CON D DE DESEO
...DESTAPE, EROTISMO Y SEXO EN EL CINE MEXICANO

Rafael Aviña

palabra de Clío
historiadores mexicanos

"Divulguemos la Historia para mejorar la sociedad"

Con D de deseo_int.indd 1 10/6/20 5:39 PM

Con d de deseo… destape, erotismo y sexo en el cine mexicano

© 2007, Palabra de Clío, A. C. 2007
Insurgentes Sur # 1814-101. Colonia Florida.
C.P. 01030 Mexico, D.F.

Coordinación editorial: José Luis Chong
Diseño de portada y maquetación: Patricia Pérez Ramírez
Foto de portada: *Meche Carreño Cine Mundial,* 1 de diciembre 1968.
En contraportada: *Algo flota sobre el agua* (Alfredo B. Crevenna, 1947)
Elsa Aguirre (Colección Filmoteca UNAM).
Cuidado de la edición: Víctor Cuchí Espada

Primera edición: septiembre de 2020

ISBN: 978-607-8719-07-5

Impreso en Impresora litográfica Heva, S. A.

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperacióndeinformación en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotomecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso por escrito de la editorial.

www.palabradeclio.com.mx

Impreso en México - *Printed in Mexico*

Con D de deseo_int.indd 2 10/6/20 5:39 PM

A mis amados padres a quien debo la vida y la cinefilia.

A los cineastas mexicanos por venir, ajenos
a modas y correcciones políticas.

A todos aquellos amigos, colegas y familiares que en estos
tiempos confusos e inciertos me brindaron respaldo y empatía.

A *La Jornada Semanal* en particular a Luis Tovar,
Carlos Bonfil y Jorge Caballero.

A mis hijos Olivia y Rafael, a quienes tengo más próximos
a mi corazón y a lo que soy, como nunca antes.

A Antonia, por compartir complicidades y expectativas
y por estar cerca de mí ser, en una forzada lejanía.

Con D de deseo_int.indd 3 10/6/20 5:39 PM

Con D de deseo_int.indd 4 10/6/20 5:39 PM

Índice

Agradecimientos 7

Introducción. En un inicio fue el sexo (Años treinta a cincuenta) . . 9
El asomo del cuerpo. Los desnudos de 1955 25
El asunto Buñuel 29
El caso de Mauricio Garcés 35
Los Concursos de Cine Experimental en los sesenta 41
El destape. Sexo y sicodelia. La modernidad sesentera 51
Dos casos extremos. Isela Vega y
Meche Carreño. Años 60-70s (y los desnudos en
el cine de luchadores de ese momento) 61
Los setenta. El erotismo y el cine de ruptura 77
El caso de Jaime Humberto Hermosillo y su posterior destape 95
Los orígenes del cine LGBT+ previo a Hermosillo 105
La mirada erótica y la imaginería gay de
Julián Hernández y Robert Fiesco y otros intentos
contemporáneos y posteriores 113
Sensualidad y erotismo en el cine mexicano contemporáneo 123

Con D de deseo_int.indd 5 10/6/20 5:39 PM

Con D de deseo_int.indd 6 10/6/20 5:39 PM

Agradecimientos

A Antonia Rojas, Héctor Mateo y Cecilia Márquez
del Centro de Documentación de la Filmoteca de la UNAM.
A la Filmoteca de la UNAM por sus imágenes, a Cineteca Nacional
y a los realizadores y productores de las películas citadas.

A José Luis Chong y *Palabra de Clío* por su generosidad.

Con D de deseo_int.indd 7 10/6/20 5:39 PM

Con D de deseo_int.indd 8 10/6/20 5:39 PM

INTRODUCCIÓN
En un inicio fue el sexo (Años treinta a cincuenta)

Santa, la mancha y la censura

El temor, el prejuicio y la culpa en torno a la exposición de la piel desnuda: es decir, con todo aquello que huela a azufre, han estado presentes en múltiples relatos de nuestro cine, mismos que impulsaron un consumismo de imágenes sexuales y de una imaginería erótica que alcanzó notables momentos en el cine de Buñuel y en las muestras de un cine realizado a contracorriente y fuera de la industria, ejemplificado en los concursos de cine experimental celebrados en 1965, 1967 y 1986, sin faltar aquellos relatos catequizadores y de pena ajena, aunque involuntariamente muy divertidos, que se realizaron a mediados de los cincuenta: el llamado cine de *"desnudos artísticos"*.

La sexualidad vista como algo pecaminoso e incluso antinatural, el sentimiento de culpa, o el hostigamiento de todo rasgo espontáneo de liberación sexual, dio pie a la censura y a la autocensura fílmica. De esta manera, nuestro cine intentó ocultar el lado erótico de sus personajes: los ritos de iniciación sexual, los desnudos —masculinos, en particular—, la masturbación, las escenas de cama, el adulterio o las caricias. O por el contrario, ha jugado con estos mismos elementos ya sea en un tono moralizador cuya consecuencia es el castigo, o su antítesis: una gozosa liberación, más como una exposición de imágenes eróticas y sensuales que cómo género o tema. Así lo muestran algunos ejemplos del cine mexicano del nuevo milenio: **Adán y Eva (todavía)** (2004), de Iván Ávila Dueñas; **Historias del desencanto** (2005), de Alejandro Valle, **El cielo dividido** (2005) de Julián Hernández, **Drama / Mex** (2006), de Gerardo Naranjo, **Rezeta** (2012) de Luis Fernando Frías de la Parra o **Territorio** (2019) de Andrés Clariond Rangel.

Con D de deseo_int.indd 9 10/6/20 5:39 PM

El cine sonoro nacional dedicaría sus primeros esfuerzos a cimentar las bases de dos géneros exitosos como el melodrama ranchero y el cine de la Revolución, y dejaría para más adelante —ya entrados los años cuarenta—, el tema del pecado, el arrabal y la prostitución, como símbolo de un cine emocional y sexual desde un punto de vista físico. No obstante, en los años treinta, surgen algunos grandes antecedentes de un cine erótico mexicano que anticipa **Santa** (1931) de Antonio Moreno y sobre todo: **La mancha de sangre** (1937), de Adolfo Best Maugard, no sólo por sus atrevidas escenas censuradas en su momento, sino por su interés en temas como la liberación de la carne y la sensualidad, cuyo título, pareciera tener una relación directa con la pérdida de la virginidad. Lo curioso es que después de esta película, el énfasis en lo pecaminoso y lo sensual no optó por el desenfado, por el contrario, se desplazó hacia el melodrama…

> …Censurar: "*Formar juicio de una obra. Corregir, reprobar, criticar./ Murmurar, vituperear*"/ Censura: "*Juicio que se hace de una obra. Intervención de la autoridad en las cosas públicas o privadas*". Para el Diccionario, la acción de censurar se antoja como un juego de niños, o peor aún, un simple reproche. No obstante, la censura, en particular, la referente al cine y sobre todo en relación al sexo, es sin duda un abuso de poder, un acto histérico de una moral enferma y peor aún, un absurdo berrinche que ha dado al traste con buenas y malas películas.

La censura nació casi en paralelo al cine para reprobar aquello que no podían explicar y entender los limitados cerebros de sus censores. De forma oficial, se establece hacia 1913 con el primer reglamento de Cinematógrafos que emitió el general Victoriano Huerta, un hombre sin duda, necesitado de controlar las imágenes fílmicas. Con ese reglamento, se podía suspender la exhibición de películas que contuvieran ataques a las autoridades, a las buenas costumbres y al orden público. Además, se prohibían las imágenes en las que se cometieran delitos y los culpables no recibieran castigo. Poco después Venustiano Carranza promulgó en 1919 el Reglamento de Censura Cinematográfica en donde quedaba prohibido el mal uso de los símbolos patrios y la denigración del país, como sería el presentar a los mexicanos como ladrones, analfabetas, borrachos, sucios, o descalzos.

Además de la censura sufrida por el cineasta ruso Sergei M. Eisenstein cuando filmaba ¡Qué viva México! (1931), arrestado por la policía por retratar

Con D de deseo_int.indd 10 10/6/20 5:39 PM

La mancha de sangre (Adolfo Best Maugard, 1937) Stella Inda mirando a cámara. (Colección Filmoteca UNAM).

al pueblo de manera degradante, así como el final de *Vámonos con Pancho Villa* (1935) de Fernando de Fuentes en donde se apreciaba como las huestes del caudillo asesinaban a la familia de *Tiburcio Maya* (Antonio R. Frausto) para que pudiera reincorporarse a la lucha revolucionaria, el escritor Miguel Ruiz, sufrió también el estigma de la censura con *El prisionero 13* (1933) de Fernando de Fuentes y *La mancha de sangre*. A la primera se le obligó a cambiar el final, a partir de un relato que denunciaba la corrupción militar en los años de la Revolución. Al final, un joven revolucionario era fusilado por un cruel general, quien se entera en el último minuto que se trata de su propio hijo, al que nunca conoció. Debido a su brutalidad, el clímax tuvo que ser arreglado para mostrar que todo era producto de una pesadilla concebida por el coronel, quien despierta de un mal sueño provocado por el alcohol.

Más dramático fue el caso de *La mancha de sangre* estrenada seis años después para desaparecer hasta 1994 cuando la Filmoteca de la UNAM consiguió

Con D de deseo_int.indd 11 10/6/20 5:39 PM

rescatarla. Aquí, las prostitutas de un cabaret llamado *La mancha de sangre* se alejan del arquetipo tradicional impuesto por *Santa* desde su versión silente, para ejercer con placer un oficio como cualquier otro. En esa época, existía el *"código de recomendaciones"* de la Legión Mexicana de la decencia impulsada por los Caballeros de Colón. De *"1946 a 1958 fue, probablemente, cuando la legión logró tener mayor influencia en la formación de opinión del público católico, al poder presionar y denunciar de manera directa la exhibición de películas ante el departamento de censura (sic)". Este Reglamento profundizaba e iba mucho más adelante que el de los supervisores oficiales. Entre otras sugerencias contenía las siguientes: "Esta prohibido cualquier movimiento oscilatorio de senos, así como el contoneo del cuerpo sin mover los pies. Se debe renunciar a las escenas que contengan desnudez y la semidesnudez* sólo se permitirá siempre que sea esencial a la trama y en tal caso la actitud y postura mostrada deberá ser discreta y artística". El resto de la producción debía limitar los besos a las manos y la cara con exclusión del cuello, orejas y nuca y no se debería ver la boca de los amantes entreabierta. Se prohibía también mostrar al hombre intentando desvestir a la mujer o usar el licor como eficaz ayuda para los apocados o consuelo para los decepcionados. El licor siempre se tendría que presentar mostrando consecuencias nefastas para el borracho.

Justo debido a esa atmósfera moralizante iniciada en los treinta, *Santa* (1931) alcanzó enorme notoriedad, ya que ponía el dedo en la llaga en los universos del pecado y sus consecuencias. No obstante, la película y la circulación cada vez mayor, de materiales impresos y literarios con temas eróticos —por ejemplo, la revista *Vea* que desde mediados de los treinta apostó por una liberación de la sexualidad— y el posterior impacto —una década después—, del cine cabaretil, de rumberas y pecadoras, trastocó la sexualidad, el erotismo y los ambientes prostibularios en mercancía cultural y en espectáculo popular, aunque la práctica de la prostitución abierta, clandestina o disimulada, seguía manifestándose como un severo problema social, sanitario, económico y moral.

Sin embargo, nada como *La mancha de sangre* relato de enorme sensualidad y erotismo, primer y único largometraje de un cineasta de gran sensibilidad, como el pintor Best Maugard, que incluye arriesgados *travellings*, sobre una barra de cantina y sus movimientos cámara en mano, crudas escenas naturalistas de desborde sexual, o principalmente su insólito desnudo integral manejado con inteligencia y sin mojigatería alguna, destaca el tratamiento argumental que Maugard y su guionista Miguel Ruiz ofrecían en una historia ingenua en apariencia, con prostitutas alejadas del arquetipo tradicional y libres de culpas,

Con D de deseo_int.indd 12 10/6/20 5:39 PM

como lo muestra aquella secuencia en la que una de *ficheras* del cabaret enseña con generosidad sus amplios muslos para mostrar un moretón producto de una riña y sobre todo la escena en donde la protagonista se pasea con calzones de seda y bata transparente dentro de su recámara donde se mira en el espejo de su tocador.

Habría que recordar también que en **La Zandunga** (1937) de Fernando de Fuentes protagonizada por la potosina Lupe Vélez y diva latina en Hollywood, ocurre una escena insólita durante los preparativos de la boda de *Marilú* (María Luisa Zea). Las mujeres la llevan a bañar al río, donde chulean su cuerpo desnudo. De hecho, se alcanza a apreciar de manera fugaz las nalgas y un seno de la bellísima actriz. Algo similar sucede en **Dicen que soy mujeriego** (1948) de Roberto Rodríguez. En una secuencia, donde las mujeres se bañan en el río, entre ellas, la protagonista dela cinta una muy joven Silvia Derbez, puede observarse a varias jovencitas semidesnudas captadas a lo lejos por la cámara del talentoso estadunidense afincado en México, Jack Draper.

A mediados de los cuarentas, y a falta de símbolos eróticos de gran impacto, como los creados alrededor de estrellas como Mae West, Marlene Dietrich, Greta Garbo o Rita Hayworth, María Félix inauguraría el primer gran mito sexual de nuestro cine, para encarnar el deseo sexual refinado y retorcido. La mujer capaz de sobajar a los hombres con sus emanaciones eróticas, su cuerpo voluptuoso, su enigmática sonrisa, su sensual cabellera que se extiende a su mirada y su potente voz. La ambiciosa vampiresa que coloca a jóvenes, maduros o ancianos a sus pies como sucede en **La devoradora** (Fernando de Fuentes, 1946) donde convierte a Felipe de Alba, Luis Aldás, o a Julio Villarreal en títeres de sus encantos; o en **La mujer sin alma** (también de De Fuentes, 1943), en la que, caballeros como Fernando y Andrés Soler, caen rendidos a sus encantos.

María Félix

En efecto, si en alguna ocasión, una actriz ha sido marcada por sus personajes y por su imagen arrogante esa fue la bellísima María Félix: *"soy una mujer con corazón de hombre"*, solía decir la intérprete de **Doña Bárbara** (Fernando de Fuentes, 1943), filme de donde surgiría uno de sus sobre nombres más celebrados: *la Doña.* Su ironía, su porte, su rostro perfecto, la gravedad de su voz, su estilo para arquear la ceja, su manera de mirar con aquellos enormes, pro-

Con D de deseo_int.indd 13 10/6/20 5:39 PM

fundos y hermosos ojos negros. Incluso, su facilidad para expresar emociones sin que una sola palabra saliera de sus labios carnosos y delineados, moldearon ese mito de belleza que supera con creces su dispareja y estrecha capacidad histriónica.

Es decir, María vislumbró la posibilidad de encarnar una personalidad repleta de matices perturbadores, en ocasiones, fascinante y en otras, repulsiva y violenta. En la mayoría de sus películas, personificó a la mujer capaz de jugar con las mismas armas de los hombres para contrarrestar la posición de la hembra humillada, ultrajada y apabullada ante la necedad masculina, empeñada en verla como **La diosa arrodillada,** según reza el título de la película que protagonizó junto a Arturo de Córdova bajo la dirección de Roberto Gavaldón en 1947. En ella, su cuerpo desnudo sirve de modelo a una escultura, al tiempo que reprocha a su co protagonista, aquella visión implacablemente machista de observar así a la mujer: arrodillada de manera permanente.

1942 fue el año de su tardía iniciación cinematográfica, cuando la inexperta actriz, descubierta por el ingeniero Fernando Palacios en una calle del Centro Histórico de la Ciudad de México como le sucedió a Lana Turner en Hollywood, contaba con 28 años de edad. La carrera de María Félix emergía en un momento de auge para nuestra industria fílmica que experimentaba con nuevas temáticas y géneros. María, dueña de una personalidad arrolladora, de una elegancia imperturbable y un hermoso y original rostro que nació para ser fotografiado, tuvo además la fortuna de forjarse una filmografía a la altura de una presencia nunca antes vista en nuestras pantallas, donde reinaban los personajes femeninos ingenuos, tiernos, sumisos y errabundos en sus propias contradicciones: *"Yo no nací para cargar canastos…"* decía.

Desde el momento en que la cámara del notable maestro del claroscuro, Víctor Herrera, bajo las órdenes del buen realizador Miguel Zacarías, captaba en un primer plano toda la belleza y esplendor de aquella joven impuesta como protagonista, ni el cineasta, ni su fotógrafo, ni su galán cinematográfico, el mismísimo Jorge Negrete —con el que no simpatizó en un principio y con quien terminaría contrayendo matrimonio—, ni el público de entonces, se imaginarían que esa incipiente actriz nacida en El Quiriego, Álamos, Sonora un 8 de abril de 1914, se convertiría en una de las máximas cartas de nuestro cine y en un mito en toda la extensión de la palabra. Con **El peñón de las ánimas**, historia trágico—romántica de venganzas familiares a lo *Romeo y Julieta*, surgía la leyenda de la *Doña*, que irritaba a Negrete.

Con D de deseo_int.indd 14 10/6/20 5:39 PM

Se dice, que durante el rodaje, Jorge Negrete, molesto no sólo por los tartamudeos y problemas de actuación de María, sino porque además, le habían escamoteado el protagónico a su novia Gloria Marín, para dárselo a esa joven que respondía en los créditos al nombre de María de Los Ángeles Félix le comentó: *"¿Dígame con quien hay que acostarse para conseguir un estelar?"*. A lo que ella respondió de inmediato: *"Pues dígamelo usted que tiene más tiempo en este negocio"*.

Y es que, alrededor de María se conformaron toda clase leyendas y de historias a su alrededor, como ese momento en que en apariencia, le arrebata a Isabela Corona el protagónico de **Doña Bárbara**, inspirada en la novela de Rómulo Gallegos. El papel ya estaba asignado para Corona, pero se dice que María llegó vestida como *Doña Bárbara* con fuete incluido y que su arrolladora personalidad convenció a los productores, al director y al propio escritor. O por ejemplo, su participación en **La monja alférez** (1944) de Emilio Gómez Muriel, inspirada en un personaje histórico: la vasca Catalina de Erauso, con María, como religiosa que emana erotismo y se disfraza de hombre adquiriendo fama de hábil espadachín en la Nueva España del siglo XVII, para terminar confesando al final que es una mujer, según este relato de aventuras y equívocos sexuales al estilo de *Don Gil de las calzas verdes*.

Más atractivo aún resulta su capacidad para mostrar el deseo retorcido, la personalidad de la mujer ambiciosa y cruel, devoradora y vampiresa vanidosa, la despiadada, materialista y sin escrúpulos. A partir de **La mujer sin alma** (Fernando de Fuentes, 1943) que María encarnó con brío espectacular, la actriz se trastocó en una suerte de alegoría de la bellísima *Reina malvada* de *Blanca Nieves* en escenarios urbanos. Una villana en toda la extensión de la palabra, que llegaba de alguna manera a ese *status* de odio, luego de ser violada por insensibles marinos que asesinaban a su novio en **Doña Bárbara**, o después de ser vendida a sus espaldas por su padre a un buscador de fortuna como Crox Alvarado quien a su vez, la coloca en bandeja de plata con el millonario José María Linares Rivas quien se consume de deseo por ella desde que la descubre mirando la bahía de Acapulco en una secuencia de **Doña Diabla** (Tito Davison, 1949).

Mujeres intocables, despiadadas esclavistas. Diosas del escándalo y la maldad con sus ademanes despectivos, su engañosa coquetería que las convierten en ángeles vengadores de las buenas costumbres. Hembras iconoclastas y despiadadas como las que personificó María en **Amok** (1944), **La devorado-**

Con D de deseo_int.indd 15 10/6/20 5:39 PM

ra (1946), **La mujer de todos** (1946), **La diosa arrodillada** o **Doña Diabla**. Por ejemplo, la publicidad de la película de Fernando de Fuentes, **La devoradora**, decía: *"Uno era rico y a ella le convenía. Otro, era casi un niño y creía poder amarlo, el tercero le fue necesario. Tres hombres se quemaron así, en la llama de esa mujer, devoradora de vidas".*

En 1947, dos películas de ambientes opuestos, muestran claramente la tendencia de un cine nacional que pugnaba por el descubrimiento, casi intuitivo, de un nuevo erotismo. Por un lado, la citada **La diosa arrodillada**, que enfatizaba el tema del adulterio y se sugería el desnudo de la protagonista María Félix, en la que además, se jugaba con un elemento clave en el cine pornográfico: la sumisión sexual de la mujer. En relación con la estatua, se decía: *"en todo caso, una simple mujer de rodillas, que es como les gusta ver a los hombres a las mujeres".*

Doña Diabla (Tito Davison, 1949) José María Linares Rivas y María Félix (Colección Filmoteca UNAM).

Con D de deseo_int.indd 16 10/6/20 5:39 PM

Por su parte, **Algo flota sobre el agua** (Alfredo B. Crevena, 1948), manejaba con inteligencia el tema de las pulsiones eróticas que desataba una joven con rostro de ángel y cuerpo de tentación (la hermosa Elsa Aguirre), quien aparecía de repente para trastornar a una localidad de pescadores. Se trataba de un eficaz melodrama tremendista, inspirado en una novela del húngaro Lajos Zilahy, cuya acción transcurría en un pueblo tropical al que llega la sensual Aguirre, provocando con su belleza la tragedia. La escena en la que dicha protagonista se desnuda para meterse a bañar al río y la mirada de Arturo de Córdova, agregan un atractivo toque voluptuoso al relato, cuyo tema musical era la canción *Flor de Azalea… "Como espuma, que inerte lleva el caudaloso río…"*.

Por supuesto, a partir de la censura sufrida por **La mancha de sangre** en los años treinta, el erotismo en el cine nacional apostó momentáneamente por un doble juego erótico con lo moralmente permitido, incluyendo las frases de doble sentido y las imágenes sensuales. Un buen ejemplo de ello fue **La corte del faraón** (1943), de Fernando Cortés, con la sensual puertorriqueña Mapy Cortés. Sus equívocos sexuales y las atrevidas estrofas de doble sentido de una zarzuela a la que se le tachó de obscena en su momento (1910), inician un tímido erotismo fílmico que funcionaría a medias, si consideramos cintas como **La isla de las mujeres** (Rafael Baledón, 1952), con Germán Valdés *Tin Tan*, debido a sus juegos de palabras, sus anacronismos y, sobre todo, sus mujeres semidesnudas como apetecibles bocados para el reprimido espectador de aquellos años, con una cámara que captaba sin disimulo los traseros y piernas de las jovencitas quienes rodean al cómico, creyéndolo un Dios.

Katy Jurado

El cine mexicano también supo llevar a derroteros increíblemente hormonales a sus villanas nacionales como María Félix en papeles a su medida como **La devoradora**, **Doña Diabla** o **La mujer sin alma**, así como la rubia debilidad de una Emilia Guiú que trastorna a los hombres en **Puerto de perdición** o **Quinto patio**, sin faltar Leticia Palma en **Hipócrita** o **En la palma de tu mano** y quizá la mezcla de ingenuidad y perversión de una Ninón Sevilla en **Sensualidad**.

Con D de deseo_int.indd 17 10/6/20 5:39 PM

No obstante, en medio de aquellas, destacó a su vez de manera particular María Cristina Estela Jurado García, mejor conocida como Katy Jurado (1924-2002), actriz y hembra exuberante de mirada lánguida y ojos grandes e incitantes que debutaría como adolescente fatal en **Internado para señoritas** en 1943.

