



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN

“Del erotismo a la metamorfosis transgresora: *Luna Caliente*”

Seminario Taller extracurricular de Titulación

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

Lic. En Ciencias de la Comunicación

PRESENTA

Carolina Valdez Mondragón

Asesor: Dr. Jorge Olvera Vázquez

Naucalpan, Estado de México, Agosto 2012





Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Esta investigación es fruto del trabajo de mucho tiempo durante la carrera de Comunicación, la cual cursé de manera orgullosa en esta mi alma máter la Facultad de Estudios Superiores Acatlán, la cual me dio a lo largo de estos años grandes satisfacciones académicas.

También va dedicada a las personas que me brindaron su apoyo en este tiempo, mismo que estuvo lleno de satisfacciones y a la vez de sinsabores, mismos que he logrado superar gracias a la compañía de las personas que me apoyaron en este sueño profesional y de vida.

A mi familia:

A mi madre, Javiera Mondragón; quién a pesar de todos los obstáculos que nos puso la vida, supimos enfrentarlos de manera correcta y que nunca me dejó de mostrar su apoyo y cariño en estos 26 años de vida. Mamá, GRACIAS por ser sincera, por regañarme, por cuidarme y ser mi cómplice en este camino de vida.

A mi padre, Enrique Valdez; quién a través de sus enseñanzas me ayudó en el momento más difícil de mi vida y siempre me brindó su apoyo desde que era una niña pequeña. Gracias papá por apoyarme en las adversidades de la vida y por no dejarme nunca sola.

A mi hermano Erik Valdez, por darme sus consejos tan peculiares, por pelear conmigo, por acompañarme en esos malos y buenos momentos (ji ji ji), sabes que cuentas conmigo en las buenas y en las malas, Erik, ..!no sé qué haría sin tus preguntas capciosas! ¡Siempre me haces reír!

A mi otro hermano, Alejandro Valdez, quién es un ejemplo a seguir mostrando su fortaleza y entereza en la vida profesional, aunque con regaños y peleas también, aprendí cosas por parte de ti. Gracias.

También la dedico a las personas que compartieron un espacio de su vida conmigo y que partieron antes de tiempo:

Mis abuelos (Q.E.P.D)

Marina Hinojosa Guadarrama, Antonio Mondragón Esquivel, Fernanda Ávila y a mi amigo y confidente de siempre, Mario Sergio Troche González (Q.E.P.D) nunca los olvidaré, esto va para ustedes de cariño.

A todos mis amigos con los que he convivido desde el kínder hasta la universidad y que siempre me hacían sonreír con sus locuras, también a mis profesores que siempre estuvieron al tanto de este sueño de titulación.

¡A todos ustedes MUCHAS GRACIAS!

¡Goya! ¡Goya! ¡Cachún Cachún ra ra! ¡UNIVERSIDAD!



“Nunca mires hacia atrás, mejor sigue el camino de la esperanza, la honestidad, el valor y sobre todo del amor”

Carolina Valdez

Quiéreme cuando menos lo merezca, porque será cuando más lo necesite.

Henry Jekyll



Seminci
SECCIÓN OFICIAL

LUNA CALIENTE

UN FILM DE VICENTE ARANDA

Eduard Fernández • Thaïs Blume

EMILIO GÓMEZ DE CAL • JOSÉ CORONADO • MARY CARMEN RAMÍREZ • CARLA SANCHEZ • EMMA FERRE

Producción: TONY GARCÍA • Dirección: VICENTE ARANDA • Guión: VICENTE ARANDA • Música: JAVIER NAVAS • Fotografía: JAVIER NAVAS • Montaje: JAVIER NAVAS • Distribución: TONY GARCÍA

Financiado por: MINISTERIO DE CULTURA Y TURISMO • MINISTERIO DE ECONOMÍA Y EMPLEO • MINISTERIO DE EDUCACIÓN, POLÍTICA SOCIAL Y DEMOCRACIA PARTICIPATIVA • MINISTERIO DE SANIDAD, POLÍTICA SOCIAL Y CONSUMO • MINISTERIO DE TRABAJO Y SEGURIDAD SOCIAL • MINISTERIO DE POLÍTICA TERRITORIAL Y URBANISMO • MINISTERIO DE INDUSTRIA, TURISMO Y COMERCIO • MINISTERIO DE AGRICULTURA, PESCA Y DESENVOLUPAMENTO RÚRICO • MINISTERIO DE POLÍTICA AUTÓNOMA Y COOPERACIÓN INTERNACIONAL • MINISTERIO DE JUSTICIA • MINISTERIO DE DEFENSA • MINISTERIO DE INTERIORES • MINISTERIO DE EDUCACIÓN, POLÍTICA SOCIAL Y DEMOCRACIA PARTICIPATIVA • MINISTERIO DE SANIDAD, POLÍTICA SOCIAL Y CONSUMO • MINISTERIO DE TRABAJO Y SEGURIDAD SOCIAL • MINISTERIO DE POLÍTICA TERRITORIAL Y URBANISMO • MINISTERIO DE INDUSTRIA, TURISMO Y COMERCIO • MINISTERIO DE AGRICULTURA, PESCA Y DESENVOLUPAMENTO RÚRICO • MINISTERIO DE POLÍTICA AUTÓNOMA Y COOPERACIÓN INTERNACIONAL • MINISTERIO DE JUSTICIA • MINISTERIO DE DEFENSA • MINISTERIO DE INTERIORES

© 2010 TONY GARCÍA. TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS.

ÍNDICE

Introducción.....	7
-------------------	---

Capítulo 1

DE LO PROHIBIDO A LO ERÓTICO

1.1 El erotismo.....	9
1.2 El erotismo femenino en la sociedad	14
1.2.1 El discurso erótico	19
1.2.2 Erotismo visual	27
1.3 Elementos eróticos	37
1.4 Breve historia y características del cine erótico	48

Capítulo 2

EL CINE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO

2.1 La censura del cine español en el régimen franquista	55
2.1.1 El nuevo cine Español	60
2.1.2 La Escuela de Barcelona	65
2.2 La movida madrileña.....	68
2.3 El cine del director Vicente Aranda	73
2.4 Luna Caliente, el filme	78

Capítulo 3

“QUIÉREME CUANDO MENOS LO MEREZCA”

3.1 Construcción dramática de Ramona 83

3.2 Ramona y las figuras femeninas en Luna Caliente..... 90

3.3 El efecto de Ramona en el antagonista masculino 93

3.4 Relación intertextual entre Juan Villa y el Dr. Jeckyll y Mr. Hyde..... 100

CONCLUSIONES 105

BIBLIOGRAFÍA 107

Introducción

Desde épocas remotas, el hombre y la mujer han ido en busca de su sexualidad, de aquello que en las sociedades antiguas y aún en algunas de la actualidad, se considera prohibido, aunque esto ha dependido de la mirada con la que se perciba y como se experimente la vida sexual; pero en definitiva para algunos es algo de lo que “no se debe hablar”.

El erotismo influye en la vida entera de los seres humanos, aunque pareciera que este término sólo refiere a aspectos que tienen que ver con cualidades netamente físicas y sexuales de la mujer y el hombre. La búsqueda por encontrarle un significado al término erotismo a través de la historia ha sido incansable.

Buena parte de los placeres que la vida entrega a cada ser que habita en este planeta están en su propio cuerpo, que en conjunción con las pasiones, los sentidos, el deseo, el amor –y por qué no, aquellas situaciones que parecen imposibles, llámese obsesión, cariño extremo, en conjunto con el erotismo– son parte determinante de la conducta y las experiencias que al paso de los años se viven de manera distinta.

En la vida real se mezclan historias de sexo, amor y erotismo, aunque por supuesto cada persona tiene sus propias experiencias y seguramente no todos tendrán la oportunidad de vivir esa emotiva mezcla de sensaciones. Como sucede con otros avatares de la vida humana, el cine se permite representarlas de tal forma que el espectador se siente involucrado en un “eros” ficcional que lo lleva a descubrir cuáles y cuántas cualidades posee un cuerpo y una mente erótica.

En general se atribuye a las mujeres, el saber explotar esta cualidad erótica, ya sea desde conquistar para ganar algo, luchar de manera sensual en el juego del amor, y quizás, porque no también, en el desamor.

Pero el erotismo no sólo incluye sentimientos pasionales, también desgarrar, destruir y desenmascara el lado más oscuro de los seres humanos en conjunción con otros sentidos.

Muchas historias se han contado a través de la literatura y el cine, historias cargadas de suspenso, asesinatos, sensualidad, donde la protagonista es aquella mujer que es capaz de provocar los instintos más bajos de su antagonista masculino. Ejemplos tenemos de sobra: Cora de *El Cartero llama dos veces*, Dolores Haze de *Lolita*, *Cleopatra*, por mencionar algunas.

A través de este análisis cinematográfico de una cinta basada en una obra literaria, nos aproximaremos a una atmósfera cálida, que se logra conjuntando elementos de cine y literarios, donde se encontrarán una serie de respuestas a interrogantes sobre la figura femenina como símbolo de erotismo.

DE LO PROHIBIDO A LO ERÓTICO

1.1 El Erotismo

Si bien, el erotismo es un término complejo, difícil de responder y analizar, ya que muchos estudiosos, filósofos, escritores y expertos en el tema le dan un significado de manera diferente, de acuerdo a la visión personal.

Para muchos autores, el término del erotismo tiene un significado espiritual, que viene del alma, un “eros” que fluye de manera natural en la vida del hombre y la mujer; para otros el erotismo está cargado de símbolos sexuales, físicos, dominantes, mismos que la mayoría de las veces se rigen de manera correcta o incorrecta para diferentes pensamientos y cultura en las sociedades actuales.

El erotismo ha dejado huella a través de los siglos, de las culturas, las regiones y los diferentes estilos de vida humanos del planeta.

En la antigua Grecia, las estatuas que adornaban los grandes coliseos y palacios, denotaban a simple vista erotismo puro y visual. Mujeres de caderas pronunciadas, de pechos grandes, de nalgas bien definidas, de cabello largo, figuras masculinas marcadas, atractivas, atléticas, y puestas en una postura que incitaba a sus habitantes a encantarse con el simple hecho de mirarlas.

Sin embargo cada cultura define el erotismo conforme a lo que sus ideales y pensamientos mandan y ordenan.

Para el filósofo Kieerdgard, el erotismo es una cualidad específica de las mujeres exclusivamente, pues erotismo implica las emociones y desde el plano de la sensualidad, considera a las mujeres superiores a los hombres.

En cuanto a su significado propio de la palabra Erotismo, y a su término etimológico que proviene del Eros, es con lo que se designaba el amor apasionado con el deseo sensual, mismos sentimientos fueron personificados en el mito de Eros y Psique.

Según la mitología griega, Eros (amor) y Psique (alma) se encuentran. Psique posee una gran belleza, es mortal y produce celos en Afrodita, por lo que ésta encarga a su hijo Eros castigarla por su belleza. Para que se cumpla su destino es llevada a la cima de una montaña, después de ser vestida para un matrimonio fúnebre con un monstruo volador. En las noches aparece un ser que dice ser su destinado esposo, y que luego desaparece antes del amanecer. Hace jurar a Psique que no intente ver su rostro y los encuentros se interrumpen cuando esta intenta ver su cara.

Eros simboliza el amor, y Psique el alma que intenta ver y conocer el amor. Eros, el deseo, la pasión, se funde con la sabiduría y el alma, Psique.



“Eros y Psique”. Fotografía del Museo de Louvre, París.

Cabe destacar que no solo el erotismo pertenece a un cuerpo femenino o masculino, se extiende más allá de lo que está a simple vista.

En el mundo de los objetos, el erotismo puede confundirse con el fetichismo, que es la derivación hacia objetos o partes del cuerpo de la libido, de tal manera que la vista o la simple imagen real o mental de esa parte del cuerpo provoquen en el fetichista un deseo meramente sexual. El erotismo es un dispositivo complejo que genera cierta atracción sexual y que puede ser canalizado adecuadamente para lograr completa satisfacción de las personas sino afecta de manera negativa a otras.

Francisco González Crussi en su obra: *“Sobre la naturaleza de las cosas eróticas”* define a este como:

El erotismo no termina en contracciones espásticas y descargas reflejas, la trasciende hasta alcanzar los ámbitos etéreos de la memoria y el sentimiento, como una nota que reverbera mucho después de pulsada la cuerda, las mujeres pueden recurrir a su cuerpo, de modos congruentes con sus fines y de una manera que puede ser calificada de “manipuladora”.¹

El autor hace énfasis en lo corpóreo, aquello que es nuestra carta de presentación física ante la sociedad. No olvidemos que el cuerpo debe ser ejercitado a las formas que intensifican y prolongan los placeres.

Para los idealistas el erotismo humano no era sino un aspecto de la condición sumamente exhaltada del hombre: una fuente de inspiración, el origen de grandes realizaciones y hazañas heroicas.

*El palacio donde los seres humanos buscan refugio, mientras afuera brama la tormenta.*²

Los oponentes al idealismo concebían la idea de que el erotismo era un retroceso, una regresión, a una condición animal degradante una fuente de irracionalidad que tendría que ser evitada a toda costa.

Los estudiosos en el tema difieren en cuanto a opiniones de esta palabra. El erotismo a través de los años ha constituido diferentes ámbitos que van desde la imagen, la música, el cine y por supuesto un género que recopila historias, narraciones, anécdotas, cuentos y vivencias personales: La Literatura. .

¹González Crussi, Francisco. *Sobre la naturaleza de las cosas eróticas*. México, Edit. Verdehalago, Universidad Autónoma de Puebla, 1999, pág 201.

² *ídem*. p. 203

Para *Georges Bataille*, el erotismo es:

La aprobación de la vida hasta en la muerte. Esta no es propiamente una definición, pero creo que esta fórmula da mejor que ninguna otra el sentido del erotismo, si se tratase de dar una definición precisa, ciertamente se parte de la actividad sexual, reproductiva, una cuyas formas particulares son el erotismo.³

En las definiciones de erotismo citadas, los autores difieren en el significado, aquí es donde confirmo la complejidad de la definición del erotismo.

Por un lado se afirma que es una condición natural y espiritual del ser, por el otro se comenta que va de la mano con la sexualidad que ejerce el ser humano en diferentes etapas de la vida.

Para Bataille, la actividad sexual reproductiva la tienen en común los animales sexuados y los hombres, pero al parecer solo los hombres han hecho de su actividad sexual una actividad erótica.

Francisco González, afirma que la mujer es la poseedora del erotismo, ella es quién maneja directamente a través de sus encantos y a veces de manera manipuladora, utiliza el erotismo para entrar en un juego puramente amoroso y muchas veces sexual.

Lo contrario a los estudios de Georges Bataille, menciona que durante el juego erótico, el actante masculino es quién en un principio toma un papel activo, en cuanto a la figura femenina le corresponde actuar de manera pasiva.

³ Bataille, Georges. *El erotismo*. España, Edit. Tusquets. 1997 pág 135.



El éxtasis de Santa Teresa de Gian Lorenzo Bernini. Iglesia de la Santa María de la Victoria. Roma, Italia.

Para algunas mujeres, el erotismo las caracteriza a través de novelas rosa, las cremas, los perfumes, los vestuarios, la lencería, las palabras de amor, etc.; pero el pensamiento erótico de la mujer siempre varía del hombre, ya que éste tiende a separar las emociones del erotismo, sabe distinguir claramente cuando es deseo y cuándo es amor, lo contrario de la mujer que inserta ternura en su erotismo.⁴

⁴ Orjuela López, Liliana. *Erotismo, química y sexualidad*. Madrid, España. Edit. Libro Hobby, 2001, pág 155.

1.2 El erotismo femenino en la sociedad

Hablar sobre el erotismo femenino, requiere de una breve reflexión sobre la historia social y la psicología de la moral social erótica en sociedad. La desvalorización del cuerpo humano y su represión, ha sido resultado de la tradición judeocristiana y de una moral puritana y autoritaria. Esta moral sexual imperó en forma rígida hasta la década de los años sesenta. A partir de esos años hubo una especie de liberación y aparecieron formas de comportamiento erótico rebeldes como los desnudos y la pornografía en el cine.

Desde luego, la moral y el comportamiento sexual desligado de las situaciones socioeconómicas, y el ocio ha provocado, sobre todo en los jóvenes, que se busque una mayor libertad erótica. La sociedad todavía logra hoy despertar en el individuo los sentimientos de angustia a causa de su demostración sexual. Y esto es peligroso, como ha escrito Freud, la sexualidad juega un papel definitivo en el desarrollo psíquico y social del individuo.

El individuo se ve sometido a imposiciones y dogmas, que son de apariencias naturales, pero que en conjunto son producto de sistemas filosóficos y políticos. La represión sexual, también puede tener su origen en la necesidad de canalizar toda la energía vital de los hombres en aras del trabajo. En las sociedades tradicionales el medio no es propicio para que la sexualidad se desarrolle.

En la cultura cristiana la represión apareció en forma vehemente, y sobre todo en la mujer que empezó a ser considerada solo un objeto de procreación, sin ninguna libertad erótica.

El cuerpo desnudo en resumen, es desterrado del arte y la vida pública, y su visión se convierte en una muestra del pecado y del mal. Esto llevo al surgimiento del temor, el miedo y la culpa al cuerpo.

En pleno siglo XX la moral sexual siguió siendo puritana. Y esto está ligado a la represión económica, política y social. Se fomenta una familia insensible y monogámica a la fuerza.

Toda relación sexual fuera del matrimonio es condenada. La gente se ve perseguida y hostilizada cuando surge un rasgo de hostilidad personal en términos eróticos. La mujer solo se debería dedicar al cuidado del esposo y de los hijos. Era una vida llena de renunciamentos.

Es factible entender que a través de las diferentes épocas históricas, la sexualidad se ha visto reprimida y por lo tanto todo lo que conlleva a ella como el erotismo y el placer. Sin embargo, hay autores que estudian al erotismo femenino desde puntos de vista ya no sociológicos, a continuación una breve explicación del erotismo entendido desde su forma psíquica.

Cuando se habla de erotismo parece que todo mundo entiende solo aspectos que tienen que ver con la parte física de la sexualidad y con el acto sexual corporal lleno de pasión y de impulso, pero se nos olvida que la palabra erotismo viene de *Eros* que es el Dios griego del amor y que se vincula desde la filosofía de Platón, con el encuentro armonioso de *dos almas*.

El autor *Tomas Moore*, en su obra *El alma del Sexo*, menciona: En general tratamos al cuerpo como si fuese un esqueleto envuelto en músculos y relleno de órganos.⁵

⁵Moore, Tomas. *El alma del sexo*, Madrid, España. Edit. Plaza & Janés 1999, pág 20.

María García Torres en su artículo: *Las leyes psíquicas del erotismo femenino* refiere lo siguiente:

Significa que asociamos la sexualidad a un acto carnal, lleno de placer, pero no nos damos cuenta que el cuerpo está animado, y entonces, el análisis complejo de el acto erótico nos llevaría a comprender sus múltiples implicaciones, que involucran aspectos o zonas de nuestro ser que son metafísicas, no por eso carentes de realidad, pero que son de una sutileza que requiere determinado comportamiento que se ha perdido en esta era hedonista, que solo persigue el placer sin más, que busca satisfacción inmediata, descarnada, es decir desvinculada del alma, y tratamos a la sexualidad a veces como un acto mecánico, copulativo sin más, como si fuese un divertimento del que podemos disfrutar sin habernos percatado todo lo que le afecta al alma.⁶

La sexualidad se vuelve erotismo si el ser humano se da cuenta de que ha entrado en una zona misteriosa, profunda, en la cual, el acto erótico alcanza la eternidad, por ejemplo, nos damos cuenta de este instante en que hemos percibido la eternidad, cuando el placer de los cuerpos se torna ensoñación y además alcanzamos el nivel más alto de libertad, al moverse el cuerpo con absoluta confianza y sensualidad, alcanzando los límites más altos de lo voluptuoso, pero unido a lo sagrado.

