este mundo. Esa realización fantástica del ser humano, porque el hombre no tiene una verdadera realidad”.¹³⁹ Así podemos decir que hasta en el cine, se deja ver la presencia de la religión, acompañada del erotismo y la sexualidad. Así se observa en este film basado en el relato bíblico de Adán y Eva.

Precisamente el erotismo está oculto y presente como objeto, como son los cuerpos. De esta manera, el propio director pone su estilo a la película. Éste es uno de los elementos fundamentales reales del film, tanto para su fabricación y su

¹³⁸ Ríos (Rius), Horacio del, *Op. cit.*, pág. 53

¹³⁹ Marx, Karl, *Introducción a la crítica de la filosofía del derecho de Hegel*, pág. 2

elaboración, pues entra en el proyecto ideológico del film. Efectivamente, el cine fabrica imágenes y sonidos, y esto da como resultado la representación de lo real; es decir, es el comienzo de la reproducción de la iconografía erótica de lo real en la película.

El pecado de Adán y Eva (1967). Dir. Miguel Zacarías: Los cuerpos desnudos son la sugerencia de erotismo.



La ideología religiosa es una experiencia de relación, en el sentido a una presencia de una divinidad, que está ligado a la unión del alma con el cuerpo; con ello hay un acto espiritual, que incita al alma a moverse. De la misma forma, existe una práctica entre lo religioso con lo erótico; por eso, Bataille propone tres tipos de erotismo: de los cuerpos, de los amantes y el místico, con los cuales llega a reducir la actividad trascendental del hombre al erotismo. Esto se puede ver reflejado en el film: el erotismo de los cuerpos, se ve plasmado en el de los protagonistas; de los amantes, cuando empiezan su relación como pareja y el místico, el amor hacia un Dios.

El hombre intenta separarse de su naturaleza fundada en un conjunto de conocimiento enfocado hacia el comportamiento de creencias y del mundo, pues de ahí parte esa experiencia contradictoria, tanto en la parte del cuerpo y en lo espiritual. Aunque ésta no lo libera completamente del término de lo prohibido. Así, el hombre entra en el terreno de la transgresión y descubre su lado oscuro. Esto ocurre en cuanto Adán y Eva se acercan al árbol y consumen el fruto que no deben probar. Aquí empieza la complicidad entre Adán y Eva de violar las leyes o normas impuestas por una divinidad e incluso por el propio hombre.

Lo que Eva vivió con la serpiente, fue la presencia del demonio. Esta serpiente, según la Biblia y según la película que nos atañe, es la representación del mal; es decir, Satanás. Según la Biblia, el diablo se le presentó a Eva de esta forma para vengarse de Dios, quien lo expulsó del cielo por haberlo desobedecido y se reveló contra él. Otra interpretación de dicho animal es que *Dios hizo al hombre a su imagen*, en consecuencia, la divinidad se salió de lo animal. Sólo Lucifer conservó dicha imagen de la animalidad, la cual, es signo de transgresión y de caída, además, se opone en contra de la afirmación del *Bien*. Esto ocurre también en el filme, la serpiente se desliza sobre el agua para llegar a la superficie: “Eva, Eva, ven acá, acércate, escúchame tu belleza supera todo lo que es bello, pero Adán no puede ver tu hermosura a menos que coman del fruto del árbol del bien y del mal”.

“El diablo fue al principio el ángel de la insurrección; pero perdió los brillantes colores que la rebelión le daba. El rebajamiento fue el castigo de su rebeldía; y eso quería decir, que se borró la apariencia de la degradación. ¿Qué debía quedar de los seres caídos? Podían revolcarse, como los puercos, en la bajeza. Los animales sólo son ya en este mundo donde la moral y la decadencia se conjugan en objetos

repugnantes”.¹⁴⁰ De todas maneras, la religión empezó por atribuirlo a la degradación sobre el erotismo como una forma de expresión del *Mal*.



El pecado de Adán y Eva (1967).

Dir. Miguel Zacarías: Lo imposible se vuelve posible para el ser humano.

Sin embargo, el erotismo conduce al hombre a una experiencia y un éxtasis espiritual, lleva al individuo a un límite que a su vez lo aleja de lo imposible, pero que

¹⁴⁰ Bataille, Georges, *Op. cit.*, pág. 104

va ser posible, pues ese imposible va ser el mal, que es pecado, en el sentido de lo sagrado. En efecto, existe una contradicción entre ese conocimiento del *bien* y del *mal* por parte de los personajes. Este conocimiento podría decir Bataille, al ser la vida humana el *bien*, se acepta la degradación, una decisión de escupir sobre la vida humana. El *mal* recurre a la violencia de quienes niegan toda prohibición, por tanto, violan las reglas que garantizan la conservación de los bienes y de las personas. Por eso, la serpiente se convirtió en la conciencia de Eva por el interés de acercarla a lo imposible como esa prohibición: “De todo árbol del huerto comerás, excepto del árbol de la ciencia del bien y del mal no comerás, porque el día que comas, ciertamente morirás”.

Ese momento absurdo que cambió su razonamiento, la llevó a comer del fruto prohibido para que Adán la pudiera admirar y ver su sensualidad; entonces hubo una complicidad para quebrantar la ley que impuso Dios acerca del árbol. Entonces todo fruto es prohibido, ya que la hoja, la flor y el mismo fruto forman parte de un árbol y de su desarrollo. En efecto, no pudieron negar su culpabilidad ante su acción de desobediencia. A causa de ello, la religión rechazó lo impuro y la culpabilidad, sólo por violar la prohibición que abre acceso a lo pagano.

El hombre es un ser mortal, sexuado y cultural, pero la religión es esa esencia que son las prohibiciones que intentan ser una racionalización ante un acto pecaminoso. Por eso, ese amor entre Adán y Eva es simbolizado como fraternal hasta en el momento en que comieron el fruto prohibido. Esto significó una deshonra por la pérdida del control hacia la racionalidad de Dios. Por consiguiente, el amor de nuestros protagonistas se convierte en un deber o hábito. Para huir de las tentaciones y espiritualizar su alma y conciencia a cambio de una reducción de lo erótico. Pues, ese deseo de una unión se transforma en exigencias de exclusividad y fidelidad como objeto de posición de la cultura de la clase alta.

Con esta índole apasionada iniciaron su vida sexual para practicar una relación sexual libre, mirándose uno al otro con deseo y hasta cierto punto con pudor, pero

desde un principio mantenían un contacto visual que le da un signo de valor erótico. Eva describe ese miedo que la mujer tiene en el momento de entregarse y Adán le exigía esa acción de huida –prostitución-, en esta ocasión la prostitución es religiosa, para Bataille, es el punto que la mujer se consagrada a la transgresión. En ella, el aspecto de lo sagrado es la apariencia de lo prohibido de la actividad sexual, la religión, lejos de ser contraria a la prostitución, podía regular otras formas de transgresión. Por tanto, las prostitutas estaban en contacto con lo sagrado y residían en lugares consagrados y ellas mismas tenían un carácter sagrado semejante del sacerdote.