Katy Jurado se convirtió casi de inmediato en la antítesis de las tiernas heroínas femeninas del cine mexicano: la mujer come-hombres, la vampiresa sin escrúpulos que Katy encarnó en cintas como **No matarás**, **Nosotros los pobres**, **Hay lugar para dos**, **Cárcel de mujeres**, **El bruto**, **La mujer del carnicero.** Lo curioso, es que no sólo logró destacar en el ámbito nacional, sino que además traspasó fronteras muy pronto, siendo incluso nominada al Oscar y alternando al lado de figuras de la talla de Marlon Brando, Burt Lancaster, Spencer Tracy, Gary Cooper, Grace Kelly, Ernest Borgnine y muchas otras estrellas consagradas.

De hecho, Katy supo hacerse de un estilo propio, de una cadencia especial para recitar sus diálogos y de ofrecer al espectador una sensualidad a medio camino entre la ingenuidad y la perversidad. Así, luego de cintas como **La vida inútil de Pito Pérez**, **La sombra de Chucho El Roto**, **El museo del crimen,** o **Guadalajara pues**, conseguía en 1947, de la mano de Ismael Rodríguez, uno de sus mejores roles en **Nosotros los pobres**. En ella, interpretaba a *"La que se levanta tarde"* una cachondísima coqueta que puede conseguir lo que sea con su cuerpo, pero al mismo tiempo, sabe ser amiga de ley y mostrar ternura, con todo y su chiclote o el cigarrillo entre los labios.

Un papel muy similar que llevó a extremos delirantes en la secuela de **Esquina Bajan** de Alejandro Galindo, **Hay lugar para...dos** (1948) con los inolvidables David Silva, Fernando Soto *Mantequilla* y Delia Magaña, en la que se narraban las aventuras urbanas de *Gregorio Del Prado* chofer de la línea de camiones *"Zócalo-Xochicalco y Anexas"*. En esta secuela, *Gregorio* se deja arrastrar por una sensual *cualquiera* que interpreta magistralmente Katy Jurado y ello provoca una tragedia en su intento por ganarle el paso al tren con su autobús. A ésta, le siguió **El seminarista** con Pedro Infante y después consigue uno de sus mejores interpretaciones en **El bruto** (1952), dirigida por Luis Buñuel, como la exuberante amante del torvo y libidinoso casero Andrés Soler, mientras intenta seducir a un carnicero golpeador que encarna Pedro Armendáriz.

Ese mismo año de 1952, Katy luce en Hollywood en el *western*, **A la hora señalada** con Gary Cooper y Grace Kelly, llevándose el Globo de Oro, después vendrían, títulos como: **Hogueras de odio** con Charlton Heston, **Lo**

Con D de deseo_int.indd 18 10/6/20 5:39 PM

Katy Jurado.

que la tierra hereda con Spencer Tracy donde fuera nominada al Oscar por actriz de reparto, **Trapecio** con Burt Lancaster y Tony Curtis, **Barrabás** con Anthony Quinn, **Los malvados de Yuma** con Alan Ladd y Ernest Borgnine, uno de sus maridos y **El rostro impenetrable**, dirigida y protagonizada por Marlon Brando.

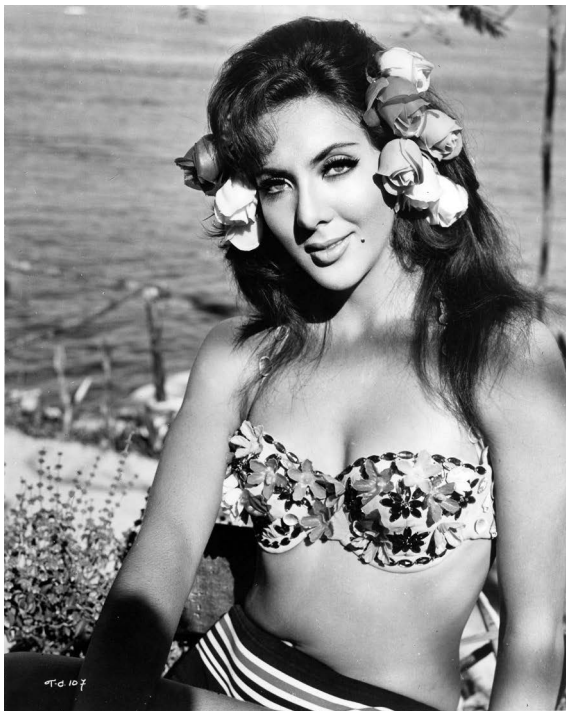
Después de alternar con María Félix en **La Bandida** en 1962, aparece magistral en **La mujer del carnicero** (1968) de Ismael Rodríguez, un relato de horror, pasión, miedo y culpa ambientado en época revolucionaria, en el papel de una madura ex prostituta. Con Elvis Presley filmó **Stay Away Joe** y alcanzaba la madurez histriónica en el episodio **Caridad** del filme **Fe, esperanza y caridad** (1972) dirigida por Jorge Fons, como una mujer de arrabal que vive todo un calvario para poder enterrar a su marido. En los años setenta y ochenta, Katy destacó además en **Patt Garret y Billy The Kid, El elegido, El recurso del método**, **Los albañiles,** como la infiel esposa de un velador asesinado, **Los hijos de Sánchez, La viuda de Montiel** y **Bajo el volcán**. Y aún sorprendió en los noventa y el nuevo milenio como la mujer del profeta que encarna Paco Rabal en la excesiva cinta de Aruro Ripstein, **El evangelio de las maravillas** (1998) y en **Un secreto de Esperanza** (2002) del joven Leopoldo Laborde.

Con D de deseo_int.indd 19 10/6/20 5:39 PM

Tin Tan

En efecto, desde su llegada a la pantalla grande y principalmente a fines de la década de los cuarentas, *Tin Tan* impuso una suerte de universo erótico al rodearse de algunas de las mujeres más bellas y sensuales de nuestro cine, como serían: Rosita Quintana, Lilia del Valle, Silvia Pinal, Rebeca Iturbide, Martha Valdés, Thelma Ferriño, Tongolele, o la señorita México, Ana Bertha Lepe. El cómico fue capaz de provocar la risa franca al convertirse en objeto sexual de esperpentos femeninos —los acosos de una desenfrenada *Vitola,* por ejemplo— y todo tipo de *rucailas* entradas en carnes. No obstante, al mismo tiempo, podía despertar pasiones no sólo en sus coprotagonistas —tanto en la realidad y en la ficción— sino en varias cachondas mujeronas que aparecían como simple relleno y atractivo visual y de paso, entre el público femenino que le admiraba.

Baste ver las pasiones que desata en una joven viuda y en una madura *cotorra* en la fiesta *"popof"* de **El rey del barrio** (1949), al hacerse pasar por un cantante andaluz, o las candentes caricias entre *Tin Tan* (*Toti*) y Lilia del



Tintansón Crusoe (Gilberto Martínez Solares, 1964) Lorena Velázquez (Colección Filmoteca UNAM).

Con D de deseo_int.indd 20 10/6/20 5:39 PM

Valle (*Orana*) en el cachondón relato de **La isla de las mujeres**. O aquellas escenas en **Músico poeta y loco** (1947), al lado de Meche Barba, quien luce minúscula falda, tan pequeña que termina por enseñar su ropa interior en las evoluciones dancísticas que ambos tienen dentro de un salón de clases del internado al que llega el cómico, donde se hace pasar por profesor, rodeado a su vez de suculentas alumnas adolescentes con breves faldas y ajustados suéteres. O aquella secuencia de **El Ceniciento** (Gilberto Martínez Solares, 1951), cuando acompañado de su padrino, que interpreta Andrés Soler, es presentado en el cabaret, ante dos *"muchachas muy decentes de las mejores familias de la colonia Juan Polainas":* dos preciosas ficheras que encarnan Elena Julián y Chelo Pastor.

Es decir, en *Tin Tan*, como actor, como personaje ficticio y como hombre, se funden diferentes planos de sensualidad real e imaginaria que el público podía palpar en cada nueva película suya y en las leyendas que corrían sobre él: se le consideraba el más besucón del ambiente artístico. Un actor, que pese a su carisma varonil, elegía la mueca hilarante y los excesivos visajes que le descomponían el rostro. Ejemplos sobran en: **Simbad el mareado** (1950), o cuando recibe golpes en la cabeza como en **El revoltoso** (1948) y en **El mariachi desconocido** (1953), donde pasa una y otra vez de un ingenuo rancherito a un seductor de mundo.

Lo curioso es que en *Tin Tan* se funde una comicidad moderna, extravagante y adelantada a su momento, y la figura del eterno seductor y enamorado perpetuo, obsesionado con las mujeres a las que besa y toquetea de una manera tan cándida que incluye besos en la frente y piquetes de ombligo, así como una erotomanía desatada como lo muestra esa escena vestido de fauno con el torso desnudo y persiguiendo jovencitas en **Con la música por dentro** (1946), mientras canta: *"Ay que Tin Tan, tan tontín, tan tentón..."*. Sin contar los besos descarados que reparte entre guapas señoras ligadas al tráfico de billetes falsos en el Acapulco de **Simbad el mareado**, o a las criadas de una adinerada anciana francesa en **El rey del barrio**.

Más erotismo en la época de oro

En otra tesitura, si bien Roberto Gavaldón aportó inquietantes detalles y alegorías eróticas en **El rebozo de Soledad** (1952), como la escena sexual bajo el

Con D de deseo_int.indd 21 10/6/20 5:39 PM

puente y el rebozo desgarrado de la protagonista con las espuelas de Pedro Armendáriz, tocaría a Emilio *Indio* Fernández inaugurar uno de los grandes y curiosos mitos eróticos de nuestro cine, a partir de una película repleta de simbologías cristianas y freudianas, protagonizada por la bellísima actriz italiana Rossana Podestà y los musculosos Crox Alvarado y Armando Silvestre, quienes adquirirían éxito en el cine de luchadores. Se trata de **La red** (1953), cuya trama se centra en la relación de dos amigos y una mujer, amante de ambos, en un relato que acude al mito bíblico de Adán y Eva y al mismo tiempo, al de Caín y Abel.

El tema del paraíso, es visto aquí como una alegoría de la libertad sexual (el mar, la playa vacía, los chorros de espuma). Más allá de las escenas que descubren el bello cuerpo de la protagonista con la escasa ropa transparentada por el agua, o la iconografía con ciertos toques homo-eróticos por parte de los musculosos varones y sus torsos desnudos, destacan imágenes que remiten a la masturbación. Así, Podestà frota rítmicamente la ropa de Silvestre mientras la lava, sosteniendo el balde entre sus piernas desnudas. También, el mismo Silvestre muele granos con golpes rítmicos, ante la mirada deseosa de la cachonda heroína italiana.

Recordemos que en **Cuarto de hotel** (1952), la sensual Lilia Prado era convertida en uno de los mayores objetos sexuales del cine mexicano: mercancía barata como fuereña en territorio del mal en que se había tornado la capital. Ahí, en cuartucho de hotel donde se instalaba con su empobrecido marido campesino (Roberto Cañedo), intentaba, sin lograrlo, escapar de las morbosas acechanzas de repulsivos hombres, como *Don Eladio* (Guillermo Álvarez Bianchi): El realizador aprovechó para mostrar desde diversos ángulos las perturbadoras extremidades inferiores de la heroína y en una escena memorable esta pueblerina, de moñitos y trenzas, se desliza las medias de sus preciosas piernas y es observada por el impertinente *"mirón"*.

En **Raíces** (Benito Alazraki, 1953), por ejemplo, la cámara de Walter Reuter consigue captar una provincia desmitificada en escenarios de Yucatán y Veracruz en dos de los relatos más logrados: *El tuerto* y *La potranca*, la ironía y la crueldad en medio de pencas de maguey en el primero y, sobre todo, la tensión sexual como parte del paisaje y la arquitectura indígena en el segundo, ambientado en la zona del Tajín. Aquí, *Xanath* una bella muchacha indígena (Alicia del Lago), sufre el acoso de *Eric* (Carlos Robles Gil), un antropólogo extranjero. Ella se defiende con violencia. Sin embargo, el padre de la mucha-

Con D de deseo_int.indd 22 10/6/20 5:39 PM

cha, don *Teódulo* (Teódulo González), encuentra una solución irónica y pacífica para defender su dignidad de raza ante la insistencia del hombre en tenerla como sea, intercambiando a la hija por la esposa del antropólogo: *Vivian, mujer de Eric* (Laura Holt).

En tanto que en **Sombra verde** (Roberto Gavaldón, 1954), aparece a su vez, el tema del hombre que se abandona a una libertad sexual sin ataduras. El protagonista, un ingeniero perdido en la selva (Ricardo Montalbán), cae en brazos de una joven que ha crecido libre y sin prejuicios —la idea, sería retomada por el guionista Luis Alcoriza en su espléndida cinta **Tiburoneros** (1962)—. Aquí, el erotismo implícito se define por el descubrimiento de una nueva y libre sexualidad, que incluye imágenes de Ariadne Welter, quien dejaba entrever sus pechos desnudos bajo una blusa mojada, como también ocurría con la bien dotada María Antonieta Pons en **La gaviota** (Raúl de Anda, 1954).

Con D de deseo_int.indd 23 10/6/20 5:39 PM

La fuerza del deseo (Miguel M. Delgado, 1955) Ana Luisa Peluffo.
(Colección Filmoteca UNAM).

Con D de deseo_int.indd 24 10/6/20 5:39 PM

El asomo del cuerpo. Los desnudos de 1955

Al término del sexenio *Alemanista* y en el ocaso del cine prostibulario y cabaretil, el cine nacional dejaba atrás un erotismo emocional e inquietante por la exposición gráfica de los cuerpos desnudos femeninos. En franca competencia con la naciente televisión, la censura fílmica aceptó los primeros desnudos en cintas para adultos, pero evitó mostrar el pubis para concentrarse tan sólo en los pechos de actrices novatas y algunas otras de prestigio como Columba Domínguez.

La primera ocasión en que el cine mexicano abordó el asunto del erotismo fuera del ámbito del cabaret y del prostíbulo; es decir, en el escenario del melodrama mundano y con personajes de clase media en ascenso, resultó un atroz experimento. Los hermanos Pedro y Guillermo Calderón, productores de Ninón Sevilla, de varios filmes de *Santo, el enmascarado de plata* y futuros productores de la saga de **Bellas de noche** y sus secuelas en la década de los setentas, quienes además, ya habían encontrado buen eco en los relatos cabaretiles de Ninón, decidieron llegar al límite de lo permitido, aunque horrorizados ante su propio "atrevimiento": desnudaban mujeres para luego sermonearlas, según una serie de curiosos relatos de desnudos "artísticos" y estáticos, como alegoría de un erotismo femenino exánime e insensible.

Así, **La fuerza del deseo** (1955), de Miguel M. Delgado, inició el polémico cine de "encueratrices". Escrita por el propio realizador y el prolífico guionista Rafael García Travesí, autor de decenas de argumentos para clásicos de la lucha libre como: **Santo contra las mujeres va***mpiro* (Alfonso Corona Blake, 1962), **Los campeones justicieros** (Federico Curiel, 1970), o **Las momias de Guanajuato** (Federico Curiel, 1972), y otros relatos célebres como: **Viento negro** (Servando González, 1964), **El escapulario** (Servando González, 1966), o **La india** (Rogelio A. González, 1974), **La fuerza del deseo** lanzó al estrellato a la gua-

Con D de deseo_int.indd 25 10/6/20 5:39 PM

písima queretana Ana Luisa Peluffo —quien había debutado en **Tarzán y las sirenas** (Robert Florey, 1948)—, cuyos bellísimos senos mostrados a cámara escandalizarían a la sociedad de su momento, justo en 1955, el año en que fuera lanzada una campaña moral contra la pornografía en los puestos de revistas.

La trama es un melodrama previsible. *Silvia* (Peluffo), una atractiva mujer, vive en la pobreza con su pequeño hijo y afectada por un mal cardiaco. Recuerda cuando era una ambiciosa modelo de una academia de pintura y amante del maduro estudiante *Ricardo* (Abel Salazar). El afamado y adinerado pintor *Arturo* (Armando Calvo), artista cojo que vive con su nana en una mansión, se convierte en mecenas de *Ricardo* e impresionado por *Silvia* al verla posar desnuda, termina convirtiéndose en amante de la hermosa y codiciosa mujer, a pesar de que *Laura* (Rosario Granados), lo ama. *Silvia* deja a *Ricardo*, pero el día que se encuentran se besan y los descubre *Arturo*, ambos la abandonan y el pintor es salvado del alcoholismo (y de la cojera) por *Laura*, con quien se casa. Al final *Silvia* muere pero le entrega un niño a *Ricardo*, hijo suyo.

Se trata de un relato rutinario, cuya única novedad son las jovencitas que aparecen desnudas posando y la presencia de Peluffo, cubierta tan sólo con una gasa, o una red, e incluso unas nubecillas de algodón que dejan traslucir sus turgentes senos. Sólo en una secuencia aparece totalmente al natural. En contraste, a *Charito* Granados se le ve muy vestida y elegante, en una película, que ni las referencias culturales a pintores famosos o las audacias corporales la salvaban de la ridiculez.

"*Fui una loca, no sabía lo que hacía...*". Con diálogos como éste, Ana Luisa Peluffo se trastocaría en la primera desnudista de una cinematografía de capa caída, ante la inevitable invasión televisiva, incapaz de mostrar desnudos a *"la gran familia mexicana"*. El cartel de **La fuerza del deseo**, aseguraba: *"Tan valiente como los filmes franceses [...] tan real como las películas italianas [...] tan picante como la salsa mexicana [...]. Hecha con tanta valentía y audacia, como cuidado [...] que la censura no pudo tachar ni uno solo de sus múltiples y bellos desnudos artísticos"*.

De hecho, éste y otros filmes tenían la consigna de inmovilizar, e incluso de deshacerse de la protagonista desnuda (por lo general, una modelo que posaba como *Dios la trajo al mundo*), llámese: Ana Luisa Peluffo, Kitty de Hoyos, Columba Domínguez, Amanda del Llano o Aída Araceli: esta última: *"el desnudo más juvenil del mundo"*, según la publicidad de **Juventud desenfrenada** (1956), de José Díaz Morales. Todo ello, en cintas como **El seductor** (Cha-

Con D de deseo_int.indd 26 10/6/20 5:39 PM

Ana Luisa Peluffo y Columba Domínguez Desnudos artísticos 1955.

no Urueta, 1955), **La ilegítima** (Chano Urueta, 1955), **La virtud desnuda** (José Díaz Morales, 1955), **Esposas infieles** (José Díaz Morales, 1955), **La Diana cazadora** (Tito Davison, 1956) y **Zonga, el ángel diabólico** (Juan Orol, 1958), que marcaron esa línea de "desnudos artísticos" y cuyos títulos hablan por sí solos. Más que ejemplos de un cine erótico nacional, eran irrefutables pruebas de las reglas del juego de un cine de doble moral con tintes misóginos, para explotar la posición del espectador *voyeur*; sin duda, una de las etapas más frustrantes en cuanto a sensualidad se refiere, a pesar de lo ofertado en la publicidad como en el caso de **Esposas infieles**, protagonizada por Kitty de Hoyos, que alertaba: *"¡Sus deslumbrantes desnudos [...] superan a los de Ana Luisa Peluffo, Silvana Pampanini, Martine Carol, Françoise Arnoul y todas las demás!"*.

La propia Kitty, destacaría más tarde con otras imágenes sexys como ocurre en **Cabaret trágico** (Alfonso Corona Blake, 1957), al lado de Columba Domínguez, por cierto y principalmente, en comedias y melodramas de humor negro y erótico como, **Los cuervos están de luto** (1965), inspirada en la obra de Hugo Argüelles, donde encarna al cachondo y apetecible fantasma de la esposa fallecida de un viejo ranchero tacaño (José Luis Jiménez), o en **Domingo salvaje** (1966), como una desinhibida rubia con múltiples amantes y ataviada

Con D de deseo_int.indd 27 10/6/20 5:39 PM

casi siempre con atrevidos neglillés —en ambas, dirigida por Francisco del Villar.

A mediados de esos años cincuenta, toda la espectacularidad obtenida por el sexenio *Alemanista* parecía desmoronarse en el nuevo periodo presidencial de Adolfo Ruiz Cortines, sexenio en el que se instauraría el Patronato del Ahorro Nacional, se concedía el voto a la mujer y se devaluaba el peso de 8.60 a 12.50 por dólar. Se iniciaba también, la construcción del Centro Médico a instancias del Instituto Mexicano del Seguro Social y una serie de remozamientos viales, morales y de construcción en la ciudad de México, bajo la severa vigilancia del *Regente de hierro* Ernesto P. Uruchurtu, responsable de recortar los horarios de los cabarets de barriada y prohibir la exhibición de la lucha libre por televisión.

Todo esto sucedía en una época en la que proliferaban *cabarets familiares* y centros nocturnos capitalinos con curiosos y coloridos nombres: *Río Rosa* en Valladolid y Oaxaca, *El Dragón Rojo* en Tacuba, donde hoy ocupa su lugar el Centro de detención conocido como *Torito*, el *Molino Rojo* en Manuel M. Flores 46, *Club Verde* en Esperanza y Aldaco, el *Noche Azul* en Villalongín 26, el *Agua Azul*, en Allende y Libertad. *Verde y Oro* en Av. Chapultepec 120, *La Linterna Verde,* a un costado de las Vizcaínas, el *Green River* o *Río Verde* en Insurgentes 386, *Carta Blanca* en Melchor Ocampo 61, el *Barba Azul* en Bolívar 291, *Clave Azul*, en Corregidora 52-A, *El Barco Azul* en Copérnico y Herodoto, *La Rampa Azul*, en la calle de Plomeros, en la Colonia Morelos), el *Luz Azul* en Bucareli 48 o *El club de los artistas* en José María Vértiz.

En 1955, año en que Luis Buñuel filma **Ensayo de un crimen,** la bellísima actriz de origen checo, Miroslava Stern aparecía muerta en su domicilio en la calle de Kepler en la Colonia Nueva Anzures. La versión oficial: suicidio. Por aquellos días *Sátira "La Mangano mexicana"* triunfaba en el *Tívoli,* al igual que *Gema*, *"La muñequita de cristal"* y "*Kumba, sensual y desconcertante",* o *"Arlette, estrella del harén"* en la revista *Amor al solitario.* Así, entre los desnudos *inmóviles y estéticos* que aparecían en ese 1955, los verdaderos rastros de erotismo sólo podían ubicarse en las complejidades y abismos dramáticos y emocionales del cine de Luis Buñuel vistos a fines de los cuarenta y en esa década de los cincuenta.

Con D de deseo_int.indd 28 10/6/20 5:39 PM

Desde su arranque como cineasta, Luis Buñuel, nacido en Calanda, España, había emprendido con un par de insólitas cintas —**La edad de oro** (1928) y **El perro andaluz** (1930)—, en las que dejaba bien claro su posición surrealista y su interés por explorar los caminos del erotismo y la sexualidad. Desde su llegada al cine mexicano, en 1946, confirmó su talento con una carrera inteligente realizada a contracorriente de la industria de ese entonces, plagada de humor e ironía como lo demostrarían cintas atípicas como: **Susana (Carne o demonio),** *Él,* o **La ilusión viaja en tranvía.** De **Gran casino** (1946) a **Simón del desierto** (1964), media una obra de 21 películas de producción nacional que oscila entre la genialidad, el desparpajo y la eficacia artesanal.