⁶ García Torres, María. *Las leyes psíquicas del erotismo femenino*. Revista Digital Universitaria, UNAM, 2006, pág 1.

Es sagrado porque el amado es alguien especial, único, y además es transparente el sentimiento que expresamos con él, no hay engaño en las emociones. Desaparecen las necesidades y solo fluye la carnalidad sensual que vibra al unísono con otra alma, si existe armonía, es porque están unidos cuerpo y alma. ⁷

En lo sensual donde la mujer libre se expresa sutilmente, existe una fuente de riqueza y de sublimidad; esta riqueza conduciría a los hombres a planos superiores del ser, pues el beneficio reside en que las mujeres al ser diosas en el arte erótico, entonces, su emoción transportaría a los hombres a lugares de imaginación emotiva; ya que al saberlos conducir, la mujer permitiría que incluso ellos gocen más, puesto que conocerían toda su piel y cada rincón emotivo; a la vez, podrían descubrir como la mujer experimenta belleza en los sentimientos, es feliz al ser libre en el campo estético, y permite que el hombre no tenga ansiedad, puede llegar a cancelar el ciego impulso sexual, al mismo tiempo que se abre a un mundo sensorial que ha desconocido, pues los hombres han querido imponer un modo de ser solo genital, dejando atrás el espacio erótico que significa desde la época clásica griega, una comunicación de las almas.

El erotismo femenino requiere de unos procesos psíquicos que se han olvidado en la cultura de occidente, los cuales tiene que ver con las dimensiones del alma femenina, que no buscan solo un placer pasajero del cuerpo, que no se basa exclusivamente en el placer de las zonas genitales, pues principalmente lo que buscan las mujeres es un amor erótico, lo cual supone encuentro de las almas. ⁸

⁷ García Torres, María. *Las leyes psíquicas del erotismo femenino*. Revista Digital Universitaria, UNAM, 2006, pág 3

⁸ *ídem* pág. 10

Para algunos autores, resulta fácil entender el erotismo femenino, a tal grado que existen una serie de lecturas, que pretenden ser para las lectoras una especie de manual, donde se explican puntos de cómo ejercer el erotismo en una relación.

Porque además de que la mujer, es poseedora de una sensualidad erótica debido a su propia naturaleza, para algunos autores es común, guiar a través de sus escritos, el erotismo de una mujer, el arte de seducir.

Un ejemplo es el libro del autor, Salomé Urtubey, *Erotismo femenino: la llave de la sexualidad contemporánea*, donde invita a las mujeres a lo siguiente:

Que como a Lilith, el hombre que elijas te identifique con el espíritu del viento, lo conduzcas en los ritos del amor y lo ilumines en sus tinieblas, que en tus alas de diosa, lo rescaten de sus abismos y le hagas conocer los más deliciosos sabores del placer.⁹

El autor, hace una clara invitación desinhibida a que la mujer que posee ese don, lo explote al máximo, esto ha ido evolucionando conforme pasan los años, recordemos que en siglos pasados, las mujeres fueron seriamente reprimidas en su cuerpo, cosa que actualmente pudiera suceder en algunas sociedades modernas pero de moral bastante arraigadas.

⁹ Urtubey, Salomé. *Erotismo femenino: la llave de la sexualidad contemporánea*. Barcelona, España. Edit. Duncan. 2004, pág 5.

1.2.1 El Discurso erótico

En el capítulo anterior se mencionaron algunas definiciones del erotismo, en este capítulo se hablará de lo que es el discurso erótico, cuáles son sus orígenes, sus principales características y exponentes.

Sabemos que el erotismo o llamémosle lo erótico, abarca varios ámbitos de la vida cotidiana, desde la antigüedad, ya se comenzaba a hablar de un discurso erótico a través de escritos y obras literarias que retrataban el sentir plasmado de placer del autor.

Es cierto que en la actualidad sea común encontrar novelas eróticas que invitan al autor a pasar un cálido y un tanto excitante rato al hojear algunos relatos e historias sumamente eróticas, pero todo tiene un inicio, las lecturas de hoy son en su mayoría comerciales, muchas de ellas producto de la imaginación que a veces rebasa los límites de la realidad y pueden ser excitantes pero a la vez poco creíbles o convertirse en un relato o discurso grotesco para el lector.

Aquí es donde surge la duda de hasta donde el erotismo toca los terrenos del bien, el mal o la perversión, redondo nuevamente, dependerá de la intención de cada persona, hombre o mujer.

Los inicios del discurso erótico se han ido plasmando a través de los años en diferentes culturas y de igual manera que el erotismo físico y sexual ha sido censurado y muchas veces castigados.

Uno de los precursores y máximo exponente del discurso y la literatura erótica fue el Marqués de Sade.

Para Jules Janin en su estudio de las obras de Sade, sus escritos no eran más que cadáveres ensangrentados, niños arrancados de los brazos de sus madres, jóvenes degolladas al final de una orgía, copas rebozantes de sangre y vino, torturas inauditas.

Sin embargo así como está cargado de violencia su discurso, las obras portan por sí mismas en su actuar y decir de los personajes un erotismo completamente transgresor que se combina a su vez con lo sexual.

La Filosofía del Tocador ("*La Philosophie dans le boudoir*") obra del Marqués de Sade, publicada de forma anónima por primera vez en 1795. En ella, unos "educadores", en el transcurso de unas horas, corrompen completamente a una adolescente hasta el extremo de acabar matando a su propia madre del modo más cruel posible.

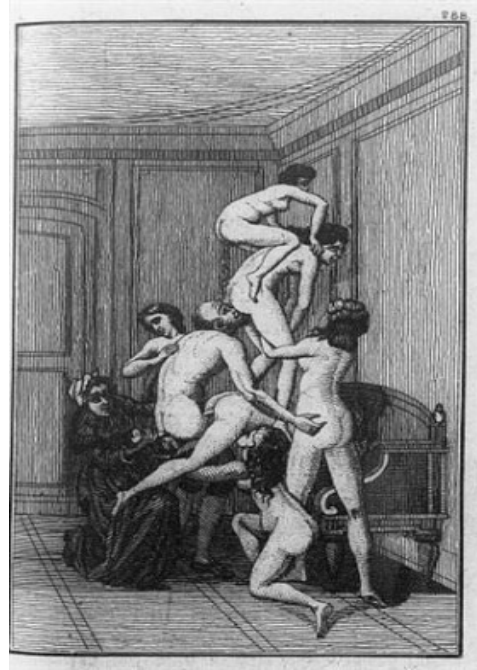
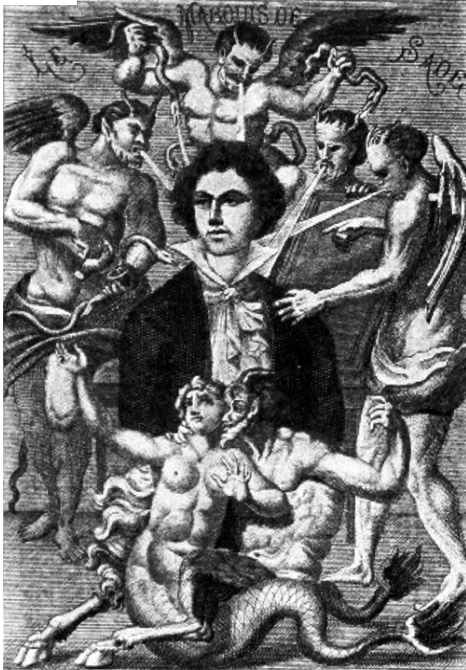


Retrato del Marqués de Sade, realizado por Charles-Amédée-Philippe van Loo (c. 1760)

Es cierto que la violencia combinada con excesos sexuales por parte de los actantes literarios, forma parte de cada una de las páginas. Sade logró plasmar y romper en su época con los tabúes que aún se mantienen en la sociedad.

Mujeres teniendo sexo de manera "monstruosa", hombres eyaculando ante jovencitas, damas siendo sodomizadas por fierros calientes y hombres con falos

de tamaño irreal son parte de escritos como: *Justina*, *Julieta* y *Los 120 días de Sodoma*.



Par de grabados que hacían alusión al Marqués de Sade y a su obra “La filosofía del tocador.”

El discurso en estas páginas sobrepasa los límites del erotismo convencional que llega a ser tan agresivo que del erotismo puro, puede pasar a las aberraciones sexuales.

Un claro ejemplo del tipo de personaje que era en su época el Marqués de Sade se encuentra plasmado en el filme: “*Las letras Prohibidas*”, la leyenda del Marqués de Sade, del director *Philip Kaufman*, donde nos muestra a un Geoffrey Rush en el papel del Marqués extremadamente erótico ante la indefensa pero seductora Madeleine (*Kate Winslet*).

Los diálogos entre los personajes son seductores, a la vez perversos, eróticos y también pasionales.

Para Georges Bataille:

*El lenguaje de Sade no es el lenguaje común. No se dirige a cualquiera, sino que Sade lo destinaba a unas mentes privilegiadas, susceptibles de alcanzar, en el seno del género humano, una soledad inhumana.*¹⁰

Se puede concluir que el Marqués de Sade fue un autor profundamente seductor, obviamente por la investigación sexual que realiza rompiendo con las fantasías sexuales establecidas (el fetichismo sexual centrado en los órganos genitales), transgrediéndolas en combinaciones infinitas.

Pero sobre todo, es seductor por la libertad de su palabra, por resistirse a la censura y ser capaz de asumir una condena por expresar sus fantasías más remotas, lo que lo ha convertido en el paradigma occidental y hasta la fecha el escritor que sigue siendo el más censurado para algunas culturas que establecen reglas en lo moral.¹¹



*Kate Winslet y Geoffrey Rush en la película: Las letras prohibidas del Marqués de Sade.
(2000)*

¹⁰ Bataille, Georges. *El erotismo*. España, Edit. Tusquets. 1997, pág 143.

¹¹ Nota de un texto publicado en la revista *Engranajes* nº 3. Sevilla, 2003

El estudio o compendio de un discurso erótico tiene su nivel de complejidad. Lo que para algunos podría parecer excitante, para otros puede resultar grotesco o romántico.

En la obra *Erótica* del autor mexicano Andrés de Luna, se analiza cada elemento erótico que se encuentra en diferentes ámbitos.

Las bragas ejercen un poder secreto que las ubica en otras escalas de erotismo. Arturo Trejo en Onán les cantó así:

Tus pantaletas cuelgan en el baño

vacías

muertas

sin ese tú que le da vida

*Ahora ni un suspiro de amor me levanta.*¹²



¹² De Luna, Andrés. *Erótica. La otra orilla del deseo*. México, Edit. Tusquets. 2003, pág 20.

Se nota la intención del juego de palabras con la que juega el autor, el fetiche que le inspira a redactar una pequeña poesía erótica son las bragas femeninas. Lo que a un análisis más a fondo se puede entender que la mujer que lo excita no está y lo único que puede hacerlo sentir esa excitación son sus pantaletas.

Otros ejemplos que se citan son los siguientes:

Del autor Xorge del Campo en su obra *El diablo Eros*, escribió:

*Deja que la penetre,
Teñida del deseo la entrepierna,
Enrojecido el ombligo.
Por los acucios de su entraña
-y llegue a morir.
Desequilibrado el villano pene.
Ah, coito de beso y ya cópula rugiente
-semen y sed los labios-,
de sangre que riega.
A lo largo de mis muslos,
en su electricidad mis pelos.* ¹³

¹³ De Luna, Andrés. *Erótica. La otra orilla del deseo*. México, Edit. Tusquets. 2003, pág 52.

Salvador Dalí, también estuvo involucrado en las cuestiones eróticas sadomasoquistas fetichistas, no solo por sus obras de arte sino también por algunos de sus escritos y poemas, como el de *El amor y la memoria*, de 1931, aquí un fragmento:

La imagen de mi hermana

El ano rojo

*De sangrante mierda.*¹⁴

La pregunta que se hace el autor de *Erótica* ante este verso. ¿A quién podría ofender el excremento literaturizado o hecho obra de arte?

Otro de los escritos que recopila por excelencia el absoluto erótico es *El cuerpo Lesbiano* de Monique Wittig, poemario entre Artaud, Bataille y el avant-garde de los años sesenta, que permite desbordar los límites amorosos habituales para internarse en los lugares más interiores de la anatomía femenina.

Tu lengua juega con las arterias coronarias, tú con las manos las coges, y/o no puedo hablar, tus dientes mordiendo m/ís mejillas indemnes, tus labios junto a m/ís labios, tú con tus soberanos cabellos junto a m/i rostro, inclinada m/e miras, tú con tus ojos sin abandonar m/ís ojos cubierta de líquidos ácidos de alimentos masticados digeridos, tú llena de jugos sumergida en un olor de mierda y de orina, trepas hasta m/i arteria carótida para cortarla.
Gloria.¹⁵

Aquí es donde el erotismo literario toma formas completamente fuera del límite de la sensualidad, en este fragmento se podría pensar que se recurre a una forma más sadista de escritura, por la violencia con la que se concluye el verso.

¹⁴ De Luna, Andrés. *Erótica. La otra orilla del deseo*. México, Edit. Tusquets. 2003, pág 20.

¹⁵ *Ídem*, pág 55.

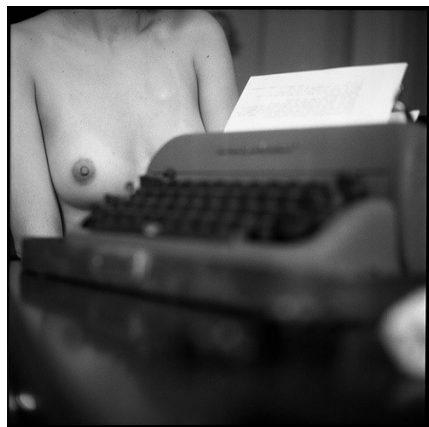
Mempo Giardinelli, escritor argentino de la novela *Luna Caliente* hace alusión del erotismo en su obra, donde se encuentran versos y párrafos como los siguientes:

Araceli estaba con los ojos cerrados, de cara a la ventana y a la luna. Semidesnuda, solo una brevísima tanga apretaba sus caderas delgadas. La sábana revuelta cubría una pierna y mostraba la otra, como si la tela fuese un difuminado disimulado falo que merodeaba su sexo. Con los brazos ovillados alrededor de sus pechos, parecía dormir sobre el antebrazo izquierdo. Ramiro se quedó quieto, en la puerta contemplándola, azorado ante tanta belleza; respiraba por la boca, que se le reseco aún más, y enseguida reconoció la erección paulatina e irreversible, el temblor de todo su cuerpo.¹⁶

El escritor retoma el discurso erótico de una manera distinta a los diferentes ejemplos citados en este capítulo.

Giardinelli, a modo de conclusión en su recopilación de narraciones eróticas, *Erotismo Puro*, señala lo siguiente:

En la narrativa erótica, la alusión, la mirada, el escarceo amoroso, la genialidad, el romanticismo o la pasión, (expresos o sutilmente aludidos), requieren siempre el extremo cuidado de la forma, que es el único modo de garantizar el firme, decidido y también dedicado avance escritural que exige contar cualquier historia.



¹⁶ Giardinelli, Mempo. *Luna Caliente*. Madrid, España. Alianza Editorial, 2010, pág. 22

1.2.2 Erotismo Visual

Como toda forma de arte, la destinada a tocar la cuerda de los sentidos, nace de una exigencia, del deseo de expresar un universo de pasiones y emociones. El arte del tema erótico es un género identificable, con reglas escritas y no escritas, en continuo y provechoso coloquio con otras formas de expresar sentimientos como la música y la poesía.

Existe una clara división entre lo que es el arte pornográfico, dirigido a despertar estímulos visuales y apetitos sexuales inmediatos, y el arte más precisamente erótico dirigido a un nivel más sutil e intelectual confiado a la interpretación más que a la tosca exhibición.

El erotismo es el conjunto de manifestaciones, dependientes o conectadas con el instinto sexual, que se manifiesta tanto en el plano psicológico y afectivo como en el comportamiento, sin embargo la complejidad del hombre que a los componentes instintivos, une otros derivados de la esfera cultural, permite extender el concepto de manifestación erótica al ámbito de la expresividad que cae bajo el dominio del arte como la pintura.

La pintura ha sido eje de expresión máxima del erotismo. Muchos artistas, han retratado a través del paso de los años, la evolución de los cuerpos masculinos y femeninos, aunado con al tecnología, es posible encontrar una serie de imágenes como esculturas, pinturas, fotografías, películas entre otras cargadas de elementos eróticos.



Collage de Salvador Dalí. El fenómeno del éxtasis de 1933

A comienzos de la década de 1850 varios fotógrafos, especialmente en Francia, realizaron fotografías que presentaban al cuerpo femenino como estético y erótico. Muchos habían sido antes pintores y grabadores. Los estudios fotográficos para pintores, servían también como una forma de incipiente pornografía, que compraba gente al margen del arte que los utilizaba como objetos de voyeurismo.

En el cine, ha tenido una gran evolución este término, las películas pornográficas se distinguen de las eróticas aunque los dos géneros poseen elementos muy comunes en su trama fílmica.

El principal objetivo de captar una imagen erótica del cuerpo femenino o masculino, es provocar en el espectador sensaciones de deseo. Una fotografía dice más que mil palabras porque en ella está impresa la intencionalidad que el artista quiere transmitir a quién le mira.

El pintor Salvador Dalí, siempre fue participe de los temas que ocupaban al erotismo de ese entonces. El collage titulado: *El fenómeno del éxtasis* (1933) fue una de las obras donde expresaba a través de ciertas imágenes la provocación.

El éxtasis constituye el estado puro de exigente e hiperestésica lucidez vital, lucidez ciega del deseo. La pornografía como la belleza, está por entero en los ojos de quien la contempla.

El rostro de la mujer se transfigura en máscara, tensa que entre abre los labios y cierra los ojos; un personaje varonil, situado en el bode superior izquierdo, simplemente se deja llevar por las agradables sensaciones y su cara es el espejo de ese fluir y refluir, tan rítmico como las olas del mar, normando a las cinco de la tarde. La malicia de Dalí, consiguió uno de sus logros estéticos al asomarse a los derrumbaderos abismales del orgasmo.

El ojo humano percibe lo que se encuentra alrededor de su entorno. Es común ver actualmente en las grandes urbes, publicidad que muestra lo que quiere vender además de una inteligente combinación de fotografías sugestivas y algunos mensajes subliminales.

La fotografía no se queda atrás al formar parte del erotismo visual. Fotografiar al cuerpo humano femenino y masculino, llega a resultar un trabajo erótico depende del lente y la dimensión y significado que el fotógrafo quiera mostrar al espectador y están sujetas a fuerzas ideológicas en muchos de los casos.

La fotografía erótica es un tipo de fotografía que muestra el cuerpo humano, realizando poses eróticas, mostrando desnudos. Surgió en el siglo XIX.

Surge no como un campo de representación inédito, sino como una idea que ahora era presentada en un soporte extraordinario. Si bien el fetiche siempre estuvo ahí, se realizaba de otras formas, lo que hace la fotografía, envuelta en todo renombre que asumió como la representación misma de la realidad, es dar continuidad a ese contenido tan buscado, y ahora mucho más.