Además, estos personajes se opusieron a las leyes fijadas por aquella divinidad *No cometerás adulterio*, para consagrarse en el erotismo y la pasión amorosa que implica el matrimonio. Nunca sintieron esa sensación de vergüenza de haber violado las leyes en ellos mismos. “Mediante de la vergüenza, que la prohibición no ha sido olvidada, que si la superación tiene lugar es a pesar de la prohibición, es con la conciencia de una prohibición”.¹⁴¹ Existe otra oposición hacia lo erótico por tener una relación entre el placer sexual con lo sagrado y lo prohibido. Por ejemplo, en nuestra cultura o en la religión siempre ha existido la tendencia de separar el amor del cuerpo para creer que lo erótico está vinculado con el pecado. De esta forma, la iglesia empezó a negar lo sagrado con la actividad erótica que se tomaba como el causante de transgredir todas las cosas, de esa manera, el erotismo se orientó al pecado.

Toda representación del erotismo puede quebrantar las leyes de nuestro contexto social, pero éste está presente en los aspectos de nuevas vidas e incluso en la religión. Es por eso que la religión, se opuso de una manera general a lo erótico, en donde se mantenía un placer individual en el carácter de lo profano que se establecía una actividad sexual fuera del matrimonio. “Fue preciso que antes, al precio que fuera, desapareciese el sentimiento al que se accedía con la transgresión

¹⁴¹ *Ibidem*, pág. 102

de lo prohibido. El mundo religioso, del cual era expulsado lo impuro, donde las violencias sin nombre y sin medida eran estrictamente condenadas”.¹⁴²

Desde los orígenes de la religión, el erotismo ha estado presente en pasajes religiosos ha sido fuente de creaciones artísticas; sólo hay que ver las representaciones en los textos literarios religiosos como los mitos de la creación del hombre, cuando se relata del apareamiento, la poesía de la Biblia *El cantar de los cantares*, en el tercer poema *La esposa conducida al esposo*: “Novia mía, de tus labios corre néctar; bajo tu lengua hay miel y también leche; el perfume de tu ropa es como el aroma del Líbano”¹⁴³. Lo erótico aparece también en las artes plásticas con los trabajos más representativos de Miguel Ángel, en la estatua de *David que representa* al héroe del antiguo testamento *David y Goliat* o el fresco de la creación de Adán hasta en la música religiosa.

Esto nos lleva a un éxtasis, porque siempre hay más erotismo de lo que uno esté dispuesto a reconocer, en el sentido propio de la belleza que tiende a rechazar la animalidad para quedarse con el deseo apasionado.

Pero el erotismo necesita de un cuerpo para manifestarse. En definitiva, el cuerpo es una zona erógena, es la entrada al placer. Por eso, después de probar de ese fruto, en el film hay un acercamiento a los rostros de estos personajes para que podamos apreciar los labios, los ojos e incluso los gestos faciales y el roce de la piel que son los puntos más sensibles para que se manifieste esa sensualidad. Esa vida amorosa que experimentan está pareja, es perteneciente a ese acto de fantasía, que es el *sueño*, Eva es el emblema de lo carnal que representa a la realidad. Aquí se transmite el deseo oculto del personaje, porque ella anheló esa sexualidad sin ataduras, pero no fue admitida por Dios. Así, el fruto es el culpable de haber desviado a Adán de sus ideales de obediencia. “Resalta aquí la concepción sobre la

¹⁴² *Ibidem*, pág. 94

¹⁴³ Magaña Méndez, Agustín, traducción de, *Sagrada Biblia*, pág. 1198

mujer: la mujer es la que siempre nos dirige, enreda nuestro camino, nos desvía, según las líneas de su mano”.¹⁴⁴

Además, dentro del rodaje, los protagonistas de esta historia aparecen desnudos para representar esa naturaleza de la carne que a la vez es signo de algo aterrador, porque está condenada a podrirse ante las perversiones del ser humano para dar movimiento al pudor que procede de la angustia interior de cada individuo. Se ven hojas en los senos de Eva y otras en la cintura de Adán. Por cierto, el personaje masculino se negaba a comer ese fruto para no perder el amor de su Dios; además, las hojas son para tapar la culpa, la tentación y la belleza de la carne.

Sobre la interpretación de la *Expulsión del Paraíso* fue el rechazo por transgredir las normas de Dios para obtener algún conocimiento, porque si el ser humano no tiene alguna noción, no sabrá diferenciar entre lo “bien” y el “mal”. El principio de lo profano se puso en contacto con lo impuro, que se convirtió en una violación de lo sagrado. “El mal que hay en el mundo profano se unió con la parte diabólica de lo sagrado, y el bien se unió con la parte divina. El bien, cual fuese su sentido, recogió la luz de la santidad”.¹⁴⁵

La profanación es un desprecio que se hace de una cosa sagrada. El que la ejecuta está cometiendo un sacrilegio, pues insulta a la divinidad. Así pues, Adán y Eva son los personajes que cometieron perjurio, y por ello fueron expulsados del “Paraíso” y perdieron ese privilegio divino, que sólo habían poseído hasta su caída por negarse a obedecer. Referente a lo erótico, no estaba separado de lo impuro que está condenado a convertirse en profanación.

El contexto también nos da a entender, que estos personajes fueron felices sólo después de haberse comido el fruto prohibido, momento en que comenzaron a

¹⁴⁴ Islas Marín, Irma Graciela, *Op. cit.*, pág.39

¹⁴⁵ Bataille, Georges, *Op. cit.*, pág. 93

explorar su sexualidad sin ataduras. Pero esa voz de Dios fue la que terminó con su felicidad sexual.

Así fue como el mismo hombre empezó a negar y a censurar a base de juicios religiosos y morales todo lo que está mal en su contexto social incluido el erotismo. Para definir los límites del mundo sagrado con el pagano y expulsar lo que estaba mal. En consecuencia, se empezó a rechazar esa visión natural del cuerpo humano, porque la misma desnudez era nuestra propia ropa. Para el Señor nunca fue motivo de inmoralidad: ¿Quién te enseñó que estabas desnudo?

3.7.1 *El pecado de Adán y Eva equivalente a Kitsch*

Entre 1960 y 1970, se realizaron producciones cinematográficas de mala calidad, donde se reflejó la crisis financiera que estaba pasando el cine mexicano. Estas producciones las nombraron como cine basura, conocido como *Kitsch*, palabra de origen alemán (yiddish *etwas verkitschen*) cuyo término se inició en los mercados de arte de Munich entre los años de 1860 y 1870. El término era utilizado para definir al arte como una copia barata de un estilo existente.

“Se aplicó a los trabajos realizados de manera precipitada y con descuido en el arte *chatarra* que se fabrica con el único interés de obtener una ganancia económica. Otra versión sostiene que pudo derivarse del inglés *sketch* (bosquejo) según este término es utilizado por los turistas norteamericanos en Europa, porque no están dispuestos a pagar un alto costo de un pintura sólo se conformaban que les vendiera un bosquejo del artista”.¹⁴⁶

El kitsch se inclina al mal gusto o a lo vulgar en donde los nuevos ricos, es decir, los de la clase baja que apenas alcanzan un estatus de la clase alta, copian las características y hábitos culturales de los de la clase alta. Estas costumbres y

¹⁴⁶ El arte kitsch: puro corazón, www.rosenblueth.mx/fundacion/Numero02/bellosublime02_nuevo.htm

cualidades serán representadas a través del arte con intereses populares para reflejar la realidad tal como es. Sin embargo, tiene un uso limitado en el mundo del arte, porque su característica es la vulgaridad, ya que adquiere una valoración artística y positiva. Para algunos autores, este término se traduce como el concepto de *basura artística* e indudablemente se liga a un trabajo artístico recreado para satisfacer el gusto popular, pero no busca ningún valor moral, reflexiones profundas, ni avanzar hacia una estética del arte.