Su siguiente etapa, que es a la vez su segunda incursión en la cinematografía francesa (en la primera realizó **Eso se llama la aurora**, 1955; **El diario de una recamarera**, de clara exploración sexual, 1963, y las coproducciones **La muerte en este jardín,** 1956, y **Los ambiciosos**, 1959), inicia con la célebre **Bella de día** (1967) adornada con la gélida belleza de Catherine Deneuve, a partir de un polémico texto erótico de Joseph Kessel y finaliza con **Ese oscuro objeto del deseo** (1977), su película póstuma cargada de situaciones sexuales —los impactantes desnudos de la atractiva Angelina Molina como *Conchita*—, en una filmografía europea que se encuentra lejos de alcanzar las alturas naturalistas de su obra mexicana.

La carrera de Buñuel en nuestro país, mostró a un realizador capaz de sacar partido de ambientes cotidianos intercalando elementos oníricos e incluso delirantes. A partir de historias convencionales de los géneros y los temas en boga: el arrabal, el drama campirano o la comedia urbana, Buñuel consiguió crear insólitas obras dentro del panorama de la producción nacional no exentas de una ácida crítica. Realizaría una de las filmografías más atractivas que

Con D de deseo_int.indd 29 10/6/20 5:39 PM

México ha dado al mundo, regida por inquietantes elementos oníricos y sensuales. De hecho, la obra de Buñuel, es esencialmente provocadora y de una ironía singular. Se trata de un cineasta incisivo, siempre dispuesto a burlarse de los prejuicios, de las costumbres hipócritas y de las manías burguesas.

En **Los olvidados** (1950), filme que despertó enconados comentarios en relación con el espectáculo *"denigrante"* de la pobreza en los barrios bajos de nuestro país, contiene sin duda una de las secuencias eróticas más excitantes de nuestro cine. En ella, *Pedr*o, el joven protagonista (Alfonso Mejía) se encuentra dormido y despierta para desprenderse de su propio cuerpo. Una gallina revolotea en cámara lenta y *Pedro* se asoma bajo su cama donde se encuentra ensangrentado *Julián* (Javier Amézcua) en sus últimos estertores de vida, luego de que *El Jaibo* (Roberto Cobo), lo ha golpeado brutalmente a traición y varias plumas de ave flotan fantasmalmente en la habitación. *Pedro* regresa a su cama y observa como su madre (Stella Inda) camina hacia él en cámara lenta, envuelta en un camisón vaporoso y ambos tienen un diálogo muy afectuoso. *Pedro* le pide de comer y mientras se escuchan los sonidos de un trueno, su madre se acerca a él con una sonrisa malévola llevándole un enorme trozo de carne cruda, al tiempo que *El Jaibo*, surge de debajo de la cama para arrebatársela: *"Dámela, es mía. Es sólo para mi",* comenta *Pedro* en un diálogo freudiano donde se refiere evidentemente a su madre, trastocada en un jugoso trozo de carne, en una secuencia de gran contenido erótico-necrófilo.

Si bien dicha escena onírica que muestra el sueño *edípico* de *Pedro*, ya forma parte de la imaginería cinéfilo-erótica colectiva, no hay que olvidar un par de escenas perturbadoras, como la seducción pederasta que intenta un elegante hombre maduro (Charles Rooner) con *Pedro,* observado tras la vitrina de negocio y el manoseo que el ciego *Carmelo* (Miguel Inclán) practica a una muy jovencita Alma Delia Fuentes, a quien sienta en sus piernas para acariciarla al tiempo que le ofrece un dulce…*"un caramelito, de los buenos…"*.

Susana, realizada el mismo año de **Los olvidados** con el inquietante subtítulo de **Carne y demonio**, es otro ejemplo de Buñuel por insistir en los resortes del deseo erótico y del humor subversivo. La guapa Rosita Quintana, es una hembra perversa con cara de ángel que trastorna una hacienda idílica, provocando el deseo feroz de todos los personajes masculinos, *Susana* encarna aquí la belleza, el deseo carnal y el apetito sexual liberado como lo consigue Katy Jurado en **El bruto** (1952), en la que primero ridiculiza a Pedro Armendáriz en la carnicería donde trabaja, al tiempo que intenta seducirlo; después,

Con D de deseo_int.indd 30 10/6/20 5:39 PM

Katy le muerde el pecho y al final, con un escote generoso y golpeada por aquél, se desgarra la ropa y acusa al bruto ante su anciano marido (un excelente Andrés Soler) de haberla violado.

Subida al cielo (1951) es, sin duda, otro de los clásicos del cine erótico mexicano, en el que Buñuel recurre de nuevo a un humor irónico y, sobre todo, a la presencia de lo onírico y lo surrealista dentro de lo cotidiano. El buen cuerpo de la menudita Lilia Prado, es aprovechado al máximo por el realizador en una historia que plantea una recreación del tema de Adán y Eva y el paraíso, en el extremo opuesto del moralismo acartonado de **Adán y Eva** (1956), de Alberto Gout. La fogosidad (casi ninfomanía) del personaje central femenino y el tema del deseo y el *voyeurismo*, son algunos de los mejores elementos del film, como la bella escena onírica de la manzana.

Un año después de las tentaciones de **Subida al cielo** y a pesar de sus adaptaciones de escritores célebres como Benito Pérez Galdós, Daniel Defoe o Emily Brontë, Buñuel encontró en una novela poco conocida, la base de uno de sus mejores filmes. *Él* (1952) con Arturo de Córdova y Delia Garcés, fue

Subida al cielo
(Luis Buñuel, 1951)
Lilia Prado.

Con D de deseo_int.indd 31 10/6/20 5:39 PM

publicado hacia 1926 y más tarde, adaptada por Luis Alcoriza y el propio Buñuel poco después de la filmación de **Robinson Crusoe**. Se trataba de una novela escrita por Mercedes Pinto de Armas, oriunda de Canarias y nacida en 1890. De hecho, su novela, estaba dedicada a la memoria de su hijo Juan Francisco de Foronda y Pinto, hermano de la actriz Pituka de Foronda, a su vez, media hermana de Gustavo y Rubén Rojo. *Él*, era un relato de ficción que intentaba describir un caso patológico de celos, los mismos que sufre el protagonista y que lo llevan al borde de la locura. Incluso, su texto fue avalado, entre otras eminencias, por el doctor Julio Camino Galicia, célebre por sus tratamientos de hipnotismo para curar enfermedades nerviosas y severos casos de histeria.

Para ese entonces, Buñuel había retratado con veracidad y feroz ironía ambientes rurales y urbanos creando una suerte de extrañas crónicas cotidianas del *Alemanismo* y el sexenio *ruizcortinista*, al tiempo que hacía estallar temas hasta entonces tratados de manera convencional como la locura y los celos. En ese sentido, habría que recordar la fabulosa escena en el interior de una iglesia en *Él*, justo cuando explota la demencia del protagonista, así como aquella psicopatía criminal encarnada en el personaje de *Archibaldo de la Cruz* —un extraordinario Ernesto Alonso— en **Ensayo de un crimen** (1955) que se conecta directamente con la adaptación fílmica de *Él*.

Interpretada por otros actores como Luis Beristáin, Carlos Martínez Baena, Aurora Walker y Manuel Dondé, *Él*, tiene algunas notables diferencias con la novela. En ésta, la pareja tiene hijos y ella es una mujer que intenta escapar de la enfermedad mental de su represor marido. En la película, *Francisco* (Arturo de Córdova) es un paranoico y puritano burgués *Caballero de Colón* que atormenta con enfermizos celos a su esposa en un relato melodramático y al mismo tiempo de humor negro, que resulta un estudio minucioso de un caso patológico. Obras como: *Él*, **Subida al cielo, La ilusión viaja en tranvía** y **Ensayo de un crimen**, son ejemplos sin duda, del mejor cine erótico mexicano.

Por su parte, **La ilusión viaja en tranvía** (1953) escrita por José Revueltas, Juan de la Cabada, Luis Alcoriza y Mauricio dela Serna, a partir de un argumento de éste último, narra la historia de *Caireles* y *Tarrajas* (Carlos Navarro y Fernando Soto Mantequilla), trabajadores de la línea de tranvías de la Ciudad de México que luego de emborracharse en una posada de la vecindad donde viven, se roban el tranvía No. *133* y emprenden junto a Lilia Prado hermana del segundo, quien le da celos a su enamorado *Caireles* con un chofer, un extraño paseo. A partir de ahí, todo se transforma en un extraño delirio con momen-

Con D de deseo_int.indd 32 10/6/20 5:39 PM

tos brillantes (los niños que suben con su maestra frente al antiguo Cine Coyoacán —hoy *Samborns*— por ejemplo) y en la cual, Lilia volvió a lucir su sensualidad e inteligencia para insertarse en una suerte de comedia fantástica-cotidiana. Sus mohines, su peinado, su mirada. La manera en que sube las escaleras del tranvía, sin embargo, nada comparado con la curiosísima secuencia de la "pastorela" en la que aparece vestida con un minúsculo trajecito *tarzanesco* donde dejaba claro quien tenía las mejores piernas del medio artístico.

Más tarde, con un personaje similar al interpretado por De Córdova en Él, Buñuel asumía los excesos de **Ensayo de un crimen,** drama satírico de tintes criminales, inspirado en una pieza de Rodoldo Usigli quien protestó ante la versión final. *Archibaldo de la Cruz* (Rafael Banquells hijo), es un niño burgués que cree que una cajita musical puede realizar todos sus anhelos. Así, llega a desear la muerte de su institutriz (Leonor Llausás) y ésta es asesinada por una bala perdida. La imagen de las hermosas piernas de la joven y la sangre que corre por su cuerpo marcarán su vida adulta y sus fantasías criminales. Ya mayor, *Archibaldo* (Ernesto Alonso), reencuentra en el almacén de un anticuario su antigua cajita musical y conoce a la hermosa *Lavinia* (Miroslava). Una vez más, sus deseos fetichistas y homicidas se van cumpliendo y entonces se convence de que es un asesino, por lo que decide entregarse a la justicia. Realidad y fantasía se mezclan en la mente perturbada de *Archibaldo*, al tiempo que narra su encuentro con varios personajes como la sensual y vulgar *Patricia Terrazas* (Rita Macedo), amante de un tal *Willy* (José María Linares Rivas), apostadora empedernida que fallece a su vez por *deseo* de *Archibaldo*, o su interesada prometida *Carlota Cervantes* (Ariadna Welter) —amante del *Arquitecto Rivas* (Rodolfo Landa) e hija de la señora *Cervantes* (Andrea Palma), ricos venidos a menos—, o la monja *Trinidad* (Chabela Durán) que cae por el cubo de una escalera.

Ensayo de un crimen es una de las obras maestras de Buñuel que ostenta un trabajo escenográfico extraordinario de Jesús Bracho, varios momentos estupendos como la muerte de cada uno de los personajes que *Archibaldo* odia, o la fascinante escena del maniquí de *Lavinia* consumido por el fuego de un horno de ceramista. Y a su vez, el uso de locaciones muy atractivas: Chapultepec, el centro de Coyoacán muy distinto al actual, el local de *Las Veladoras de Santa* en Cuatemotzin en Fray Servando Teresa de Mier, o *El club de los artistas*, cabaret de Avenida José María Vértiz donde se encontraba el *Leda* que fuera el escenario de ***La mancha de sangre*** (Adolfo Best Maugard, 1937), con sus murales de escenas prehispánicas: juego de pelota, voladores de Papantla.

Con D de deseo_int.indd 33 10/6/20 5:39 PM

Modisto de señoras (René Cardona hijo, 1969) Irlanda Mora, Zulma Faiad y Mauricio Garcés (Colección Filmoteca UNAM).

Con D de deseo_int.indd 34 10/6/20 5:39 PM

De origen libanés nacido en Tampico, Mauricio Garcés (1926-1989), se obsesionó con el mundillo del espectáculo desde que asistía con su madre a las revistas musicales y al teatro serio. Su entrada al cine, nunca le hubiera augurado sus posteriores papeles de pícaro, notable e hilarante *Don Juan* del cine mexicano. De hecho, se inició a principios de la década de los cincuentas con filmes de fórmula dramática dirigidos por Ernesto Cortázar, como **La muerte enamorada** y **El señor gobernador** —ambas de 1950— y **Por querer a una mujer** y **Radio patrulla** —las dos de 1951— , esta última, protagonizada por David Silva, Emilia Guiú y un muy jovencito Garcés, totalmente alejado de sus personajes de fanfarrón seductor, en el papel del cómplice de Guiú, dueña de un cabaret y sospechosa de varios robos, chantajeada por un policía corrupto que encarna el villano Arturo Martínez.

A éstas le seguirían títulos como **Cómicos de la legua** (1956), **Cuando ¡Viva Villa! es la muerte, Mientras el cuerpo aguante** y relatos más dramáticos del tipo **La estrella vacía** —estas tres de 1958—, ésta última, escrita por Luis Spota y protagonizada por María Félix, así como la trilogía de 1959 dirigida por Fernando Méndez en ambientes de *western* nacional: **Los hermanos Diablo, El renegado blanco** y **Venganza apache**, incluso un relato de horror como **El mundo de los vampiros** (1960), de Alfonso Corona Blake. A pesar de ello, Mauricio tuvo la suerte de dejar atrás el melodrama para instalarse a mediados de la década de los sesenta, en un gozoso universo erótico de mujeres hermosas y con poca ropa, todas para un galán que a sus 40 años, se pasaba de "tueste" y ello, en lugar de acarrearle problemas, lo volvía más seductor y apetecible para las damas.

En efecto, para los años sesenta, la llamada Época de Oro y sus grandes cómicos eran cosa del pasado. No obstante, cierra la década un nuevo humor

Con D de deseo_int.indd 35 10/6/20 5:39 PM

de intenciones abiertamente eróticas, protagonizado por ese inquieto *playboy* que encarnó Garcés y su extravagante personalidad que le llevó a alternar con los más increíbles *cueros* en bikini de aquellos años, bajo un curioso grito de batalla: «¡*Arroooz!*». Bigote recortado a la Clark Gable, cabellera algo abultada, medio rizada y entrecana a lo Arturo de Córdova, nariz y mirada totalmente libanesa pero con la picardía mexicana a lo Antonio Badú y una voz rasposa y *aguardientosa* como la de un Humphrey Bogart, Mauricio Garcés se fue transformado al paso del tiempo en una de las personalidades más fascinantes y divertidas que el cine mexicano arrojó en aquellos años sesenta y setenta. Garcés representó al *latin lover* "*cachondón"* y *"jairoso",* que intentaba llevarse a la cama a bellísimas divas como Zulma Faiad, Amedée Chabot, Isela Vega, Lorena Velázquez, Ofelia Montesco, Bárbara Angely, o Silvia Pinal.

Su imagen de macho cándido y sensible, lo convirtió en el estereotipo del gran conquistador, desde aquel clásico **Don Juan 67** (1966), de Carlos Velo, en la que Garcés tiene la oportunidad de abrazar, besar y saborear, a una pléyade de preciosidades tan distintas como: Alicia Bonet, Irma Lozano, Maura Monti, Norma Mora (guapísima), Isela Vega, Martha Navarro, Eva Norvind, e incluso la mismísima Tere Vale. Encarna aquí a una suerte de *James Bond* calenturiento cuyas acciones y luchas cuerpo a cuerpo, se llevan a cabo en la arena de una playa, un camarote o en la cama de un hotel.

Garcés al igual que Germán Valdés *Tin Tan*, se rodeó siempre en sus películas de mujeres muy bellas, una especie de fauno erotómano y bendito entre las féminas. «Las traigo muertas», decía mientras pasaba de un yate en alta-mar, a una residencia en las Lomas de Chapultepec, hoteles de paso y de lujo, pasarelas de moda, fiestas a *go-gó* y otros lugares afines para conquistar a sensuales comparsas sexuales. Garcés llevó a tales extremos su erotomanía, que incluso aparece como diseñador homosexual en una de sus comedias más divertidas: **Modisto de señoras** (1969), de René Cardona hijo, quien se convirtió en su director de cabecera. Aquí en el papel de *D'Maurice,* tuvo la suerte de tomar medidas a la imponente actriz y modelo argentina Zulma Faiad, en una comedia ultramoderna para la época, realizada muy al estilo de la nueva ola francesa pero a la mexicana, con Irma Lozano como co protagonista y con un muy simpático Mauricio Garcés, quien se encuentra sensacional como el modisto *Maurice*, que se hace pasar por homosexual, para evitar maridos celosos, como Carlos López Moctezuma y colegas envidiosos: *Mao, Perugino* y *Antoine* (Enrique Rocha, Hugo Goodman y Carlos Nieto), al tiempo que se dedica a tocar,

Con D de deseo_int.indd 36 10/6/20 5:39 PM

medir y tentalear a toda una serie de voluptuosas mujeres como: Claudia Islas e Irlanda Mora.

Otra de sus indiscutibles cintas de culto es **24 horas de placer** (1968), de René Cardona hijo. En ella, Mauricio y una preciosa Silvia Pinal, hacen hasta lo imposible para tener un encuentro sexual. Se trata de un par de adúlteros que no pueden engañar a sus respectivas parejas (Ofelia Montesco y Joaquín Cordero), debido a una serie de graciosas circunstancias y equívocos. Montesco, es una señora estirada y muy conservadora y Cordero, un mujeriego, al que le falla la orgía a lo *"Adán y Eva"*, que planea con amigos y amigas. **24 horas de placer**, es una suerte de *coitus interruptus*, llevado a grados de humorismo delirante, como los encuentros en los moteles interrumpidos siempre por alguna circunstancia. No obstante, una de las mejores escenas es aquella en la que Garcés y Cordero se encuentran y Pinal espera al primero y su marido sólo puede verle las piernas sin reconocerla.

Otra comedia notable es **Sólo para ti** (1966), de Ícaro Cisneros. Aquí, Mauricio hace el papel de un siquiatra y Angélica María de una guapa paciente que elimina a todos sus pretendientes. Pero si se trata de lucir despampanantes bellezas de una voluptuosidad fuera de serie, Mauricio tenía múltiples opciones en **Espérame en Siberia vida mía** (1969), de Cardona hijo, con sensuales actrices como Zulma Faiad, Jacqueline Voltaire, o Lina Marín, quien en su minúsculo traje de empleada doméstica luce impresionante. «Las voy a hacer pedazos», decía Mauricio Garcés, quien aparece en traje de baño persiguiendo e intentando seducir a la escultural Rosa María Vázquez en el episodio *El bombón* del filme **Cuernavaca en primavera** (1965), de Julio Bracho, a pesar de que tiene esposa y amante (Nadia Haro Oliva y Elda Peralta, respectivamente), en una trama escrita por Luis Spota de la que retiró su crédito. Justo con ésta película y una anterior titulada **Perdóname mi vida** (1964) de Miguel M. Delgado, escrita por Janet y Luis Alcoriza, es donde Mauricio se trastocará en el seductor otoñal que lo lanzó al estrellato. En ésta cinta se encuentra en medio de la joven pareja que interpreta Angélica María y Alberto Vázquez con locaciones en Acapulco. Y en **Cuernavaca en primavera** todo sucede dentro de las instalaciones de la bellísima Hacienda San José de Vista Hermosa en Morelos, con música del grupo juvenil *Los Monjes*.

Después, en la tercera historia de **Mujeres, mujeres, mujeres** (1967), de José Díaz Morales, Mauricio, postrado de agotamiento sexual en una cama de hospital, tiene que resignarse a mirar y a comerse con los ojos a una pléyade

Con D de deseo_int.indd 37 10/6/20 5:39 PM

de cachondísimas bellezas (Norma Mora, Renata Seydel e Isela Vega), como castigo cómico-moralista a su vida libertina. En **Click, fotógrafo de modelos** (1968), Cardona hijo hace una muy entretenida parodia de la clásica cinta de Michelangelo Antonioni, **Blow Up** (1967) que protagonizara el británico David Hemmings. En esta película Mauricio seduce con su cámara y sus encantos viriles a Christa Linder, Heidi Blue, Bárbara Angely y Amedeé Chabot.

El impacto de Mauricio Garcés fue tan grande que su cine, escapista, de un erotismo morboso y sensual, tuvo su máximo momento en un año particularmente difícil y mítico de la vida pública nacional: 1968. Sus películas y sus aventuras sexuales en la pantalla hicieron olvidar en parte las protestas que iniciaba la juventud mexicana de ese momento. Entre ese año y el fin del sexenio filmó siete películas, entre ellas: **La cama** (Emilio Gómez Muriel, 1968), **El criado malcriado** (Francisco del Villar, 1968), o **El cuerpazo del delito** (Rafael Baledón y René Cardona hijo, 1968). Mauricio, fue además: **Fray Don Juan** (René Cardona hijo, 1969), **El sinvergüenza** (José Díaz Morales, 1971), **El peluquero (y masajista) de señoras** (René Cardona hijo, 1971), y **El sátiro** (Raúl Zenteno), su última película de este género, filmada en 1980 nada menos que con Alberto Rojas *El Caballo* —a quien parecía entregarle la estafeta de su mito—, Gloria Mayo e Isaura Espinosa. Garcés fue sin duda, un comediante notable, admirado entre otros por el mismísimo presidente Gustavo Díaz Ordaz. Un galán cincuentón y otoñal, sello de su personalidad fílmica… «¡*Arroooz…!*». Por cierto, en 1985 filmó **Mi fantasma y yo**, de Gilberto de Anda, cinta que nada tenía que ver con el personaje erótico que marcó el cine nacional de ese momento.

Vale la pena cerrar con una pequeña joya citada antes brevemente; una muy divertida representante de aquella modernidad sesentera que fuera **Don Juan 67**, cuyo diseño de títulos corría a cargo del español Vicente Rojo a partir de postales coloreadas erótico-románticas de principio de siglo. Muebles de cocina *Delher* y de oficina *IGA S.A.* y un increíble automóvil convertible de Eva Norvind con diseño sicodélico. Pero sin duda, lo mejor se localiza en el lujoso *Penthouse* del protagonista: *"Que aburrido es ser un playboy"* comenta.

El diseñador de arte de origen catalán Manuel Fontanals se explaya en la modernidad del momento: armario minimalista con puertas corredizas para ocultar los álbumes fotográficos de sus múltiples conquistas y amantes. Esquinero de sala que encubre un proyector de transparencias que se desliza por la puerta. Un amplio *clóset* como adelanto de aquel de Richard Gere en **Gigolo**

Con D de deseo_int.indd 38 10/6/20 5:39 PM

americano (Paul Schrader, 1980) y en contraste, un amplio espejo tipo Luis XVI y música barroca de fondo a cargo de Sergio Guerrero y Enrico Cabiati. Una guapa bailarina cubana que llega a su *penthouse* le dice: *"Muy mono tu departamentico",* a lo que él responde: "*Y yo creía que tenía un departamentazo de locura*". La cantina bar con sillas altas muy contemporáneas, una chimenea ultramoderna al centro de la estancia, un escudo medieval con espadas al centro y colgado en la pared como elemento fálico-viril, al fondo, una enorme pintura con faunos y motivos eróticos grecolatinos y una tina romana tipo *jacuzzi* con una escultura de *mármol,* en la que Mauricio se baña y en la que cae Martha Navarro su abogada, la futura actriz de **La pasión según Berenice** (1975) de Jaime Humberto Hermosillo.

Con D de deseo_int.indd 39 10/6/20 5:39 PM

Tiburoneros (Luis Alcoriza, 1962) Julio Aldama y Dacia González
(Colección Filmoteca UNAM).