La historia de la fotografía va a demostrar el impacto que esas imágenes causaron en la sociedad, más como un reflejo de ella misma – o de lo que se querría ver - que una condicionante. El nivel de las fotografías cambió, si algunas se vinculaban estrechamente con las bellas artes, con una búsqueda por el refinamiento, por el ideal de la belleza, otras iban directo al punto en lo que toca al objetivo: la desnudez por ella misma.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, aparte de su uso como medio para definir el cuerpo humano en términos de clase y de conducta normativa, la fotografía también se utilizaría para crear el cuerpo erótico y sexualmente diferenciado.

El pensamiento convencional sugiere que la diferencia entre estas categorías reside en la ausencia o presencia del estilo: las fotografías hechas con intención documental son de estilo realista, transparente e inocente; las que tienen la explícita intención de ser arte poseen estilo. Derivan su significado menos de la exacta transcripción de realidades fácticas que de sus poderes expresivos y sugerentes.



Fotografía erótica del siglo XIX

Los estudios fotográficos para pintores servían también como una forma de incipiente pornografía, que compraba gente al margen del arte, que los utilizaba como objetos de voyeurismo. El doble propósito, quizá era combinar arte y erotismo o incluso ocultar el erotismo en el arte.

En tiempos recientes, el interés intelectual en la historia de la fotografía erótica ha comenzado a desarrollarse con la proliferación de publicaciones ilustradas sobre el desnudo en la fotografía, la investigación y el coleccionismo. Cuestiones de estilo, autoría e influencia pueden empezar a ser formuladas y discutidas como nunca antes.

Existen varios motivos: desnudo artístico, el desnudo erótico, el desnudo pornográfico, el desnudo etnográfico, el nudismo y el desnudo deportivo. Los tres primeros tienen diferencias muy marcadas. Mientras que el desnudo artístico busca la belleza, el fin del desnudo erótico es sugerir sexualidad, provocar. El desnudo pornográfico, en cambio, lo muestra todo sin restricciones.

La fotografía ha sufrido cambios convencionales a través del tiempo, la mentalidad de las sociedad se han abierto a la posibilidad de mostrar sin el mayor pudor un cuerpo desnudo, o ser fotografiado juntos con miles de personas en la misma situación ante un lente, como lo hace el fotógrafo estadounidense, Spencer Tunick, que ha logrado convocar a miles de personas en el mundo, con una sola finalidad: una fotografía masiva de desnudos.



Las Fridas. Fotografía de Spencer Tunick. México 2007

El hentai o manga japonés erótico forma parte de los elementos visuales eróticos que se pueden encontrar en la cotidianidad. Es cierto que la fotografía retoma algunos elementos de la pintura y así sucesivamente, pero no solo las imágenes de la vida real aluden a un erotismo como en este caso lo hace el manga.

El manga consiste en tiras cómicas impresas o dibujos animados y que se ajuste al estilo desarrollado en Japón en el siglo XIX. En su forma moderna, la fecha de manga data poco después de la Segunda Guerra Mundial, aunque tiene una larga y compleja prehistoria en el arte japonés de mayor antigüedad.

En Japón, las personas de todas las edades leen manga. El medio incluye una amplia gama de temas: aventura, romances, deportes y juegos, histórico, drama comedia, ciencia ficción y fantasía, misterio, horror, la sexualidad, las empresas y el comercio, entre otros.

Principalmente la industria dedicada al manga en Japón, ha promovido las historias animadas, tanto plasmadas en papel como en televisión sobre temas eróticos. Para algunas personas, este tipo de expresión se considera prohibido por el alto grado de sexualidad del cual están cargadas sus imágenes, mismas que muchas de las veces parodian de manera pornográfica a las caricaturas y series más famosas de Japón.

De entre las más representativas autoras japonesas del manga erótico se encuentra Mayu Shinjo, nacida el 26 de enero de 1973 en la provincia de Nagasaki.

Ha publicado la mayoría de sus trabajos en la revistas Shōjo Comic (más conocida como Shocomi) y Cheese! de la editorial Shōgakukan. La mayoría de sus obras son shōjo erótico, género muy conocido y leído por el público femenino adolescente japonés.



Dibujo de personaje femenino de manga japonés Shōjo Comic

Otra forma de expresión artística visual es el llamado Pin-Up Girl. El término inglés cheesecake (pastel de queso) es un sinónimo de pin-up.

El uso más antiguo del término con este significado, se documenta en el año 1934, aunque se popularizó unos veinte años más tarde, con la frase que hacía referencia a una mujer demasiado guapa; “better than a cheesecake”(mejor que un pastel de queso).

En general, este tipo de imágenes son sensuales que algunas veces son objetivo de censura en varios países.

En el resto de países donde la mentalidad es más abierta, las fotografías de pin-up figuran en la última página de los periódicos, en lugar de en la primera, para que no estén a la vista de los transeúntes cuando están expuestos para su venta, por considerarlo más conforme con la moral, usos y costumbres locales.

En países de cultura Occidental, el Pin Up suele ser considerado como una manifestación artística de la sensualidad femenina.



Dibujos de pin up girls

El cómic entra en esta categoría de erotismo visual. Se llama historieta o cómic a una serie de dibujos que constituye un relato, con texto o sin él, así como al medio de comunicación en su conjunto.

Scott McCloud llega a la siguiente definición: Ilustraciones yuxtapuestas y otras imágenes en secuencia deliberada con el propósito de transmitir información u obtener una respuesta estética del lector.

Las historietas suelen realizarse sobre papel, o en forma digital (e-comic, web cómics y similares), pudiendo constituir una simple tira en un periódico

impreso, una página completa, una revista o un libro. Han sido cultivadas en casi todos los países y abordan multitud de géneros.

El cómic erótico constituye uno de los géneros en los que puede dividirse la producción historietista. Conforme la censura ha ido disminuyendo, ésta ha gozado de un gran auge desde los años sesenta.

Esta destinada a un público adulto, al que pretende excitar. Ello se vería favorecido por las cualidades intrínsecas del medio, que permiten contar con unos protagonistas cuyo físico y capacidades sexuales pueden rebasar ampliamente los límites de la realidad.



Víctor de la Fuente, quién se dedica al cómic erótico, considera lo siguiente:

El erotismo en el cómic es totalmente absurdo. Es como transmitir, una partida de ajedrez por televisión, o sea, me parece aburrido y tonto hacerlo en historieta, porque nunca se logrará dar la intensidad sensual que da la figura en movimiento. Aparte de que no aporta absolutamente nada, entiendo que

tampoco tiene ningún atractivo. Yo creo que el erotismo está en la cabeza, no está en la imagen.¹⁷

En México, los cómics eróticos poseen un alto grado de popularidad entre los lectores de clase media, es un derivado de la historieta erótica en la cual se narraban historias sobre pasión, engaño, arrebatos, amor, entre otros temas, siempre acompañadas de imágenes sugestivas y muchas de las veces pornográficas.

La erotización tiene también consecuencias en cuanto a los contenidos y las formas de comunicación, algunas personas creen que la calentura está entre las sábanas, y culpan a la televisión y a la publicidad de la degradación moral.

Aunque estos fenómenos se han generalizado por la revolución en las comunicaciones, la verdad es que no es la publicidad la que ha erotizado a la sociedad porque presenta desnudos en sus vallas, sino que los publicistas producen este tipo de anuncios.¹⁸

Los elementos eróticos, son útiles para que la gente se fije en la propaganda y consuman los productos que publicitan. En definitiva es la demanda de la sociedad la que provoca esa oferta de publicidad erótica.

Quienes están al frente de las campañas, tiene un gran desafío: lograr que los publicistas hagan un gran trabajo, en todo caso, la mente del lector y espectador está cargada de erotismo. El sexo ocupa un lugar muy importante en su percepción.

¹⁷ Durán Barba Jaime y Duran Santiago. *Mujer, sexualidad, internet y política: Los nuevos electores latinoamericanos* México. Edit. FCE. 2004, pág 8.

¹⁸ Aguilera, Ricardo y Díaz, Lorenzo. *El cómic erótico: De la picardía castrense de Miss Lace al sofisticado erotismo de Milo*. México. Editorial Manara. 1989, pág. 82.

Ejemplos de publicidad erótica:

**Mujer
posee a hombre.**
[Ya leíste una novela de literatura erótica]

librerías
gandhi
www.gandhi.com.mx



Axe Effect



car
MAGAZINE
Now South Africa's biggest selling male magazine.

12º festival
internacional
de **cine erótico**
de barcelona
www.ficeb.com
del 29.9 al 3.10.2004

la farga
l'hospitalet
(barcelona)
29-30.9: 12-24h
1.10: 12-24h
2-3.10: 10-24h

sexywebcam.com X

1.3 Elementos eróticos

Como se hizo mención en los apartados anteriores, el erotismo es una definición compleja que además de definirse como tal, esta conlleva a tomar muchos aspectos de la vida cotidiana. No es solo es el hecho de que una persona sea “erótica” a simple vista, incluye varios elementos que en conjunción con formas físicas, sexuales y materiales forman parte del hecho erótico como tal.

El hombre y la mujer, a través del paso del tiempo, han ido redescubriendo su sexualidad, misma que ha sido impulsada, por la liberación sexual que se comenzó a dar a partir de los años sesenta para adelante.

Para que el erotismo se manifieste de manera química y sexual en una persona, es importante considerar los elementos eróticos con los cuales el hombre y la mujer juegan durante parte del desarrollo de su vida.

La mirada es la base fundamental del inicio del erotismo. Para muchas personas, se cree que la mirada es la ventana del alma, para otras un símbolo incitante en el juego del deseo y el amor.

A nivel comunicacional, de lenguaje no verbal, los ojos son parte esencial en el individuo, es una de nuestras primeras cartas de presentación ante los demás. Además de que nos dota de ciertos estados de ánimo, ya sea tristeza, amor, soledad, indiferencia, enojo, deseo.

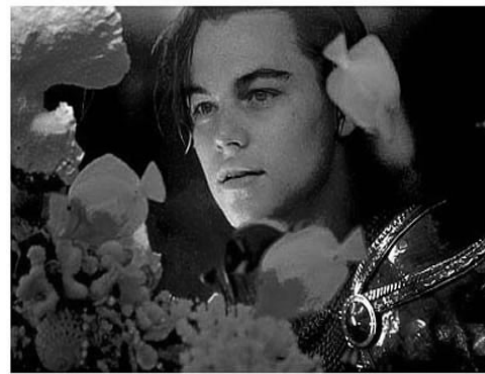
Los ojos, a través del tiempo, se han encargado por sí mismos de transmitir sensaciones sin tocar a la persona. Durante un coqueteo entre un hombre y una mujer, lo que resalta como elemento erótico es la mirada, pero debemos diferenciar una mirada masculina a una mirada femenina.

Por medio de la mirada podemos conocer a alguien mucho mejor, al mismo tiempo que el otro sabe más de uno mismo. Cuando nos encontramos hablando con alguien, y este nos mira a los ojos, sentimos que nos está escuchando, que nos presta atención y que está interesado en lo que le estamos contando.

Conforme se ha ido evolucionando en distintos niveles de vida social, el erotismo se ha acompañado de elementos materiales que lo hacen ser un juego más excitante, la utilización de maquillaje, pestañas postizas, depilación de ceja, es decir, toda este ritual que tiene por objetivo resaltar aún más la mirada.

En el hombre es totalmente distinto, puede que su mirada sea más natural, que no necesite de algún material para resaltarla, aunque puede llegar a ejercer incluso mayor peso por la intensidad con la que mira a la mujer que sea objeto de amor o deseo puro.

Valdría destacar la anécdota de Romeo y Julieta, que quedaron prendados de su amor a través de una sola mirada, sin que hubiera algún intercambio de caricias o palabras en ese momento.



Fotogramas de la película Romeo y Julieta de Baz Luhrmann. 1999

La mirada erótica sería es una visión que toca y que puede mover al llanto o a la incomodidad: una experiencia de visión que puede resultar incluso impúdica, para algunas personas reservadas, o bien, para otros puntos de vista; una mirada que puede servir como puente de comunicación para conectar mundos artificialmente desconectados como opuestos.¹⁹

¹⁹ Lipkau Henríquez, Elisa .*La mirada erótica. Cuerpo y performance en la antropología visual Antípoda, Revista de Antropología y Arqueología*, Núm. 9. Universidad de los Andes Colombia. Julio-diciembre 2009, pág 260.

El beso es considerado el elemento de mayor importancia erótica al inicio de toda relación. Con el paso de los años, se ha ido dando mayor libertad al beso, aunque para algunas sociedades, aun es símbolo de tabú, porque se considera algo sexual y no amoroso para las sociedades más conservadoras.

La literatura, la poesía, la pintura, la fotografía, el cine y en todas artes hay alguna persona interesada en celebrar los pormenores del beso, con finalidades amorosas, sensuales que inviten al espectador a disfrutarlo con decoro.

El beso forma parte de los hechos que conforman la intimidad. Somos parte del otro en la medida en que nos involucramos con sus aspectos emocionales, unos dirían con el alma, y con un cuerpo que pierde sus recelos y se abre a las caricias. El mejor de los prólogos es el beso.²⁰

Para algunos autores como William Cane, en su libro-manual el Arte de besar un beso es lo siguiente: El beso atrae a casi todos en la cultura occidental; sin embargo muy pocos investigadores han intentado averiguar qué es lo que le gusta a la gente del acto en sí.

Jean Claude Silbermann encuentra que el beso es: La aplicación de los labios sobre el cuerpo del ser amado con el fin de una ligera succión. El beso dado y aceptado en la boca permite el juego acariciador de las lenguas. Los ojos se cierran para no distraer el sentido del tacto que se pavonea secretamente.²¹

²⁰ De Luna, Andrés. *El rumor del fuego. Anotaciones sobre eros*. México, Edit. Tusquets. 2004, pág 9.

²¹ *Ídem*, pág 13.

Se puede entender que el beso provoca una excitación erótica porque existe un contacto directo de piel a piel, ya que la boca constituye en si misma por su naturaleza una zona erógena del cuerpo y también íntima, la lengua influye al intervenir de manera sensorial con los diferentes sentidos.

Cabe destacar que hay diferentes tipos de besos, desde aquellos que son paternos, el de madre a hijo, el beso de protección, de amistad, aquel de saludo cotidiano, hasta aquellos que están cargados de lujuria, pasión, amor y deseo, esos que sobrepasan el límite de lo sensual.

Algunos artistas, fotógrafos escultores, han retratado al beso de distintas maneras, desde la perspectiva personal de cada uno.



El beso de Robert Doisneau (1950)



El beso de Auguste Rodin (1888)

Además de tocar a través del beso, los niveles más sensoriales del cuerpo, existe un objeto erótico que acompaña a los pies: Los zapatos.

Los pies esconden una historia secreta, íntima, sensual la cual se llega a asomar a través del escote de una sandalia o una zapatilla, aquellas que al ser usadas estilizan de manera sensual las piernas de la mujer que las porta. Y aquel hombre que es presa del juego visual-sensual a través del objeto fetiche que es el zapato.²²

Los zapatos son parte fundamental en el juego erótico de una mujer, en el *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* de Bruno Bettelheim, establece esta afirmación en el apartado donde habla de Cenicienta: En el nivel consiente, un objeto como la zapatilla, no es más que un zapato; sin embargo, inconscientemente, en la Cenicienta, puede ser símbolo de la vagina o de las ideas relacionadas con ella.



Escena de la película de animación, Cenicienta de Walt Disney (1952)

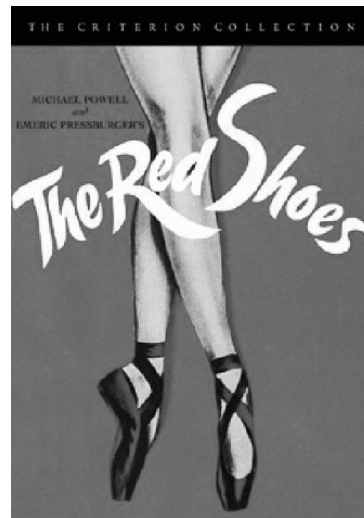
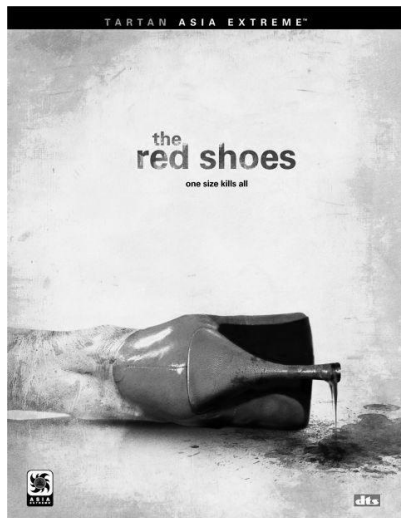
²² Bettelheim, Bruno. *El Psicoanálisis de los cuentos de Hadas*. México, Editorial del Bolsillo. 2001, pág 56.

Andrés de Luna menciona que los pies tienen algo de Cenicienta del eros, ya que solo se les invoca de manera ocasional aunque su importancia sea mayúscula.

Es común ver mujeres vestidas de una manera sensual en un evento u ocasión especial, para muchos hombres, el que una mujer porte unas zapatillas abiertas, denotan sensualidad, excitación, en el juego previo a una relación sexual, los zapatos quedan como un fetiche que complace tanto a quién los porta como a quién los disfruta de manera visual.

En el cine, se ha retratado a este objeto de diferentes maneras, no solo con fines eróticos, sino de causar en el espectador un nivel de suspenso e incluso horror como sucede en la adaptación de la novela de Hans Cristian Andersen, Las Zapatillas Rojas.

Cabe destacar que los colores de los zapatos influyen en el sentido que quieran mostrar al espectador. Zapatillas en tonos rojos denotan amor, pasión, deseo, sensualidad a diferencia de unas zapatillas de color negro que podrían denotar, misterio, obscuridad, perversión, esto depende de cómo lo perciba cada persona.



Versiones cinematográficas del cuento de Hans Cristian Andersen de las Zapatillas rojas.

La primera, versión coreana de terror, 2005, la segunda de 1948

En el cine, un ejemplo de admiración por los pies, es el cineasta Luis Buñuel, quién desde su filme, *La edad de Oro* de 1930, colocaba a uno de sus personajes en éxtasis al lamer de los dedos de los pies de una estatua, sin olvidar que en *El* de 1952, un hombre sumamente religioso, sentía las caricias del deseo al observar los pies y los zapatos de una dama que asistía a la misa de jueves santo.

Del fetiche de los zapatos femeninos, pasamos al misterio que oculta el encanto de la cabellera, quienes forman parte de la visualidad, es común que el cabello sea presa de admiración por ser demasiado bello y por poseer formas encantadoras y ondulantes.

La cabellera femenina ha sido mito constante y agente fetichista en la imaginación del hombre, y ha motivado innumerables creaciones en el arte y en la literatura. La cabellera de la mujer significa ante todo la fuerza vital y la atracción sexual, y hay quienes afirman que es a la parte del cuerpo femenino a la que se le presta mayor atención después de los ojos.

La exhibición de la cabellera femenina ha sido motivo de restricciones morales y religiosas en diferentes momentos y contextos de la historia. San Pablo recomendaba a las mujeres en sus Epístolas orar con recato y pudor con la cabeza cubierta, y evitando aparecer con los cabellos rizados o ensortijados. La exposición de la cabellera femenina aludía a cierta desnudez, de ahí que en muchas culturas se impusiera el uso de velos, mantos, mantillas, tocas, etcétera.²³

Una exuberante mata de pelo tiene una dimensión sexual, ello ilustra por qué en religiones como la musulmana y la judía ortodoxa se prohíbe rotundamente a la mujer exhibir sus cabellos. La melena como arma de seducción y fortaleza

²³ De Luna, Andrés. *El rumor del fuego. Anotaciones sobre eros*. México, Edit. Tusquets. 2004, pág 91.

vital ha sido tema recurrente en literatura, donde se ha aprovechado la relación tácita que existe entre la abundancia de pelo y el apetito sexual.