En 1930, la palabra se popularizó entre los teóricos Clement Greenberg, Hermann Broch y Theodor Adorno, quienes intentaban definir el Avant Garde (la renovación del arte radical en las formas y contenidos) como oposición al kitsch.

En el cine mexicano se realizaron varias películas de este tipo popular, pues refleja las ideas de una comunidad y expresa las necesidades de la clase dominante, en México se les conoció como “churros”, para dar inicio al cine barato y a la explotación por el deseo erótico como fue la cinta *El pecado de Adán y Eva*, en el sentido que el lenguaje propio de su materialidad de lo sensual es reproducido como mercancía para satisfacer a los espectadores. Por consiguiente, esa sensación de percepción sensitiva hacia lo erótico se limita y empobrece. Nicos Hadjinicolaou dice: “La esencia de cada imagen erótica reside en una ideología en imágenes que constituye en la reducción de la estética y en las actuaciones para caer en la extravagancia y en lo exagerado”.¹⁴⁷

Para Hadjinicolaou, el “arte” no existe, el arte es lo que corresponde a la ideología estética burguesa. Lo que existe son diversos tipos de producción, en este caso, es la fabricación de imágenes sensuales enfocada a reproducir artísticamente *la creación del hombre* bajo la visión del cineasta Miguel Zacarías.

¹⁴⁷ Hadjinicolaou, Nicos, *Op. cit.*, pág. 207

“El concepto de ideología en imágenes no lleva ninguna valorización en sí mismo. Toda obra fílmica, ya sea considerada *grande* o *menor*, se caracteriza esencialmente por la ideología a que pertenece”.¹⁴⁸

En este film puede traer un conjunto de valores que está determinado por los prejuicios o criterios del espectador. Pues, el contenido estético del film no está bien realizado, carece de lógica y de naturalidad y hasta se puede creer que no se escribió un argumento, porque las imágenes son repetidas. Esto, para el propio espectador, se convierte en un film monótono. Si la adaptación hubiese sido la correcta, el resultado de la película hubiese sido otro. El cineasta Miguel Zacarías, en este film no mostró su experiencia como director, sino de aficionado, por usar ese recurso barato de la voz en *off* de Dios. Éste no logró esa fuerza que se necesita para la representación de este personaje, porque faltaron más imágenes sobre lo que estaba narrando o incluso se debió haber contratado a un actor para este papel.

En este punto se niega la noción de estética en el film, todo producto u objeto provoca reacciones de desagrado o de placer cuando se admira, se escucha o se toca, de acuerdo a la percepción estética e ideológica del espectador. “Gorki dijo que el artista debe poseer la capacidad de generalizar, de tipificar los fenómenos que reproducen la realidad”.¹⁴⁹

El contenido del film fue el proceso del *reflejo artístico* de la vida de los personajes de Adán y Eva en el *Paraíso* mediante la belleza natural tanto del paisaje como de los cuerpos de los protagonistas, cuando en realidad no ocurre y se convierte en una intención errónea de falsificación de su contenido. En la cinta, se observa un panorama de montañas rocosas donde casi no se ve mucha vida vegetal, unos pies descalzos de hombre que camina sobre la tierra caliente, un intento de llanto desesperado de una mujer que grita un nombre entre las arboledas, quienes durante una caminata corta caen al suelo rendidos como si hubieran recorrido una

¹⁴⁸ *Ibidem*, pág.207

¹⁴⁹ Lenin, Tse-Tung, Mao, *Op. cit.*, pág. 133

gran distancia. Pero casualmente encuentran ropa, como si fuera de la prehistoria, tirada entre las rocas y las raíces de los árboles, así se quitan esas hojas de higuera que traen encima y se visten.

También se puede apreciar detenidamente las gotas de lluvia artificiales, que no salen bien de la manguera, -incluso hasta tuvieron que echarlas con una rama-. Esto se refleja en el cuerpo de Jorge Rivero, quien sale corriendo a refugiarse a una cueva. Si a eso se le añade un artificioso traje de oso negro salvaje que quiere atacar a Adán, se logra ver que el film resulta no creíble y se aminoran por tanto sus características eróticas. Entonces Adán se dirige al único árbol que hay en esa zona para cortar una rama y matar a aquel animal salvaje.

Se puede describir a este hombre estilo *Tarzán* bajo la representación del personaje del primer hombre de la creación. Éste sale victorioso de la lucha con el oso y -mal manejo de maquillaje de la producción- sólo le dejó unas cuantas manchas de sangre y unos rasguños pequeños que no corresponden a un zarpazo de dicho animal, pues este tipo de animales, por su fuerza, causarían heridas graves e incluso mortales. Por lo tanto, Nicos Hadjinicolaou cita la tesis de George Boas, que ninguna obra de arte lleva en sí mismas un valor de *belleza*. Más bien, que no existe un método para determinar cuáles son los valores propiamente estéticos.

“La actitud puramente estética ante las obras de arte las desarraiga, ya que ignora su relación con su destino original y con el sentido que se vincula con éstas”.¹⁵⁰

La actividad material de la estética, podría decir Lenin y Mao Tse- Tung es la base del proceso del reflejo artístico del arte popular, en donde su trabajo va dirigido al espectador que no tiene una percepción artística profesional. Como ocurre en la estética de la escenografía, no existe una armonía para que todos los elementos (actuación, argumento, decoración, etc.) se integren para dar un equilibrio a la

¹⁵⁰ Hadjinicolaou, Nicos, *Op. cit.*, pág.98

realización de la producción. Así, en el momento que se admire una acción o un hecho surta ese efecto de la realidad. “El hombre experimenta la belleza cuando sus anhelos, su perspectiva universal, encuentra un logro admirable y a las facultades todas llegan a la hora del deleite”.¹⁵¹

A simple vista, este film fue improvisado y no hicieron uso de la imaginación, para recrear el Paraíso. Esa pobreza estética cae en la ridiculez y en la exageración. El Salto en San Luis Potosí, fue el escenario ideal para representar al Paraíso de una manera simulada y hasta falsa de la realidad. Aparecen flores cursis y exageradas de papel crepé que le restan credibilidad a lo bello, a la sensualidad y erotismo del escenario.

Tal representación rompe con el sentido de la historia, como las espadas con fuego sostenidas en el aire para la expulsión, cuando esta escena se describe de diferente manera. Dios echó fuera a Adán y Eva, pero en la entrada del Paraíso mandó a un ángel con una espada para guiarlos a su salida e impedir el paso si trataban de regresar.



El pecado de Adán y Eva (1967). Dir. Miguel Zacarías: La ficción no superó a la descripción de la expulsión del Paraíso

El contenido siempre guarda alguna relación con el objeto que se está representando, en este film niega algunos sucesos de la historia de la creación del hombre. Por consiguiente, la construcción de la historia debe tener un sentido, una cronología y una proximidad con la realidad expuesta. Lo que sí es posible eliminar los elementos de cursilería y exageración, por lo demás, se puede encontrar

¹⁵¹ Quiroz, Alberto, *Nociones de estética cinematográfica*, pág.16

argumentos a su favor en el melodrama cuando el contenido del film está revestido de formas bellas y artísticas porque el efecto estético, no es todo para encontrar ese placer que se experimenta en el momento de apreciar la cinta, hay que incorporar el género de estudio, en este caso, es el erotismo sobre dicha película.