Con D de deseo_int.indd 40 10/6/20 5:39 PM

Los Concursos de Cine Experimental en los sesenta

Los años sesenta, época de revueltas políticas y culturales, trajeron consigo un cambio de mentalidad en cuanto al erotismo en imágenes, al tiempo que las barreras de la censura iban cayendo paulatinamente. Fuera de los lineamientos comerciales de una industria que se sujetaba a la ley de la oferta y la demanda con el cine de luchadores a la cabeza, el cine experimental renovó el tratamiento del erotismo. Ejemplo de ello es el tipo de obras independientes que se realizaron en la primera mitad de esta década, en particular, varios de los trabajos inscritos en los primeros dos concursos de cine experimental llevados a cabo en 1965 y 1967.

No obstante, antes de entrar al tema vale la pena hablar de tres películas que mostraban imágenes renovadoras de sensualidad como serían: **Los jóvenes** (1960), **Tlayucan** (1961) y **Tiburoneros** (1962), dirigidas todas por el español afincado en México, Luis Alcoriza. La primera, marca su debut como realizador, en un relato alejado del cine juvenil de fórmula de la época que abre como en los filmes *noir* estadounidense y crepuscular de fines de los cincuenta, con un tema de jazz a cargo de Mario Patrón y Héctor Hallal *El Árabe*. Saca partido de la coquetería *sexy* de Tere Velázquez, de la sensualidad oculta y las ansias de liberación de una muy joven Adriana Roel, de la galanura y el nihilismo de Julio Alemán, quien se crece ante sus timoratos seguidores imponiendo temor y violencia, pero se empequeñece ante la autoridad al fungir como delator.

Más notable aún y con una bellísima imagen erótica a cargo de la preciosa Norma Angélica muerta trágicamente un año después (optó por el suicidio), es **Tlayucan** nominada al Oscar como mejor película extranjera en 1963. En ella, la cámara de Rosalío Solano, captura los vicios privados de una pequeña comunidad morelense —Oaxtepec, en realidad—, donde convive en armonía el escenario rural y el paisaje semiurbano con sus pequeños comercios, la iglesia

Con D de deseo_int.indd 41 10/6/20 5:39 PM

y el mercado, donde se vende por igual la cosecha, o se consumen raspados y nieves caseras. Por la enfermedad de su hijo, *Eufemio* (Julio Aldama), roba una perla de la virgen Santa Lucía, patrona del ficticio pueblo de Tlayucan y luego para pagar su deuda, vende sus cerdos. Con él, destacan otros personajes, como su sensual esposa (Norma Angélica), el cura que perdona como «hombre y como paisano» (Jorge Martínez de Hoyos), la solterona obsesionada por la limpieza y deseosa en el fondo, de ser desvirgada (Anita Blanch), el ciego pordiosero (Noé Murayama) y el libidinoso anciano *Don Tomás* (Andrés Soler, sensacional), que se da el lujo de pagar varios boletos del destartalado camión rural para no compartir asiento con nadie.

A ésta, le siguió **Tiburoneros** en la que Alcoriza consigue mantener un tono entre el documental y lo narrativo, para crear una suerte de fábula moral sobre la libertad individual. Una visión emotiva y descarnada a la vez, libre de impurezas melodramáticas y de prejuicios catequizadores, de nuevo con Julio Aldama como el héroe solidario que consigue equilibrar una vida familiar —con esposa e hijos en la capital— y su pasión por el mar y la pesca, acompañado de una nativa infantilizada y sensualmente salvaje, *Manela* que aparece aquí semi desnuda (Dacia González) y *Pigua* (David del Carpio), un niño parlanchín que rompe con los moldes de los escuincles *"higadescos"* de nuestro cine. El director contrastaba la sensualidad de una zona costera con la frialdad de una ciudad que tiende al tráfico y a la expansión urbana, para retratar un universo de hombres duros, olvido económico y satisfacciones inmediatas sin sentimentalismos y complacencia…

> …En 1963, coincidieron varios escenarios que en breve servirían a su vez de inspiración para la integración de equipos de producción cinematográfica que renovarían el cine mexicano y sus temas de nihilismo y sensualidad, así como el mismo cine emergente de esa década y su subsecuente continuación al arranque de los setenta. Juan José Gurrola, a partir de un guión de Juan García Ponce inspirado en *Los poseídos* de Fiodor Dostoyevski, dirigía **Confesión de Stavroguin,** para el Primer Concurso de Cine Amateur de Pecime con el que obtuvo el Primer Lugar.

Se trataba de un corto de 10 minutos en 16 mm., protagonizado por Enrique Rocha, Max Kerlow, Yolanda Alatorre y Enrique Alatorre, con edición y diseño de producción de Enrique Labra y fotografía de Carlos Nakatani. En ese mismo

Con D de deseo_int.indd 42 10/6/20 5:39 PM

año de 1963, en septiembre, se llevaba a cabo en la Casa del Lago en Chapultepec, uno de los múltiples eventos interdisciplinarios que sucedían entonces. El espectáculo se intitulaba *Jazz Palabra.* Era una suerte de performance literario musical cuya selección de poemas corrió a cargo de Carlos Monsiváis y Juan Vicente Melo con la colaboración de Juan José Gurrola, director del espectáculo. "*El estudio de investigaciones escénicas presenta: JAZZ PALABRA".*

En dicho performance participaban como actores: Luz del Amo, Águeda Ruiz, Marlene Serrales, Enrique Rocha, Óscar Chávez, Salomón de Swaan, Julián Pastor, Sergio Contreras y el propio Juan José Gurrola. Los bailarines eran: Payata Romero, Mireya Barbosa y Jay Fletcher. El asistente de dirección: Carlos Nakatani, Vestuario a cargo de Pixie Hopkins y Sonido: Sergio Guzik. Entre los textos, se encontraban poemas de: Octavio Paz, José Emilio Pacheco, Homero Aridjis, Pixie Hopkins, Ken Nordine, Malcolm Lowry, Quevedo, E.E. Cummings, Jack Kerouack, Frank O' Hara, Vachel Lindsay, Robert Nichols, Hart Crane, con traducciones de Melo, Monsiváis, Paz, Tony Sbert, Jaime García Terrés y Ernesto Cardenal, entre otros. Se llevaba a cabo los jueves y algunos sábados a las 18 horas...

> *…"Fueron momentos indudablemente álgidos para la cultura y el arte en nuestro país…Me fascina imaginarme a aquellos jóvenes apasionados y entregados al arte, en un tiempo congelado y paradójicamente desvanecido, haciendo de las palabras, de la música y del arte en general sus bastones y pilares, y que conscientes o inconscientes transformarían a un país entero, y conmoverían, como lo hacen conmigo, a múltiples generaciones"* (Rafael Rodrigo Aviña Estévez en la página de cine de Instagram: MatinéMX).

Así, en 1964, la Sección de Técnicos y Manuales del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) convoca al Primer Concurso de Cine Experimental. El propósito del concurso era incentivar a jóvenes cineastas a ofrecer nuevas propuestas cinematográficas para obligar a la industria a permitir accesos renovadores. El certamen supuso la llegada de nuevos cuadros de producción independiente y un aliento fresco para una industria fílmica a puertas cerradas, cuyos cineastas veteranos —Alejandro Galindo, principalmente—, no vieron con buenos ojos la *"intromisión"* que suponía la entrada de directores, fotógrafos, actores y argumentistas debutantes. Se generan amplias expectativas y lo más importante: una gran participación que arroja un saldo positivo de

Con D de deseo_int.indd 43 10/6/20 5:39 PM

alrededor de 12 películas terminadas. La premiación del concurso se lleva a cabo en 1965.

La película vencedora del certamen fue **La fórmula secreta** (1964) de Rubén Gámez, siendo este filme el único del concurso que puede ser catalogado realmente como *"experimental"*, ya que sustentaba su propuesta en una sucesión de imágenes que criticaban al imperialismo enfatizando la dependencia del consumismo que nos heredan nuestros vecinos de América del Norte. El segundo sitio lo ocupó **En este pueblo no hay ladrones**, (1964) de Alberto Isaac, película inspirada en un relato de Gabriel García Márquez y adaptada por Emilio García Riera y el mismo Isaac.

En **La fórmula secreta,** Gámez ahonda a su vez en escenas de imaginería erótica sobre la intimidad y la frustración del mexicano, tal y como lo muestran las secuencias del rastro y la escena del cargador de bultos donde la sacrosanta madre mexicana es objeto de sexualidad. Ícaro Cisneros quien debutaba enel concurso con **El día comenzó ayer (Opus 65)** (1965), ambientado sobre todo, en la emergente *Zona Rosa* y sus espacios más representativos incluía algunas imágenes sensuales.

De mayor carga emocional y erótica resultan **Los bienamados** (1964), compuesta por un par de episodios: ***Un alma pura*** a cargo de Juan Ibáñez —asistido por Jorge Fons— y ***Tajimara***, de Juan José Gurrola —asistido por Bertha Navarro y Julián Pastor—, impera un tono moderno, cosmopolita, cuyos temas son el incesto, el orgasmo, la frigidez, el sadomasoquismo. En dichas historias, aparecen personajes libres de ataduras sexuales, que se entregan tanto al placer, como a la neurosis urbana, mostrando con ello, algunos de los mejores momentos del nuevo erotismo cinematográfico. En parte, esto se debe también a sus orígenes literarios; el primero, inspirado en un argumento de Carlos Fuentes, y el segundo, escrito a partir de un relato de Juan García Ponce.

En **Un alma pura**, *Juan Luis* (Enrique Rocha), decide aceptar un trabajo en Nueva York y abandonar a su hermana *Claudia* (Arabella Árbenz), con quien le unen sentimientos incestuosos, lo que ha provocado conflictos en su vida íntima, acentuados por su intercambio epistolar: «*Habíamos escapado a las bromas, la violencia y a la vergüenza de nuestros amigos*». «Somos hermanos… sí, pero eso es un accidente». En Nueva York, conoce a *Clara* una joven idéntica a su hermana (la misma Árbenz), quien se embarazará de él. Por ello, *Claudia*, le envía una misiva en la que le pide que aborte. Ambos, *Juan Luis* y *Clara*, terminarán suicidándose.

Con D de deseo_int.indd 44 10/6/20 5:39 PM

Aunque el tema del incesto no era nuevo para el cine nacional —recuérdense los casos de **La mujer del puerto** (Arcady Bottler, 1933), **El ángel negro** (Juan Bustillo Oro, 1942), **Cuando levanta la niebla** (Emilio Fernández, 1952), **Huellas del pasado** (Alfredo B. Crevena, 1950) y otras—, aquí es presentado de una manera más contundente y sin efectismos moralistas. Una cámara increíblemente ágil, a cargo de Gabriel Figueroa, recorre los laberintos de la memoria y el deseo en esos cuerpos desnudos que se entrelazan a partir de flashbacks, referencias esnobistas —todo el tiempo, los protagonistas, hablan directamente a la cámara— y homenajes a la nueva ola francesa, como la secuencia de la recepción neoyorquina, en la que aparecen entre otros, Carlos Fuentes y Juan García Ponce. Puede verse a Árbenz caminando desnuda de espaldas, al igual que imágenes del Acapulco de entonces, de la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria y los pasillos aledaños a la Facultad de Filosofía y Letras.

Por su parte, ***Tajimara*** tiene varios puntos de contacto con ***Un alma pura***. Una narrativa fílmica moderna y desparpajada a lo Godard, Truffaut y Rohmer; el tema de la memoria y los constantes regresos al pasado; y el asunto del incesto como una carga moral y sensual. *Cecilia* —espléndida Pilar Pellicer—, invita a *Roberto* (Claudio Obregón), su examante dedicado a las traducciones, a una fiesta al pueblo de Tajimara, a la casa donde viven los hermanos —pintores ambos—, *Carlos* (Mauricio Davidson) y *Julia* —Pixie Hopkin, toda una revelación—, esta última, próxima a casarse ante la tristeza del hermano. *Roberto* sufre por *Cecilia,* enamorada de otro: *Guillermo* (José Alonso de adolescente y Luis Lomelí de adulto) y por los fantasmas que han rodeado siempre su relación. Más compleja cinematográficamente, se trata de un relato magistral que exuda erotismo: universos inequívocos tanto de Gurrola como de García Ponce.

En ***Tajimara*** las protagonistas femeninas otorgan al relato una fuerza y una vocación sensual sin límites. Baste ver a Pellicer recargada contra un muro vistiendo una gabardina y mirando a la cámara, para encontrar la respuesta del deseo fílmico, la escena en la que ella se le presenta en ropa interior, o aquella donde los protagonistas hacen el amor dentro del auto de ella en una tarde lluviosa. A pesar de su abierta sexualidad, *Cecilia* sufre angustia durante la cópula y se orienta al sadomasoquismo. *Julia* en cambio, resulta intangible y frágil, en un relato sobre la pérdida del amor, la juventud y la inocencia, con altas dosis de poesía: «*Componemos todo con la imaginación y somos incapaces de vivir la realidad, simplemente*».

Por supuesto, la mirada del erotismo puede rastrearse también en otros cortos y mediometrajes de ese Primer Concurso de Cine Experimental, como

Con D de deseo_int.indd 45 10/6/20 5:39 PM

Tajimara (Juan José Gurrola, 1964) Pilar Pellicer (Colección Filmoteca UNAM).

es el caso de **Amelia** de Juan Guerrero, sobre un cuento de Juan García Ponce, que narra el tema de la imposibilidad amorosa de una pareja, luego de convertirse en novios, amantes y esposos y que remata en el distanciamiento, el hastío y el abandono moral —ella, la periodista Lourdes Guerrero y él, Luis Lomelí—. Se trata de un relato de una sensibilidad y una sinceridad pocas veces alcanzada por nuestro cine y en donde el erotismo aparece como una fractura del amor.

Por su parte, **En este pueblo no hay ladrones** de Alberto Isaac, como sabemos, inspirado sobre un cuento de García Márquez, donde se narra el tedio de un pequeño pueblo en el que desaparecen dos bolas del único billar del lugar, sustraídas por *Dámaso* (Julián Pastor), que vive con una mujer embarazada un poco mayor que él: Rocío Sagaón y que se acuesta con una sensual prostituta (Graciela Enríquez), en un filme en el que aparecen enormes personalidades de la cultura de entonces: Luis Buñuel un sacerdote, García Márquez, boletero del cine, Alfonso Arau un agente viajero que baila mambo,

Con D de deseo_int.indd 46 10/6/20 5:39 PM

Juan Rulfo, Abel Quezada y Carlos Monsiváis jugadores de dominó, José Luis Cuevas, un jugador de billar, Emilio García Riera experto en billar y adaptador del guión junto con Alberto Isaac, María Luisa *La China* Mendoza, una cabaretera, Leonora Carrington, Arturo Ripstein, Ernesto García Cabral y Lucero Isaac.

En ***Las dos Elenas*** de José Luis Ibáñez con un guión de Carlos Fuentes, inspirado en su cuento homónimo aparecido en el libro *Cantar de ciegos* (Joaquín Mortiz, 1964), protagonizada por Julissa, una joven liberada, Enrique Álvarez Félix, su joven marido un arquitecto —como anticipo de **Los Caifanes** (Juan Ibáñez, 1967)— y la hermosa enigmática Beatriz Baz, en el papel de la madre de Julissa, la mujer madura que recuerda su juventud en Veracruz. Aparecen imágenes de Ciudad Universitaria, de la Zona Rosa, referencias a Truffaut. Aquí, se habla del *ménage a trois* y se sugiere el encuentro sexual entre la suegra y su yerno. En ***La sunamita***, de Héctor Mendoza, inspirado en el bello relato de Inés Arredondo, acerca de una joven, *Luisa* (Claudia Millán), obligada a acceder a los toqueteos de su anciano y desahuciado *Tío Polo* (Victorio Blanco), que parece revitalizarse al casarse con ella para heredarle sus bienes. En **Lola de mi vida**, de Miguel Barbachano Ponce, según un cuento de Juan de la Cabada y Carlos Fernández, narra la historia de una provinciana (Jacqueline Andere), que llega a la estación de trenes de Buenavista, de la que se enamora un entusiasta tamalero (Sergio Corona), al tiempo que es acosada por una hosca sirvienta lesbiana (Martha Zavaleta).

Realizada con seguridad para este primer concurso, **El muro de la ciudad** (1964) del debutante José Delfoss, autor a su vez del guión, resulta un filme intrigante y extraño, no sólo por su aparente concepción a medio camino entre lo melodramático y lo experimental, con varios elementos genuinamente eróticos, sino por la suerte que corrió, ya que la cinta, jamás logró estrenarse en salas comerciales, para aparecer de la nada y de manera inesperada en la televisión cultural, cuarenta y dos años después de filmada. En ese sentido, y a pesar de su pobreza narrativa, escasos recursos de producción, la pésima dirección de actores y un argumento en apariencia trillado pero muy intuitivo —en lo que se refiere al tema de la frustración y los deseos inacabados de personajes oprimidos por una sociedad hostil e inclemente—, la película resulta un documento inquietante y valioso, incluso a nivel de imágenes, prácticamente documentales, como la visión de los patios ferrocarrileros alrededor de Buenavista y sobre todo, la Unidad Habitacional Nonoalco Tlatelolco en

Con D de deseo_int.indd 47 10/6/20 5:39 PM

su fase final de construcción, así como sus áreas comunes y largos pasillos techados.

Fernando Yapur hace el papel del forzudo *Fabián*, mecánico de trenes, güero y de cabello rizado con amplias patillas, que vive con su esposa en la zona de los trenes, *Elisa* (Queta Carrasco), quien atiende un puesto de periódicos. Se trata de una mujer mayor que él, por lo cual no ha podido darle un hijo como él desea. Cohabita con ellos la extraña, solitaria y atractiva *Blanca* (la debutante Sandra Luz en su única película), hija de *Elisa*, joven de labios carnosos, algo desinhibida y también ingenua, que trabaja con un maestro fabricante de pelucas y que exuda una inquietante sensualidad. *Blanca* y su padrastro se desean. Se observan. Ella se muestra provocativa en ropa interior a la hora de dormir. Él la mira con deseo, recostado al lado de su esposa. En otra escena, ella le acaricia los rizos a espaldas de su madre; en otra, él golpea a un vendedor de vestidos, como ocurre con los hombres que se le acercan.

En paralelo, se narra la historia de dos agentes de la policía. Uno de ellos, sigue las pistas de un ladrón, vecino de *Fabián* y muy amigo de *Blanca,* que se hace pasar por ciego. La esposa del detective (Elvira Castillo), engaña a su marido con otro agente, compañero de trabajo de él. Durante el desfile del 20 de Noviembre, el ladrón roba un collar valuado en cien mil pesos: esconde la joya en una maceta, hecho del que se percatan *Fabián* y *Blanca*, pero el delincuente es capturado por el primer agente, en tanto que su compañero desea quedarse con la pieza para huir con la mujer de su amigo. *Fabián* toma el collar y se lo muestra a la jovencita, quien antes ha tenido un encuentro con cuatro sujetos que han pretendido violarla, en una absurda y delirante escena alegórica. La persiguen y acorralan. La cámara ubicada desde el punto de vista de ella, quien se encuentra en el suelo, boca arriba y observa como los jovenzuelos la rodean mientras deshojan una flor que ella lleva.

El muro de la ciudad plantea una serie de diatribas contra la injusticia, la soledad, la pobreza, la marginación, el engaño, el deseo reprimido, el rencor social. Lo hace de manera visceral, desordenada y en ocasiones risible. No obstante, consigue un tono que transita de lo sinceramente experimental a lo realista. Otro filme de gran aliento poético con intrigantes escenas de un erotismo simbólico y violento es la ópera prima de Archibaldo Burns, **Juego de mentiras**, ganadora del tercer lugar en el Segundo Concurso de Cine Experimental celebrado en 1967, que narraba la relación tensa y pulsante entre una *señora bien* que encarnaba Natalia *Kikis* Herrera Calles y su antigua y joven sirvienta Luisa

Con D de deseo_int.indd 48 10/6/20 5:39 PM

(Soledad Jiménez o Irene Martínez Cadena), recién salida de un reclusorio por la muerte de una mujer. Por supuesto, nada más alejado de ese cine de fórmula, que había descubierto en los paraísos tropicales acapulqueños o similares, en tinas y piscinas, en los antros juveniles animados por los ritmos del momento, en las situaciones lúbricas tendientes al melodrama o a la comedia, y en el atractivo de bellas y voluptuosas jóvenes, ataviadas tan sólo por bikinis, negligés, ropa interior —incluso, sin prendas íntimas—, un ardid erótico-comercial para vender de manera burda una sensualidad de anuncio publicitario para lucimiento de esculturales *"mamazotas"* y *"rubias que todos quieren"*.

Es decir, un frustrado *voyeurismo* trastocado en lugar común del cine de los sesentas, como puede apreciarse en varias obras de 1966: **Acapulco a go go** —con Ana Martín, Sonia Furió y Elizabeth Campbell— y **La muerte en bikini** —con Maura Monti, Jacqueline Fellay y Malú Reyes—, ambas dirigidas por Arturo Martínez; **La Venus maldita**, de Alfredo B. Crevenna y **La perra**, de Emilio Gómez Muriel, con la *encueratriz* argentina de enormes pechos que hizo carrera en México, Libertad Leblanc; **Doctor Satán**, de Miguel Morayta —con Gina Romand—, **Amor a ritmo a go go**, de Miguel M. Delgado, con Rosa María Vázquez y chicas *ad hoc*; **Como pescar marido**, de Alfredo B. Crevenna —con Fanny Cano, Maricruz Olivier, Hilda Aguirre—; **S.O.S. Conspiración bikini**, de René Cardona hijo —con Sonia Furió, Sonia Infante, Maura Monti, Liza Castro e Isela Vega—; **Los años verdes**, de Jaime Salvador —con Rosa María Vázquez, Elvira Quintana, Claudia Islas—; **Báñate mi amor**, de Gómez Muriel —con Emily Cranz, Amedée Chabot, Maura Monti, Eva Norvind y la futura periodista Tere Vale.

Juego de mentiras, extraordinario trabajo experimental de crítica social con un inquietante y agresivo concepto del erotismo, debió en realidad de haberse levantado con el premio principal de ese segundo y frustrado concurso, que declaró desierto al ganador y premió en segunda posición a la cinta delargentino Carlos Lozano Dana, **El mes más cruel**, su ópera prima, con un argumento y guión suyo y de Luciana de Cabarga. Filmada en blanco y negro en Cuernavaca, Morelos y también con algunos elementos de erotismo que incluyen a una burguesa madura (Chela Castro), una gringuita de vacaciones en México (Sandra García) que pierde la virginidad y un joven de clase humilde (Julián Gómez). Muestra la Cuernavaca de los años sesenta, un lugar cosmopolita, pero sólo en los vastos y bellos jardines de las casas de los mexicanos y extranjeros que se asentaron allí buscando el anonimato y la buena vida; la

Con D de deseo_int.indd 49 10/6/20 5:39 PM

ciudad misma no se transformó con su llegada, siguió siendo una tranquila y sencilla ciudad de provincia.

Juego de mentiras, retitulada burdamente como **La venganza de la criada**, e inspirada en el relato *El árbol*, de Elena Garro, adaptado por el propio Archibaldo Burns que contaba para entonces con 53 años, se interna en los deseos frustrados, los rencores de clase, la ignorancia y la educación machista y opresora y el pensamiento mágico de las comunidades indígenas en la figura de la pueblerina que no tiene otra opción que convertirse en empleada doméstica de un casa rica donde le llaman *"india"* —a escondidas— y en la que la patrona, accede aunque con asco, a que su antigua sirvienta tome una ducha en su baño.