El personaje Madame Bovary, de Gustave Flaubert, posee una hermosa cabellera azabache que propicia la irrupción del deseo sensual en el adolescente Justino cuando la mira soltando su cabellera como primer paso en su ritual de desnudamiento.

Charles Baudelaire, el Poeta de las Flores del Mal, acentuaba su erotismo al contemplar y aspirar el pelo de su amante negra, Jean Duval, en México se retoma este motivo en la novela *Salamandra*, de Efrén Rebolledo.

Un elemento importante que se agrega al significado erótico de la cabellera es la fragancia, pues la seducción del pelo se acentúa por los olores que identifican a su dueña, convirtiéndose la fragancia en impresión voluptuosa.

En los circos, era habitual encontrarse con mujeres de larguísimas cabelleras, mismas que asombraban al espectador con sus apéndices capilares, incluso muchas de ellas utilizaban su pelo para realizar actos de fuerza física para probar su resistencia.

La idea de la fascinación letal que produce la cabellera femenina está relacionada con la imagen de la femme fatale que se popularizó en Europa a finales del siglo XIX. Para los simbolistas la mujer encarna la dominación del espíritu por el cuerpo, es la tentadora que pone de relieve la naturaleza animal del hombre e impide su fusión con el ideal, y aunque puede ser musa inspiradora del arte, más a menudo es su amenaza.²⁴

Es claro que el cabello es territorio que descubre el erotismo. En épocas pasadas, los pachucos de copete espectacular despertaban lujuria en las damas,

²⁴ Aristizábal Montes, Patricia. *Eros y la cabellera femenina*. Revista *El Hombre y la Máquina* No. 28. Enero –junio. 200, pág 121.

posteriormente, llegó la moda de los Beatles, los Rolling Stones, cuyo sentido contracultural implicaba una sexualidad de mayor apertura.

Tan es así que potenciaron el hippismo, tan cargado de mugre y uno que otro fueron el alma de festivales, en donde el exceso fue el principio del placer. Woodstock, Monterey Pop o el modesto Ávandaró, marcaron la pauta.



La actriz Rita Hayworth y su sensual cabellera

El cabello conserva sus poderes de seducción. A veces varía su corte, su acicalamiento y sus vapores perfumados o su franco desarreglo, pero de ahí que conserva sus dones originales, sin menoscabo de su extraordinaria sensualidad. En estos días se les tiñe de colores – uno de los cuales puede ser el azul, como pasaba con el personaje de Doris Dorrie en *La mitad del corazón* de 1983, lo que entonces parecía un exotismo europeo y ahora es práctica habitual.²⁵

La lencería forma parte de esta lista de elementos eróticos. En la actualidad, la evolución de las prendas íntimas femeninas ha sido bastante liberal. En épocas

²⁵ Aristizábal Montes, Patricia. *Eros y la cabellera femenina*. Revista *El Hombre y la Máquina* No. 28. Enero –junio. 2007, pág 126.

pasadas, las mujeres fueron privadas de mostrar su sensibilidad erótica ante la sociedad masculina.

La ropa interior o lencería es una prenda de vestir de hombre y mujer que comenzó utilizándose por razones de higiene y abrigo. Después asumirá la función de corregir y modelar la figura femenina, hasta convertirse en la actualidad en un arma de seducción que está cobrando mucha importancia en el mundo de la moda.

De 1830 a 1914 las mujeres solían portar camisa, pololos, corsé, cubrecorsé y enaguas bajo la indumentaria, con los que, además de abrigarse e ir ataviadas de forma estética y decente, pretendían evitar violaciones expresas, ataques físicos u ocultar embarazos no deseados.

A principios del siglo XX la creatividad le gana el pulso al pudor femenino y comienzan a aparecer las primeras prendas decoradas con el objetivo de diseñar una incipiente "lencería sensual", más femenina, sugerente y atractiva. Pese a la inicial decadencia de la Lencería sexy en las décadas de los 30, 40 y 50, debido un fuerte conservadurismo, este siglo supondrá la eclosión de la moda lencera.

Durante la época hippie, a principios de los 60, las feministas quemaban sus sujetadores en señal de protesta y como manifestación de poder. Las flores y los estampados primaverales marcarán tendencia de la época.

Poco a poco se fueron rompiendo tabúes hasta que, ya en la década ochenta, la lencería comience sus años dorados y arranque la verdadera liberación femenina. Además, iconos sexuales como Madonna potenciaron el uso de lencería sofisticada, encajes, etc. Una de las prendas que son consideradas con mayor carga erótica es la tanga.

Esta prenda establece el coqueteo intermitente de la mirada: asoma con sigilo y con estruendo, es indiscreta al extremo. Sobre todo porque los jeans han bajado a la cintura y se ha dejado de usar el cinturón.

La tanga brinda sus encantos en la impudicia de lo que asoma con la regularidad de quien esta en pleno movimiento. En tiempos actuales, la tanga establece un compromiso con las jóvenes. Una mayoría las usa y se acostumbra a su aparente incomodidad. Las hay de algodón, de nylon o de seda.²⁶

Podría decirse que la tanga es un estímulo que alienta el deseo y permite un mejor dialogo entre los amantes, se ha convertido en un artículo exquisito que tiene en ocasiones un ornamento de encaje en el frente, otras se debe a sus materiales refinados como la licra y la seda.

Se le escoge en tiendas de lencería con el ánimo fetichista o con la imaginación exaltada de quien ya imagina goces insuperables con el simple estímulo de la prenda mágica.



Sin duda los elementos eróticos que nos rodean en la vida cotidiana son bastantes, estos van desde los ornamentos especiales que arreglan el cuerpo masculino y femenino, hasta aquellos que poseemos por naturaleza como la mirada, el tacto, las palabras

²⁶ De Luna, Andrés. *El Rumor del Fuego. Anotaciones sobre Eros*. México, Edit Tusquets. 2001, pág 122.

1.4 Breve historia y características del cine erótico

Aunque no se puede hablar de un género estrictamente erótico hasta el final de la censura, a finales de los años sesenta, el cine desde sus orígenes siempre ha mostrado un especial interés por las actitudes sexuales. Uno de los primeros ejemplos lo encontramos en el cortometraje *Le coucher de la mariée*, de Eugene Piron (1896), donde Louise Willy, estrella del Olympia de París, realizaba un primitivo *Striptease*. El éxito del público fue tremendo, llegando a más de trescientas proyecciones.

En ese mismo año, se proyectó la imagen de un minuto de duración creada por Thomas Edison llamada *El beso* (*The Kiss*, 1896), esto causó un verdadero escándalo hasta el punto que la iglesia católica de Roma, hizo un llamamiento para prohibir dichas imágenes.



El beso (*The Kiss*, 1896),

Durante la época del cine mudo se rodaron en Estados Unidos, algunas películas la mayoría basadas en hechos históricos donde eran frecuentes las escenas de orgías y desnudos femeninos, encontrando tales imágenes en *Intolerancia*, de Griffith (1917); *Cleopatra* (1917); de Gordon Edwards, *Esposas Frívolas* (1922) de Erich Von Strohein y *Ben Hur* (1926); de Fred Niblo.

En Europa, por esa época, diversos movimientos culturales consiguieron diversas aproximaciones al tema. Así, el cine sueco provocó su país con los largometrajes *Erotikon* (1920), dirigido por Mauritz Stiller que glorifica las

infidelidades matrimoniales. En cuanto al surrealismo francés cabe destacar *La edad de oro* (*L'âge d'or*) de Luis Buñuel (1930), donde aparece la primera felación simbólica de la historia del cine, realizada por la actriz Lya Lys al pie de una estatua.

La llegada del cine sonoro trajo consigo nuevas fórmulas de comportamiento en la cinematografía norteamericana. Nace así el código de censura o el “código Hays”, inaugurado por la Asociación de Productores Cinematográficos de los Estados Unidos el 31 de marzo de 1930, entrando en vigor de forma definitiva en 1934.

Ese mismo año se formalizaron las legiones católicas del abogado Joseph I. Breen, encargadas de velar por la decencia y las buenas costumbres. Breen y sus colaboradores se encargarían de revisar y limpiar los filmes de todo lo que consideraban inapropiados antes de que los mismos se proyectasen en las salas de cine.

Todas las películas tenían que llevar el sello de aprobación del “Código de Producción” (PCS=“Production Code Seal”) demostrando que habían pasado por el filtro de la censura. Entre una serie de normas moralizantes, el desnudo quedaba totalmente prohibido.

Con el código de moralidad instalado ya definitivamente en Estados Unidos, fueron las cinematografías europeas las únicas que permitieron algo de apertura erótica.

En este sentido, el país más liberal fue Checoslovaquia, donde se rodarían dos largometrajes atrevidos como *Éxtasis* de Gustav Machaty (1933) donde aparece una protagonista desnuda en el bosque y el filme sobre violaciones *Virginidad* de Otakar Vávra (1937).

Sin embargo el cineasta Sergei Eisenstein comenzó sus primeros problemas con la censura de la Unión Soviética en *¡Viva México!* (1932), película inconclusa a la que se eliminaron abundantes escenas de sexo.

El género de cine erótico, comenzó a ser admitido como tal a través de las denominadas “film nudies” o “películas de desnudos”, que son en realidad documentales filmados a finales de los años cincuenta en campos nudistas de todo el mundo.

Sin argumento de ningún tipo se trataba de ofrecer cuerpos desnudos, masculinos y femeninos realizando actividades cotidianas, siendo *The raw ones* de John Lamb (1966) el que alcanzó el cenit de este tema, al mostrar los primeros desnudos integrales.

Poco a poco, el género “nudie” comenzó a tener un tratamiento cinematográfico en distintas vertientes. Surgieron varios caminos para el erotismo, posiblemente uno de los más interesantes fue el de los “documentales sexuales” o reportajes de diversas costumbres prohibidas alrededor del mundo, que fusionaban sexo y violencia con demasiado realismo. El pionero en este aspecto fue el filme italiano *Mondo Cane* de Gualtiero Jacopetti (1961).

El cine erótico se consolidaría como un género cinematográfico en todo el mundo a finales de los años sesenta, ofreciendo además excelentes películas de gran calidad artística como:

- *El último tango en París (Ultimo tango a Parigi, 1972)* de Bernardo Bertolucci, que mostraba la célebre secuencia de sodomía con mantequilla.
- *Emmanuelle (Emmanuelle)*, de Just Jaeckin (1974), filme que rompió todos los esquemas en cuanto a erotismo se refiere, además de resultar uno de los grandes éxitos comerciales en la década, con 120 millones de espectadores en el mundo.
- *Salón Kitty (Salon Kitty)* de Tinto Brass (1976), que relata las perversiones sexuales cometidas por los nazis.

Una vez satisfecha la curiosidad, comenzó a agotarse el filón erótico, retornando al cine durante los ochenta y noventa a unos ambientes de moralidad similares a los de 1950, pero sin, al menos aparente, censura.

En los años 90 y en los inicios de la presente década, el cine erótico se mantuvo en un discreto segundo plano, aunque con loables intentos de relanzarlo, utilizando distintas formas como son las siguientes:

- Por medio de provocadoras historias de amor, como *Orquídea Salvaje (Wild Orchid)*, de Zalman King (1990), *El Amante (L'amant)*, de Jean Jacques Annaud (1992) o *Lunas de Hiel (Bitter Moon)*, de Roman Polanski (1992).
- Historias y retratos descarnados sobre la adolescencia como, *Kids (Kids)* rodada por Larry Clark (1995); sobre el placer y el dolor, *Crash (Crash)* de

La última oleada de cine erótico llegó desde Francia a finales de los noventa, sin que parezca por el momento que se haya extendido a otros países, algunos de los filmes franceses que encabezan la lista son:

- *Viólame (Basei moi, 2001)* de Virginie Despentes y Coralie Trinh Thi, largometraje que llegó a ser prohibido por contener sexo explícito llevado a cabo por su excitante protagonista, Karen Bach.
- *Irreversible (Irreversible, 2002)* de Gaspar Noé, donde la protagonista del filme, Mónica Bellucci sufre una cruel violación durante más de veinte minutos.



Escena de la película "Irreversible", 2002



Escena del filme "Basei moi", 2001

Otro filme a citar es el británico *Nueve orgasmos* (*Nine songs*, 2004) dirigido por Michael Winterbottom, que ha sido definido como el filme más explícitamente sexual del cine británico.

Cabe mencionar que en siglos pasados, el erotismo se caracterizó por una gran represión moral y censura, que desde luego se ha ido reflejando en el cine, con el paso de las décadas y el desarrollo de las sociedades.

En tiempos antiguos el cine era puritano e inocente, ñoño; sin embargo las estrellas y los actores y los directores se las arreglaron para burlar la censura y mostrar la sensualidad en situaciones francamente erótica.²⁷

El mostrar escenas de amor y el cuerpo desnudo, ha sido una conquista, de la liberación moral a partir de los sesenta; el cine logró mostrar a través de las estrellas femeninas cierta proyección erótica, sobre todo en el cine norteamericano que a través de la presencia de las mujeres va a desarrollar y a expresar ese erotismo.

Existe una nueva concepción frente a las relaciones femeninas, donde la mujer ha dejado de ser mero objeto para convertirse en sujeto.

El cine se ha llenado de nuevos directores que llevan a la pantalla grande una nueva imagen de mujer, ya que este durante muchas décadas, solo presentó a la mujer como madre, esposa abnegada, y se olvidaron de sus funciones eróticas, hasta que llegó la década de los sesenta, donde uno de los filmes que marcaron el pleno erotismo femenino en la cinematografía fue: *Garganta Profunda*, 1972 dirigida por Gerard Damiano.

²⁷ Careaga, Gabriel. *Erotismo, violencia y política en el Cine*. México, Edit. Joaquín Mortiz, 1981, pág108.

Garganta Profunda es un filme que muestra al espectador por medio de escenas eróticas y no pornográficas, la historia de la protagonista (Linda Lovelace), quién llega al orgasmo de manera cómica a través del sexo oral que practica con sus parejas sexuales, sin duda un filme que retrata el erotismo femenino desinhibido y sin prohibiciones.



Linda Lovelace, actriz de "Deep throat"

Con este aspecto, empieza a aparecer la identidad sexual y la independencia erótica femenina frente al hombre.

A raíz del destape del erotismo en el cine y la sociedad, comenzaron a rodarse algunos temas que en su momento pudieron ser considerados como tabúes; por ejemplo el lesbianismo, como expresión de un amor más puro e integral, pero también en ocasiones como resultado de la patología y la neurosis de la mujer.

Pero el erotismo en el cine va más allá de mostrar un cuerpo desnudo, una mujer con mirada seductora, un orgasmo, escenas cargadas de sexo, también está lleno de elementos y una serie de signos que juegan un papel importante en el desarrollo de una trama erótica cinematográfica.

El cine siempre intentó ocultar el lado sexual de los seres humanos, tanto los ritos amorosos como los desnudos y las llamadas desviaciones sexuales.

El beso, desde épocas antiguas, ha sido un elemento recurrente y representativo del erotismo. Como espectadores, podemos ver en la mayoría de los filmes que traten algún tema relacionado con el amor o el erotismo, sabemos que el recurso del beso es imposible de evitar en una película de cualquier género.

Hay filmes que muestran besos apasionados, como la escena de *Cinema Paradiso*, cuando Elena y Salvatore se besan bajo la lluvia, besos dulces y sin maldad como los de los filmes animados de Disney: *Cenicienta*, *Blanca Nieves*, *La bella y la Bestia*, por mencionar algunos; hasta aquellos besos netamente eróticos, desenfrenados como la escena erótica en la cocina de Jessica Lange y Jack Nicholson en el filme, *El cartero llama dos veces*, o aquellos besos vampíricos como los de *Drácula* de Francis Ford Copola.

Incluso se puede ver que en la película *Cinema Paradiso*, le dan un espacio al tema de la censura, cuando proyectan las escenas de besos en la sala de cine que del pueblo.

Si se puede hablar de cine erótico, éste no será el que “vouyerísticamente”, hace nacer el placer por la visión de un placer ajeno, externo al cuerpo, sino aquel que produce al placer a través de las propias zonas erógenas, que son precisamente las intermitencias, los sitios, en que la piel-película se abre sobre la ausencia, sobre el otro, sobre lo no dicho y lo no visto. El erotismo del texto fílmico, siempre es producción de síntomas, está en la película, no en la plenitud visible de una presencia, sino como emergencia, en la zona erógena individualizada por un corte, por un espacio de otro, hacia quién se mueve el deseo que ha permanecido inapagable por el texto patente.²⁸

²⁸ Boarini, Vittorio. *Erotismo y destrucción*. Madrid, España. Edit. Fundamentos. 1998, pág. 217

EL CINE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO

2.1 La Censura del cine español en el régimen franquista

El franquismo es el régimen político español bajo la dictadura del general Francisco Franco, que gobernó España desde el fin de la guerra civil en 1936 hasta la disolución de las instituciones franquistas en 1977.

El régimen, que toma forma a partir del 1 de octubre de 1936, no es una ideología política en sí, sino un conjunto de valores conservadores y nacionalistas basados en el autoritarismo y establecidos por las fuerzas victoriosas de la guerra civil, reunidas alrededor de la figura patriarcal de Francisco Franco.

Seis meses más tarde, desde que asumió el puesto de general Franco, se darían las primeras normas que impondrían una censura en la cinematografía.

El frágil cine español, debió afrontar en una etapa histórica, una catástrofe en cuanto a la industria del cine: La guerra civil y el franquismo. La situación que se crea en ese entonces por la sublevación militar, modifica sensiblemente su trayectoria económica y estética.

Los centros cinematográficos más importantes de Barcelona, Madrid y Valencia, conservados por los republicanos hasta 1939, les permitirá obtener una producción importante por la cantidad de 220 documentales. Los franquistas, por su lado, ignoran este tipo de propaganda, la internacionalización del conflicto supone, en ambos lados, una intervención extranjera que tiene su traducción en la pantalla.

El cine de los franquistas, se caracteriza por una fuerte unidad, que no es más que la traducción del monolitismo fascista, pero que permite una gran eficacia en cuanto a propaganda se refiere. En el plano material, los rebeldes disponen de estudios en Cádiz y Córdoba. En el exterior, los franquistas encuentran apoyos naturales en los fascismos europeos: en Italia, Portugal y Alemania.

Las autoridades franquistas, habían fijado el principio general de la censura en el año de 1937, mismas que inspiraron la orden del año 1938:

Dado que el cinematógrafo ejerce una innegable y enorme influencia sobre la difusión del pensamiento y sobre la educación de las masas, es indispensable que el estado vigile, siempre que haya algún riesgo que pueda apartarle de su misión.

Los dos organismos censores, la Comisión de Censura Cinematográfica y la Junta Superior de Censura Cinematográfica, las cuales a su vez son supervisadas por el ejército, la iglesia y algunos miembros del régimen. Hasta 1945, más de diez órdenes conforman u proyecto censor, que permite un control sobre todas las etapas de la creación cinematográfica.

Para la producción hispana, la censura actúa sobre el guión, sobre la obra acabada (imágenes, sonidos y títulos), sobre el material publicitario y también sobre el sistema de protección financiera del estado.