Con la experiencia de no perder de vista a dos personas de diferente sexo que nos sugieren un toque erótico por sus desnudos, sin dejar de lado esa conexión con lo sagrado. De esta forma, se exhibe esa unión que existe entre el erotismo con lo sacro que resalta ese encanto y misterio entre los amantes, quienes se halagan con atenciones, besos, caricias y abrazos, con estas acciones nos indica esa grandeza de amor que se tienen y así enriquecen a la obra, pero se transforman en objetos eróticos experienciales para el espectador.

En realidad, la historia de la creación del hombre, es una obra de arte bella por sí misma. Sin embargo, existe una negación hacia la belleza y a la sensualidad, en el momento que cubren los cuerpos con las hojas de parra, así vistieron a ese objeto del deseo que traspasó los límites entre el mundo sagrado y el profano.

Por ejemplo, el artista italiano Masaccio pintó en el siglo XV *La expulsión del Paraíso*. En este cuadro se puede percibir ese sufrimiento a través de sus ademanes por la posición de los cuerpos y su efecto anímico de vergüenza por haber desobedecido las órdenes de su creador, sin dejar esa condición de la belleza del cuerpo humano. Por consiguiente, en esta historia se redujo esa virtud de la sensualidad de los protagonistas, por rechazar esa concepción del deseo por los juicios religiosos y morales de ese tiempo, ya que es la conciencia sobre el comportamiento del hombre. Por tanto, está cerrada esa vía para una expresión erótica como una visión artística, pues disponemos de una imagen que destierra al deseo de nuestra propia naturaleza como seres humanos.

“La estética no tiene objeto porque rechazamos no sólo la idea de lo bello, sino también la tesis según la cual lo bello es algo que siente subjetivamente cada

individuo. Los juicios estéticos que evalúan de diferente manera las obras de arte, *el efecto estético o la belleza* de éstas, no son *subjetivos*, sino que pertenecen siempre a las ideologías estéticas de los grupos sociales”.¹⁵²

Para Bataille esa reducción de lo erótico que se aprecia en la cinta, es el abandono de la humanidad que se hace cada vez más productiva, consciente de la vanidad y se convierte él mismo en un objeto. Con ese alejamiento cede una parte de su vida para dar un movimiento que él ya no dirige. Lógicamente, en el mundo capitalista, la producción artística de este film pone al erotismo en un consumo para ser entregado al consumidor (espectador) mediante la idea de la leyenda bíblica comercializada.

El actor Jorge Rivero arrancó muchos suspiros en su época por su masculinidad y su cuerpo atlético. Este fortachón con características eróticas que habita en el paraíso, en apariencia es un ser razonable e inteligente que va a trabajar en la cultivación y en el cuidado del Edén. Pero la visión mexicana de Adán, fue incorrecta y creó una imagen errónea que no se asemeja en nada con aquel personaje bíblico que debía trabajar, poniendo nombres a todos los seres que habitaban en ese lugar y por supuesto hablaba, ya que es la semejanza a Dios. Por ello tenía que ser alguien razonable, pero con el defecto de ser mortal.

En el Adán que aparece en el film se atribuyeron características cómicas, su representación de este personaje es de un cavernícola, por los sonidos de los gruñidos que emite, es más tonto que el mono que sí sabe cómo comer un plátano. Cuando sale del agua para agarrar la banana, lo aplasta con la mano para que salga el contenido. Aparte de eso, la sensualidad que el actor mostró fue un obsequio para las pupilas femeninas de aquella época, en cada plano se puede observar su escultural cuerpo.

¹⁵² Hadjinicolaou, Nicos, *Op. cit.*, pág. 212

Una rubia extranjera que personificó a Eva en el film mexicano, no coincidió con el aspecto físico del personaje bíblico. Esta chica (Candy Cave) no fue símbolo sexual en el cine nacional. Su belleza y su deseo de seducir a su compañero fueron a través de su coquetería, ya que este afecto es de delicadeza por agradar por mera amabilidad a la otra persona. Casi todo el tiempo se ve arreglándose el cabello y poniéndose flores, signo de vanidad en la mujer. También en este personaje existe



un error de imagen con respecto al uso del maquillaje de este personaje femenino, es muy marcado, cuando en realidad tuvo que ser ligero y natural, sin perder esa similitud que caracteriza a la mujer por su atractivo original.

El pecado de Adán y Eva (1967). Dir. Miguel Zacarías: El uso de la cursilería para embellecer a la belleza natural.

“La doctrina del eros, es la *belleza natural* del hombre aparece en su forma inmediata como belleza en sus relaciones erótico-sexual entre los hombres, que se convierten en el vehículo de ascensión a lo erótico”.¹⁵³

Por lo que respecta a sus juegos, los cuales tienen un toque erótico, Eva (Candy Cave), se acerca a Adán (Jorge Rivero) despacio con una flor en la mano para hacerle cosquillas en las orejas. De ese modo, él entra en su jugueteo agarrándola de los pies para que caiga al césped. Su vivencia de pareja para algunos espectadores no muestra una evolución erótica. Si se deja a un lado esos efectos visuales y toda aquella cursilería estética y sólo nos quedamos con el instante del cruce de las miradas entre un hombre y una mujer desconocidos entre sí, en el momento que Eva aparece por primera vez en el Paraíso. Esos besos que se dan los protagonistas expresan emoción por quebrantar las leyes y en qué instante serán sorprendidos para ser castigados.

¹⁵³ Lukács, Georgy, *Estética 1. La peculiaridad de lo estético. Vol. 4, cuestiones preliminares de lo estético*, pág.288

Sin embargo, nos proyectan esa lucha entre los dos sexos a través de la inteligencia que tiene la mujer sobre el hombre. Eva sabe comer una banana correctamente y en la raíz del árbol que salía a la superficie supo arreglarlo, mientras que Adán no pudo resolver ese problema.

La compasión, el amor y la gratitud mutua son principios serviles, los cuales ayuda a defender su pésima actuación, los expresan a través de sus ademanes, por su belleza y la ternura que tiene cada ser humano. En efecto, cuando el estilo está determinado por valores religiosos, la perspectiva erótica se limita. Se preocuparon más en cuidar su pudor, ya que no estamos acostumbrados que el sexo opuesto nos observe desnudos, sin morbo, pues se elimina ese vínculo de la identidad sexual entre ambos sexos.



El pecado de Adán y Eva (1967). Dir. Miguel Zacarías: Por explotar el contenido erótico descuidaron la estética del film.

“Se esboza en la idea de que el arte burgués brinda apariencia de felicidad a través de la belleza, cuya contemplación paradójicamente a su vez produce felicidad real. Sin embargo, la cultura burguesa y la función educativa, tal vez aplacadora del arte”.¹⁵⁴

A pesar de todo, la cinta revela su contenido erótico aun en el caso de que haya rasgos negativos en la estética de la imagen. Hay que tener en cuenta que los avances técnicos vinculados con la producción de efectos especiales, todavía no evolucionaban como actualmente. Por eso el cine mexicano, a últimas fechas, se ha conducido por el camino erróneo de la imitación con el cine norteamericano e incluso con el europeo, sin poder desarrollar una propia visión artística, ni una situación de

¹⁵⁴ Entel, Alicia, Lenarduzzi, Víctor, Gerzovich, Diego, *Op. cit.*, pág. 34

contexto histórico-social-cultural que pueda proporcionar una objetividad concreta y de libertad, sin tomar en cuenta las ideas del capitalismo.