Armada por constantes regresos al pasado narrados por *Luisa*, en los que quedan de manifiesto sus invenciones, sus ocultamiento de información y sus alucinaciones, **Juego de mentiras** no sólo es una intrigante mirada a lo femenino y los contrastes entre poseedores y desposeídos, sino hacia la solidaridad de la mujer entendida de forma extraña y brutal por la protagonista, quien, a pesar de cierta falta de solvencia histriónica —en ello contribuyen algunos diálogos muy rebuscados—, aporta una presencia fatal y fulminante. La mujer termina por asesinar a su patrona, no tanto por cobrar facturas de odio racista o maltrato verbal, sino por la posibilidad de regresar al reclusorio femenil, un lugar donde no existen los hombres. Hombres que la engañan —incluyendo al marido de la patrona, quien es evidente que busca abusar de la sirvienta a espaldas de su mujer—, hombres que la golpean, roban, o incluso, abusan sexualmente de ella, como ese personaje que encarna al Demonio de largos bigotes y látigo, que se le aparece a *Luisa* para hostigarla y "ocuparla" sexualmente, en el mejor hallazgo de un filme que merece ser recuperado.

Con D de deseo_int.indd 50 10/6/20 5:39 PM

El destape. Sexo y sicodelia. La modernidad sesentera

En la década de los sesenta, aquellas habitaciones de recámaras *rosas* como extraídas de un catálogo de *Sears* o *El Palacio de Hierro* ocultaban en el fondo los deseos hormonales adolescentes. Según nuestro cine: una juventud inclinada al sexo, al destape, a la sicodelia, la minifalda, e incluso a temas periféricos como la prostitución, tal y como ocurre en la comedia **Ensayo de una noche de bodas** (José María Fernández Unsaín, 1967) que abre con imágenes de la iluminación navideña del Zócalo capitalino (*"Feliz año 1968"*), vistas de Paseo de la Reforma y el Bosque de Chapultepec. El escenógrafo Manuel Fontanals recuperaba aquí, algunas ideas del notable trabajo realizado un año antes en **Don Juan 67** (Carlos Velo, 1966), en la curiosa y moderna ambientación del departamento y la recámara de Julián Pastor, quien decide llevar ahí, a la *prostituta* que encarna Julissa. La voz de un narrador explica aquí, entre otros asuntos, que: *"No hay amor, sin sexo"*. Después, la cámara sigue las piernas de la joven *Mimí* (Julissa), enfundada en unas medias negras caladas y con tacones, que camina por Chapultepec. Despacha a un cliente impertinente y minutos más tarde, aborda el automóvil de *Rodolfo* (Julián Pastor): *"¿Qué hace en este sitio"* —le pregunta él—. *"Vendo"*. *"Pues yo compro"*. El, con bigote falso, la lleva al departamento de un amigo y ahí ella le comenta: *"No será usted uno de esos maniáticos sexuales que asesina mariposillas nocturnas"*.

A diálogos relacionados con el asunto de la compra venta erótica como: *"Antes que nada debemos arreglar el aspecto económico"*. O: "*En cuánto vende lo que yo compro" "…Digamos lo de costumbre"*. Se trata de una comedia con cierto trasfondo moral, demasiado dialogada y forzada, que le llama al negocio de la prostitución: *"iniciativa privada amorosa"* y *"Lo difícil es dar el mal paso. Después es muy fácil seguir caminando chueco"*. Resulta que tanto la prostituta *Mimí*, como el tímido *Rodolfo*, son en realidad vírgenes. Él fue reprimido por su

Con D de deseo_int.indd 51 10/6/20 5:39 PM

dominante madre, le hizo tener miedo al sexo. Ella, era una pueblerina al que el novio no quiso desvirgarla por temor a los cuñados y luego, el presidente municipal tampoco quiso y por ello, se va a la ciudad donde después de rechazar a "*viejos feos y maricones",* se topó con el inexperto *Rodolfo,* en esta historia de amor con final feliz, en la que ambos deciden casarse, luego de tomar un baño forzado en la tina del departamento.

Más inquietante aún, resulta la dirección de arte del maestro Fontanals en un *thriller* de suspenso sádico y erótico, fallido y excesivo, que intentaba jugar con la modernidad, la violencia y la sicodelia de la época, impuesta por películas como: **Blow Up** (1967) de Michelangelo Antonioni o **Fando y Lis** (1967) de Alejandro Jodorowsky. **El cuarto chino/ The Chinese Room** (1967) del estadunidense Albert Zugsmith, filmada a su vez en Acapulco, con Carlos Rivas, Guillermo Murray, Regina Torné y la guapa Elizabeth Campbell, revelaba alucinaciones de pesadilla con esqueletos que sangran de la boca, parafernalia sicodélica y carne troceada. Por supuesto, el filme que se pretendía moderno para la época, planteaba una serie de extraños simbolismos chinos que resultaban tan estridentes como gratuitos.

El despacho abigarrado con teléfonos dorados y esculturas metálicas. La casa moderna y cosmopolita. La *habitación china* con un enorme buda en el centro y dragones dorados, puertas redondas y un reloj gigantesco que se anticipa a **Operación dragón** (Robert Clouse, 1973). O aquella suerte de jaula *a gogó* y mazmorra donde la espectacular californiana Elizabeth Campbell que hizo carrera en nuestro país, baila con un esqueleto junto a ella. Ese mismo tratamiento agresivo, sobrecargado y sicodélico y sin duda lo mejor del filme, marcaría el tono escenográfico de otra moralista y desquiciada intriga con tintes sadomasoquistas y patología sexual y necrófila: **Largo viaje hacia la muerte/ L.S.D.** (1967) de José María Fernández Unsaín.

No obstante a mitad de los sesenta, el escritor Carlos Fuentes conseguía uno de sus mayores momentos fílmicos con **Los Caifanes**, escrita por él y el director Juan Ibáñez, Juan Fernando Pérez Gavilán y Mauricio Wallerstein, con un reparto insuperable: Julissa (*Paloma*, chica liberada de sociedad), Sergio Jiménez (*Capitán Gato*) Oscar Chávez (*El Estilos*) Enrique Álvarez Félix (*el arquitecto Jaime de Landa,* novio de *Paloma*) Ernesto Gómez Cruz (*El Azteca*) y Eduardo López Rojas (*El Masacote*). En una noche, seis personajes: una joven pareja burguesa y cuatro caifanes de barriada, inician una parranda y se adentran en la enrarecida a atmósfera de una ciudad de México, donde la aventura,

Con D de deseo_int.indd 52 10/6/20 5:39 PM

el erotismo y la soledad se entrelazan emotiva y dramáticamente, en la Plaza Santa Veracruz, frente a la Alameda, en Gayosso Sullivan, en la plancha del Zócalo, en la Glorieta de la Diana y más, incluyendo una taquería a la que llega un *Santa Claus* alcoholizado interpretado por Carlos Monsiváis.

Un ambiente de contracultura y de reclamo que se aprecia ya de manera inteligente, con frases como: *"Comunícame tu ardor"*, *"Fúmese una niebla en tubo"*, o *"El frío que de noche sientes es por estar tan desperdiciada"* y sobre todo en aquella secuencia en la que *El Gato* enfrenta al arrogante arquitecto *Jaime de Landa* en un diálogo atestiguado por un militar con fusil, en una fonda en la carretera libre a Cuernavaca: *"¿De qué nos vas a acusar. De qué no fuimos a la escuela. De que aprendimos a malcomer con las manoplas. De qué no la jugamos todos los días. De qué olemos a sudor. De qué cualquiera de nosotros tiene con que quitarte la vieja…?"*. Los Caifanes obtuvo el Primer Premio en el Concurso Nacional de Argumentos y Guiones Cinematográficos, la Diosa de Plata de Pecime al Mejor Actor (Óscar Chávez) y Mejor Co Actuación (Sergio Jiménez) y el Ariel a Mejor Actuación Masculina para Óscar Chávez.

En cambio, **Cinco de chocolate y uno de fresa** (1967) de Carlos Velo, escrita por él mismo, Fernando Galiana y José Agustín, con Angélica María, Fer-

Los Caifanes, (Juan Ibáñez, 1967) Lety Gómez, Julissa y Carolina Quintero (Colección Filmoteca UNAM).

Con D de deseo_int.indd 53 10/6/20 5:39 PM

nando Luján, Enrique Rambal, Juan Ferrara, Michel Strauss, Edmundo Mendoza y Agustín Martínez Solares, se trastocaba en una muy divertida y escapista comedia juvenil que puede verse como una perversa alegoría erótico-sinarquista del momento a unos meses de estallar el Movimiento Estudiantil de 1968, con la inquietante presencia de Angélica María —en su mejor película—, cuyas minifaldas no sólo dejaron noqueado a José Agustín, escritor de la onda y coguionista del filme, sino a todos los espectadores que disfrutaron de este alucine con música de los *Dug Dugs*. En su papel de novicia que se transforma en audaz chava reventada que maneja motocicleta en una intriga que mezcla espionaje y hongos alucinógenos, Angélica María demostraba que era capaz de superar con creces las melcochosas comedias románticas que protagonizara pocos años atrás.

La búsqueda de un nuevo erotismo en el cine mexicano de mayores audacias formales y alejado de moralismos, que superaba por mucho las simples imágenes cachondas de voluptuosas estrellas en relatos lúbricos, criminales y de acción violenta que se filmaron en 1968, —como **Al rojo vivo** de Gilberto Gazcón, con Zulma Faiad y Norma Lazareno, con una cámara que buscaba sus pechos, **Sexo y crimen**, de Alberto Mariscal, con una muy sensual Emily Cranz mostrando de manera generosa sus hermosas piernas, al igual que Maura Monti en **Cazadores de espías** de Rafael Baledón—, se encuentra en las obras de nuevos cineastas, surgidos de los círculos culturales —teatro, cine, literatura— y de los concursos de cine experimental, como es el caso de Juan Guerrero que siguieron a **Amelia** (1965): **Mariana** (1967) —en la que fue asistido por Alberto Bojórquez y Alfredo Gurrola— y **Narda o el verano** (1968), obras de un cineasta que falleciera en plena juventud.

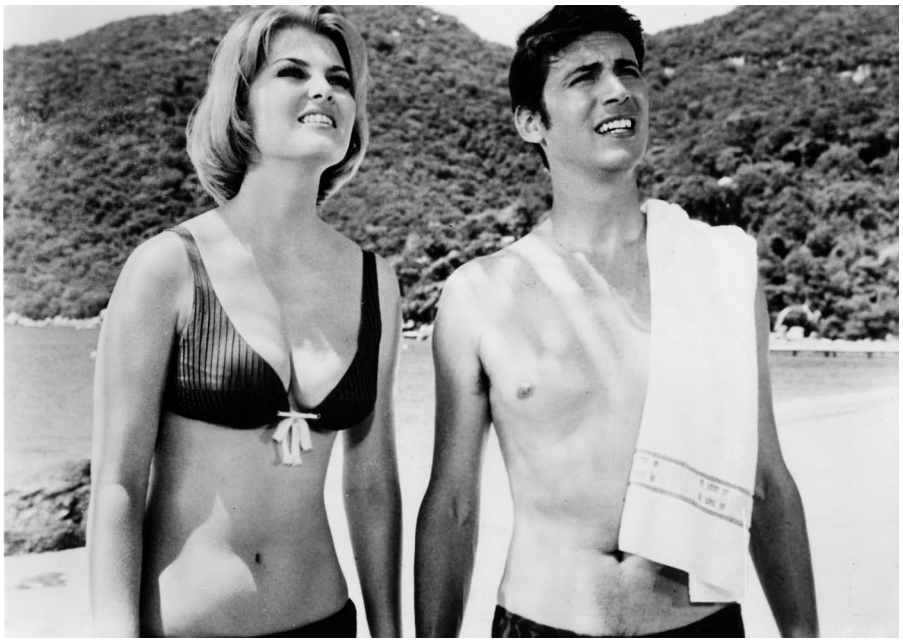
Inspirada en un cuento de Inés Arredondo, adaptado por ella, Juan García Ponce y el propio realizador, **Mariana** relataba una historia de imposibilidad amorosa y de fragilidad emocional protagonizada por una bella y muy sensible Pixie Hopkin y narrada a través de un *flashback* que inicia con el sepelio de *Mariana*. Siendo una adolescente y estudiante en un colegio de monjas, la joven se escapa con su novio *Fernando* (Julio Alemán), provocando la ira de la madre superiora y de su progenitor que la envía de su natal Culiacán a Suiza, donde radicará por largos diez años. A su regreso se reencuentra con *Fernando*, huyen juntos, se casan, tienen hijos. El sexo es el motor principal que los une y sólo los complica la tendencia de *Mariana* a ensimismarse con la naturaleza. De hecho, es en un paseo junto al mar, cuando *Fernando*,

Con D de deseo_int.indd 54 10/6/20 5:39 PM

irritado por la fascinación de su mujer por el océano, la golpea brutalmente y ella acaba casi moribunda en un hospital y sus padres consiguen separarlos. Él se marcha a la ciudad, buscando ayuda con un siquiatra (Juan José Gurrola).

Mariana busca en la capital a su marido sin encontrarlo. A su regreso a Culiacán, se pierde en una larga fila de aventuras sexuales en las que busca la mirada de *Fernando* en cada sujeto que la aborda, sólo para terminar asesinada en un siniestro hotelucho, por un agente viajero con el que ha alcanzado un enorme placer. *Fernando* se reconoce como el culpable de la tragedia de su mujer y acepta una lobotomía para olvidar. Luego de este sensual y sensible relato, Juan Guerrero, realizó **Narda o el verano**, su tercera y última película, inspirada en una intrigante historia de Salvador Elizondo, que involucra a una extraña joven europea con dos amigos que han llegado al puerto de Acapulco para reventarse.

Protagonizada por Enrique Álvarez Félix, Amedée Chabot, Héctor Bonilla y Pixie Hopkin, el rodaje se inició un par de días antes del fatídico 2 de octu-



Narda o el verano (Juan Guerrero, 1968) Amedée Chabot y Enrique Álvarez Félix (Colección Filmoteca UNAM).

Con D de deseo_int.indd 55 10/6/20 5:39 PM

bre del 68 y la historia muestra a esa otra juventud de los años sesenta: la del desmadre, la inconsciencia y la del ligue erótico, con la rubia exuberante Chabot, que tiene un fugaz desnudo. Poco queda del moroso y sensual relato de Elizondo —de hecho, *Narda* era una utopía—, sin embargo, este triángulo amoroso y trágico más cercano a **Jules y Jim** (1961), de Francois Truffaut, se convierte en un documento de una época particularmente intensa para los jóvenes de entonces. Se trata, en efecto, de un relato existencialista como lo era el bello cuento de Elizondo, con referencias literarias y fílmicas, como a **Blow Up** (1967), de Michelangelo Antonioni y en donde se habla de "erotismo y sexo", como motores de una nueva generación.

El tema musical fue interpretado por Mona Bell y a su vez, aparece brevemente la futura locutora de radio y televisión Lourdes Guerrero, esposa del cineasta, en el papel de la modelo *Joyce Proust*. Quedan algunas interesantes imágenes eróticas, como el *streaptease* que ejecuta Chabot, ante los azorados *Max* (Álvarez Félix) y *Jorge*, el fotógrafo *voyeurista* que encarna Bonilla. Ella se mueve sensualmente al ritmo de una pieza de jazz —la música es de Joaquín Gutiérrez Heras y los arreglos de Alicia Urreta—, e interrumpe su baile, cuando Bonilla le toma una fotografía. Otras escenas, como aquella en la que *Narda* en minúsculo bikini azul rey, hace el amor a bordo de un velero en alta mar con *Max*, mostrando fugazmente sus bellos senos y más tarde, se acuesta con *Jorge* —*Max* le dice: «*eres una gran puta*»—, en un triángulo erótico y homo erótico que se repetirá varias décadas después en títulos como **Y tu mamá también** (Alfonso Cuarón, 2001), **Así** (Jesús Mario Lozano, 2005), **Drama / Mex** (Gerardo Naranjo, 2006) y **Cumbia Callera** (René Villarreal, 2007).

Igualmente atractiva, resulta la participación de Gabriel García Márquez en el argumento de **Patsy, mi amor** (1968), un curioso relato de pasiones juveniles, entre una muchachita con pretensiones cultas (Ofelia Medina, preciosa) y un mediocre hombre casado (Julio Alemán). Después de su corto **El viento distante**, esta cinta marcó el debut industrial del extraordinario crítico de cine Manuel Michel, la que, pese a ciertas fallas técnicas, se trata de un intenso y amargo relato urbano con varias locaciones *defeñas* muy reconocibles, sobre las opciones de una explosiva sexualidad femenina Medina interpreta un personaje de una sensualidad y fragilidad emocional sorprendente.

En **Patsy mi amor** o **La entrega de una adolescente**, con canciones del brasileño Carlos Lyra y Margie Bermejo, *Patsy,* entusiasta del cine, los museos y las lecturas y fascinada con la asignatura impartida por el Profesor Luis Rius

Con D de deseo_int.indd 56 10/6/20 5:39 PM

en la Facultad, asiste a clases de ballet en la Academia Mexicana de la Danza y es seguida por un viudo maduro que la ama en silencio (Farnesio de Bernal). Por un insignificante accidente automovilístico, *Patsy* conoce a *Ricardo,* un hombre seductor, de treinta y tantos años, casado y con hijos que la asedia con decenas de rosas y telegramas, hasta que ella accede a tomar un café con él.

Lo que inicia como un juego para ella, ya que es cercano la edad de su padre, se convierte en un tórrido y triste amorío. *Patsy* pierde la virginidad con *Ricardo* en un motel luego de un paseo por la Marquesa. Se convierte en su amante y se coloca a expensas de sus esporádicas llamadas y sus breves encuentros sexuales: *"A mí me tocan los ratos perdidos"*. Ella no sabe su apellido, su teléfono, donde vive y si en efecto, se trata de un agente viajero como dice. Ella intenta tener una relación lúdica y amorosa (le hace un *striptease*, rocía el anodino cuarto de motel con una esencia en aerosol, se coloca una diadema de flores, y cuelga un cuadro de Chagall al tiempo que se escucha un agradable bossa nova de Lyra, le deja recados en el espejo que el borra de inmediato), pero a él sólo le interesa el sexo y la ve como una niña caprichosa: es inculto, mediocre, insensible y paranoico. *Patsy* deja de ver a sus amigos, come poco, se vuelve solitaria, apagada, taciturna. Sus amigos le juegan una broma y la secuestran; ella está dispuesta a dar la vida por su amante.

Su padre (Joaquín Cordero) que también se da cuenta del cambio que tiene, le obliga de algún modo a que le confiese la verdad. Eso provoca el rompimiento con *Ricardo* quien aprovecha cobardemente para abandonarla de manera brusca a pesar de los ruegos y la desesperación de ella. *Patsy* piensa en el suicidio, se arrepiente y poco a poco consigue salir de su mutismo. Su amiga *Lisa* (Leticia Robles), va casarse con *Pedro* (Carlos Cortés), *Patsy* decide tener una aventura sexual con *Freddy* (Julián Pastor), que resulta lastimosa: *"Te falta mucho para ser un hombre. Te crees la mamá de Tarzán y ni siquiera el amor sabes hacer"*. Busca a *Germán* (Héctor Bonilla), el estudiante de Medicina que la ama y que ha decidido olvidarla. Va por su papá al aeropuerto. Hablan: "*Sé que no debí dejarte despertar solita… Maduramos solos y en silencio",* le comenta. Su padre le propone que lo acompañe a sus viajes. *Patsy* se acurruca en su regazo como si fuera de nuevo una niña. *Patsy* despertó al mundo de manera cruda y brutal. El tiempo quizá, cure sus heridas.

En raras ocasiones el cine mexicano ha alcanzado las alturas de verosimilitud, ternura y dolor que consiguió el argumento de *Gabo* y la puesta en escena de Michel, que abría con el epígrafe: "*Desde el fondo de tu juventud y sin*

Con D de deseo_int.indd 57 10/6/20 5:39 PM

Patsy mi amor (Manuel Michel, 1968) Julio Alemán y Ofelia Medina
(Colección Filmoteca UNAM).

saberlo, vienes a mí", para proseguir con una serie de extraordinarias fotos de infancia y adolescencia de la también excepcional debutante Ofelia Medina, en la secuencia de créditos, mientras se escucha uno de los brillantes temas compuestos por el brasileño Lyra, para la película…*"Buscando el amor nomás por buscar…Va a vivir. Jugando al amor nomás por jugar…De un amor… a otro amor… sin querer… sin pensar…"*…

Un filme cargado de referencias juveniles (carteles de Ringo Starr y Bob Dylan), el programa televisivo con chicas bailando *a gogó*, entre ellas la guapa bailarina cubana *Martha* Colombia Moya, la fiesta por donde se pasean sin crédito y en brevísimas apariciones Pedro Armendáriz Jr., con un traje militar ¿referencia al movimiento estudiantil?, y Héctor Suárez con camisa de cuello Mao y múltiples collares y de posible tendencia *gay.* Y sobre todo, el *café cantante Totem y Tabú* con sus mesitas con velas, sus imágenes freudianas y el curioso grupo musical *Los complejos de Edipo* vestidos con batas blancas de médicos y la interpretación del tema *Sola,* a cargo de la atractiva modelo, cantante y actriz Pixie Hopkins y el entonces periodista Raúl Velasco como maestro de ceremonias. Y en el centro de todo, la inevitable caída emocional de una jovencita

Con D de deseo_int.indd 58 10/6/20 5:39 PM

alegre e inteligente al sumergirse en los juegos de un apuesto, mundano y cobarde seductor enamorado de sí mismo, con escenas tan tristes como la confesión entre padre e hija, o la amarga ruptura final, donde él la humilla y trata con ironía y crueldad. En ese año de 1968 se realizó también el episodio ***La sorpresa***, integrante de **Trampas de amor** dirigido por Jorge Fons: un divertido relato moral con el tema de la infidelidad, el machismo y el empoderamiento sexual femenino protagonizado por el espléndido Héctor Suárez, la bella Norma Lazareno y la guapa Beatriz Baz.

Por su parte, después de dirigir **En el parque hondo**, Salomón Láiter consiguió finalmente debutar como director de largometraje con **Las puertas del paraíso** en 1970, cinta ganadora del Ariel a la mejor película. Jóvenes *juniors,* el ambiente del Frontón México, "jipitecas", "macumbas" y una nihilista huida por hoteles en el interior de una extraña provincia mexicana, plagada de contrahechos y minusválidos (uno de ellos, Julio Castillo) como una suerte de homenaje anímico a Buñuel, mostró de nuevo a un cineasta inquietante, inteligente, capaz de ofrecer una historia comercial, llena de apuntes muy personales a partir de un argumento de Elena Garro, adaptado por el propio Láiter y Eduardo Lizalde y que en principio, se trataba de una anómala puesta al día de *La odisea* de Homero.

Jorge Luke como el mestizo violento y machista que por droga mantiene, incluso, fugaces encuentros sexuales con un maduro Jorge Mistral, somete a una guapa Jacqueline Andere, mujer sofisticada que sigue su juego sadomasoquista, mientras se topan con una pareja de ingenuos jipis (Ofelia Medina y Arsenio Campos), y a su vez, un pelotari adicto interpretado por Milton Rodrigues y su pareja, Bárbara Angely. El escenario es la orgía, el reventón, el desmadre, la ansiedad y el erotismo incierto y brutal, en una película extraña y fascinante al mismo tiempo, con una fugaz aparición de Isela Vega que para entonces se había trastocado ya en el nuevo mito erótico de ese momento junto con Meche Carreño.