La creación del NO-DO (Noticiarios y Documentales Cinematográficos), en diciembre de 1942 hace que los documentales, pasen a ser un monopolio del Estado hasta su desaparición en 1976.

Con el fin de proteger el cine nacional, las salas se comprometen una semana, de cada seis películas españolas. La censura afecta a la violencia, la moralidad de las costumbres y a la decencia publica, sobre que el clero es celoso vigilante, llegando hasta controlar la longitud de las faldas y de las mangas de los vestidos y a lanzar invectivas contra los bailes, moralmente peligrosos.

La censura político la ejercen individuos carentes de sentido cinematográfico y funciona de un modo arbitrario modificando hasta el absurdo el contenido de las obras y obligando permanentemente a los creadores a la autocensura.

Las divergencias de puntos de vista entre las autoridades civiles y religiosas llevó a estos últimos, más estrictos en el campo de lo moral, a crear la Oficina Moral Clasificadora de Espectáculos en el año de 1950, cuyos criterios clasificatorios dividían las películas en cinco categorías: 1. Para todos los públicos, 2. Para jóvenes, 3. Para adultos, 3-R. para mayores con reparos, 4. Gravemente peligrosa.

Así mismo, el departamento que vigilaba las cuestiones cinematográficas de ese entonces señalaba lo siguiente:

1. La producción cinematográfica no puede ser nunca actividad exclusiva del estado.
2. Por el contrario, el estado debe estimular a la iniciativa privada, para el desarrollo y florecimiento de la cinematografía nacional.
3. El estado ejercerá la vigilancia y orientación del cine, a fin de que este sea digno de los valores espirituales de nuestra patria
4. El estado, en todo caso se reserva la producción de noticiarios y documentales de propaganda.

La actividad fílmica de la España nacionalista, se concentraría primordialmente en los dos partidos políticos que había antes de la fusión de carlistas y falangistas del Movimiento Nacional. De ahí que pronto destacase la producción testimonial y protagonista de Falange Española.

El régimen de Francisco Franco, se aprovecha de su victoria para tratar de promover un cine que ofrezca un mensaje ideológico y estético de los nuevos amos. El cine belicista se constituye al menos en un género durante un corto periodo de tiempo, y su primer modelo es *L'Assedio dell'Alcazar* de 1940, dirigida por el italiano Augusto Genina, que cuenta uno de los episodios heroicos de la guerra civil.

Pero el modelo oficial del régimen es *Raza* de 1941, de Sáenz de Heredia, sobre un guión de Jaime de Andrade, seudónimo del dictador Franco. Se trata de

un retrato de la España de 1898 a 1939, la ideología de la que es portador el texto y el autor, resulta un fracaso y pasa por desapercibida sin éxito alguno. El relato muestra al espectador algunas frustraciones de Franco y de la pequeña burguesía a la que pertenece.

La falta de estudios y laboratorios en la España de Franco, impidió que los nacionalistas siguieran realizando películas, ya que los centros de producción eran Madrid y Barcelona.

Por eso resulta alucinante buscar comparaciones con la cinematografía de la Alemania nazi, de la Rusia Soviética o de la Italia fascista, ni siquiera aquí se pretendió llegar a la propaganda como la de los films americanos. El cine español del periodo de 1939 -1950 fue incapaz de servir al ideario oficial de régimen.²⁹

Podría tomarse en consideración que si existía como tal un cine de corte político en España, algunas películas retomaban las temáticas cotidianas de la España de ese momento. El pragmatismo franquista, no es la circunstancia, para promover e inspirar un cine estéticamente original; pero a finales de los años 40 se divisa un cierto declinar de la guerra.

Para el autor Jean Claude Seguin:

No ha habido cine franquista, o muy poco. Si alguien quisiera establecer un paralelismo con el cine nazi, la comparación sería nefasta. Por el lado español existe una censura minuciosa, pero de una estupidez que raya en el absurdo con decisiones arbitrarias, en las que un militar ignorante o un oscuro religioso

²⁹Caparros Lera, José María. *El cine español bajo el régimen de Franco, 1936-1975*, España. Edit. Tusquets, pág 31.

cortan las películas sin más criterio más que el de su estrecha conciencia y moralidad.³⁰

Para algunos estudiosos del cine español, la época franquista significó un cambio en la industria cinematográfica de España. Puede ser un cambio benéfico o simplemente una etapa histórica que logró censurar algunos filmes sin mayor importancia.



El general Francisco Franco Bahamonde o el caudillo de la jefatura del Estado.

El último acontecimiento del cine español, en esta etapa de crisis del sistema, es la aparición de un cuerpo legislativo, el cual fue precedido por la normas de censura, que serían saludadas como la versión cinematográfica del clima de apertura del régimen de Franco.

³⁰ Seguin, Jean Claude. *Historia del cine español*. Madrid, España. Acento editorial. 2001, pág. 33.

2.2 El nuevo cine español

Los últimos 30 años han sido claves en la historia del cine español por diversos motivos. Los acontecimientos históricos que se dieron a mediados de la década de los sesenta en España, con un cambio sustancial de régimen político, con el que hubo a raíz de la muerte de Francisco Franco en 1975, esto marco la pauta de una nueva forma de hacer cine en la región española.

El nuevo cine español, agrupa a cineastas que inician su carrera a principios de los años sesenta bajo el impulso del poder. La tímida liberalización y la voluntad de crear una *nouvelle vague* a la española, tiene sus límites pero se autoriza la realización de obras importantes cuya escritura y estética, raramente obtienen éxito.

Sale a la luz una nueva generación proveniente de la Escuela Oficial de cine creada en 1962, la preocupación de los creadores, muchas veces expresada, es la de hacer una crítica social limitada.

En conjunto, este movimiento lleno de esperanza y elimino la incertidumbre de los nuevo productores españoles al poder presentar sus filmes en el extranjero. Para algunos, fue García Escudero el padre del Nuevo Cine Español, quien hablo de dos tendencias de las más importantes: la de Madrid y la de la Escuela de Barcelona.

El historiador español, Manuel Villegas López conviene lo siguiente al respecto:

Este nuevo cine español no ha surgido desde abajo, respondiendo a esa profunda e irrenunciable necesidad de renovación, ha sido promovido, continuamente apoyado, estrictamente lanzado desde arriba oficialmente.³¹

³¹ Caparrós Lera, José María. *El cine español bajo el régimen de Franco, 1936-1975*. Madrid, España. Ediciones Universidad de Barcelona. 2001, pág 102.

Mario Camus, comienza con dos obras destacadas que figuran entre sus mejores logros: *Los farsantes* (1963), una mirada tierna y desesperada a los cómicos ambulantes y *Yong Sánchez* (1964) sobre un cuento de Ignacio Aldecoa, descripción de un mundo del boxeo a través del retrato de un joven ambicioso.

Otra de sus obras más representativas del Nuevo Cine español es *Con el Viento Solano* (1965), que evoca un trágico mundo gitano del que Antonio Gades hace una acertada composición. Su producción posterior más comercial le llevaría a trabajar con Sarita Montiel y Raphael.

El nuevo cine español, con su llegada, trajo consigo nuevas reglas en cuanto a lo cinematográfico y estableció los siguientes puntos principales:

- a) Protección económica: implantación de un nuevo sistema que sustituyera los modelos anteriores, basados en la subjetividad y los criterios de sus miembros, por una fórmula objetiva que siguiendo los modelos francés e italianos, impartiera la protección económica a las películas españolas, de conformidad con sus rendimientos en taquilla.
- b) Unidad legislativa: refundición en lo posible, de todas las disposiciones legales, que afectaban a la materia cinematográfica en un texto unitario que evitase los problemas y las confusiones que llevaban consigo la anterior dispersión de normas
- c) Oportunidades: tratamiento a favor de los realizadores jóvenes precedentes de la Escuela Nacional de Cinematografía, entidad cuya posibilidad económica y posibilidades educativas se potenciaban sustancialmente.
- d) Código de censura: publicación de unas normas que sirvieran de orientación a los profesionales acerca de lo que se podía y de lo que no se podía hacer.

- e) Cine Infantil: Fue quizá la más obsesiva preocupación de García Escudero. Conseguir una producción constante de películas exclusivamente dirigida para los niños. Curiosamente resultó el menos viable.

Estas bases legales, dieron oportunidad al nacimiento y desarrollo del denominado Nuevo Cine Español e iniciaron una etapa distinta en la cinematografía que en ese entonces se encontraba en declive total.

Cabe mencionar que durante esta nueva etapa cinematográfica, se realizaron filmes que marcarían el nuevo desarrollo del Cine Español junto con las producciones que surgieron de esas mentes creativas.

Vale la pena citar algunos de los más importantes de este periodo. Manuel Summers, con *La Rosa del amarillo* (1962), *La niña de luto* (1964), y *El Juego de la Oca* (1965); Julio Diamante con *Los que no fuimos la Guerra, cuando estalló la paz* (1962) y *El arte de vivir* (1965); Miguel Pizazo con *La Tía Tula* (1964); Antonio Eceiza, con *De Cuerpo Presente* (1965); Carlos Saura con *La Caza* (1965) y *Peppermint Freppé* (1967); Jorge Grau, con *Noche de Verano* (1962) y *Una historia de amor* (1966); Francisco Regueiro con *El buen amor* (1966); José María Forn con *La piel quemada* (1965); Vicente Aranda con *Fata Morgana* (1966) y otros tantos más. Cintas y cineastas que si bien sería recibido por muchos, como la tan soñada nueva ola española cinematográfica.

Con este movimiento cinematográfico, se descubriría que carecíamos de personalidad propia, genuinamente hispana y que se vivía de mimetismos de otros autores y en buena parte era tributaria de cinematografías vecinas.³²

³² Caparrós Lera, José María. *El cine español bajo el régimen de Franco, 1936-1975*. Madrid, España. Ediciones Universidad de Barcelona. 2001, pág 31

A partir de 1980, gran parte de los cineastas de esta corriente, que en los años posteriores seguirían aportando su experiencia y su maestría, verían como la semilla plantada durante un decenio, daría pronto sus frutos en las personas de un nutrido grupo de hombres y mujeres que tomarían el relevo recogiendo el testigo de quienes habían allanado el camino y cuyo talento ayudaría a complementar los siguientes treinta años de cine español.

Esta especie de transición cinematográfica coincidió con una transición política, que tuvo su máxima expresión en el triunfo final en las urnas del Partido Socialista Obrero Español, el 28 de octubre de 1982.

El Nuevo Cine Español, no se pareció al Free Cinema o al Cinema Nuovo, en el sistema de creación, que va desde la forma de rodaje hasta la dirección de actores, pasando por la estructuración del guion y el tratamiento de las historias.

Ya que si aquellos movimientos cinematográficos fueron revolucionarios en su día, los jóvenes cineastas no supusieron algún cambio radical, a pesar de los intentos personales por realizar cine de autor.

El autor señala que el NCE, significó la ruptura con unas estructuras caducas pero sin llegar a construir unas nuevas.

El nuevo cine español no fue más que una etiqueta sin producto; o mejor, un deseo vinculado a la gestión de García Escudero. El tiempo ha demostrado que no había más que realizadores sin ninguna coherencia. Pero las razones de tal incoherencia, nos llevaría posiblemente a una problemática general del país.³³

Para finalizar, las principales características que son esenciales del Nuevo Cine Español, son las siguientes:

³³ *Fragmento de entrevista realizada por el autor publicada en Tele exprés el 9 de noviembre de 1970*

- a) Se obtuvo un estilo narrativo más elaborado y a nivel creación
- b) Cierta postura anticonformista intentó dar la otra cara de la España oficial;
- c) Mayor libertad de expresión en realización con el cine español de la primera posguerra
- d) Una crítica un tanto comprometida de la sociedad del país, pero de carácter más costumbrista que política.

El cine español tiene una gran importancia para conocer la evolución histórica de la sociedad española. No sólo ha sido durante décadas un entretenimiento de masas, sino también un documento histórico y artístico de suma importancia. Ocupa actualmente y de modo general una posición secundaria a nivel mundial si se compara con el cine producido por los países anglosajones, sobre todo Estados Unidos.

Sin duda, el paso del cine del régimen franquista a la nueva ola que caracterizó el nacimiento del Nuevo Cine Español, fue un paso de suma importancia para la creación de nuevos filmes, de una nueva manera de hacer cine en España, gracias a este surgimiento, España cuenta con directores de cine muy destacados a nivel mundial, los cuales permanecen en el gusto del público internacional y que muchos de ellos han obtenido óscar, premios Goya, arieles entre otros reconocimientos otorgados por la Academia de Cine y Arte.



Fotograma de la película perteneciente a la corriente del NCE , La Caza de Carlos Saura

2.1.2 La Escuela de Barcelona

Como reacción al NCE un grupo de cineastas catalanes busca nuevos caminos para sus creaciones. Es difícil de hablar de este caso de escuela, pero la búsqueda de nuevos logros formales y narrativos es lo que agrupa a estos cineastas.

Grupo improvisado, magnético y cambiante; vagón de metro en el cual se entraba o salía dependiendo de la conveniencia de cada uno, según la afortunada frase que acuñó Manuel Suay. Ambas definiciones cuadran a la perfección con los ideales manifestados por los miembros de la Escuela de Barcelona.³⁴

La oposición entre los mesetarios y los de Barcelona, desemboca en una crisis a quien se debe la fórmula Nueva Escuela de Barcelona.

Es preciso situar desde el principio, los orígenes de este grupo de intelectuales fundadores de esta nueva corriente cinematográfica. Algunos de los profesionales y artistas, ya contaban con ciertas trayectorias, con el convencimiento de hacer de ella un medio expresivo, para emplearla con el fin de canalizar una rebeldía más o menos virulenta contra el franquismo.

Los integrantes de este movimiento, se comienzan a relacionar entre sí a finales de la década de los cincuenta y los primeros sesenta, procedía de situaciones personales sociales y de aprendizajes completamente diferentes, aunque cabe destacar que hay una coincidencia considerablemente común: el origen o la permanencia de la mayoría de ellos, fuera de las fronteras españolas.

Su regreso contribuyó a darle un considerable empuje al estancado aire de Barcelona de los sesenta y junto con el resto de los miembros de la llamada *Gauche Divine*, (proclamando su influencia francesa, y a su vez haciendo

³⁴ Jean Claude Seguin. *Historia del Cine español*. Editorial Acento. Madrid, España. 1992. Pág. 62

referencia a las reuniones en el Bocaccio de Barcelona) la convertiría en una ciudad de moda y de modernidad.

El único de los futuros miembros de la Escuela de Barcelona que tendría experiencia contrastada en el ámbito cinematográfico sería el portugués José Ma. Nunes. De extracción humilde, hijo de un albañil, nació en la región de Faro en el año de 1930, se trasladó siendo aún niño con su familia a Sevilla, desde donde volvería a emigrar, esta vez a Barcelona en 1947.

Tres años después comenzó a trabajar en los estudios barceloneses, como script, ayudante de dirección y ocasional actor, Nunes colaboró en una treintena de películas, a partir de 1950 (*Mi hija Verónica* de Enriques Gómez fue su debut), antes de poder dirigir su primer filme, el cortometraje *El Toro* (1956).

Algunos meses después con dinero aportado por parientes y amigos, rodó *Mañana* (1957), un film de tres episodios que el tiempo erigiría en el verdadero antecedente histórico de la Escuela de Barcelona.

Mañana ganó el año de su estreno y, contra todo pronóstico el premio Sant Jordi que anualmente concede la crítica de Barcelona, y representó una ruptura radical con las maneras de hacer cine de ese entonces.

Otra de las ramas que nutren aunque en menor medida, los primeros momentos de la escuela, fue la de las relaciones de algunos de sus miembros, con lo que podría ser llamada la producción independiente catalana. Una parte importante de la historia de la Escuela de Barcelona, no tiene su origen en la ciudad del mismo nombre, sino en Madrid.

La mayoría de los integrantes vivieron en la capital durante los años finales de los cincuenta y los primeros sesenta. Uno de los protagonistas de esa raíz madrileña y pieza decisiva en quién se forjarían los primeros pasos de la escuela, fue Ricardo Muñoz Suay.

Nacido en Valencia en 1917, estudió Filosofía y Letras, fundó cineclubs y militó en asociaciones civiles de izquierdas, como la Unión Federal de Estudiantes Hispanos. En 1937 comenzó a escribir sobre cine y al acabar la Guerra Civil, se instaló en Madrid, donde comenzó a trabajar en una distribuidora.

En 1945 fue arrestado y liberado en 1950, donde comenzó ese mismo año su carrera en el terreno de la producción y su primer trabajo cinematográfico fue en *Día tras día* (1951), Muñoz Suay, desempeñó un papel decisivo en la Conversaciones de Salamanca de 1955, en las que su grupo representó las posiciones más izquierdistas, donde el mismo redactó el manifiesto de las jornadas y conoció personalmente a García Escudero.

Ciertamente, la influencia de la Escuela de Barcelona sobre el cine del país, no fue tan radical como la de otros movimientos rupturistas por su carácter asilado y por las condiciones sociopolíticas en industriales de su entorno.

Lo importante es señalar las características en común que compartió este movimiento y que sirvió de fuente de inspiración para muchos. La influencia de los nuevos cines, se concretó en otros aspectos del trabajo de la EdB. Siguiendo las enseñanzas de la Nouvelle Vague, que asestó un duro golpe a la tradición instituida por la industria cinematográfica.³⁵

Fata Morgana (1966) obra insólita de Vicente Aranda, consigue fascinar al espectador mediante una puesta en escena audaz que advierte su admiración por el cine de Jean Luc Godard: el comic, la ciencia ficción o el pop-art, todo revuelto en ese humor frío y distante que será una de sus características.

Rompiendo con el modelo madrileño, propone estructuras narrativas nuevas y abiertas. En sus tres películas siguientes, *Las Cruelles* (1969), *La Novia ensangrentada* (1972), y *Clara es el precio* (1974), afina su estilo y precisa su

³⁵ Esteve Rimbaud, Casimiro Torreiro. *La escuela de Barcelona: El cine de la divine Gauche*. Editorial Anagrama, Barcelona, España. Pág. 250

universo en el que el lesbianismo, las relaciones sadomasoquistas, o la tensión sexual alcanzan con frecuencia el paroxismo.

Hay otros miembros de la EdB dignos de mención. Jacinto Esteva, realiza una de las películas más significativas de este grupo: *Dante no es únicamente severo* (1967), el rechazo a contar una historia, la acumulación de juegos de luz y color, la repetición de determinadas secuencias, revelan una percepción muy interiorizada de la vida.

Jacinto Esteva, tiene un papel fundamental en el funcionamiento de la escuela, ya que a través de su productora Filmscontacto, produce *Noche de Vino tinto* (1966), película del portugués José María Nunes.

Gonzalo Suárez, comienza su carrera con obras estetizantes como *Ditirambo* (1967), que se interrogan de manera personal sobre mitos universales como ocurre en *El extraño caso del Dr. Fausto* (1969). Su escritura le une a la Escuela de Barcelona, pero él siempre ha negado esta pertenencia.

2.2 La movida madrileña

Posteriormente al inicio del Nuevo Cine Español y la Creación de la Escuela de Barcelona, hubo mayor libertad de ideas entre la sociedad española. La censura que afectó durante la época del franquismo, se fue erradicando con nuevas corrientes, lo que dio paso a otras alternativas y formas de pensamiento.

La Movida madrileña fue un movimiento contracultural surgido durante los primeros años de la transición de la España posfranquista, que se generalizaría y convertiría muy pronto en la Movida española misma que se prolongó hasta mediados de los años ochenta.