Sin duda, las producciones cinematográficas mexicanas están condicionadas a los intereses capitalistas, con la difusión y la generalización de una producción que influye a las condiciones de todas las artes. Justamente, el arte tiene categorías favoritas, al igual que los cineastas tienen la necesidad de trabajar en diversos temas que pueden resultar efectivos cuando escogen las historias de acontecimientos sociales o eróticos que el espectador puede percibir inmediatamente como si fueran recuerdos de *su misma vida*.

De este modo, los cineastas posiblemente analizaban las necesidades del espectador sobre qué era lo que querían ver en el cine y conforme a los resultados, producían películas, según la demanda de cada proyección. Por eso, se provocó ese contagio por este tipo de producciones por los simples estilos estéticos, que fue en una reacción en cadena, hicieron que el cine nacional continuará con más tropiezos hasta mostrarnos aquellas imágenes vulgares y baratas, abusando de los albures y de las groserías que representó a un erotismo populachero en la sexy comedia, mejor conocida como el *cine de las ficheras*. Primero comenzó como una prueba y como el público aceptó este tipo de filmes, los productores continuaron creando películas con características similares.

Hay que reconocer que este tipo de producción cinematográfica, “es la historia de las ideologías en imágenes de las clases dominantes de todas las sociedades hasta nuestros días, aun en esta forma exagerada, no se aleja mucho de la realidad. Las imágenes son generalmente productos en los cuales se *reconocen* sobre todo las clases dominantes”.¹⁵⁵

¹⁵⁵ Hadjinicolaou, Nicos, *Op. cit.*, pág. 104

CONCLUSIONES

El cine erótico mexicano es la evolución de imágenes e ideas que a través del tiempo han ido cambiando. Así mismo, el erotismo es volátil como la sociedad, porque ha aceptado aquellos contenidos relajados que se encuentran escondidos, pero que a la vez están convertidos en tabús en el “séptimo arte” y en otros medios de comunicación. Por eso, la comunidad se vuelve más predecible ante a la sensualidad, que a la pornografía.

Desde el enfoque del materialismo dialéctico fue útil, tenemos que tener en mente que el arte nace condicionado por el desarrollo histórico de la sociedad, en la medida que el mismo hombre produce sus bienes materiales hasta el conocimiento, por tanto, produce el cine erótico mediante imágenes para representar actividades y objetos a través de un trabajo lingüístico, de ese modo, se reproduce la materia erótica en los cuerpos, signos, conceptos y en las historias. La forma de expresión erótica en las cuatro películas se tomó como un objeto. El erotismo es el resultado de la experiencia interior pero lo situamos en el plano de las cosas que conocemos pero si se sitúa en el campo de lo prohibido, lo erótico es condenado pero como suele suceder es rechazado porque “destruye la conciencia humana”.

Este camino nos permitió abrir una posibilidad de recorrer, junto con los directores, un modo materialista de concebir una fracción de la historia del cine mexicano. Este desafío propuesto a mirar al objeto erótico y en esa mirada comprender cómo se representó al erotismo en el pasado.

No obstante, el cine mexicano logró crear algunas escenas de contenido erótico excelentes, como puede ser un coqueteo, una caricia, un beso o hasta un semi desnudo o desnudo total, una escena *de cama* (donde sólo se sugiere implícitamente que una pareja mantiene relaciones o la silueta de un cuerpo femenino en la ducha). Estas imágenes eróticas han sido causa de censura, por el simple hecho de representar una sugerencia de la sexualidad. Sin embargo, la idea

principal del materialismo dialéctico es liberar al erotismo de esos tabúes y de esas críticas, partiendo de juicios que se basan en la razón, para relacionar su existencia material con lo erótico. El hombre a través del trabajo se hizo razonable, por tanto, el erotismo es la actividad sexual física y natural del ser humano.

Con la liberación sexual en los años sesenta, el cine erótico se presentó como mercancía para ser consumida por los espectadores. Las imágenes y los actores son quienes encarnan lo erótico, producen la idea sobre la sensualidad, es algo que está lejos de los espectadores y la única forma de acceder es a través de la adquisición de este tipo de cine. En efecto, las actrices y actores han arrancado suspiros de los espectadores, sin importar el aspecto físico. Miles de espectadores se han conformado con observar alguna parte del cuerpo de las artistas mexicanas o extranjeras en alguna de las escenas sugerentes llenas de erotismo y sensualidad.

Pero con el paso del tiempo, el contenido erótico de las películas nacionales ha cambiado, desde sus inicios hasta la fecha. Pero fue la misma industria del cine mexicano la que no ha dado el cien por ciento para realizar y poner empeño en una buena producción y así dejar en el pasado a esa mala racha que caracterizó al cine de los años 60's y 70's.

No hay una forma de representar a la realidad de una manera objetiva. Cada uno de nosotros percibe esa realidad de acuerdo a nuestro contexto social. Por consiguiente, esta realidad no nos remite al mundo real, sino a la ficción; aunque se puede apreciar la ideología a través de los personajes que aparecen en los filmes. Así, la ficción se crea a partir de dos mundos: el real y el imaginativo. Por lo tanto, el cine mexicano pretende hacer la narración de una historia y retratar la moda, las clases sociales, los personajes y los hechos, aderezando todos estos elementos con la presencia de la belleza y el erotismo de los personajes femeninos.

La imagen cinematográfica dio forma al erotismo a través de cuatro historias. Por ejemplo, David Reynoso (Jaime Cuellar) encarnó esa ideología dominante,

llamada religión; mientras que Kitty de Hoyos (Eva) y Alex Carrillo (Tony) fueron sus víctimas de sus actos irracionales que los llevaron a la muerte. Por su parte, en la película acerca de Eva y Adán, los protagonistas se oponen a las órdenes de Dios. Por otro lado, el Zarco (Mario Almada) personificó al machismo, pues puede poseer sexualmente a todas las mujeres que él quiera; pero abusa de su poder de hombre y de su posición social; así pues, Isela Vega (La India) fue ultrajada por este personaje. Sin embargo, su contraposición fue El Potro (Jaime Moreno), por no permitir que siguiera abusando de las personas del sexo opuesto. Por último, don Jorge (Roberto Cañedo), simbolizó a la idea del capitalismo para que Damiana (Meche Carreño) transformara su estilo de vida, convirtiéndose de una campesina a una modelo, sin oponerse a las cláusulas expuestas en el contrato laboral.

La dramatización de aquellos personajes que se opusieron a la ideología terminó en muerte y hasta en castigo (la expulsión del Edén, en el caso de Eva y Adán)- Esto se convierte en metáforas sobre las relaciones de poder en la sociedad; por tanto, constituye una práctica material a través de la cual funciona esa ideología dominante que por supuesto se ve reflejada en el cine mexicano.