Con D de deseo_int.indd 59 10/6/20 5:39 PM

Foto Estudio de Meche Carreño (Colección Filmoteca UNAM).

Con D de deseo_int.indd 60 10/6/20 5:39 PM

Dos casos extremos. Isela Vega y Meche Carreño. Años 60-70s (y los desnudos en el cine de luchadores de ese momento)

A fines de los años sesenta, cuando el erotismo en la pantalla empezó a adquirir mayores proporciones, surgieron dos figuras que alcanzarían un gran impacto en el inconsciente colectivo de un público que pedía a gritos un escape erótico, en una época particularmente transgresora y transgredida. Isela Vega y Meche Carreño, enormes mitos eróticos de ese tiempo, que el cine, la prensa, la televisión y sus seguidores, convertirían en leyenda, durante esos años de moralismo, mojigatería y represión social y política, que encontró en el *encuere* fílmico, en las audacias y la supuesta sinceridad erotómana de la pantalla grande y en los gritos de «pelos» y de «quiero ver chichis», de anónimos espectadores agazapados en la oscuridad de salas de cine de segunda y tercera corrida, un escapismo onanista, que marcaría el preludio para el cine de *ficheras*, *bellas de noche* y *encueratrices* que vendría en breve y que se elevaría como lo más representativo del cine erótico en los setentas y ochentas.

Las primeras apariciones de ese notable fenómeno erótico que fue Isela Vega (Durango, 1939), se localizan en cintas como: **El mal, SOS conspiración bikini, Don Juan 67, Enigma de muerte, El matrimonio es como el demonio**, filmadas entre 1965 y 1966, en donde interpretaba pequeños papeles para lucimiento de su belleza y juventud. Sin embargo, fue en **Las pecadoras** (1967), de Alfonso Corona Blake, en la que Isela mostraba de manera generosa sus turgentes pechos en la versión de exportación —en la exhibida en nuestro país, sólo se le ve interpretar movimientos lúbricos en un cabaret donde baila y habla sensualmente en inglés—. Filmada en Miami, Puerto Rico, Islas Vírgenes y República Dominicana, **Las pecadoras** era una cinta de corte turístico que mezclaba una intriga criminal —un ladrón de joyas que interpretaba Rogelio Guerra—, el ámbito del cabaret y el relato pasional de sexo y erotismo, que incluía a sabrosas prostitutas como Maricruz Olivier y por supuesto, una des-

Con D de deseo_int.indd 61 10/6/20 5:39 PM

parpajada y atractiva Isela Vega, cuyos bellos desnudos fueron cortados para su exhibición en México a pesar de la clasificación *"C"*.

En 1968, Ismael Rodríguez filmaría **Los cuernos debajo de la cama** en los Estudios Churubusco y el Hotel Continental Hilton. Una comedia de enredos eróticos inspirada en un relato de Dostoyevski, adaptado por el propio Ismael, Pedro de Urdimalas y Mario Hernández una vez más, con música de Raúl Lavista y del grupo juvenil *The Jokers* con los que había trabajo en la producción de **La puerta**. Se trataba de una cinta episódica con varias y guapas mujeres en líos de amantes y maridos y algunos de ellos, confundidos con ladrones. Por supuesto, la película estaba adornada con bellezas de la época como: Tere Velázquez, Isela Vega, Sandra Boyd, Malú Reyes, Nora Lárraga *Karla*, Gina Morett, Yesenia, Lilia Marín y Susana Salvat, entre otras, actrices voluptuosas que solían aparecer en comedias similares y en especial al lado de Mauricio Garcés.

La trama se centra en un sexólogo mujeriego (Espartaco Santoni) e Ismael Rodríguez, aprovechó las curvas de Isela para presentarla como una joven de pueblo, casada con un viejo general (Andrés Soler), que intenta desabrocharle por el frente, su minúsculo *brasiere*. Abundan las escenas de doble sentido, el humor pícaro y sensual y las situaciones donde los hombres mayores obsesionados con el sexo, son ridiculizados, en una cinta en la que aparecían a su vez: Armando Silvestre, Lucy Gallardo, Guillermo Orea, Eduardo Alcaraz, Julián de Meriche, Jorge Che Reyes y el propio Ismael Rodríguez en un cameo.

Por su parte, **La buscona** (1969) filmada en Uruguay, donde luce minifalda, seduce al joven músico con rostro de impavidez permanente, Enrique Lizalde, en la que Isela aparece mostrando sus bellos senos. Más interesantes que las anteriores y con mayores intentos de crítica social y de atrevimientos eróticos, **Las pirañas aman en cuaresma** (1969) y **La primavera de los escorpiones** (1970) —ambas de Francisco del Villar, con argumentos del dramaturgo Hugo Argüelles—, mostraron diversos ángulos de la anatomía de Isela Vega. En la primera, es una viuda que calma su deseo sexual con el pintor que encarna Julio Alemán, quien desea a su vez a la hija de aquélla, Ofelia Medina. Ella, Macaria y Lina Marín, son otros atractivos visuales para este melodrama tremendista filmado en las playas de Zihuatanejo. Y, en **La primavera de los escorpiones**, Del Villar se empeñó en lucir los grandes pechos de Isela, en otro film de pasiones exacerbadas que tocaba abiertamente el tema de la homosexualidad. Ella es una fotógrafa más bien amargada y con un hijo pequeño,

Con D de deseo_int.indd 62 10/6/20 5:39 PM

que intenta convertir en *"hombrecitos"* a la pareja *gay* integrada por Enrique Álvarez Félix y Milton Rodrigues, en una historia ambientada en Valle de Bravo.

En 1969 Isela Vega aparece en **La hora desnuda** (antes: *La pervertida* o *Mujeres pervertidas*) de José Díaz Morales, responsable en los cuarenta y cincuenta de varios relatos de una moralina atroz donde bellas actrices y debutantes de nuestro cine eran vejadas, pervertidas y desnudadas. Aquí, los cuatro episodios en los que aparecen bellezas desnudables como Isela, Claudia Islas o Rosángela Balbó en un relato ridículo donde abundan los hampones, el crimen, las escenas dizque eróticas y pasionales, con Jorge Rivero hombre del bajo mundo casado con la mujer de sociedad que encarna Isela que se acuesta con otros más. **La hora desnuda** se estrenó en el Cine Prado durante seis semanas con Clasificación "C" (sólo adultos), cine en el que solían estrenarse estos relatos sexuales.

En **Las reglas del juego** (1970), Mauricio Walerstein, su director, exploró los límites de la pasión erótica que se establecen entre un joven ganoso y nihilista, estudiante de Economía de la Universidad de las Américas, *Gabriel* (José Alonso), que desea montar *Antígona* en teatro experimental y una despreocupada y liberal *strip teaser* de un cabaret, que interpreta Isela Vega —deseada entre otros y otras, por una lesbiana (Natalia Herrera Calles)—. Alonso se obsesiona con ella, incluso, termina con su novia (Pili Bayona) para pasar con Isela varios encuentros sexuales, en las habitaciones del entonces flamante hotel Hacienda Cocoyoc, en Morelos, donde ella luce en todo su esplendor esos senos que la hicieron célebre. Lo curioso es que a pesar de la enorme personalidad y presencia de Isela, nadie imaginaría que en la actualidad, conseguiría dar un importante segundo aire a su carrera fílmica, con extraordinarios papeles de apoyo en cintas como **La ley de Herodes** (1999), de Luis Estrada, **Fuera del cielo** (2006), de Javier Patrón Fox, **Cindy la regia** (2019) de Catalina Aguilar Mastretta y SantiagoLImón. En **Las reglas del juego**, Isela llama a Alonso, "joven caguengue" y una escena que sugería una felación que ella le practica a éste, fue eliminada del corte final.

La india (1974), de Rogelio A. González, otorgó al espectador la posibilidad de ver en varios momentos, semidesnuda, a Isela Vega, quien hace el papel de una voluptuosa indígena, cuyo hijo (Jaime Moreno), la desea incestuosamente. Más interesante resultó **La viuda negra** (1977), de Arturo Ripstein, a partir de la obra teatral de Rafael Solana *Debiera haber obispas*, en la que Isela encarna a una ama de llaves del improbable sacerdote que protagoniza

Con D de deseo_int.indd 63 10/6/20 5:39 PM

Las reglas del juego (Mauricio Walerstein, 1970) Isela Vega y José Alonso (Colección Filmoteca UNAM).

Mario Almada. Sus tórridos encuentros sexuales —Isela muestra los senos a la hipócrita y escandalizada sociedad de un pequeño pueblo—, provocaron que la película fuera enlatada por cerca de seis años, en este fiel retrato de la doble moral pueblerina y su contraparte, una gozosa liberación de la carne y la sensualidad. La escena final con la protagonista oficiando misa resulta notable. A su vez, en **Las apariencias engañan** (1978), de Jaime Humberto Hermosillo, Isela hace el papel de una hermafrodita que termina por penetrar al macho Gonzalo Vega, en un inquietante relato de gran agresividad sexual y erótica que desmitificaba la provincia nacional.

Finalmente, otro de los polémicos filmes de Isela es nada menos que la versión libre de **Naná** (1979-80) según el drama erótico de Émile Zola y llevada al teatro por Irma Serrano, en una adaptación escandalosa con múltiples desnudos y palabrotas, en el que aparecen además de Isela e Irma Serrano, Verónica Castro, Gregorio Casal, Roberto Cobo, Jaime Garza y Manuel Ojeda. La empezó el director José Bolaños (**La soldadera, Pedro Páramo, el hombre de la media luna**), quien se peleó con Isela, luego la continuó Rafael Baledón y la propia Irma Serrano dirigió varias escenas. En 1983 Isela Vega dirigiría

Con D de deseo_int.indd 64 10/6/20 5:39 PM

Las amantes del Señor de la noche (1983), protagonizada por ella misma. Es éste, un relato violento, de pasiones extremas, desnudos y brujería. Malhablada, espectacular, sincerota —sonorense, ella—, de medidas y actitudes sicalípticas, Isela Vega representa uno de los mejores momentos del erotismo fílmico mexicano en cintas que intentaron adentrarse en el tema de la represión, el incesto, la ninfomanía, la sexualidad desenfadada y, sobre todo, que insistían en mostrar la imaginería erótica desplegada por la sensualidad y el cuerpazo de la bien dotada actriz, cuyos senos causaron furor en el México de ese momento, donde sería bautizada incluso, como *"Chichela Vega"*…

> … A diferencia de Isela, Meche Carreño (María de las Mercedes Carreño Nava), nacida en Minatitlán, Veracruz en 1947, era más bien menudita, muy vivaz, delgada, con cuerpo de adolescente y ojos inquietos. Joven de labios provocadores, esbeltas piernas y larga cabellera que tuvo la audacia de aparecer retratada en *monokini*, lo que la lanzó al estrellato, la moda y

Las apariencias engañan (Jaime Humberto Hermosillo, 1978)
Magnolia Rivas e Isela Vega.

Con D de deseo_int.indd 65 10/6/20 5:39 PM

por supuesto al cine. Estudia en la Academia de Actuación de Andrés Soler, colabora con Jodorowsky en un montaje teatral y con Carlos Ancira en la obra *El hombre y su máscara* y se casa con el empresario y fotógrafo José Lorenzo Zakany Almada, quien se propone lanzarla al estrellato justo a mediados de los años sesenta.

Así, luego de pequeños papeles en cintas como: **El pícaro** (1964), **La Valentina** (1965), **Especialista en chamacas** (1965) y **El barón Brákola** (1965) con *Santo, El enmascarado de plata* y Fernando Osés, en la que Meche Carreño aparecía semi desnuda en la versión de exportación, en un papel originalmente pensado para Ana Martín, su carta de presentación fue con: **Damiana y los hombres** (1966) de Julio Bracho, producida por el propio Zakany, sobre un argumento de ella misma. Aquí, Meche Carreño interpretaba una suerte de

Portada *Cine Mundial* 1 de diciembre de 1968, Meche Carreño.

Con D de deseo_int.indd 66 10/6/20 5:39 PM

versión actualizada y *pop* sesentera de *María Candelaria*, una joven ingenua y sensual que vende en la carretera flores y cultivadas por su abuelo analfabeta (Andrés Soler) en su chinampa de Xochimilco.

Una tarde que acompaña a su amigo pintor *Román* (Jaime Fernández), *Damiana* es descubierta por un fotógrafo de modas, *Alfredo* (Enrique Rocha), quien la asedia, la filma en 16mm y le toma fotografías, por lo que el jefe de éste, el millonario *don Jorge* (Roberto Cañedo), se entusiasma con ella. Así, empieza la transformación de la indita ingenua, en una joven desprejuiciada, que aprende ballet y baile, conduce un automóvil y a la que levantan en ropa interior varios jovenzuelos en una fiesta a *go-gó* donde las chavas se desnudan y el maduro *don Jorge* intenta manosearla impactado ante su bello cuerpo. El filme pese a lo ridículo de la trama, fue un buen vehículo para mostrar la sexualidad explosiva de Carreño, que aparecía desnuda tras el cristal de un baño, o en ropa interior y bailando sensualmente, trastocándola de inmediato en un símbolo sexual del momento.

El domingo 1 de diciembre de 1968, una nota de *Cine Mundial* comentaba que Paul Newman recibiría un reconocimiento por su labor en la Reseña de Acapulco, al tiempo que se proyectaría en el evento del puerto en la Sección Informativa, su ópera prima como director: **Rachel, Rachel** (1968) protagonizada por su mujer Joanne Woodward. Todo ello, sucedía en medio del escándalo mayúsculo de la exhibición de **Fando y Lis** (1967) de Alejandro Jodorowski, la presencia de Roman Polanski y su mujer Sharon Tate y los semidesnudos en la playa de Meche Carreño, de quien se exhibía en la Reseña la película **Andante. Vértigo de amor en la oscuridad** (1967) escrita y dirigida por Julio Bracho, con locaciones en Londres, París, Austria, Los Alpes Suizos, Taxco y Acapulco.

Producida de nuevo por Zakany y la propia Carreño, **Andante…** narraba la historia de un célebre pianista (Guillermo Murray), obsesionado con la mujer que amó ahora muerta. En Viena, *Oscar Lawrence* interpretará una obra de Mozart en un concierto a dos pianos. El otro pianista es Kurt Roëder, quien debido a un contratiempo, es sustituido por *Marta*. El director encuentra en ella un asombroso parecido con *Gigí,* la mujer que él amó, una aventurera asesinada por su amante. Los recuerdos surgen del subconsciente de *Oscar,* quien termina casándose con *Marta.* Sin embargo, los traumas psicológicos de él lo obligan a tomar un tratamiento psiquiátrico. Ese era el pretexto para una banda sonora saturada con temas de Beethoven, Mozart, Strauss, Offenbach y más,

Con D de deseo_int.indd 67 10/6/20 5:39 PM

incluyendo a Jorge Bracho (hijo del director) y la *Máquina del sonido*. La escena donde es asesinada, Carreño baila frenética y sensualmente en un bar y la cámara se centra en su rostro, sus senos, sus piernas y su sexo oculto bajo un vestido pegado al cuerpo.

La tercera cinta producida por el matrimonio Carreño-Zakany, fue **No hay cruces en el mar** (1967) de Julián Soler filmada en la zona del Tajín en Veracruz, Manzanillo y Morelos. Inspirado en un argumento de la propia Meche, el tema de este filme es el deseo encarnado en la figura sensual de la protagonista. Al inicio, *Pedro* un pescador mudo (Jaime Fernández), ayuda a otro pescador cuya barca zozobra y lleva a una niña, su hija *María*. Este muere y *Pedro* adopta a la niña como suya. Al crecer, *María* es deseada por todos los hombres. Ella se enamora de un arqueólogo que llega a la región (Alberto Galán) y después un cura joven (Juan Ferrara) la besa y ella huye. Otro cura, el padre *Javier* (Fernando Soler) descubre que *María* tiene una hermana gemela (la propia Meche) que vive con su madre. *María* discute con *Pedro* cuando ella le dice que ama al arqueólogo, él la golpea y ella se defiende con un machete; llega el padre *Javier* y explica toda la verdad a *María. Pedro* logra hablar y se pierde en el mar…

…A ésta le siguió **La sangre enemiga** (1969) de Rogelio A. González inspirado en una inquietante y cruda novela de Luis Spota, escrita diez años atrás. El tema del circo y sus zonas oscuras cuyo argumento d da fe de los recovecos marginales y la promiscuidad en el interior de una pequeña comunidad de cirqueros ambulantes en una colonia proletaria al sur de la Ciudad de México (San Francisco, Culhuacán), no exenta de truculencias desbordantes. David Reynoso encarna a *Esteban* un ex albañil contrahecho convertido en payaso callejero que lidera a un grupo de patéticos saltimbanquis: *Sara* (Carreño), hija de una prostituta ex amante de aquel con la que se ha amancebado, *Sergio* (Juan Miranda), su hijo fortachón con retraso mental cuya madre era una enana, quien se encarga de un oso. El ciego músico *Dimas* y su mujer *Cruz* (Magda Guzmán) que tiene una hija de otro: *Alma* (Leticia Robles).

Esteban asesina a un joven obrero (David Estuardo), ocasional amante de *Sara,* cuya virginidad fue entregada antes a un capataz (Emilio Indio Fernández), cuyo cuerpo quema en una letrina. Después *Sara* se hace amante de un tendero (Eric del Castillo) que la embaraza y se desentiende del hecho, por lo que ella le roba y él la denuncia, encarcelada es liberada por *Esteban*. Alma huye cuando *Dimas* trata de violarla y *Sara* hace el amor con *Sergio*, su medio hermano y *Esteban* la castiga quemándola en una hoguera. Como se aprecia,

Con D de deseo_int.indd 68 10/6/20 5:39 PM

se trata de un melodrama *freudiano* repleto de atrocidades, en los que se conjuga deseo sexual-culpa-horror. Meche Carreño aparece en varias ocasiones semi desnuda haciendo el amor con sus amantes incluyendo con el repelente jorobado que encarna Reynoso. Y sólo hasta que tiene sexo con el joven retrasado, es que *Sara* consigue por vez primera alcanzar placer y el orgasmo.

En esa extraña obsesión con los temas arqueológicos en la filmografía de Meche Carreño, en **Azul (Eclipse de amor)** (1970) de José Gálvez, aparece como *Noemí,* una guapa nativa de una isla tropical a la que llega de Europa la bella rubia Nubia Martí a la muerte de su madre para vivir con su padre (el mismo Gálvez), un poderoso mafioso. Ahí, conoce a un arqueólogo (Alonso Castaño) y a su atractivo ayudante, el mulato *Alfonso* (Alfonso Munguía), ambos se atraen, lo que provoca los celos de Carreño quien utiliza la brujería para separarlos. Una vez más, Meche es un objeto sexual violada por unos ridículos *hippie*s (entre ellos, Héctor Suárez, Jorge Victoria y Emmanuel Olea) con un final excesivo.

A ésta le siguió **Novios y amantes** (1971). Dos relatos dirigidos por Sergio Véjar (*Noche de bodas/ Novios*) y *Duo/Amantes* —ésta última, escrita por Jorge Fons—. El primero con: Verónica Castro y Fernando Balzaretti y el segundo con Meche Carreño y Valentín Trujillo, cuya trama gira alrededor de una cama. En el primero, la pareja de recién casados no puede consumar su noche de bodas cuando su cama se desarma. En *Duo,* Trujillo es un estudiante que decide gastar su dinero ahorrado para una motocicleta en un cabaret. Ahí conoce a la sensual prostituta *Dalia* (Carreño) con quien pasa la noche. Al día siguiente ella huye con el resto del dinero. Arrepentida, trata de alcanzar a su amante, llega tarde, el dinero se le cae y lo recoge una pareja de recién casados que comprará con ello su cama…

…Impactante éxito de taquilla fue **La inocente** (1970), de Rogelio A. González, que jugaba con el equívoco sexual de la ingenuidad y denunciaba con cierto morbo, el abuso y el acoso de una menor, con Meche en el papel de una adolescente con retraso mental, violada por unos albañiles, protegida al exceso por su madre interpretada por Lilia Michel. De nuevo, el cuerpo de Meche se trastocaba aquí en candente objeto sexual de toda clase de abusadores. Más interesante sin duda, una cinta de audaces desnudos y situaciones de enorme violencia y tensión sexual, como fue **La choca** (1973), de Emilio Fernández, en la que Meche —que tiene aquí, un bello desnudo—, alternó con Pilar Pellicer, en un relato de pasiones extremas en la selva oa-

Con D de deseo_int.indd 69 10/6/20 5:39 PM

xaqueña, con la que ambas actrices obtuvieron el Ariel a mejor coactuación y actuación estelar, respectivamente. Gregorio Casal es aquí un contrabandista que cohabita con su mujer *La Choca* traumada por una cicatriz que le desfigura el rostro y la bella, joven y sensual hermana de ésta: *Flor*.

Escrita por la talentosa y original Josefina Vicens *La Peque,* con la que obtuvo el Ariel a Mejor Guion, **Los perros de Dios** (1973), de Francisco del Villar, está protagonizada por dos bellas actrices: Helena Rojo y Meche Carreño. La primera es *Laura*, quien de niña estuvo a punto de morir ahogada, convive en cuatro estratos sociales con cuatro nombres distintos y recorre de noche los panteones. Está obsesionada con la idea de que la misericordia de Dios es infinita, y nadie puede condenarse y comete e incita a la gente a hacer actos pecaminosos pensando en que Dios es padre comprensivo y todo perdona a sus hijos. Hay una escena de sexo entre ambas muy bien lograda.

En esos años setenta, los desnudos de Meche Carreño fueron más abundantes y explícitos, como lo muestra **Zona roja** (1975), de nuevo dirigida por Emilio *Indio* Fernández y con otras bellezas como: Fanny Cano, Yolanda Rigel, Grace Renat, Mora Escudero y la muy jovencita María Sorté. Armando Silvestre es un delincuente que huye y se oculta en el prostíbulo *El Paraíso* donde se encuentra *Leonor* (Cano) a quien ama y causante de su encierro y se propone llevársela de ahí. Carreño es otra de las mujeres que enloquecen a los hombres del lugar. No obstante, lo mejor de la filmografía de Meche Carreño, se encuentra en la obra realizada junto con el malogrado y sensible cineasta Juan Manuel Torres, a la postre su pareja sentimental, luego de su divorcio con Zakany.

De la mano de su nueva pareja, el buen realizador Juan Manuel Torres, Meche Carreño protagonizó una serie de inteligentes relatos cuya temática eran las confesiones íntimas y aspiraciones sentimentales de los jóvenes del momento como lo muestran: **La otra virginidad** (1974), **La vida cambia** (1975), **El mar** (1976) y **La mujer perfecta** (1977). Se trataba de sensitivas y atractivas obras con fuerte carga erótica, que a su vez, intentaban polemizar sobre las hipocresías de una sociedad mojigata y reprimida. La guapa y suculenta Meche Carreño aparecía en situaciones fuertes y provocadoras, llevando a cabo varios desnudos, que seguían teniendo el impacto de sus primeras intervenciones en la pantalla.