Todo ello se había estado desarrollando desde los movimientos culturales juveniles que anteriormente, a través del impacto turístico, habían llegado del resto de Europa en los sesenta y setenta, tras la caída de la dictadura y con el cambio de régimen, encontrarían ya un terreno libre para desenvolverse completamente.

Fue parte del cambio y liberalización cultural e ideológica a que se abriría la gran mayoría de la sociedad española en general.

Los comienzos de lo que después se ha conocido como La Movida Madrileña fueron entre 1977-1978 alrededor de los grupos musicales de la Nueva Ola Madrileña, los punk en Madrid a imitación de lo que sucedía en varias ciudades anglosajonas (Londres, Nueva York, Los Ángeles) en esos mismos días.

El banderazo de salida de la Movida fue el llamado "Concierto homenaje a Canito" en memoria de José Enrique Cano Leal, difunto baterista de Tos (futuros Los Secretos), que había muerto a consecuencia de un accidente de tráfico ocurrido en 1979. En dicho concierto, celebrado el 9 de febrero de 1980 en la Escuela de Caminos de Madrid, actuaron los citados Tos, Mermelada, Nacha Pop, Paraíso, Alaska y los Pegamoides, Trastos, Mario Tenia y los Solitarios y Los Rebeldes.

Quizás el momento cumbre de la Movida madrileña fue el 23 de mayo de 1981, cuando alumnos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, organizaron "El Concierto de Primavera", Donde se dieron cita más de quince mil personas en dicho evento masivo.

Fue un festival con más de ocho horas de duración en el que participaron grupos españoles de música como Fahrenheit 451, Alaska y los Pegamoides, Flash Strato, Los Modelos, Tótem, Rubi y los Casinos, Mamá, Los Secretos y Nacha Pop.

La movida madrileña fue un proceso que se dio en todas las grandes ciudades del país, y sobre todo en Bilbao, Barcelona, Vigo, Valencia y Sevilla, donde cada una tendría sus propias características.

La movida era un fenómeno esencialmente urbano, fue en un alto porcentaje una cuestión meramente de imagen, y la imagen pop, era proveniente del Glam Rock y del New Wave (Nueva Ola) de grupos provenientes como David Bowie, Depeche Mode, Queen, The Cure o hasta The Kiss, así como del punk;

dos fenómenos que en Londres empezaban a estar pasados de moda, pero que en España a finales de los setenta constituían una novedad transgresora.

El sadomasoquismo fue otro de los grandes descubrimientos eróticos que vino a remolque del destape y la movida. Hasta entonces sadismo había habido en España de sobra, por las torturas impunes, practicadas por las fuerzas del orden, contra todo tipo de persona subversiva, pero se trataba de un fenómeno nada sensual ni liberador.

La descomposición de la dictadura, trajo consigo de que el sexo podía recorrer innumerables caminos. *Historia de O*, película que descubrió a toda una generación, a todo un país, que había quien disfrutaba con el dolor, y que la expresión sadomasoquista podría ser algo verdaderamente erótico.

La movida, fue en muchos aspectos un verdadero aire de ideas renovado. Serviría para que gente de todas edades, aprendiera que la sexualidad no es un delito, sino la expresión natural y normal de la atracción entre personas de cualquier género. Este movimiento puso la primera piedra para normalizar algo que no debería de importarle a nadie más que al implicado: la expresión del deseo.

La Movida produjo estilos y vertientes nuevas en la música:

Los grupos que destacaron en la Movida se han convertido con el paso de los años en grupos de culto; entre ellos destacan Kaka de luxe, Alaska y Dinarama, Pop Decó / Paraíso, Radio Futura, Nacha Pop, Los Secretos, Ejecutivos Agresivos, los Elegantes, La Mode, Las Chinas, Rubi y los Casinos, Gabinete Caligari, Los Coyotes, Fahrenheit 451, Los Monaguillosh, Décima Víctima, Flash Strato, Los Pistones, Clavel y Jazmín, Espasmódicos, Larsen, PVP, Panadería Bollería Nuestra Señora del Carmen, Osopunk, Oviformia, Línea Vienesa, Alaska y Dinarama.



Grupo Nacha Pop, pioneros musicales de La Movida

No se puede limitar la Movida a un estilo de música particular, pues la juventud entera que participó en esa época se distinguió por adoptar una gran variedad y libertad de gustos y subculturas musicales alternativos.

En cuanto al cine, uno de sus principales representantes fue Pedro Almodóvar con sus filmes; *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980), *Laberinto de pasiones* (1982), pero también Fernando Trueba con películas emblemáticas como *Ópera prima* (1980) o *Fernando Colomo*.

En la historieta destacaron: Ceesepe, El Hortelano, Agust, o Alberto García-Alix fundaron el colectivo «Cascorro Factory» para vender sus cómics en El Rastro, produciendo las primeras ideas transgresoras de la incipiente movida madrileña, y abriéndose poco a poco a otras disciplinas gráficas.

En Barcelona, destacaban artistas como Nazario, padre del cómic underground autóctono. Posteriormente, la revista subvencionada *Madriz* funcionó de 1984 a 1987 como laboratorio de nuevas tendencias, asociadas a la posmodernidad.

La movida abarcó los terrenos de la literatura; en el año 1984 con el debate en la Tertulia de Creadores (Círculo de Bellas Artes de Madrid), *Narrativa en la Posmodernidad*, en el que participaron Gregorio Morales, Vicente Molina Foix, Luis Antonio de Villena, Javier Barquín, José Tono Martínez, Luis Mateo Díez, José Antonio Gabriel y Galán, José Luis Moreno-Ruiz y Ramón Mayrata

En la Fotografía, aparte de Alberto García-Alix, hay que hacer una mención especial para el fotógrafo 'outsider' de la movida, pero esencial, Gorka de Duo que fue el único de éstos que fotografió y acompañó a Andy Warhol, así como de Ouka Leele o Pablo Pérez Mínguez (PPM). También destaca Miguel Trillo, que más que a los grupos musicales, fotografió (y fotografía) a los grupos urbanos.

Y en el ámbito de la moda, Ágata Ruiz de la Prada como pionera de la onda fashion de ese entonces.



El director de cine Pedro Almodóvar y la diseñadora Agatha Ruiz de la Prada

La Movida, sobre todo en Madrid y Barcelona, no sólo se concentró en tomar un rollo popero, en realidad había un intenso movimiento rockero más antiguo y mejor organizado. La fauna pop aportó el nuevo toque de frescura caracterizado por la adusta; y esto en los rockeros, en exceso auténticos, tenían poco que decir.

La movida rockera englobaba a más gente debido a que carecía de elitismo, y resultaba más popular en los grandes barrios suburbanos. La movida espumosa se concentraba en algunos cuantos garitos de moda como una vestimenta específica, publicaciones propias así como programas de radio y televisión.

La movida recibió innumerables críticas por los motivos más diversos: libertinaje sexual, consumo de drogas, alcohol, mala calidad en sus productos artísticos, ridiculez entre otras características.

El error está en considerar que la movida eran solo artistas y músicos, los creadores. La movida fue un fenómeno urbano y popular espontáneo, un proceso que todavía continúa hoy en día reflejado en las ganas de divertirse de la juventud a despecho de amenazas y restricciones.³⁶

Dentro de este movimiento, hubo un afán creativo, desde luego mucho más intenso y constante de lo que vino después. Pero músicos, cineastas, fotógrafos, ilustradores, no eran la movida, eran individuos particulares, con intereses sumidos en un ambiente propio y a menudo bastante cerrado la música, buscó el

2.3 El cine del director Vicente Aranda

Aranda se caracteriza por recrear hechos históricos en algunos de sus filmes, los cuales también están caracterizados por temas eróticos y metáforas que aluden a alguna situación histórica de España, como es en este caso su más reciente producción cinematográfica *Luna Caliente*.

Vicente Aranda, Director de cine español, es uno de los creadores en la década de los sesenta de la reconocida, “Escuela de Barcelona”.

Nació en la capital de Barcelona, en el año de 1949, posteriormente emigró a Venezuela para volver a España siete años después. Es una persona autodidacta de formación, no debutó en la dirección hasta los casi 40 años de edad.

³⁶ Lechado, José Manuel. *La Movida, una crónica de los 80*, Madrid, España. Algaba Ediciones. 1999, pág 131.

En su primera época realizó algunas obras cinematográficas menores; (entre ellas *Cambio de sexo* (1976), fotografiada por Néstor Almendros y protagonizada por Victoria Abril, hasta que a sus 38 años, y al amparo de la Ley Miró, obtuvo un gran éxito de crítica y de público con *El Lute, camina o revienta* (1987), película basada en el relato autobiográfico del famoso delincuente Eleuterio Sánchez por la que obtuvo el Premio Goya al mejor director.

En 1988 rodó la secuela *El Lute, mañana seré libre*. Este triunfo pareció darle mayor éxito junto con su filme *Amantes* (1991). Entre su filmografía más reciente sobresale *La pasión turca* (1994), basada en la novela de Antonio Gala; *Libertarias* (1995).

Rosa Álvarez en su obra: *El cine de Vicente Aranda*, menciona que el autor tiene un peculiar sentido del humor, no solo en su cine, sino también en la vida real.³⁷

Si su sentido del humor es peculiar, no lo es menos su forma de enfrentarse a las relaciones humanas, especialmente a las eróticas, porque uno de sus amigos, el actor Fernando Guillén, lo define como un sexo sobre dos hombros.³⁸

El cine de Vicente Aranda está lleno de perversiones, abuelas que acarician sables con sentido fálico, pañuelos empleados para algo más que limpiarse la nariz, hombres que alquilan parejas para verles hacer el amor, mujeres vampiro que se enamoran de jovencitas virginales, machos castrados, padres que se acuestan con sus hijas, policías atrapados por el sexo de las delincuentes, o

³⁷ Álvarez, Rosa y Frías, Belem. *Vicente Aranda-Victoria Abril, El cine como pasión*. España, Edit. Sociedad de autores de España, 1991, pág 20.

³⁸ Álvarez, Rosa y Frías, Belem. *Vicente Aranda-Victoria Abril, El cine como pasión*. España, Edit. Sociedad de autores de España, 1991, pág 20.

damas acaudaladas que encuentran el placer con sus sirvientas. En suma un catálogo nada desdeñable para ser feliz.³⁹

Sus personajes no suelen estar preparados, para cuanto les espera y su respuesta es instintiva, revolviéndose, arañando, mordiendo consientes o no de su derrota o de transitar de un camino sin salida, carente de destino con una idea: no claudicar, porque esa no es la solución, incluso si a ellos les avoca el umbral de la locura.

Aranda de igual manera ha tratado de reflejar en sus filmes la realidad y la ficción. Historia y literatura son los temas que se entrecruzan a la hora de proporcionarle material y argumentos para la realización de los guiones, destacando el elemento más común que utiliza: la violencia.

A través de sus filmes, Aranda pretende mostrar sus inquietudes personales al espectador, como por ejemplo lo que ha acontecido en el siglo XX en España, desde sus comienzos, pasando por la Guerra Civil Española, con sus antecedentes y consecuencias.

El material que el cineasta utiliza para mostrar los hechos históricos de su país va desde los relatos de géneros populares, hasta la narrativa española contemporánea: Vicente Aranda es un cúmulo de piezas que se combinan para una caleidoscópica personalidad, llenas de obsesiones y fantasías, algunos reprimidos en nuestro subconsciente y que el vierte en sus películas.⁴⁰

Las características que tienen las protagonistas femeninas en las películas de Vicente Aranda, es que las muestra como personajes capaces de afrontar logros sin hacer alarde de ellos. El director confiesa para las autoras del libro *El*

³⁹ *Ídem*, pág 21.

⁴⁰ Bassa, Joan y Freixas Ramón. *Cine, erotismo y espectáculo*. España, Editorial Paidós. 2005, pág 101.

cine como pasión, la admiración sobre el sexo femenino, al cual desde luego no considera débil, éstos en sus filmes, manifiestan siempre una astucia mayor a la del antagonista o protagonista masculino.

Esta predilección de Aranda por hacer sufrir a sus protagonistas, la expresa a través de relaciones triangulares, es decir, además de la pareja “oficial” siempre flota en sus historias, la idea de un tercero, la sombra de un tercero, la presencia de un tercero.

Muchas de sus tramas principales de sus guiones cinematográficos están cargadas de celos, a lo que el Director, tiene su propia definición de estos:

Los celos son el núcleo de las historias de pasión, para sufrir a gusto nada mejor que la incertidumbre, un buena argumento requiere que el espectador tenga las mismas dudas que el/la protagonista sobre si existe o no la traición. Porque todos sabemos que el otro existe, que acecha y porque también sabemos que el crimen siempre está entre nosotros, aunque solo sea en el hondo de nuestro corazón.⁴¹

Su obra desencadena un concentrado de violencia, amor y muerte, animada por el chisporroteo de la disidencia, la pasión, el sexo más devastador, personajes envidiosos/as en el buen sentido de la palabra, la perversión y el elogio de la desviación.⁴²

Igualmente su cine está cargado de criaturas que se relacionan, donde en ellas impera la transgresión del sexo y el sexo, donde sus personajes jamás cambiarían su sufrimiento en pantalla por tener una vida tranquila y ordenada.

⁴¹ Álvarez, Rosa y Frías, Belem. *Vicente Aranda-Victoria Abril, El cine como pasión*. España, Edit. Sociedad de autores de España, 1991, pág 20.

⁴² Bassa, Joan y Freixas Ramón. *Cine, erotismo y espectáculo*. España, Editorial Paidós, 2005, pág 105.

Para algunos autores, el cine de Aranda se ha mantenido en el gusto del público, para otros es un cine fuera de lo convencional que muchas veces recae en temas políticos de España, y para algunos rebasa los límites del erotismo.

El cine de Aranda es pródigo en escenas que rozan los consensuados techos del cine convencional, arrebatando el sexo del territorio de los caminos más trillados.

En cuanto al tema político del cual están cargadas varias de sus historias, el director refiere de esta manera en entrevista publicada por la agencia de noticias española EFE, lo siguiente:

Prácticamente media España se niega a ver películas españolas, de manera que el tema histórico más importante del país, la Guerra Civil, no se puede tocar porque la derecha piensa que una cinta sobre este asunto siempre es de izquierdas, ser un intelectual en España te convierte en alguien que molesta, que preocupa, como un delincuente.⁴³

El director considera que: El público español ve muy mal las subvenciones, la gente siempre dice que por qué se dan ayudas al cine si se necesita dinero para otras cosas y no lo hay. Pues yo digo que sin subvenciones no hay cine, porque España Ni siquiera tiene el número de habitantes suficiente como para que una película de éxito cubra el presupuesto de la cinta".⁴⁴

⁴³ Fragmento de entrevista a Vicente Aranda publicado en el portal de noticias de España *EFE*. 22 Octubre 2011

⁴⁴ Freixas, Ramón. *El nudo del desnudo, Vicente Aranda*. Recopilación del texto: Cine, erotismo y espectáculo España, Editorial Paidós, 2005, pág 99.



El director español de cine, Vicente Aranda. Fotografía agencia EFE

2.4 Luna Caliente, el filme

Vicente Aranda, director de cine español, comenzó a rodar *Luna Caliente* basado en la novela del mismo nombre del autor argentino Mempo Giardinelli, en abril de 2009.

Aranda se caracteriza por recrear hechos históricos en algunos de sus filmes, los cuales también están caracterizados por temas eróticos y metáforas que aluden a alguna situación histórica de España, como es en este caso su más reciente producción cinematográfica *Luna Caliente*.

Sin embargo, es importante mencionar que dicho filme se basa en la novela de Giardinelli que se publicó en el año de 1984, y que dentro de la narrativa de la obra se hace alusión directa al momento de la dictadura que se vivió en Argentina en los años setenta.

Algunos críticos de literatura, coinciden que la temática de violación del antagonista masculino hacia la protagonista femenina, es una clara metáfora

oculta a través de los personajes, del abuso de los derechos y la democracia por parte del gobierno de Argentina de ese entonces.

Vicente Aranda, en entrevista publicada en la página oficial del filme *Luna Caliente*, comenta que ya conocía y había leído la obra de Giardinelli, lo primordial para realizar un filme era continuar con la esencia original de la novela, en este caso, eligió trasladar la anécdota histórica de la dictadura de Argentina al Proceso de Burgos de España que acaeció temporalmente de forma paralela.

La historia original retrata la obsesión y pasión irracional entre un hombre mayor exiliado y una menor de edad con tintes de “Lolita” en plena dictadura argentina, donde el autor utiliza la sexualidad como metáfora del autoritarismo. Aranda se ha encargado de adaptar el guión a la realidad española, situándolo en los 70 y al mismo tiempo haciéndolo coincidir con el proceso a los miembros de ETA en Burgos, en los últimos años del franquismo.

En ese contexto fílmico, Juan (Eduard Fernández) es un poeta e intelectual que trabaja en la UNESCO en París, y que durante sus vacaciones en España conoce a la adolescente Ramona (Thaïs Blume), hija de su gran amigo el Dr. Muniente, en quien cree vislumbrar ciertas insinuaciones eróticas. Determinado a tener un pasional y clandestino encuentro sexual, se atreve a entrar en su habitación en mitad de la noche. Ella, sin embargo, había imaginado un encuentro romántico con el poeta en el transcurso de la noche, a lo que Juan acaba procediendo a una violación que, a la postre, será el acto detonante de una tormentosa relación gobernada por los instintos más animales del personaje.

Freud y Stevenson son los dos autores que están detrás de la creación de un guión en el que se intentan plasmar algunas ideas polémicas como el deseo que despierta en las mujeres una violación o el monstruo que todos los seres humanos tienen escondidos en su interior.

Al respecto Aranda dice: Sé que hay aspectos que pueden ser inconvenientes, pero no estoy interesado en que el público esté de acuerdo con todo lo que digo, sólo quiero hacerlo más inteligente.⁴⁵

Junto a estos dos referentes, el espectador podrá también recordar al personaje de Lolita con Ramona, la joven que se convierte en la obsesión del protagonista. "Es una locura que sólo existe en él y que se convierte en parte de sí mismo, tanto que es incapaz de sacarla de su interior y la acompaña una y otra vez aunque él crea haberla matado", reconoció Fernández.

Vicente Aranda, fue uno de los trescientos intelectuales encerrados en el Monasterio de Montserrat a finales del régimen franquista durante el Proceso de Burgos. Quizás esta experiencia personal fue fundamental para realizar la adaptación y el guión de *Luna Caliente*, y ponerle su toque personal mezclando una serie de metáforas políticas acompañadas de toques sexuales y eróticos.

Las grabaciones del filme se llevaron a cabo en la provincia de Toledo, ya que como hizo mención el director: "Es lo más parecido a Burgos que tenemos cerca de Madrid". Mientras que las demás escenas de interiores fueron rodadas todas en Madrid y en sus proximidades.

El Proceso de Burgos, fue un juicio que comenzó el 3 de diciembre del año 1970 en la ciudad de Burgos, en España en contra de dieciséis miembros de la organización terrorista ETA acusados por el asesinato de tres personas.

Seis de los encausados que fueron condenados a muerte durante este proceso, no se ejecutaron, conmutándose por penas de reclusión. Mario Onaindia, fue uno de los condenados a muerte, quién posteriormente dejaría ETA e ingresaría en la organización Euskadiko Ezkerra, que se integró, más tarde en el Partido Socialista de Euskadi-PSOE.