El erotismo implica la destrucción de la ideología conservadora y rompe las leyes y normas establecidas. La imagen erótica cinematográfica es la representación de la realidad que ha servido para fabricar un sinnúmero de historias y que es una verdadera virtud al resaltar la naturaleza del hombre, que es la sensualidad y la belleza. Se puede decir que el erotismo es un acto sentimental y emocional, pero nunca racional. El hombre a través de la experiencia erótica lo lleva a cometer actos involuntarios e irracionales, para retomar otra vez al animal que se separó del hombre mediante del trabajo y de la razón, de esta manera, quebranta las leyes para conseguir a ese objeto prohibido o una mujer que se puede convertir en un objeto sexual.

Sin duda, este tipo de cine produce placer del erotismo. Así, éste es un motivo de disfrute en el espectador. El erotismo no cae en la vulgaridad, ni en lo grotesco,

pues no reduce sus intenciones cinematográficas a mostrar los genitales o las partes íntimas de los cuerpos, como se hace en la pornografía. La pasión es la fuerza esencial del hombre que atiende hacia su objetivo, pues lo erótico no puede ser condenado por la razón, ya que se extraen sus fuerzas de las energías más profundas de nuestra propia naturaleza.

Por eso, todo ese movimiento sobre el contenido erótico, social y religioso se transformó, nada puede permanecer inmóvil, pues todo ese contenido sirve para evolucionar a la historia y a los personajes. El personaje de Damiana sufrió un cambio sobre su estilo de vida y en el aspecto físico para poder convertirse en la mujer más sensual y atractiva entre las modelos. A Eva de *Domingo salvaje*, su sensualidad la llevó a la *prohibición* de la muerte. Asimismo, en el caso de La India y El Potro, la sexualidad se convirtió en la culminación de la sexualidad del ser humano. Los personajes de Adán y Eva se olvidaron del amor a su Dios, pero sí sintieron tentaciones y cierto placer por lo prohibido.

Efectivamente, la religión se niega a admitir el erotismo como parte de la naturaleza del ser humano, por eso se nos ha enseñado a tratarlo como *algo pecaminoso*. Incluso se ha censurado el cine con contenido erótico, por ser un símbolo de *pecado*. Por otra parte, la sociedad se ha puesto una máscara para “aceptar” los cambios con respecto a la sensualidad, para verla como parte de la naturaleza del hombre sin ninguna represión, cuando la realidad es otra, pues algunas escenas del cine erótico se censuran y se editan debido a las ideas conservadoras.

De esta manera, se da un orden a todo aquello que nos atañe como individuos. Dialécticamente, el erotismo es una parte de la lógica del ser humano, pues en este término se encuentra ese contenido real de la vida de cada humano.

En todo lo que sufra de un movimiento o de un cambio, habrá una negación por parte del personaje que realice una acción; por ejemplo, el personaje de Jaime

Cuellar siempre se negó a su sexualidad, nunca comprendió que el sexo es también una virtud del ser humano. Damiana, por su parte, siempre rechazó su nueva forma de vida. El Potro se opuso a reconocer a La India como su madre y no como esa mujer que se convirtió en una obsesión sexual. Por último, Adán se rehusó a perder el amor a su Dios y por eso le dolió su expulsión.















No sólo el erotismo se presenta en un cuerpo desnudo, la belleza física o en una pose sexual. Es todo aquello bello, sensual, atractivo y cautivante que nos rodea, porque nos hace sentir un placer o un éxtasis. Por eso, el film *El pecado de Adán y Eva* fue considerada como un “churro”, por no poseer una expresión artística ni estética. Su tono cómico y su escenografía artificiosa le restó elementos para que el cinéfilo no pudiera captar fácilmente esa esencia erótica que tiene la película. Por ello no fue considerada como una obra cinematográfica bien lograda, pues los efectos cinematográficos son exagerados y de mal gusto para los espectadores.

Al ejercicio de la reproducción o de la falsificación del arte nada se le escapa, pues encuentra un refugio sobre imágenes de sensacionalismo, sentimentalismo, patriotismo, romanticismo y clichés sociales, porque el espectador necesita asociarse emocionalmente con lo que observa para dar un valor específico a una obra de arte, poniendo una moda que se convierte en una expresión ideológica del *Kitsch*. Por esto, en la película sobre Adán y Eva, la industria reemplaza de inmediato los elementos culturales por otras sin tener una auténtica historia.

Finalmente, el cine erótico implica ampliar el espacio imaginativo mediante imágenes, miradas, escenas o gestos. Erotismo no sólo es mostrar desnudez total, pues es un acto de sugerencias. Las escenas eróticas son famosas por arrancar provocaciones a través de los sentidos y quitar esa falsedad hacia el sensualismo, que lejos de perjudicar, se ha convertido en una herramienta de trabajo valiosa y atractiva en el cine de nuestro país de ésta y todas las épocas.








FUENTES DE CONSULTA

BIBLIOGRAFÍA





-  Agrasánchez, Rogelio, *Bellezas del cine mexicano*, México, ed. Agrasánchez Film Archive Mexican Cinema, 2001, 362 pp.
-  Agrasánchez, Rogelio, *Cine mexicano: Carteles de la época de oro 1936-1956*, San Francisco, California, ed. Chronicle Books, 2001, 132 pp.
-  Altieri Megale, Angelo, *Breve historia de la dialéctica*, México, ed. Serie apoyo a la docencia y UAP, 2004, 78 pp.
-  Althusser, Louis, *La filosofía como arma de la revolución*, México, Siglo Veintiuno editores, S.A de C.V., 1994, 151 pp.
-  Aristóteles, *El arte poética*, México, colección Austral, 1992, 144 pp.
-  Assoun, Paul- Laurent, *La escuela de Fráncfort*, México, Publicaciones Cruz S.A., 1991, 112 pp.
-  Aumont, Jacques, *Historia general del cine: Orígenes del cine. Vol. I*, Madrid, ed. Cátedra, 1998, 348 pp.
-  Bataille, Georges, *Erotismo*, España, ed. Losada, 2005, 292 pp.
-  Bataille, Georges, *Teoría de la religión*, Madrid, Taurus humanidades, 1998, 105 pp.
-  Benesch H., Schamandt W., *Manual de autodefensa comunicativa (La manipulación y cómo burlarla)*, España, ed. Gustavo Gili, S.A., 1982, 163 pp.
-  Biblioteca de Consulta Microsoft, ® *Encarta* ® 2005, Estados Unidos, Microsoft Corporation, año 1993-2004.
-  Bonfiglio, Pietro, *Erotismo y destrucción*, Madrid, ed. Fundamentos, 1983, 217 pp.
-  Careaga, Gabriel, *Erotismo, violencia y política en el cine*, México, ed. Joaquín Mortiz S.A., 1981, 154 pp.
-  Cassigoli, Armando, *Conocimiento, Sociedad e Ideología*, México, ed. ANUIES, 1976, 94 pp.