Ganadora del Ariel a Mejor Película, **La otra virginidad** escrita por Luis Carrión y el propio Juan Manuel Torres, narra la historia de dos jóvenes meseras: *Eva* y *Laura* (Leticia Perdigón y Meche) de un restaurante que se relacio-

Con D de deseo_int.indd 70 10/6/20 5:39 PM

Meche Carreño imagen publicitaria
(Colección Filmoteca UNAM).

nan con dos muchachos: *Adrián*, (Valentín Trujillo) un repartidor de películas cuyo padre, un militar retirado (Víctor Manuel Mendoza), lo trata con dureza mientras que a *Luis,* (Arturo Beristáin), amigo de *Adrián*, quien vive temporalmente en la casa, lo trata con afecto. *Eva* se embaraza de *Adrián* y decide abortar y *Laura* y *Luis* se enamoran. En **La vida cambia** se narra el triángulo pasional entre *Teresa,* (Carreño), quien trabaja en una estética, su pareja, un aspirante a actor desempleado (Arturo Beristáin) y *Martha,* la hermana menor de aquella estudiante de enfermería que encarna la guapa Maritza Olivares que se pasea en la casa con un camisón sin nada abajo y se prostituye con un restaurador de cuadros (Claudio Obregón). *Teresa* intenta suicidarse pero se arrepiente.

El mar es un relato inquietante inspirado en un cuento del propio Juan Manuel Torres, con guión suyo y de Eduardo Luján, que toca temas como el aborto, el incesto, la infidelidad. *Cecilia* es una hermosa fotógrafa embarazada que conoce a *Alberto* (Arturo Beristáin) que trabaja en un hotel en una playa de Mérida, pero él sólo espera a *Harriet* (Yolanda Ciani) atractiva sueca que cada año regresa con su marido inválido al hotel. *Harriet y Alberto* hacen el amor y regresa a su país, quizá para no volver ya. *Alberto* regresa con *Cecilia* y ha decidido tener a su hijo y no casarse ni con éste, ni con el padre del niño.

Con D de deseo_int.indd 71 10/6/20 5:39 PM

Asimismo, *Felipe* (Miguel Ángel Ferriz), migo de *Alberto,* enamorado de su madre (Rosy Mendoza), se suicida cuando ella decide irse.

Finalmente, la última película con elementos eróticos de Meche Carreño sería **La mujer perfecta.** Meche encarna a *Marcela Nava,* una bailarina y actriz de cine muy exitosa de origen humilde, casada con un rico industrial (Ricardo Blume) que en realidad es un tipo celoso, acomplejado que cree que le hace un favor al estar casada con ella. Un día, cuando ella es violada por un camionero decide comportarse con la misma hipocresía de la sociedad. Meche aparecería todavía en cintas como: **Tres historias de amor, El Noa Noa, Es mi vida, Durazo, la verdadera historia** y **El día de las sirvientas.**

Desnudos en el cine de luchadores

Al término del sexenio *Alemanista* la popularidad de lucha libre fue tal, que el cine encontraría la veta para explorar otros argumentos y personajes, más allá de los charros, las prostitutas y las madres abnegadas. El cine de luchadores, alcanzaría en su ingenuo y delirante camino, sometido al presupuesto más irrisorio y a la premura más desvergonzada, la categoría de subgénero fílmico que dominaría sobre todo en los años sesenta y setenta.

En efecto, a falta de nuevos héroes, la cinematografía mexicana encontraría en el cine de luchadores la mejor opción para rescatar el añejo enfrentamiento entre el *Bien* y el *Mal.* La lucha libre llegó de hecho a nuestro país en los años treinta, pero sería una década después cuando ese espectáculo acrobático (mezcla de choteo teatralizado y guamazos en la lona) adquiriría proporciones de culto. El *Cavernario* Galindo, *El Médico Asesino*, *Gardenia* Davis, *El Tarzán* López, *El Murciélago* Velázquez, *Gori* Guerrero, o Enrique Llanes, empezarían a adquirir un arrastre popular descomunal.

Sin embargo, ninguno de ellos a pesar de sus habilidades alcanzaría la idolatría por Rodolfo Guzmán Huerta, mejor conocido como *Santo, El Enmascarado de Plata*, seguido muy de cerca por otros ídolos del ring y la pantalla, que cubrían su rostro bajo una máscara, como: *Blue Demon, Mil Máscaras* y *La sombra vengadora*, que jamás pisaría los encordados: verdaderos mito de la cultura popular cinematográfica en el interior de una industria en crisis.

Para 1952 surgen las cuatro primeras cintas de luchadores; un género genuinamente mexicano como el pozole: **La bestia magnífica** de Chano Urue-

Con D de deseo_int.indd 72 10/6/20 5:39 PM

ta, protagonizada por Crox Alavarado y Wolf Ruvinskis, ambos con experiencia en la lucha libre, acompañados de Enrique Llanes, *El Cavernario* Galindo y Fernando Osés, entre otros. **El luchador fenómeno** de Fernando Cortés, con Adalberto Martínez *Resortes* quien se medía en el ring con *El Médico Asesino, La Tonina Jackson, El Lobo Negro* y Wolf Ruvinskis.

Huracán Ramírez de Joselito Rodríguez con David Silva y **El Enmascarado de Plata** de **René Cardona**, escrita por Ramón Obón y José G. Cruz, creador de la exitosa historieta homónima. De manera insólita, el mito de *El Santo*, lo inaugura *El Médico Asesino* quien sustituyó al original *enmascarado de plata* en esta indudable cinta de culto. *Santo* debutaría hasta 1958 con un par de filmes de bajísimo presupuesto rodados en Cuba semanas antes de la llegada de Fidel Castro y la Revolución cubana: **Santo contra el cerebro del mal** y **Santo contra los hombres infernales** de Joselito Rodríguez.

De alguna manera, este nuevo género venía a suplir en plena efervescencia moralista al cine de cabareteras y busconas. Los vestidos de brillante satín de una Ninón Sevilla o una Katy Jurado, se reducían a llamativas máscaras y capas. Las secreciones habituales (lágrimas y otros fluidos corporales que no se mostraban a cuadro), eran cambiadas por el sudor y la sangre. Y, los colchones desvencijados de los hoteles de paso, se trucaban en la lona de un cuadrilátero. Precisamente, la fuerza de ese género nuevo e insolente, radicaba en su hibridez y su delirio permanente: del melodrama a la ciencia ficción, del horror a la comedia, del suspenso a las aventuras rancheras e incluso, revolucionarias. Mezclas genéricas e insólitos anacronismos, que llevarían por ejemplo, a *Santo, Blue Demon*, o a *La Sombra Vengadora* y otros más, al centro de la Atlántida, al universo del *western*, al interior de una nave marciana, al conflicto armado revolucionario de 1910 y de ahí, a los tiempos de la Colonia...

No obstante, estos relatos escapistas de aventuras, suspenso, ciencia ficción y combates en el pancracio, generalmente para todo público, tendrían sus versiones de exportación con elementos de cine para adultos: desnudos de hermosas y espectaculares actrices y modelos y alguna otra escena lúbrica. Así sucedió por ejemplo con la citada **El barón Brákola** (José Díaz Morales, 1965) cuya trama sucede en tiempos de la Colonia 200 años atrás y en el presente de los años sesenta**.** El tenebroso *Brákola* (el gran luchador y guionista Fernando Osés), regresa de ultratumba pretende vampirizar a la bella Meche Carreño, hija de un científico, quien aparentemente aparece semidesnuda en este relato.

Con D de deseo_int.indd 73 10/6/20 5:39 PM

Algo similar sucede en **La horripilante bestia humana** (1968) de René Cardona con José Elías Moreno, Carlos López Moctezuma, Armado Silvestre y la bella Norma Lazareno. Luchadoras, científico demente que transmuta el cerebro de un gorila a Gerardo Zepeda *Chiquilín* y otras barbaridades, son el eje de una historia que supuestamente incluyó algunos desnudos de exportación. Por su parte, **Blue Demon y las invasoras** (1968) de Gilberto Martínez Solares, narra una invasión interplanetaria de bellezas que tal y como lo muestran algunas imágenes publicitarias, sus hermosas protagonistas expusieron generosas sus hermosos senos: Regina Torné, Gilda Mirós, Gina Morett y Griselda Mejía.

Lo mismo ocurre en **Santo vs Blue Demon en la Atlántida** (1969) de Julián Soler. Aquí *El Enmascarado de Plata* y *El Demonio Azul* luchan entre sí, cuando transforman la mente de *Blue* los villanos hijos del continente perdido, comandados por el malvado Jorge Radó. Y según lo revelan algunos *stills* la guapa Griselda Mejía aparece semidesnuda para deleite de aquellos que pudieron ver la película de exportación con material candente.

Se dijo también que en **Santo en la venganza de las mujeres vampiro** (1970) de Federico Curiel *Pichirilo*, con *Santo,* Gina Romand, Norma Lazareno, Aldo Monti, Elsa Cárdenas, Beto *El Boticario*, Fernado Osés y Patricia Ferrer, una suerte de *reboot* de **Santo contra las mujeres vampiro** (Alfonso Corona Blake, 1962), se habían filmado algunos desnudos y es probable, en el sentido que la película fue producida por Jorge García Besné, cuñado de los hermanos Calderón Stell, productores de la célebre **Santo en el tesoro de Drácula** (1968). Sin embargo no se han encontrado pruebas, imágenes fílmicas o publicitarias con los supuestos desnudos.

Finalmente, justo, la película del cine de luchadores más afamada resulta **Santo en el tesoro de Drácula**, no tanto por su técnica narrativa, la puesta en escena o sus enfrentamientos en el cuadrilátero, sino debido a sus escenas prohibidas semi *hardcore*. Mucho se dijo que las escenas de desnudos eran sóo un invento para desprestigiar al *Enmascarado de Plata*, que los fotomontajes publicitarios eran sólo eso y que nunca se rodaron esas escenas y más. Y, tal como lo documenta Viviana García Besné, nieta de Jorge García Besné y de los hermanos Calderón Stell en su documental **Perdida** (2009), las imágenes de la película con las escenas de las mujeres revelando al natural sus cuerpos, se localizó en las bodegas de los Calderón.

Aquí, el héroe enfrentaba al *conde Drácula* (Aldo Monti) y sus vampiras ninfómanas. La cinta no pasaba de ser un híbrido entre el horror y la lucha

Con D de deseo_int.indd 74 10/6/20 5:39 PM

libre con una breve carga de sexualidad sugerida. No obstante, en su versión de exportación, el *Santo* fue borrado del título y la cinta se exhibió como **El vampiro y el sexo**. Si en México, las discípulas de *Drácula* portaban sendas túnicas negras, aquí, se las abrían para mostrar generosamente sus voluminosos pechos; sin duda, otro de los peligros que más adrenalina hicieron derramar al *Enmascarado de Plata.*

Vedettes de la época como: Diana Arriaga, Magali, Paulette y Jessica Rivano, muestran sus caderas, nalgas y senos. Incluso, en una secuencia, Monti besa con lascivia el pecho de una de ellas en la versión de exportación y en los *stills* que promocionaban la película. Otras de las bellezas que aquí aparecen dejando entrever sutilmente parte de su anatomía espectacular son Noelia Noel y Gina Morett en una trama en la que el *Santo* desarrolla una suerte de máquina del tiempo, semejante a aquella del *Túnel del tiempo* del serial televisivo de Irwin Allen de 1966-67. *Luisa* (la guapa Noelia Noel), hija del científico, el *Doctor Sepúlveda* (Carlos Agosti), amigo del luchador, se presta para que *Santo* pruebe la eficacia de su invento y es enviada a fines del siglo XIX, pero *Luisa* pe-

Santo en el tesoro de Drácula/El vampiro y el sexo (René Cardona, 1968).
Aldo Monti y pupilas.

Con D de deseo_int.indd 75 10/6/20 5:39 PM

ligra ante la presencia del conde *Alucard* o *Drácula* y el *Enmascarado de Plata* tendrá que regresarla al presente, en un relato inspirado lejanamente en la seminal novela de Bram Stocker, en la que aparece también un muy joven Alberto Rojas *El Caballo* y Jorge Mondragón.

Con D de deseo_int.indd 76 10/6/20 5:39 PM

Los setenta.
El erotismo y el cine de ruptura

El erotismo, desde la perspectiva de un cine de rupturas, encontró eco en realizadores independientes y arriesgados como Raúl Kamffer, cineasta insólito, de quien merece rescatarse del olvido cintas como **Mictlán** (1969) de gran imaginería sensual para hablar acerca del mundo indígena y, sobre todo, **El perro y la calentura** (1973), obra realizada fuera de los canales de la industria que rechaza de manera anómala los clichés del erotismo y de las relaciones amorosas de aquellos años. De hecho, sus escenas sexuales aún sorprenden por su crudeza y su erotismo desbordado libre de tapujos.

Con aquél, destaca un cine de búsqueda estética y de erótica fílmica, realizado por cineastas atípicos, a quienes se les ubicó en el llamado cine esotérico y en el movimiento del teatro pánico, promovido a fines de los sesentas por el chileno Alejandro Jodorowsky. Entre ellos Rafael Corkidi, con filmes como *Ángeles y querubines* (1971), **Auándar Anapu** (1974), **Pafnucio Santo** (1976) y **Deseos** (1977); **Apolinar** (1971) del director teatral Julio Castillo; **Alucarda** (1975) y **La mansión de la locura** (1971), de Juan López Moctezuma; y **Pubertinaje** (1971), de Pablo Leder y José Antonio Alcaraz, son otros ejemplos de ese cine alegórico de exploración erótica y exacerbada imaginería visual.

Jodorowsky, había sido motivo de linchamiento cultural con su debut en **Fando y Lis** (1967), causando uno de los mayores escándalos de nuestro cine, mostrando las correrías eróticas de sus personajes interpretados por Diana Mariscal y Sergio Kleiner. Por su parte **El Topo** (1969), se convertiría en una sensual, insólita, original e inquietante mezcla de western budista zen, con elementos "pánicos" y surrealistas. La primera escena, muestra al héroe —el propio Alejandro Jodorowsky—, un pistolero de sombrero, gabardina y botas de piel negra que avanza a caballo, cubriéndose con un paraguas y llevando consigo a su pequeño hijo desnudo sólo protegido por un sombrero de

Con D de deseo_int.indd 77 10/6/20 5:39 PM

Fando y Lis (Alejandro Jodorowski, 1967) Diana Mariscal.

paja. Se detienen en ese desierto inclemente que les rodea y el hombre le dice a su hijo: «Ya tienes siete años. Ya eres hombre. Entierra tu primer juguete y el retrato de tu madre».

Así arranca este extraño relato, con escenas como aquella del bandolero que forma con nueces el cuerpo de una mujer en la tierra agrietada y hace el intento de copular con ésta, mientras su jefe (Alfonso Arau), lame zapatos de mujer. En otra, una bella mujer (Mara Lorenzio), se introduce en el refugio de piedra del *Coronel* (David Silva), quien, en calzones de satín rojo, se retuerce lúbricamente, mientras ella lame sus pies. En otra más, *El Topo*, quien ha iniciado un camino de purificación, será rasurado del cráneo, cejas, barba y bigote, copulará con una enana (Jacqueline Luis).

En 1972 otro film desató polémica por su imaginería erótica, religiosa y violenta: **La montaña sagrada**, de Jodorowsky, tuvo un muy accidentado rodaje y una enorme elevación de su presupuesto original, que se fue a los casi cuatro millones de dólares. La película irritó profundamente a la Iglesia Católica y terminó exhibiéndose censurada hasta 1975, en inglés y con subtítulos

Con D de deseo_int.indd 78 10/6/20 5:39 PM

en español. Sus imágenes alucinantes y de gran impacto visual como todo en Jodorowsky y su fotógrafo Corkidi, hablan por sí solas respecto a la polémica que crearon. Niños desnudos en una zona miserable acompañados de un mutilado, quitan una rosa clavada en la mano de un ladrón atado al suelo (Horacio Salinas). Un alquimista (Jodorowsky), rapa a dos jovencitas desnudas. En La Merced, un grupo de granaderos llevan cadáveres de perros sin pelo en lugar de bayonetas en sus rifles. Un grupo de ellos, acribilla a varios hombres y mujeres que mueren ensangrentados. Turistas extranjeros toman fotos de niños, mujeres y hombres a los que fusilan atados de manos y con cinta en la boca. Granaderos fornican con algunas turistas en plena calle. En una maqueta del Templo Mayor, sapos vestidos de aztecas y otros de españoles, escenifican la Conquista de México. Un anuncio dice: *Christ for Sale*. El ladrón, como Cristo, carga una cruz: centuriones gordos y una monja, le dan de beber. Asimismo, son fabricados en yeso, cientos de figuras suyas con los genitales cubiertos, al tiempo que globos azules y rojos se llevan por los aires a uno de éstos maniquís de Cristo.

Dentro de estas imágenes delirantes, como aquella del ladrón escalando una de las Torres de Satélite, David Silva, aparece como el envejecido padre del *venusino Fon* (Juan Ferrara), dueño de una fábrica que maquila postizos de genitales, nalgas, busto y más. Se trata de un viejo sordo, mudo y ciego, que intenta descubrir si el sexo de su mujer se encuentra seco o lubricado. Dos enfermeras cuidan del elegante anciano que encarna David, quien introduce la mano en el sexo de su también envejecida esposa y hace una seña negativa con la cabeza, en un filme que, como explica el escritor y ensayista Daniel González Dueñas, en el *Programa Mensual de la Cineteca. Mayo de 1996*, "implica una serie de rupturas y un escándalo superlativo cuando el director rueda una secuencia en uno de los sitios de mayor religiosidad católica en la Ciudad de México. Pese a las amenazas contra su vida, o la de sus familiares, Jodorowsky continúa la filmación entre ataques de organizaciones de ultraderecha, solicitudes de expulsión del país y una animadversión generalizada de la que apenas se apartan unos cuantos intelectuales y periodistas"…

… En *Ángeles y querubines* (1971) escrita por Carlos Illescas y Rafael Corkidi, con fotografía de este último, tuvo por resultado otro perturbador film de corte surrealista-gótico, en el que actuaban las hermosas actrices Ana Luisa Peluffo —quien a casi 20 años de su primer desnudo, seguía igual de hermosa—, Helena Rojo y Cecilia Pezet, acompañadas por Jorge Humberto Robles

Con D de deseo_int.indd 79 10/6/20 5:39 PM

y los veteranos David Silva y Roberto Cañedo. Si el desnudo de Helena Rojo resulta atractivo, el de Ana Luisa Peluffo es uno de los más sorprendentes, bellos y eróticos de todo el cine nacional.

En **La mansión de la locura** (1971), Juan López Moctezuma, audaz émulo de Jodorowsky, se despegaría de éste, para crear un inquietante cine de horror y erotismo. Existen aquí, imágenes impactantes, como aquella de un grupo de hombres con torsos desnudos que construyen una suerte de templo, la danza sensual que emprende la protagonista, a la que más tarde, un extraño sacerdote que encarna David Silva, le arroja uvas a su cuerpo desnudo, o aquella suerte de orgía en unas termas, donde hombres y mujeres se besan y acarician.

Inspirado libremente en el sugerente relato de Edgar Allan Poe, *El sistema del Doctor Alquitrán y del Profesor Pluma,* a partir de un guión de Carlos Illescas y el propio realizador, su película, que descubría fascinantes escenarios en sitios como: El Museo del Chopo, la Fábrica de Hilados y Tejidos *La Hormiga* en Río Magdalena, o el Desierto de los Leones**,** abría con unos créditos en alto contraste virados al rojo, donde una mujer desnuda pasea a caballo al estilo de *Lady Godiva* por un lugar repleto de vitrinas y mesas. La acción transcurre en la Francia del siglo XIX, donde el periodista *Gastón Leblanc* (Arthur Hansel), investiga un nuevo método curativo en un asilo de dementes. En un inicio, que recuerda a *Drácula*, *Gastón* es recibido por una suerte de mariscal muy amanerado y después por un sacerdote que lleva una túnica roja con círculos concéntricos que encarna David Silva con el cráneo rapado, para toparse después con el demente *Raoul Fregonard* —el falso *Doctor Meillard*— (Claudio Brook) y la bella sobrina de éste, *Eugénie* (Ellen Sherman), de la que se prenda de inmediato y que luego es violada en el bosque por unos locos.

Se trata de una delirante experiencia fílmica, en la que aparecen entre otros: Mario Castillón Bracho, Javier Batiz, Macaria, Julia Marichal, José Antonio Alcaraz, León Singer y la coreógrafa Tita Arroyo, en éste, el debut de Juan López Moctezuma. En cambio, **Pubertinaje,** bajo la dirección del novel Pablo Leder, en un filme inconcluso y censurado, co dirigido también por José Antonio Alcaraz y Luís Urías, que incluía tres episodios: *Una cena de Navidad* (Leder), *Juego de espejos* (Alcaraz) y *Tetraedro* (Luís Urías) —casi siete años después de filmada, sólo se estrenarían los dos primeros relatos—. En el primero, participarían veteranos como: David Silva, Anita Blanch y Andrea Palma, al lado de jóvenes como Gina Morett, Gonzalo Vega y Héctor Ortega. En la de Alcaraz: Brontis Jodorowsky —un niño, al que castran unos compañeros—, Rosa

Con D de deseo_int.indd 80 10/6/20 5:39 PM

Furman y Martín Lasalle y en la de Urías: Abraham Oceransky y Atha Orión, entre otros.

Por su parte, en **Alucarda, la hija de las tinieblas** (1975), Juan López Moctezuma, regresaba a las inquietantes, extravagantes y poderosas imágenes de ruptura del cine pánico-esotérico, y elementos de vampirismo, sexualidad y demoniacos del cine de horror de aquellos años, con énfasis en la demencia, la trivia intelectual, la violencia y los agresivos desnudos femeninos. Es cierto sí, que la película de López Moctezuma que sintetizaba de algún modo los temas vampíricos y demoníacos del cine de horror de aquellos años, enfatiza más en una trivia intelectual que en un argumento coherente —de hecho, la cinta recibió críticas muy desfavorables y burlonas en nuestro país— y su puesta en escena, pareciera buscar más el efecto apantallante, que el verdadero impacto visual y argumental. No obstante, coexisten aquí algunas imágenes poderosas y genuinamente sensuales e inquietantes, que acuden a las teorías del arte *pánico*, en un relato gótico de vampiros lésbicos en el que David Silva interpreta al cura confesor, que intenta exorcizar con violencia y oraciones a las protagonistas Tina Romero y Susana Kamini.

En medio de esta historia que incluye: jorobados, atractivas doncellas capaces de sufrir todos los excesos sadomasoquistas e invocaciones satánicas-vampíricas. Desnudos, mutilaciones, baños de sangre y juegos de palabras más bien obvios (*Alucarda* al revés es *aDrácula*), David aparece vestido de rojo y dorado, con una mitra oscura en la cabeza y con la voz doblada —la distribuidora fue estadunidense—. Le dice a *Alucarda*: *"No desesperes hija mía. Dios está aquí para librarte del Diablo"*, y pide a unos monjes que la desnuden en un escenario cavernoso plagado de velas, mientras unas jóvenes se agitan en el suelo y sangran de sus vientres. Y a *Justine*, el *Padre Lázaro* le comenta: *"Yo te ordeno. Márchate. Abandona el cuerpo de estas dos siervas"*, al tiempo que es penetrada por punzones en todo su cuerpo desnudo.