⁴⁵ Fragmento de entrevista al Director Vicente Aranda del portal oficial del filme *Luna Caliente*

El personaje en el filme *Luna Caliente* de Aranda que se muestra involucrado con el Proceso de Burgos, y el fervor hacia el grupo terrorista ETA, siglas que se traducen como: País Vasco y Libertad; es Cristina, la hermana de Juan Villa Márquez, principal antagonista masculino.

Algunas escenas del filme y diálogos, recrean el nerviosismo de los seguidores del PCE (Partido Comunista de España) y de la situación que se vivía en ese entonces en España.

El rodaje de “Luna Caliente” se realizó en el año 2009; la presentación del filme en el Festival Seminici en la Semana de Cine en Valladolid se realizó apenas en febrero del año pasado.

Para Vicente Aranda, la producción de cintas españolas se viene abajo por las ideologías de los habitantes de ese país. En la rueda de prensa organizada en el festival, aclaró que el cine español enfrenta numerosas dificultades, debido a la crisis que ha mermado los presupuestos, la “falta de leyes” que lo apoyen, y la gran competencia de las películas estadounidenses, con temas y actores que son más comerciales y por lo tanto más rentables para el espectador.

En entrevista para la página informativa Europa Press, señaló que el impulso para realizar *Luna caliente* responde a la crisis, ya que es difícil hacer películas en este momento tanto en España como en Estados Unidos, y ha habido que buscar intervenciones económicas para sacarla adelante.



Vicente Aranda junto con sus actores de reparto de Luna Caliente durante la presentación del filme en el festival Seminici de Valladolid

Título original: Luna caliente

Dirección: Vicente Aranda

País: España

Año: 2009

Duración: 90 min.

Género: Thriller

Calificación: No recomendada para menores de 18 años

Reparto: Thaïs Blume, Héctor Colomé, José Coronado, Eduard Fernández, Empar Ferrer, Emilio Gutiérrez Caba, Mary Carmen Ramírez, Carla Sánchez

Distribuidora: Paramount Pictures

Productora: Cre-Acción Films S.L., Viviana Films, S.L.

Adaptación: Vicente Aranda

Departamento editorial: Florencia Handler, Ximo Michavila

Dirección: Vicente Aranda

Efectos visuales: Daniel de Madrid, Isidro Jiménez, Marco Checa García, Pilar Cienfuegos, Ramón Cervera, Ramón Daza

Fotografía: Joaquín Manchado

Novela: Mempo Giardinelli

“QUIÉREME CUANDO MENOS LO MEREZCA”

3.1 Construcción dramática de Ramona

Conforme a lo repasado en capítulos anteriores referente al erotismo en sus diferentes ámbitos, ahora corresponde analizar al personaje femenino principal del filme “Luna Caliente” de Vicente Aranda.

Juan Villa Márquez es uno de los personajes principales de la película, el llega de París a visitar a su familia a España, pero antes pasa a ver a un amigo, el doctor Muniente a la provincia de Villafría.

Ramona no es una mujer cualquiera, es un personaje cargado de sensualidad, erotismo y cierto nivel de perversión que hace que el antagonista masculino caiga en provocaciones y libere su instinto más enfermizo.

A nivel comunicación es imprescindible que durante una conversación, reunión o simplemente una convivencia entre varias personas haya un cruzamiento de miradas que remiten a ciertos comportamientos o formas de sentir.

Como vimos en el apartado de elementos eróticos, la mirada juega el mismo papel fundamental en la siguiente escena:



Escena 9:22”

Ramona mira fijamente a Juan Villa

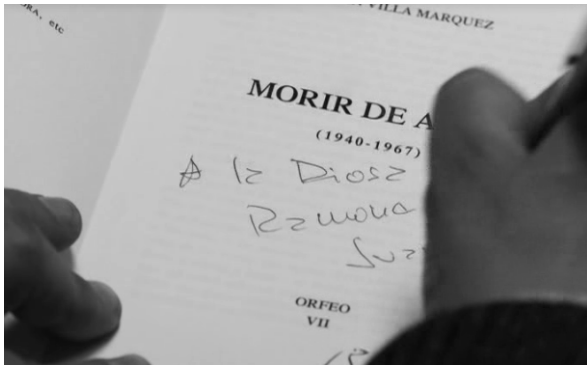


Escena 10:17”

La mirada comienza a ser parte juego erótico

La insistencia de Ramona en la escena de la cena familiar es claramente seductora. Juan Villa está de frente a ella. No puede dejar de mirarla. El nivel de seducción que el protagonista femenino desprende, comienza a hacer estragos en el personaje masculino. Ramona posee un nivel de seducción que rebasa los límites racionales del personaje masculino con el que se enrola. El vestuario, la pose, la gesticulación la delatan como una mujer que destila además de belleza física un nivel de transgresión erótica que durante el filme rebasa los límites de lo permitido socialmente.

Ramona, también se deja seducir por las palabras del discurso erótico y a la vez resulta seductora como lo muestran las siguientes escenas:



Escena 11"59 "La Diosa Ramona"



Escena 12"17 Leyendo un poema erótico

Aquí hay un juego de discurso erótico, Ramona es seducida por las letras de Juan Villa, a la vez, intenta seducirlo con sus propias palabras al sentarse de frente a él y leer lo siguiente a manera de provocación:

Estréchame con tus manos
Alza mi cuerpo y lo que tiene dentro
Del fango, de la misma huella de tus pies,
De esa esquina helada en que niegas tus sueños
Mi cuerpo arriba, arriba, caída de tus manos
Quiero soñar, soñar, soñar....

Este personaje por sus características físicas, remite a una Lolita, como Dolores Haze, personaje femenino creado por el escritor ruso Vladimir Nabokov, que cuenta la trama de una niña-mujer que se enamora pasionalmente de un hombre mayor de 50 años y ambos entablan una relación erótica amorosa. Ramona por su naturaleza es una Lolita, en algunas escenas se muestra infantil, tierna y con un grado alto de seducción.



Escena 15:18" Ramona con una muñeca símbolo inocencia

Sin embargo posee también un perfil de mujer fatal. El término remite a lo siguiente: es un personaje tipo, normalmente una villana que usa la sexualidad para atrapar al desventurado héroe. Es una traducción de la expresión francesa *femme fatale*.

Se le suele representar como sexualmente insaciables. Aunque suele ser malvada, también hay mujeres fatales que en algunas historias hacen de antiheroínas e incluso de heroínas.

En la actualidad, el arquetipo suele ser visto como un personaje que constantemente cruza la línea entre la bondad y la maldad, actuando sin escrúpulos sea cual sea su voluntad.

Un requisito ineludible para la existencia de la *femme fatale* consiste en la destrucción del hombre que está fascinado por ella, pero las excepciones son suficientemente notables, como para eliminar este distintivo de una definición rigurosa.⁴⁶

Una de las características de una *femme fatale*, es que se le hizo acreedora de encantos poéticos que la hacen creíble a sus inventores y al público e irresistible desde la perspectiva de sus víctimas.



Escena 36:09” y 36:20”. Ramona cambia de actitud, la intencionalidad se muestra en su mirada y en la forma en que besa a Juan.

En la cinta, Ramona es presa de la obsesión que le provoca el hecho de que Juan Villa, haya abusado sexualmente de ella. Aquí se transgrede al personaje, cuando Ramona está hablando de frente a Juan, mientras el ofrece una disculpa por el acto tan descabellado que tuvo hacia ella, Ramona contesta:

-No me hiciste daño, me gusto, quiero hacerlo otra vez-.

Es una mujer obsesiva, que quiere tener a como dé lugar al personaje masculino, Ramona aprovecha cualquier situación que rebasa el límite de lo permitido, para utilizar sus encantos físicos y obtener del antagonista masculino placer sexual, a costa de lo que puede desencadenar sus acciones.

El amor obsesivo despierta toda una gama de emociones primitivas del yo necesitado y nos encontramos atrapados en un

⁴⁶ Romanguera, Joaquín y Suárez, Eduardo. *Diablas y diosas. 14 perversas, 14 autores*. Barcelona, España, Editorial Laertes. 1990, pág 30.

mundo de espejos, mirando asombrados a nuestros múltiples yoés que ocupan nuestro mundo interior. El amor obsesivo nos proyecta al interior profundo de las cavernas de nuestra propia psique.⁴⁷

En otra escena durante el velorio de su padre, Ramona porta un vestido color negro en señal de luto, el nivel de obsesión se irracionaliza al pedirle a Juan Villa que tengan relaciones en el jardín mientras los demás están en la sala guardando luto a su padre, se vinculan Eros y Tanatos.



Escenas 51"52 y 53"39 La obsesión de Ramona, la obliga a cometer actos fuera de lo moral

El discurso del obsesivo, siempre sugiere un significado que pretende desesperadamente esconder su deseo, o dicho con mayor precisión, el obsesivo habla y piensa convulsivamente solo para eludir su deseo.

Además posee características de una mujer vampiro, término del cual vale la pena consignar un breve apunte:

El vampirismo constituye otro de los atributos con los que se suele calificar a la femme fatale. Ciertamente los orígenes de la mujer fatídica y del vampiro se confunden: Entre los ancestros

⁴⁷ Sullivan, Rosemary. *Laberinto del Deseo. Las mujeres, la pasión y la obsesión romántica*. Bogotá, Colombia. Editorial Norma. 2002, pág 126.

remotos del vampiro se encuentran las lamias o las estrangues de la antigüedad clásica, feminidades depredadoras de recién nacidos o las empusas, succionadoras de sangre y devoradoras de hombres jóvenes.⁴⁸ Durante las escenas donde ella tiene relaciones sexuales con Juan el coche, tiene un comportamiento obsesivo-perverso. Ramona no se detiene ante nada como una depredadora sexual que confunde la obsesión que ella siente por el protagonista masculino con amor.

Quizás lo que la podría definir con características vampíricas, es que dos veces Juan Villa intentó asesinarla sin éxito alguno.



Escenas 1"11 y 1"14. Ramona muestra características vampíricas

⁴⁸ Juan Herrero, Cecilia. *Reescrituras de los mitos en la literatura*. Madrid, España. Editorial Universidad de Castilla. 2008, pág 120.

En este par de escenas, cercanas al final, la obsesión de Ramona por Juan llega al extremo de atentar físicamente a su persona, al morderlo siente un nivel de excitación, mientras recorre con sus labios llenos de sangre el cuerpo del protagonista masculino, la transgresión ha llegado a tal nivel que actúa como una mujer vampiro al sentir que la sangre la puede hacer invencible.

Ramona posee las características más fuertes que la distinguen de una mujer común y racional, es una predatora del personaje masculino, Juan Villa Márquez. Tiene el poder de desatar un caos interno personal tanto en su persona como en su víctima.

Las escenas culminantes en el filme, muestran a una Ramona fuerte, que regresa varias veces, al intentar ser asesinada por el antagonista masculino, portando los colores del amor, deseo, pasión y porque no el de la venganza, porque nunca deja de mostrar a Ramona como una mujer fatal y seductora que consigue lo que quiere a costa de lo que sea.



Fotogramas de las escenas finales, donde Ramona no muere y va en busca de Juan Villa para continuar con su juego de seducción-obsesión.

3.2 Ramona y las figuras femeninas en Luna Caliente

En Luna Caliente, el filme se puede encontrar una serie de contrastes entre los personajes, principalmente los femeninos.

En el apartado anterior, se desglosa la personalidad y el personaje de Ramona y las características que la distinguen como la protagonista femenina y que recaen en ella para la trama principal del filme.

A continuación se hará una breve descripción de los personajes femeninos del filme.

Antonia de Muniente (Empar Ferrer)

Es la esposa del Dr. Muniente, amigo de años del poeta exiliado Juan Villa Márquez. Esta mujer posee una personalidad que la diferencia de su hija. Pareciera que viene de una familia de buenos modales, educada, con valores, principios y se muestra como una mujer fuerte en carácter y conocedora en temas políticos, porque durante la cena, ella opina sobre el Proceso de Burgos.

De igual manera, se muestra como una mujer que no “soporta” a su marido, por el simple hecho de ser un hombre alcohólico que constantemente está hablando de su pasado y de política, pero no se muestra como una mujer sumisa, posiblemente podría ser un poco dominante. Además de mostrarse como una mujer con estilo, por el vestuario que porta.

Algunas de las frases con la que se ilustra este personaje son las siguientes:

En la escena de la cena, se dirige de manera muy atenta a Juan Villa Márquez al hacerle la plática durante la cena.

-¿Desde cuándo estás en España?-

-Se está llevando un juicio sumarísimo contra los franquistas-



La madre de Ramona se muestra como una mujer preocupada y atenta a los demás, incluso ante algunos comportamientos de su marido se muestra molesta porque lo puede considerar “de poco nivel” ante los demás que están con ella.

La madre de Juan Villa Márquez (Mary Carmen Ramírez)

Se retrata como una mujer desconfiada pero segura de lo que las circunstancias le muestran a su alrededor. Con características maternas pero agresivas. Una mujer que constantemente está juzgando y reprimiendo lo que hace su hijo, es una mujer dedicada al hogar de clase media baja. Muestra rasgos físicos de cierto nivel de maldad y pareciera estar en una lucha constante con Juan Villa.

La Frase que ilustran a esta mujer son las siguientes:

-¡Ay este hijo!, viviendo con gente que ni habla castellano y después de tantos años ni se acuerda de la familia, si yo lo comprendo que para algo soy su madre-

Es una mujer que se da cuenta de la situación que envuelve a su hijo Juan Villa, aunque se siente en un nivel donde ella no puede mandar en la vida del Poeta y se detiene en algunas circunstancias.



Cristina, hermana de Juan Villa Márquez (Carla Sánchez)

Claudia es la hermana del poeta exiliado. Es una joven quizá de 25 años. Se muestra como una fémina que tiene problemas con su sensualidad y sexualidad, tiene bastante carácter, pero a la vez es una mujer que no se maquilla, no se arregla, se esconde habitualmente.

Tiene una relación conflictiva con su hermano porque constantemente entre ellos hay algún tipo de confrontación debido a la intervención de Ramona en la vida de su hermano. Es un personaje inmiscuido en el entorno político del Proceso de Burgos y perteneciente al PCE.

Cristina es ejemplificada en frases de ella como:

-¿Cómo se puede matar a la misma persona dos veces, que idiotez? (Aquí hay una alusión indirecta al personaje de Ramona, cuando muere dos veces)

-Esa niña te tiene loco Juan. Acabarás mal.

-No entendemos porque Ramona mintió para sacarte del apuro, esa chica está loca, es una enferma caliente-braguetas, insaciable y va camino a ser putísima, increíble es una adolescente, una cría híper desarrollada corrompida que te tiene en sus manos-.

Quizás es una mujer que presiente las cosas adversas y malas para su hermano y se da cuenta del entorno perverso que lo rodea aunque él no se dé cuenta por el nivel de trastorno que siente por Ramona, pudiera parecer una hermana sobreprotectora.



Retomando las características que hay entre Ramona y estos personajes, cabe destacar que ella posee una personalidad cargada de diferentes características que la diferencian de estos tres personajes femeninos. La fuerza de la trama fílmica se centra en ella, aunque toma elementos de los personajes secundarios que muchas de las veces son en su contra.

3.3 El efecto de Ramona en el antagonista masculino

Como se analizó en el primer apartado del capítulo tres, Ramona es el personaje principal femenino de la trama fílmica junto con Juan Villa Márquez.

Conforme los elementos que componen este trabajo, en este apartado se realizará un análisis del efecto que tiene este personaje femenino ante el antagonista masculino y que es lo que provoca dentro de la trama fílmica.

Juan Villa Márquez es un poeta y trabajador de un organismo internacional en París que regresa a su casa en Burgos para pasar unas vacaciones, cuando de forma accidental se ve envuelto en un angustioso laberinto con matices políticos, sociales, sexuales y familiares del que pretende salir a través de una huida hacia adelante.

Pero todo se desencadena llegando a niveles irracionales, aquí es donde el antagonista masculino, muestra al espectador de que es capaz un ser humano al límite de transgredir sus normas sociales y valores morales.

El erotismo, es un elemento que llega a transgredir algunas situaciones sexuales de la vida cotidiana.

Los personajes principales de esta película, son capaces de jugar con ese eros transgresor y mantenerlo como una especie normal de relación. Sin embargo debe haber una complicidad entre ambos participantes del juego erótico transgresor.

¿En qué sentido es determinante el erotismo de Ramona en la trama fílmica?

Todo comienza con una historia de vida posiblemente cotidiana. Juan Villa parece ser un hombre normal, culto, que se dedica a la escritura y está de visita en España con su madre y hermana.

Los seres humanos, somos poseedores de una serie de elementos físicos y químicos que nos hacen reaccionar ante situaciones inesperadas, ya sea de buena o mala manera, todo depende del entorno y del control de la mente que tenga cada sujeto.

En la actualidad, existen diferentes tipos de filias y perversiones anómalas por decirlo así para la mayoría de las sociedades, es decir, realizar acciones que no son aprobadas por la moral.

Para conocer las causas que determinan a través del erotismo de Ramona, el desarrollo de la trama fílmica, es necesario realizar un recorrido por diferentes definiciones sociales y de sentido humano.

Una de las primeras es la transgresión que se entiende por: Efecto y acción de transgredir o infringir un precepto o ley; Desobediencia, incumplimiento o infracción.

Existen diferentes tipos de transgresión, la que concierne a este capítulo es la transgresión erótica.

Como se mencionó en apartados anteriores, Ramona posee las características de una mujer que seduce, engaña y obtiene lo que quiere ya sea a nivel sexual u obsesivo sin importarle las consecuencias que esto desate en su víctima.

Juan al conocer a Ramona, comienza a sentirse inquieto, lo muestra en sus gestos, algo le “incomoda” de manera impensable, durante la cena en casa de su amigo, el Dr. Muniente, la seducción de la mirada de Ramona, comienza a hacer estragos en Villa Márquez.

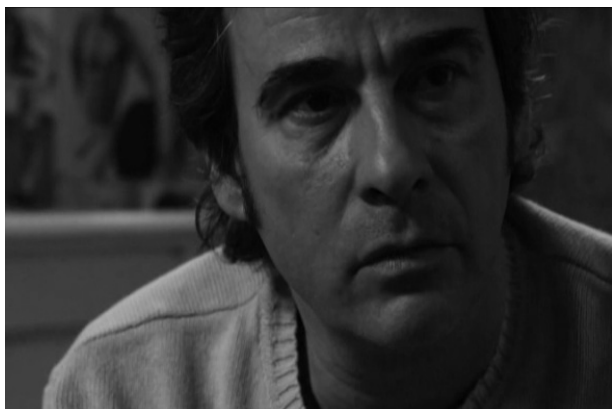
“El alma femenina, tiene algo de oscuro y misterioso que se presta a todas las supersticiones” Amiel. Esta frase es clave en el inicio de la transformación del antagonista masculino.

Juan comienza a sentir deseos perversos y enfermizos, provocados por el entorno y la mujer que lo miró desde el principio, recordemos que la mirada es clave fundamental en el inicio de una relación erótica o sexual.

Él mismo estando en la habitación de Ramona, comienza a mirar de manera inquietante el entorno, le parece inocente, seductor, pero algo le dice que esa noche no es una noche cualquier, incluso lo duda y se pregunta:

-¿Qué carajos hago yo aquí?.

Entra en un estado de miedo, duda, temor de transgredir las barreras de lo permitido. Los fetiches (vestuario, zapatos, fotografías) lo incitan a ser dominado por su mente, la obsesión se empieza a apoderar de sus sentidos.



El discurso erótico interviene de nuevo:

Esta es la noche del permiso eterno

La canción que prefieres

El licor que te da fiebre

Y el cuerpo que has soñado

La seducción que le dejó la mirada de Ramona, lo empieza a convertir en una especie de monstruo, remitiendo al personaje de la obra de Robert Louis Stevenson, Dr. Jeckyll y Mr. Hyde.