- Cobos González, Rubén, Martín Sánchez, María teresa, Hernández-León, Manuel Humberto, *Introducción a las Ciencias Sociales I*, México, ed. Porrúa S.A, 1988, 205 pp.
- De la Vega Alfaro, Eduardo, *La Industria Cinematográfica mexicana: Perfil histórico-social*, México, ed. Universidad de Guadalajara, 1991, 82 pp.
- Del Amo, Álvaro, *El cine en la crítica del método*, Madrid, ed. Edicusa, S.A., 1969, 170 pp.
- Fisas, Carlos, *Erotismo en la historia*, España, ed. Plaza Janés, 1999, 255 pp.
- Fischer, Ernst, *La necesidad del arte*, Barcelona, ed. Península, 1978, 270 pp.
- Foulquié, Paul, *La dialéctica*, España, ed. Oikos-tau S.A., 1979, 136 pp.
- Frexias, Ramón, *El sexo en el cine y el cine de sexo*, España, ed. Páidos, 2000, 384 pp.
- Fundación Mexicana de Cineastas, *Hojas de Cine (Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano Vol. II)*, México, Colección Cultura Universitaria Serie/Ensayo, 1988, 291 pp.
- García, Gustavo, Coria, José Felipe, *Nuevo cine mexicano*, México, ed. Clío, 1997, 85 pp.
- García Riera, Emilio, *Historia del cine mexicano*, México, Consejo de Fomento Educativo, 1985, 356 pp.
- Garrido, Felipe, *Luz y sombra: Los inicios del cine en la prensa de la ciudad de México*, México, CONACULTA, 1997, 65 pp.
- González Casanova, Manuel, *Las Vistas: Una época del cine mexicano*, México, ed. Colección arte y cultura, 1992, 173 pp.
- González Reyna, Susana, *Manual de redacción e investigación documental*, México, ed. Trillas, 1994, 204 pp.
- Gubern, Román, *Historia del cine Vol. 1*, Barcelona, 1982, ed. Lumen, 372 pp.
- Gurmendez, Carlos, *Teoría de los sentimientos*, España, Fondo de cultura Económica, 1981, 230 pp.
- Guzmán Peredo, Miguel, *Antología del erotismo*, México, Fontamara 99, 1992, 224 pp.

- Hadjinicolaou, Nicos, *Historia del arte y lucha de clases*, México, Siglo Veintiuno editores, SA, 1979, 231 pp.
- Keesy, Douglas, Duncan, Paul, *Cine erótico*, Italia, ed. Tascheh, 2005, 191 pp.
- Leal, Juan Felipe, Barraza, Eduardo, Flores, Carlos, *Anales del cine en México, 1895-1911 (1896: el vitascopio y el cinematógrafo en México)*, México, Ediciones y gráficos EÓN, 2003, 239 pp.
- Leal, Juan Felipe, Barraza, Eduardo, Flores, Carlos, *Anales del cine en México, 1895-1911 (1901: el cine y la pornografía)*, México, Ediciones y gráficos EÓN, 2003, 174 pp.
- Lenin, Tse-Tung, Mao, *Arte, literatura y prensa*, México, ed. Grijalbo, 1969, 153 pp.
- Lo Duca, Giuseppe, *Historia del Erotismo*, Buenos Aires, ed. Siglo Veinte, 1970, 55 pp.
- Lukács, Georgy, *Estética 1. La peculiaridad de lo estético. Vol. 4, cuestiones preliminares de lo estético*, Barcelona, ed. Grijalbo, 1982, 587 pp.
- Lozano Rendón, José Carlos, *Teoría e investigación de la comunicación de masas*, México, ed. Alhambra mexicana, 1996, 233 pp.
- Magaña Méndez, Agustín, traducción de, *Sagrada Biblia*, México, San Pablo, 2004, 1536 pp.
- Marcuse, Herbet, *Eros y civilización: Una investigación filosófica sobre Freud*, México, ed. Joaquín Mortiz S.A., 1965, 285 pp.
- Marx, Karl, *Introducción a la crítica de la filosofía del derecho de Hegel*, Santiago de Chile, ed. Clinamen, 2009, 19 pp.
- Microsoft, *Enciclopedia® Microsoft® Encarta 2001*, Estados Unidos, Microsoft Corporation, año 1993-2000.
- Microsoft, *Enciclopedia® Microsoft® Encarta 2007*, Estados Unidos, Microsoft Corporation, año 1993-2000.
- Pecori, Franco, *Cine, forma y método*, Barcelona, ed. Gustavo Gili, S.A., 1977, 134 pp.













-  Puget, Janine (compiladora), Asiner F, Daniel, Inda, Norberto, *La Pareja y sus anudamientos: erotismo-pasión-poder-trauma*, Buenos Aires, ed. Lugar editorial, 2001, 160 pp.
-  Quiroz, Alberto, *Nociones de estética cinematográfica*, México, (s.n), 1942, 138 pp.
-  Reyes, Aurelio de los, *Los orígenes del cine en México 1896-1900*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, 248 pp.
-  Sabino, Carlos, *Como hacer una tesis*, Buenos Aires, ed. Panapo, 1994, 240 pp.
-  Ríos (Rius), Horacio del, *Marx para principiantes*, Buenos Aires, Era Naciente, 2004, 158 pp.
-  Tovar, Rafael, *A cien años del cine en México*, México, ed. Museo Nacional de Historia, 1996, 95 pp.
-  Tuñón, Julia, *Mujeres de Luz y sombra en el cine mexicano: la construcción de una imagen, 1939-1952*, México, INCINE, 1998, 313 pp.

TESIS

-  Castrejón Mendoza, José Gilberto, *El erotismo como fenómeno religioso*, Tesina de Licenciatura (Licenciado en Filosofía), UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, México, El autor, 2008, 52 pp.
-  González Baeza, Aline, *La imagen del erotismo en el cine como cultura visual*, Tesis de Licenciatura (Licenciada en Ciencias de la Comunicación), UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, México, El autor, 2003, 143 pp.
-  Islas Marín, Irma Graciela, *El erotismo: una experiencia entre lo sagrado y lo profano en Le carillonneur de Georges Rodenbach*, Tesina de Licenciatura (Licenciada en Filosofía y Letras), UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, México, El autor, 2007, 49 pp.
-  Lira Espinosa, Jennifer, *Representaciones del desnudo erótico femenino en la película mexicana Demasiado Amor*, Tesis de Licenciatura (Licenciada en

Ciencias de la Comunicación), Universidad de las Américas Puebla, Escuela de Ciencias Sociales, El autor, 2003, 179 pp.

SITIOS DE INTERNET

-  Araujo, Kathya, El erotismo en el pensamiento de Georges Bataille visto desde el psicoanálisis
www.scribd.com/doc/12791994/El-erotismo-en-el-pensamiento-de-Georges-Bataille-visto-desde-el-Psicoanalisis
-  Cine mexicano
<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/front.html>
-  El acto cinematográfico: Género y texto fílmico
www.ub.es/cdona/Lectora_07/1%20Introd%Giulia%20MAQ.pdf
-  El arte Kitsch: puro corazón
www.rosenblueth.mx/fundacion/Numero02/bellosublime02_nuevo.htm
-  Ese oscuro objeto del deseo (1977),
www.alohacriticon.com/elcriticon/article2456.html
-  Estética, el arte basura, El Catoblepas (revista crítica del presente)
www.nodulo.org/ec/2003/n014p12.htm
-  Estética y materialismo dialéctico
<http://hernanmontecinos.com/2008/07/23/estetica-y-materialismo-dialectico-2/>
-  Fimoteca de la UNAM
www.fimoteca.unam.mx/cgi-bin/fimoteca/busqueda.pl
-  Historia del cine mexicano. Una realidad diferente
www.loscineastas.com
-  Kitsch y autoritarismo
www.kitschyautoritarismo.html
-  La aparición del cine en México
www.html.rincondelvago.com/cine-mexicano.html
-  La pornografía,
www.monografias.com/trabajos15/pornografia/pornografia.shtml

 Las rumberas

www.oem.com.mx/elsoldecuernavaca/notas/n138427.htm

 Los medios de comunicación y la cultura de masas

www.rincondelvago.com/medios-de-comunicacion-y-cultura-de-masas.html

 Los hermanos Lumière: Los inicios del cine

<http://curiosomundoazul.blogspot.com/2010/04/los-hermanos-lumiere-los-inicios-del.html>

 Marx y el materialismo dialéctico

<http://hernanmontecinos.com/2009/01/31/marx-y-el-materialismo-dialectico/>

 Materialismo dialéctico

http://es.wikipedia.org/wiki/Materialismo_dial%C3%A9ctico#La_divisi.C3.B3n_entre_materialismo_dial.C3.A9ctico_y_materialismo_hist.C3.B3rico

 Mimí Derba

<http://cinesilentemexicano.wordpress.com/2009/07/21/mimi-derba/>

 Monsiváis, Carlos, Notas sobre el Estado, la cultura nacional y las culturas populares en México

www.cuadernospoliticos.unam.mx/...30/30.4.CarlosMonsivais.pdf

 Principios elementales de Filosofía. Las leyes de la dialéctica,

<http://politolia.wordpress.com/2008/04/08/principios-elementales-de-filosofia-las-leyes-de-la-dialectica-georges-politzer/>


 Pornografía e ideología


www.almendron.com/tribuna/9617/pornografia-e-ideologia

 Sexo en el Cine: Pornografía o Erotismo

www.revistacinefagia.com/erogena004.htm

MEDIO AUDIOVISUAL: FILMOGRAFÍA ERÓTICA

 *Abismos de Pasión*, Dir. Luis Buñuel, México, Producciones Tepeyac, 1953, byn, 91 min., español

 *A fool there was*, Dir. Frank Powell, USA, Fox Film Corporation, 1915, byn, 67 min., subtítulos en español

- *Après le bal, le tub*, Dir. Georges Méliès, Francia, Short film, 1897, byn, 35mm
- *Aventurera*, Dir. Alberto Gout, México, Producciones Calderón, 1949, byn, 101 min., español
- *Calabacitas tiernas (¡Ay qué bonitas piernas!)*, Dir. Gilberto Martínez Solares, México, CLASA films mundiales, 1948, byn, 101 min., español
- *Damiana y los hombres*, Dir. Julio Bracho, México, Uranio films, 1966, color, 110., español
- *Danza en el Harem*, Dir. Georges Méliès, 1897
- *Diana Cazadora*, Dir. Tito Davison, México, 1956, 90 min., español
- *Dos monjes*, Dir. Juan Bustillo Oro, México, Producciones Proa S.A, 1934, byn, 85min. español
- *Domingo salvaje*, Dir. Francisco del Villar, México, Sagitario films, 1966, byn, 93 min., español
- *Don Juan 67*, Dir. Carlos Velo Cobelas, México, 1966
- *El pecado de Adán y Eva*, Dir. Zacarías, Miguel, México, laguna films, 1967, color, 90 min., español
- *El sueño del astrónomo*, Dir. Georges Méliès, 1898
- *Gángsters contra charros*, Dir. Juan Orol, México, España sono films, 1947, byn, 79 min., español
- *Gran casino*, Dir. Emilio el "Indio" Fernández, México, 1946, byn, español
- *La caja de Pandora*, Dir. George W Pabst, 1929
- *La cinta Fatima´s Dance*, Sol Bloom, 1893
- *La corte de faraón*, Dir. Julio Bracho, México, Films mundiales, 1943, byn, español
- *La ilusión viaja en tranvía*, Luis Buñuel, México, Clasa films mundiales, 1953 byn, 90 min., español
- *La India*, Dir. Rogelio A González, México, Zima Entertainment, 1974, color, 102 min., español
- *La mancha de sangre*, Dir. Adolfo Best Maugard, México, 1937, byn, 70 min.,
- *La mujer que yo amé*, Dir. Tito Davinson, México, 1950, byn, español

- 🎬 *Las mil y una noches*, Dir. Fernando de Fuentes, México, Cumbres films, 1957, byn, 90 min., español
- 🎬 *Le bain de la parisienne*, Casa Pathé, Francia, Producida por la casa pathé,
- 🎬 *Le de cher de la mariée*, Dir. Eugène Pirou, 1896
- 🎬 *Le voyage dans la Lune*, Dir. Georges Méliès, 1902
- 🎬 *Los caifanes*, Dir. Juan Ibañez, México, Estudios América y Cinematográfica Marte, 1966, color, 95 min., español
- 🎬 *Los olvidados*, Dir. Luis Buñuel, México, Ultramar films, 1950, byn, 88 min., español
- 🎬 *Mata Hari*, Dir. George Fitzmaurice, Estados Unidos, Productora: M.G.M. 1932, byn, 90min., subtítulos en español
- 🎬 *Monja, casada, virgen y mártir*, Dir. Juan Bustillo Oro, México, 1935, byn, español
- 🎬 *Modisto de señoras*, Dir. René Cardona Jr., México, Productora Fílmica Real, 1969, color, 85 min., español
- 🎬 *Mujeres en mi vida*, Dir. Rivero, México, 1949
- 🎬 *Músico, poeta y loco*, Dir. Humberto Gómez Landero, México, As films, 1947, byn, 92 min., español
- 🎬 *Pervertida*, Dir. José Díaz Morales, México, 1945, byn, español
- 🎬 *¡Que Viva México!*, Dir. Serguei Mijailovich Eisenstein, URSS, EUA, México, Upton Sinclair, Mary Craig Sinclair, Kate Crane Gartz, S. Hillkowitz, Otto Kahn y Hunter S. Kimbrough, 1932, byn, 90 min., español
- 🎬 *Salón México*, Dir. Emilio el "Indio" Fernández, México, CLASA films mundiales, 1948, byn, 90min, español
- 🎬 *Santa*, Luis G. Peredo, México, Ediciones Camus, 1918, byn, 90 min, silente
- 🎬 *Santa*, Antonio Moreno, México, Compañía nacional productoras de películas, 1931, byn, 81 min., español
- 🎬 *Subida al cielo*, Luis Buñuel, México, Producciones Isla, 1951, byn, 85 min., español
- 🎬 *Taller de artista o Broma de modelos*, Dir. Georges Méliès, 1898
- 🎬 *The Kiss*, Dir. Thomas Alva Edison, 1896

- 🎬 *The vampire*, Dir. Robert G., Vignola, 1913
- 🎬 *Tiempos modernos*, Dir. Charles Chaplin, Estados Unidos, United Artists, 1936,byn, 87 min.
- 🎬 *Venta de esclavas en el harem*,Dir. Georges Méliès,1897
- 🎬 *Vértigo*, Dir. Alfred Hitchcock, Estados Unidos, Paramount pictures, 1958, color, 128 min., subtítulos en español
- 🎬 *Viridiana*, Dir. Luis Buñuel, México –España, UNINCI Films 59, 1961, blanco y negro, 90 min., español