Basta un close up a la mirada de Juan Villa, saber que está completamente aturdido por la imagen de Ramona y ver como se realiza una “transformación simbólica”, se levanta de la cama, se despoja de su ropa interior.

-Verla, solo verla-. Se contesta a sí mismo.

Ramona le ha incitado a la lujuria durante la cena, comienza a experimentar una metamorfosis tras esa vivencia traumática y decide entrar en la habitación de Ramona y saciar sus más bajos instintos al abusar de ella sexualmente.

La pulsión siempre involucra al otro, el sujeto obtiene de ese otro una especie de permiso para llevar a cabo su transgresión. El deseo está esencialmente ligado a la ley, puesto que busca siempre algo prohibido. ⁴⁹

A partir de este hecho, Juan comienza a desarrollar una especie de perversión. Lo esencial para él, a raíz de la obsesión que le provoca la protagonista femenina es buscar satisfacción sexual fuera de la simple cópula. Su libido está ahora completamente ligada al objeto de deseo, Ramona.

Comienza a entrar en un trance de miedo, su deseo impulsivo lo lleva a cometer una violación, que para Juan en definitiva, le costaría más que un simple castigo, la pulsión lo incita a cometer un crimen ante la situación.

Pero el proceso de transformación que sufre, lo condena a mostrarse como un asesino, actúa de manera irracional, sin analizar o buscar un trasfondo en la situación que se sale de control esa noche. La primera víctima de Juan es el padre de Ramona, quién es visto por él como principal amenaza.

El crimen cometido por el sujeto, destruye su identidad anterior, pero sabe que no volverá a ser el mismo.

La conciencia se comienza a apoderar de Juan, mientras por su mente cruza una serie de terribles consecuencias a causa de los crímenes que cometió, remitiéndose a una definición del personaje de Iván Karamasov, de la novela de Dostoievsky, Los Hermanos Karamasov, así mismo se dice:

-¿Qué es la conciencia? La he inventado yo-

Y posteriormente viene la definición de Remordimiento.

⁴⁹ Salecl, Renata. *Perversiones de amor y de odio*, México. Editorial Siglo XXI. 2002, pág 63.

-¿En qué consiste el remordimiento? Es un hábito de la humanidad desde hace siete mil años. Liberémonos de esa preocupación y seremos dioses.

Aquí el personaje comienza a reunir una serie de factores que afectaran su vida. Conciencia, remordimiento, violación, impulso-obsesivo sexual, pasional. Él mismo se auto flagela al llamarse: Asesino.

Juan es ahora un Mr. Hyde, lo que no imagina, es que el nivel irracional de su mente lo incitó a cometer actos que transgredieron las normas morales propias, la historia da un giro, cuando Ramona regresa a demostrarle una especie de “amor-obsesivo”. Bastan unas palabras de ella para “enloquecerlo” nuevamente.

El entorno que rodea a este personaje es irracional, únicamente piensa en su bienestar, en la obsesión sexual que le provoca Ramona, saciar sus instintos de locura, sin importar quién se oponga.

El erotismo de Ramona es pieza fundamental en los pensamientos y el actuar de Juan, ella lo mira, lo besa, lo acaricia, él simplemente enloquece. Es una mujer convertida en su fantasía.

Al final de la trama, Juan Villa, pareciera haber matado a Ramona, aquella mujer demoniaca que lo hizo perder la razón, el karma se apodera de su vida, y Ramona regresa para continuar asechándolo por medio de la seducción, él simplemente utiliza un discurso erótico nuevamente, ella, la mirada.

El personaje de Juan Villa Márquez sufre la transformación de Jeekyll a Hyde. En el famoso relato de Stevenson, la profundización psicológica, supone el argumento principal, con la intención de demostrar a la naturaleza humana, aquí se añadiría otro elemento de interés, que es la psicología del personaje de Ramona.

La mujer produce en el sujeto en primer término, miedo y repugnancia, pues despierta un deseo sexual que se tiene asimilado como un daño.

Tal como la prohibición, la transgresión es reglamentada: “En la transgresión se suele poner un cuidado máximo en seguir las reglas; pues es más difícil limitar un tumulto una vez comenzado, no existe prohibición que no pueda ser transgredida; y a menudo la transgresión es algo admitido, o incluso prescrito.”⁵⁰

Sin embargo no es la negación de éste, sino que lo completa y lo supera:

El sentido de la transgresión se revela en la siguiente cita: “Si la transgresión propiamente dicha, oponiéndose a la ignorancia de la prohibición, no tuviera ese carácter limitado, sería un retorno a la violencia, a la animalidad de la violencia. La transgresión organizada forma con lo prohibido un conjunto que define la vida social.”⁵¹

La violencia natural del erotismo puede cargarse de la violencia destructiva. El sujeto se convierte en un perseguido. A veces él se niega, niega su propia interioridad.



Juan Villa al ser interrogado por el Detective sobre la desaparición del padre de Ramona

⁵⁰ Salecl, Renata. *Perversiones de amor y de odio*, México. Editorial Siglo XXI. 2002, pág 69.

⁵¹ Bataille, George. *El erotismo*. Barcelona, España. Editorial Tusquets. 2001, pág 82.

3.4 Relación intertextual entre Juan Villa y el Dr. Jeckyll y Mr. Hyde

Como se revisó en capítulos anteriores, *Luna Caliente* es un filme que no solo maneja elementos eróticos en sus personajes, su trama va más allá de la simple violencia que se aprecia en varias escenas. El guión contiene una esencia del cuento del escritor Robert Louis Stevenson: *El extraño caso del Dr. Jeckyll y Mr. Hyde*.

Luna Caliente además de ser un filme lleno de intencionalidades de distintos ámbitos, tiene una extraña mezcla en sus personajes, en el antagonista masculino principalmente.

Vicente Aranda, al presentar su filme en el Festival Seminici, declaró que la Violencia genera monstruos, reduce la historia, de este modo, a la obra literaria de Stevenson.

En este apartado, se revisará la relación intertextual que existe entre el personaje de Dr. Jeckyll con el antagonista masculino, Juan Villa Márquez.

El motivo del doble, advierte contra la certeza de la identidad. No es exclusiva de ningún género, pero alcanza una dimensión más angustiosa en el ámbito de lo fantástico, que concibe el desdoblamiento del yo como una siniestra premonición de la muerte propia, objetivada en figuras inquietantes de sombra o espejo.

La concepción del tema del doble como desdoblamiento de un ser único, encuentra una formulación clásica en el relato del Dr. Jeckyll. Esta novela corta narra el experimento de un hombre obsesionado por la naturaleza dual del alma, que encuentra una fórmula para aislar los elementos buenos y malignos de cada individuo.

Sus experimentos le conducen a la creación de un alter ego de sí mismo, Edward Hyde, escisión completa de la parte negativa de su personalidad, que va

acompañada de una metamorfosis monstruosa de su cuerpo. Los crímenes de Hyde, solo pueden ser frenados por el propio Jeckyll.

Este relato escrito en 1886, el Hyde de esta novela, no es tanto la encarnación del terror como la consecuencia de la liberación de las inclinaciones malignas del protagonista, un médico puritano y reprimido que afirma haber tenido siempre unas inclinaciones consideradas poco honestas, que su transmutación en Hyde, le permitiría realizar sin remordimientos.

Una premonición del replanteamiento del concepto de identidad, que pocos años después teorizarían los psicoanalistas clásicos del ello reprimido socialmente, que puede revelarse peligroso cuando no atiende a la coacción de la cultura civilizadora.

En el relato cinematográfico de *Luna Caliente*, Juan Villa, el poeta exiliado que llega a España sufre un desdoblamiento del ser a través de la bestialización. Aparentemente es una persona normal, intelectual, que lleva una vida sin prisas ni presiones, no es un monstruo nacido naturalmente, podría ser una criatura (por llamarle así) poética, hasta cierto punto solitario, indefenso y extraño, que se encuentra en un país que lo reprimió.

Juan Villa, llega en el argumento cinematográfico transformado en un arquetipo con todas las características del personaje de Stevenson.

El título y la atmosfera en algunas escenas de la película, pareciera que premeditan que las bestias salen de noche, como algunas versiones del Hombre Lobo, otro ser que posee las mismas características de Jeckyll y Hyde.

El hombre lobo que actúa siempre a la luz de la luna es igual que Hyde, un ser de noche que puede oscilar entre la respetabilidad diurna y la

desorganización salvaje de los momentos en que se convierte en una criatura sin represiones culturales.⁵²

En el texto de Stevenson, Jeckyll se muestra como un doctor reprimido, tímido, un tanto lejano de su realidad. Aranda retrata a un Juan Villa con las mismas características en el guión, al poner en cortinilla: “todos podemos ser otro” Henry Jeckyll.

El erotismo y seducción de Ramona ante Juan, lo llevan a transformarse en esa bestia, en esa criatura que está dispuesta a quebrantar los límites de lo permitido, convirtiéndose en un hombre que abusa sexualmente de la mujer que le provocó ese instinto carnal.

Lo mismo sucede con Henry Jeckyll, al verse atrapado en un mundo al cual el no se siente pertenecer, desdobra su personalidad convirtiéndose en su otro yo, en su lado malévolo que además le despierta un instinto muy parecido al de Juan, la diferencia es que comete un crimen.

Tanto en el texto como el guión del filme, los acontecimientos del desdoblamiento de personalidad de ambos personajes ocurren en la noche.

El Dr. Jeckyll, crea una fórmula, una poción que le da el poder de ser otra persona, Ramona en el filme, es simbólicamente la poción que permite que Juan tenga una metamorfosis transgresora.

Algunas de las diferencias intertextuales entre los personajes del relato y del filme son las siguientes:

Henry Jeckyll: Es doctor en Medicina, doctor en Leyes y miembro de la Real Academia, es amigo del abogado Utterson y de Lanyon. Cree que mediante un experimento puede separar el bien y el mal de las personas. Es inteligente, culto, económicamente estable, educado y respetuoso con la gente.

⁵² Balló, Jordi y Pérez Xavier. *La semilla inmortal. Los argumentos elementales en el cine*. Barcelona, España Editorial Anagrama. 2004, pág 237.

- Es alto, delgado y tiene unos cincuenta años de edad.
- Edward Hyde: es la parte o personalidad maligna del doctor Jeckyll. Es muy violento, tanto, que hasta puede llegar a cometer un asesinato.
- Es de estatura baja, viste con mucha sencillez y produce una sensación de angustia y repugnancia al pasar por su lado.
- Juan Villa Márquez, es un hombre de aproximadamente 50 años de edad, delgado, atractivo, viste de manera formal, es poeta y trabaja en la UNESCO. Es el mejor amigo del Dr. Muniente, padre de Ramona.

Negar el erotismo es negarse a sí mismo. De esta manera, el antagonista del filme Luna Caliente, se aproxima más a la constitución de un ser encapsulado, pues quiere definirse, inconscientemente, desde la negación del otro y del cambio inevitable que conlleva en la formación de su identidad.

Las coincidencias textuales entre el filme y el libro:

- a) Violencia
- b) Desdoblamiento de personalidad
- c) Metamorfosis transgresora
- d) Instintos sexuales
- e) Instinto de crimen
- f) Frustración
- g) Conciencia

Ambos personajes contienen estos elementos que en conclusión, los muestran como unos monstruos que poseen una doble personalidad, aunque en la lectura y en el filme, la historia se desarrolla en escenarios diferentes y en épocas que distaban unas de las otras.



Foto de la película del extraño caso del Dr. Jeckyll y Mr. Hyde



Foto de Juan Villa Márquez en Luna Caliente

CONCLUSIONES

A lo largo de la investigación sobre el tema del erotismo plasmado en este trabajo recepcional, se puede saber que es un tema complejo y difícil de entender por las diferentes maneras o significados personales que cada autor refiere al concepto de erotismo.

En Luna Caliente, el factor predominante es el erotismo. La literatura erótica es un género literario en el cual los textos se relacionan, directa o indirectamente, con el erotismo y el sexo. El erotismo y el sexo han estado asociados a la sociedad y la cultura del hombre desde los inicios de los tiempos, como también lo ha estado la literatura.

A nivel comunicacional, se descubren elementos que forman parte de la vida cotidiana y que constantemente el ser humano utiliza de manera consciente o inconsciente dichas características eróticas. La comunicación entre los cuerpos se sigue erigiendo en la única alternativa para conseguir una vinculación profunda.

El erotismo se muestra en el filme, casi desde su inicio el espectador es capaz de captar la atmósfera erótica que el director ofrece, mediante el juego de palabras, close ups, miradas y algunas frases incitadoras.

Para Vicente Aranda, Freud y Stevenson son los dos autores que están detrás de la creación de un guión en el que se intentan plasmar algunas ideas polémicas como el deseo que despierta en las mujeres una violación o el monstruo que todos los seres humanos tienen escondidos en su interior.

El sexo y su influencia en la personalidad humana ocupa en "Luna caliente", como en buena parte de su filmografía, un lugar preeminente que utiliza para reflexionar, caso de una violación con la que se ha atrevido, según sus palabras y en

la línea de Freud y Stevenson, "a tocar el delirio y la fantasía" que sienten algunas mujeres detrás de una humillación y sometimiento de ese tipo.

También es válido afirmar que el erotismo es un acto transgresor en muchas de las veces, por supuesto dependerá del individuo y que es lo que busque tener al utilizarlo de manera transgresora.

El eros, esa cosa infalible emanada desde nuestra sexualidad, en lo personal es todo aquello que nos produce placer, según esta conclusión, yo podría entonces sostener una relación erótica con la música, lo cual encuentro ciertamente poético y en lo absoluto descabellado. La cuestión es que la etimología explica el erotismo como una pulsión humana enfocada a aspectos físicos y sensuales.

El erotismo es el despertar de los sentidos, del órgano más grande de nuestro cuerpo: la piel, que se enciende por pasión, deseo; y que lleva al individuo a buscar los caminos del placer en la búsqueda de la evocación erótica.

Ese salto de la imaginación de lo profano a lo sagrado que ha llevado a la especie humana a trascender de la simple propagación de la especie hacia nuevas formas creativas y creadoras del amor.

El hombre y la mujer poseen un grado de erotismo físico y mental que desarrollan conforme sus sentidos y capacidades. De ahí la importancia, recalco en la vida cotidiana, su presencia está impresa hasta en el detalle más ínfimo, llamémosle publicidad, vestuario, objetos entre otras cosas.

El erotismo representa una búsqueda constante y aquí es donde podemos encontrar la riqueza verdadera de la propuesta estética de los pintores, fotógrafos, escritores, poetas entre otros, quienes describen cada rasgo del erotismo a gran detalle. Creo que en general la mayor parte de las obras artísticas tienen un significado muy complicado que buscan constantemente comprender ese sentido de las grandes verdades de la vida.

Los registros del erotismo conllevan la formulación de cierto esquema intelectual: lo erótico como marca de la clase, lo erótico como conflicto de la libertad, lo erótico como característica cultural.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilera, Ricardo y Díaz, Lorenzo. *El cómic erótico: De la picardía castrense de Miss Lace al sofisticado erotismo de Milo* Editorial Manara. México, 1989.

Álvarez, Rosa y Frías Belem. *Vicente Aranda, Victoria Abril: El cine como pasión*. Valladolid, Sociedad de Autores de España, 1991.

Aristizábal Montes, Patricia. *Eros y la cabellera femenina*. Revista *El Hombre y la Máquina* No. 28. Enero –junio 2007.

Bataille. Georges *El erotismo*. España, Edit. Tusquets. 1997.

Baudrillard, Jean. *De la seducción*. México, Editorial Cátedra, 1992.

Bettelheim, Bruno. *El Psicoanálisis de los cuentos de Hadas*. México. Editorial del Bolsillo, 2001.

Ballesteros, Isolina. *Textos fílmicos y contextos culturales de la España postfranquista*. España. Editorial Fundamentos, 2001.

Bassa, Joan y Freixas Ramón. *Cine, erotismo y espectáculo*. España, Editorial Paidós, 2005.

Bassa, Joan y Freixas Ramón. *El sexo en el cine y el cine de sexo*. España, Editorial Paidós, 2000.

Boarini Vittorio, et al. *Erotismo y destrucción*. Madrid, Edit. Fundamentos, 1998.

Careaga, Gabriel. *Erotismo, violencia y política en el cine*. México, Editorial Joaquín Mortiz, 1981.

Carmona, Ramón. *Cómo se comenta un texto fílmico*. España, Ediciones Cátedra, 2010.

De Luna, Andrés. *El rumor del fuego. Anotaciones sobre eros*. México .Edit. Tusquets. 2004.

De Luna Andrés. *Erótica. La otra orilla del deseo.* , México .Edit. Tusquets. 2003.

Durán Barba Jaime y Duran Santiago. *Mujer, sexualidad, internet y política: Los nuevos electores latinoamericanos*. México. Editorial. FCE, 2006.

García Torres María, *Las leyes psíquicas del erotismo femenino*. Revista Digital Universitaria, UNAM, 2006.

Giardinelli, Mempo. *Luna Caliente*. España, Alianza Editorial, 2009.

Giardinelli, Mempo. *Erotismo Puro*. Santiago de Chile. Ediciones LOM, 1999.

González Crussi, Francisco. *Sobre la naturaleza de las cosas eróticas*. México, Edit. Verdehalago, Universidad Autónoma de Puebla, 1999.

Imbasciati. Antonio. *Eros y logos*. Barcelona, Editorial Herder, 1981.

Kauffman, Linda. *Malas y perversos, fantasías en la cultura y el arte contemporáneo*. España, Ediciones Cátedra, 2000.

Kaplan, Ann. *Las mujeres y el cine, a ambos lados de la cámara*. España, Ediciones Cátedra, 1998.

Lechado, José Manuel. *La Movida, una crónica de los 80*, Algaba Ediciones, Madrid, 2001.

Lipkau Henríquez, Elisa .*La mirada erótica. Cuerpo y performance en la antropología visual Antípoda, Revista de Antropología y Arqueología*, Núm. 9. Universidad de los Andes Colombia.

Manrique, Rafael. *Sexo, erotismo y amor*. España, Ediciones Libertarias/ Prodhufi, 1996.

Marcuse, Herbert. *Eros y civilización*. España, Editorial Joaquín Mortiz, 2001.

Orjuela López, Liliana. *Erotismo, química y sexualidad*. Madrid, España. Edit. Libro Hobby, 2001.

Rimbau Esteve, Torreiro Casimiro. *La escuela de Barcelona: El cine de la divine Gauche*. Editorial Anagrama, Barcelona, España, 2003.

Seguin, Jean Claude *Historia del Cine español*. Editorial Acento. Madrid, España. 1992.

Stevenson, Robert Louis. *El extraño caso del Dr. Jeckyll y Mr. Hyde*. México, Ediciones Leyenda, 2005.

Zizek, Slavoj. El acoso de las fantasías. México, Editorial Siglo XXI, 1999, pp.249

Urtubey, Salomé, *Erotismo femenino: la llave de la sexualidad contemporánea*. Barcelona, España. Edit. Duncan, 2004.

FILMOGRÁFICA:

Luna Caliente. Vicente Aranda. Guionista, Vicente Aranda. Thaïs Blume, Héctor Colomé, José Coronado, Eduard Fernández, Empar Ferrer, Emilio Gutiérrez Caba, Mary Carmen Ramírez, Carla Sánchez. Cre-Acción Films S.L., Viviana Films, S.L, 2009. 90 Minutos.