Satánico Pandemonium.
Erotismo gore y los excesos de los setenta

Satánico Pandemonium es uno de los relatos más insólitos, atrevidos y excesivos de nuestro cine, que tuvo cabida justo en un momento coyuntural en donde la cinematografía mexicana parecía tener tolerancia casi total, para proponer no sólo temas de denuncia y crítica social, sino todo tipo de asun-

Con D de deseo_int.indd 81 10/6/20 5:39 PM

Satánico Pandemonium (Gilberto Martínez Solares, 1973)
Cecilia Pezet y Enrique Rocha. (Colección Filmoteca UNAM).

tos escabrosos o de enorme crudeza que años atrás la censura atajaba. Así, durante el sexenio echeverrista, era posible por ejemplo, mostrar de manera gráfica, violaciones, esclavitud y asesinatos: **El valle de los miserables** (René Cardona Jr., 1974) y **Las poquianchis** (Felipe Cazals, 1976). Abuso de autoridad y homosexualismo: **La isla de los hombres solos** (René Cardona, 1973). Antropofagia: **Los supervivientes de los Andes** (René Cardona, 1975). Así como orgías y lesbianismo en un convento: **Satánico Pandemonium** que el veterano Gilberto Martínez Solares realizaba en 1973 a partir de un guión suyo y de su hijo Adolfo Martínez Solares, inspirado en un argumento del productor Jorge Barragán…

… *"Antes de matarte van a hacerte víctima de mil tormentos. Tu boca será llenada con un embudo y por ahí correrá plomo derretido que llegará a tus entrañas. Tus carnes serán arrancadas en mil pedazos y tus gritos serán escuchados por todo el valle…"*. Las palabras con las que *Luzbel* interpretado por Enrique Rocha le sentencia a la hermosa Cecilia Pezet (**El llanto de la tortuga, La lucha con la pantera**) en el papel de *Sor María,* quien ha sido tentada por el demonio —literal y metafóricamente—, no sólo anticipan y sintetizan algunos de los

Con D de deseo_int.indd 82 10/6/20 5:39 PM

horrores que sufre la protagonista, sino que resultan una violenta alegoría del contenido erótico y *soft porno* que rodea este relato en comunicación total con ese cine de horror *gore* de la época que bajo sus tramas sanguinolentas en la que cabían mutilaciones y cuchilladas, se planteaban dramas de represión sexual en donde la sangre, lágrimas y gritos, sugerían otro tipo de secreciones sexuales, como lo insinúa el diálogo del embudo, el plomo derretido y la carne arrancada.

Lo curioso es que todos los tormentos, actos de violencia y sexualidad suceden en la mente enferma de la novicia consumida rápidamente por la peste, en una pequeña comarca (los alrededores de Tepoztlán en Morelos) en los años de la Inquisición. Es decir: las imágenes de una joven monja seduciendo a *Sor María,* quien a su vez, se desnuda para darse azotes y colocarse una cuerda con cardos que hacen sangrar su espalda y cintura. La de *Sor María* intentando violar a un pastorcito adolescente a quien luego acuchilla brutalmente, sólo para darse cuenta que en realidad es la abuela del jovencito. La risible escena de la orgía final con varias monjas desnudas o semidesnudas. O aquella escena donde Pezet es desvirgada por *Satanás*, tenía todo para escandalizar a la censura religiosa de su momento, más aún con su explícito subtítulo: **La sexorcista**…

…El propio productor Jorge Barragán denunciaba en la prensa que la Mitra por conducto de los sacerdotes Navarro Encinas y Méndez Arceo la habían calificado de: "*Película que ofende a la moral del convento". "Estas personas no tienen ninguna autoridad para prohibir al público que vean o que no en nuestro cine…Soy respetuoso del público católico, pero no permito la intromisión del clero en mi trabajo como cinematografista"* expresaba Barragán.

Sea lo que fuere, éste delirante y atípico filme de horror y erotismo *soft* de ambiente bucólico sobre una bella novicia dedicada a darle vuelo al hábito, seduciendo y fornicando, según los azotes sadomasoquistas místicos de esta deliciosa barbaridad, no sólo se desmarca por completo de la filmografía de don Gilberto Martínez Solares, sino del cine mexicano de aquel momento.

Moral y sexualidad

A diferencia de los jóvenes retratados en esa época por Juan Ibáñez en **Un alma pura** (1965), Manuel Michel en **Patsy, mi amor** (1968), o **Mariana** (1967)

Con D de deseo_int.indd 83 10/6/20 5:39 PM

y **Narda, o el verano** (1968) de Juan Guerrero, inmersos en crisis de identidad social y personal bajo un aura de intelectualidad de la época, los chavos universitarios de Gilberto Gazcón, buscaban su propio camino bajo la influencia de necesidades básicas como el sexo y la crisis de familia, alimentados más por el desmadre y reacciones primarias que por reflexiones interioristas y a través de un abierto cine comercial y sin pretensiones experimentales o filosóficas. Y en contraste con los melodramas juveniles de los cincuenta, Gazcón no trataba de regañar sino de participar en el relajo y en el crecimiento de esos muchachos universitarios, aunque no faltara el sermón sobre la marihuana y más simpático aún que fuera alguien como Gabriel Retes el encargado de hacerlo.

Ya somos hombres (1970) intentaba ser un relato sobre la maduración juvenil, protagonizado por una nueva generación de actores: Valentín Trujillo –chavo de clase acomodada, que embaraza a la sirvienta Lilia Castillo (bella y conmovedora) y quiere asumir su compromiso, Gabriel Retes —el del desmadre y los negocios turbios—, Arturo Alegro —el *Gordo* simpático, que le entra a la mota por soledad— y Octavio Galindo —el chavo responsable, sano y alegre—. Éste último, era hijo del taxista que encarnaba David Silva, quien debe sostener una gran prole con Queta Lavat, en un filme al que se sumaban otras personalidades de la época de oro de nuestro cine como: Arturo Martínez e Irma Torres padres de la criada *Gabina,* Rafael Baledón y Chela Castro padres de *Luis,* Dagoberto Rodríguez y Chela Nájera padres de *Lamberto* o Guillermo Álvarez Bianchi como el dueño del antro discoteca.

Por fortuna, Gazcón evitaba lo más que podía, orientarse al melodrama chantajista y de telenovela al estilo de **María Isabel** y su continuación (1967 y 1968) de Federico *Pichirilo* Curiel, en ese drama juvenil, entre la sirvienta casi adolescente y el chavo entusiasta, acelerado y universitario que encarnaba Trujillo. De hecho, el meollo del argumento se notaba sincero, eficaz y entretenido como varias de las tramas de filmes anteriores de Gazcón: **Suerte te de Dios, La risa de la ciudad**, o **Los novios**. Ello no evitaba las concesiones típicas de la comedia agridulce, como ese despliegue de bellezas juveniles en minifalda, ropa interior o casi: Claudia Martell, Yolanda Rigel, Lina Marín, Patricia Ferrer, Laura Daniel, Martha Patricia o la propia Lilia Castillo, todas de cuerpos espectaculares.

Aquí, la Ciudad de México y algunos de sus puntos neurálgicos juveniles, como el mirador de la carretera a Cuernavaca, Paseo de la Reforma, Avenida Insurgentes Sur y sus restaurantes como el *Dennys, El Globo* en el *Centro Insurgentes*, o el *Sanborns* de San Ángel y sobre todo la Ciudad Universitaria que

Con D de deseo_int.indd 84 10/6/20 5:39 PM

aparece aquí como un gran remanso de encuentro juvenil, reflexión, amistad y crecimiento, resulta una suerte personaje central…

…El propio Retes, ya como inquieto realizador apostaba por la violencia urbana, el trauma del 68 y una abierta sexualidad en su debut en la industria con **Chin Chin el teporocho** (1975) filmada en el corazón de Tepito donde ocurre la acción de la novela homónima de Armando Ramírez, considerada como un documento antropológico de los barrios marginados de la Ciudad de México en el que se combinaba la vida cotidiana de cuatro jóvenes con aspiraciones limitadas y un entorno de violencia, corrupción y degradación social que captaba muy bien ese México de entonces con instituciones gubernamentales viciadas y una juventud desilusionada a partir de la cruda del 68 que encontraba en el sexo sin compromisos, en el alcohol, el desmadre y la droga un paliativo para "irla pasando el día a día".

Retes logró romper con los estereotipos del galán protagonista al mostrar a un grupo de muchachos comunes y corrientes de rasgos muy mexicanos, al tiempo que consigue mostrar con enorme realismo el devenir cotidiano del barrio tepiteño con algunas imágenes muy eficaces como los planos secuencias panorámicos o los *travellings* que acompañan a los personajes. Sin faltar la crudeza de sus imágenes sexuales como sucede en la secuencia de la orgía en el departamento de *Rubén* y sobre todo la brillante escena del desnudo de Dolores Beristáin —nieta de Gabriel Mancera, mujer del actor Luis Beristáin, madre del actor Arturo Beristáin y abuela de la realizadora y directora de *casting* Natalia Beristáin— quien por ese entonces tenía 50 años de edad.

Una muy joven July Furlong en el papel de hermana de Tina Romero, insta al protagonista (Carlos Chávez) a que la vea a las 12 del día en la entrada de la Torre de Rectoría de Ciudad Universitaria. En la explanada Furlong le dice: *"Yo sólo quiero echarme un fajecito con usted". "¿Pero si eres mi cuñada. Cómo contigo?". "Me gustas. Quiero echarme un caldo contigo"* y salen de ahí para tener ese prometido *caldo* en el automóvil de la madre de ella.

Por cierto, en esos años setenta, vale la pena destacar también la belleza, los desnudos y las atrevidas escenas eróticas de la bella Rebeca Silva, apodada *El cuerpo*, en filmes como: **Carroña** o **El hombre**, ambas dirigidas por Raúl de Anda hijo en 1975, sensual actriz quien ya había aparecido antes en filmes como: **Llanto, risas y nocaut, Las víboras cambian de piel, Presagio** o **Zacazonapan.** En la primera, ella y Valentín Trujillo encarnan a *María* y *Benjamín,* humildes peones en una hacienda en el siglo XIX. Se casan, pero durante la boda,

Con D de deseo_int.indd 85 10/6/20 5:39 PM

El Rengo (Pedro Armendáriz Jr.) y sus hombres se llevan a la joven para que sea desvirgada por el patrón *Jacinto* (Mario Almada), usando el *derecho de pernada. Benjamín* con la ayuda su hermano (Rodolfo de Anda), asesinan al patrón y reciben ayuda de la novia de éste (Maritza Olivares), huyen y enfrentan su destino. Una historia de revuelta social enmarcada bajo los desnudos de las guapas Rebeca Silva y Olivares. En **El hombre** una vez más, Rebeca Silva es violada por Mario Almada, un ranchero malvado que enfrenta con sus secuaces al *Hombre,* enigmático justiciero que apoya al pistolero que encarna Jorge Rivero para liberar al pueblo de aquellos.

Roberto Gavaldón en los setenta y las coproducciones con España

Al igual que sucedió con otros realizadores de la llamada época de oro (Martínez Solares, *Indio* Fernández, Ismael Rodríguez), Roberto Gavaldón tuvo que ceder a las presiones comerciales y los cambios de moral y libertades de censura iniciados en los sesenta y ampliado una década después. Ya en 1969, Gavaldón dirigía **Las figuras de arena** adaptada por él y Hugo Argüelles, sobre una novela de Hugo Butler. En Manzanillo, David Reynoso dueño de una empresa pesquera, es un *paterfamilias* tradicional que no ha visto a su mujer (Elsa Aguirre) y a su hijo *Davey* (Valentín Trujillo) en un año, quienes llegan de Estados Unidos. Al ver a éste con el cabello largo, una blusa parecida a la de su madre y hablando en inglés, de inmediato le entra la angustia de imaginarlo *"maricón"*. Casi de inmediato le lleva una revista *Playboy* y objetos de cacería que él rechaza.

Davey no es *gay,* sólo es un joven sensible que gusta de la música y hacer figuras en la arena; ahí en la playa conoce a *Alma* (Ofelia Medina) ex prostituta de la que se enamora y a una pareja de *hippies*: Hugo Stiglitz y Bárbara Angely, ésta última se baña desnuda sin pudor alguno. Por supuesto, para ese cine adulto nacional más bien rancio la idea del erotismo era mostrar desnudos femeninos y parejas copulando, incluyendo una animación de las propias figuras de arena. Gavaldón iniciaba la década de los setenta con una dispareja comedia de humor negro, **Doña macabra** (1971), seguida de una sátira política protagonizada por Eulalio González *Piporro*: **Las cenizas del diputado** (1976) y un melodrama sobre las hipocresías sociales: **Cuando tejen las arañas** (1977).

Sin embargo, antes de ello, emprendería una serie de fallidas coproducciones con España como: **Don Quijote cabalga de n***uevo* (1972), **Un amor**

Con D de deseo_int.indd 86 10/6/20 5:39 PM

perverso/La madrastra (1974), **El hombre de los hongos** (1975) y **La playa vacía** (1976), la primera de ellas para lucimiento casi absoluto del entonces llamado *mimo de México:* Mario Moreno *Cantinflas* en el papel de *Sancho Panza,* quien declaraba a la prensa sentirse identificado con el héroe de Cervantes y más aún con su escudero, ya que éste y él mismo como *Cantinflas,* representaban la postura del pueblo…

…El escritor veracruzano Sergio Galindo había publicado entre 1973 y 1975 —existe discrepancia al respecto—, su novela breve *El hombre de los hongos,* una narración de corte fantástica con tópicos como el racismo, el erotismo y la banalidad de una clase pudiente. Una familia de hacendados en un paraje exuberante donde crecen de manera natural los hongos, obligan a algunos de sus peones a comerlos antes, para saber si estos son venenosos y su dolorosa muerte parece no afectar a nadie. En medio de esa suerte de perverso ritual, aparece de la nada, entre la vegetación y una cascada, un niño mulato desnudo, al que el patrón *Everardo*, casado con la fogosa *Elvira,* bautiza como *Gaspar* y se lo regala a su hija menor *Emma,* hermana a su vez de *Lucila* y *Sebastián*.

En su versión fílmica, con guion de Tito Davison, Emilio Carballido y el propio Gavaldón, **El hombre de los hongos** apuesta por una suerte de relato morboso y truculento, aprovechando no sólo la apertura de temas y censura de la época, sino la presencia de las atractivas Isela Vega y la guapa española-marroquí Sandra Mozarowski. De ahí los abundantes desnudos incluyendo a su vez, el del propio protagonista masculino: el estadunidense Philip Michael Thomas como *Gaspar* joven —en breve futura co estrella de Don Johnson en la teleserie *Miami Vice*—, así como la inclinación hacia temas *tabú* como el incesto (los hermanos Ofelia Medina y Fernando Allende), el acoso de la esposa hacia el bastardo sexualizado *Gaspar* o la amenazante presencia de la mascota idolatrada por el patrón: una pantera negra llamada *Toy,* que destaza a *Elvira* y al final a *Emma*.

Narrada de manera convencional, torpe incluso, con efectos especiales primitivos y lastimosos. Quizá el único momento interesante del film ocurre en la última toma; la del mulato *Gaspar* internándose desnudo hacia la espesura de la selva y el torrente de agua: la poderosa fuerza de la naturaleza y su universo perturbador y fantasmagórico.

Lo mejor de **Un amor perverso/ La madrastra** y **La playa vacía**, no se encuentra tanto en sus argumentos un tanto previsibles que apostaban por el

Con D de deseo_int.indd 87 10/6/20 5:39 PM

escándalo y los temas sexuales puestos de moda en esa década, sino en la presencia sensual e histriónica de la notable y bellísima actriz española Amparo Rivelles, quien a los cincuenta años lucía más hermosa y más sexy que varias actrices jóvenes del momento y sus años de experiencia actoral influían con fuerza en este par de títulos de Gavaldón, centrados en la mujer madura capaz de enloquecer a hombres mayores o jóvenes en circunstancias extremas.

Filmada en Segovia, Madrid y Torrelodones y ambientada al inicio de los años treinta, **Un amor perverso/ La madrastra,** narra la relación entre el adinerado acaparador y viudo empresario tísico *Marcos* (Ismael Merlo) con la estéril prostituta *Mercedes* que encarna Rivelles. Él la saca del burdel donde trabaja y se casa con ella, pese a que sus achaques de enfermedad provocan repugnancia en *Mercedes.* Después, cuando conoce a *Daniel* (John Moulder Brown), joven hijo de *Marcos,* no sólo precipita la muerte del padre, sino que seduce al joven, pero antes lo hace con otro joven ingeniero y pintor que toma el lugar de *Marcos* en la fábrica: *Álvaro* (Ramiro Oliveros), homosexual amante del hijo.

Lo tremebundo de la trama encuentra su mejor punto en el porte de la protagonista, tal y como sucede en **La playa vacía** filmada íntegramente en España y en la que incluso la co estrella de la actriz: el musculoso galán Jorge Rivero fue doblado. Aquí, Amparo Rivelles encarna a *Victoria*, viuda de un escritor que se mantiene de un pequeño hotel en la playa con la ayuda del desfachatado *Pablo* (Rivero), quien no sólo hace el amor con ella, sino con otras jóvenes y más tarde con la bióloga *Gloria* (Pilar Velázquez), antigua amante del marido de *Victoria.*

Lo que sigue, es una serie de despropósitos y truculencias donde se hace alarde de erotismos y anotaciones sexuales excesivas aprovechando la apertura fílmica en España a la muerte del *generalísimo* Francisco Franco ocurrida un año antes, en 1975 que trajo como consecuencia un cambio radical en la estructura del cine español: se suprimía la censura y era la época del destape. En ese sentido, Gavaldón no tuvo empacho en mostrar la propuesta erótica de la pieza de Jaime Solom: escenas lésbicas entre Rivelles y Velázquez, desnudos de éstas, sexo oral sugerido, palabrotas, tríos sexuales de Jorge Rivero con un par de jovencitas, quien aparece a su vez, desnudo en la playa, o el hecho de que se maquille como mujer. Es decir, **La playa vacía** se regodeaba en el escándalo y la exposición de la doble moral burguesa en una trama en la que a todas luces Gavaldón no se sentía a gusto pero que se rescata por el carisma y la presencia de Rivelles…

Con D de deseo_int.indd 88 10/6/20 5:39 PM

…Además, *El Indio* Fernández figura como uno de los actores centrales de **El rincón de las vírgenes** (1972) de Alberto Isaac que trasladaba a la pantalla, los cuentos de Rulfo: *Anacleto Morones* y *El día del derrumbe* de *El llano en llamas,* en una historia sensual e irónica que cambiaba la actitud trágica de los personajes *rulfianos* por la ironía y un placer gozoso de la sexualidad bucólica, como lo muestra el baño de las muchachas en el río con *Anacleto Morones,* el santón pueblerino que encarna Fernández y su ayudante merolico *Lucas Lucatero* interpretado espléndidamente por Alfonso Arau, o aquella imagen de *Leona* (Rosalba Brambila) huyendo desnuda al final de la cinta.

El mismo Isaac realizaría otro relato de imágenes eróticas centrado en un afamado teatro de burlesque; una suerte de renovado cine cabaretil que daría pie a incipientes mitos erótico-populares de una cinematografía en crisis: **Tivoli** (1974), enmarcado con los desnudos de la entonces impresionante muñeca de ojos rasgados y firme y enorme trasero —115 cm., según le confesó a la periodista Karen Lara en su libro de entrevistas en 1980—, Lyn May, dueña de uno de los cuerpos más impresionantes que las pasarelas de los burlesques y los escenarios fílmicos mexicanos registran. Lo mismo sucedería con Sasha Montenegro cuya carrera, al igual que la de Lyn May se registra en parte en el libro *Cabaret. Rumberas y pecadoras en el cine mexicano…ayer y hoy* (Palabra de Clío, 2019). Por cierto, Alberto Isaac dirigiría un relato de pasión erótica en **Las noches de Paloma** (1977) ambientado en tiempos de la Revolución Mexicana. La protagonista, interpretada por Cristina Baker, es el objeto del deseo de todo hombre que se cruza en su camino.

Por supuesto falta decir que Sasha Montenegro quien iniciaría su carrera en varios filmes protagonizados por *Santo, el enmascarado de plata* y aparecería en algunos relatos interesantes como: **Los japoneses no esperan** (Rogelio A. González, 1977) y **Llámenme Mike** (Alfredo Gurrola, 1979), realizaría espectaculares escenas de desnudos integrales en filmes como: **Blanca Nieves y sus siete amantes** (Ismael Rodríguez, 1980) o **La golfa del barrio** (Rubén Galindo, 1981)…

… A su vez en el ocaso de los años setenta y del llamado *cine echeverrista* surgirían varios relatos con audaces escenas sexuales y desnudos impactantes como es el caso de **Estas ruinas que ves** (1978) de Julián Pastor, con Fernando Luján, Blanca Guerra, Pedro Armendáriz Jr. y actuaciones secundarias de Roberto Cobo, Ariadne Welter, Grace Renat y Guillermo Orea. Filmada en Guanajuato, narra entre la nostalgia y la ironía, el regreso a su ciudad natal, *Cuévano,*

Con D de deseo_int.indd 89 10/6/20 5:39 PM

por parte de *Paco Aldebarán* (Luján), quien se integra como profesor de Literatura en la Universidad. Ahí, coincidirá con un pequeño grupo de maestros universitarios de pocas aspiraciones, cuya vida cotidiana, al margen de la enseñanza, consiste en contar chismes, beber y pasear por su pequeña ciudad. No obstante, *Aldebarán* se fascinará y obsesionará con la atractiva y sensual joven *Gloria Revirado* (Guerra), de quien se dice no puede hacer el amor por un problema que afecta su corazón.

Pero sobre todo con su cinta anterior: **El vuelo de la cigüeña** (1977) en la que Julián Pastor narra la historia de la desinhibida modelo de revistas eróticas llamada *Nicolás* que encarna en su debut estelar Rosalía Valdés Julián —hija de Germán Valdés *Tin Tan* y Rosalía Julián—. La actriz se pasea desnuda por completo buena parte del metraje de la cinta y se hace de tres amantes: un jipioso anarquista (José Alonso), un millonario *playboy* (Pedro Armendáriz) y un tímido burócrata (Fernando Balzaretti), quienes terminan peleando la paternidad del hijo cuando ella se embaraza. No obstante, *Nicolás* los convence de iniciar una luna de miel los cuatro juntos. Una de las escenas más atrevidas es aquella en la que Alonso le hace el amor a Rosalía en un atestado vagón del Metro.

Asimismo, Pedro Armendáriz Jr., como el antihéroe de **Cadena perpetua** (1978) de Arturo Ripstein, presionado por una sociedad hostil y corrupta, se sumerge en un filme que retoma elementos del *thriller* negro y del cine prostibulario, para sumergirse en la cloaca de la corrupción representada en un siniestro judicial (Narciso Busquets) y las pulsiones sexuales. *El Tarzán Lira*, según la novela de Luis Spota, sobrevive al ataque del *Cabo Pantoja* (Ernesto Gómez Cruz brillante), en el penal en las Islas Marías al enterarse de que aquel se acuesta con su mujer —una sensual Pilar Pellicer. A su vez, tiene una notable secuencia con la preciosa empleada doméstica que encarna Ana Martín en una impactante escena de crudeza sexual. Y explota a las bellas prostitutas: Angélica Chain o Yolanda Rigel en las escenas dentro del cabaret donde actúa Pepe Arévalo y sus mulatos, o en el interior de los hoteles de paso: *Margo* y *Turístico*.

A su vez, una violentísima historia de denuncia social y represión inspirada en la novela homónima de José Revueltas, se presta a un relato de poderosa imaginería sexual y erótica. Se trata de **El apando** con guión del propio autor y José Agustín, dirigida en 1975 por Felipe Cazals. *Albino, Polonio* y *El Carajo* (Salvador Sánchez, Manuel Ojeda y José Carlos Ruiz), son tres reos del penal de Lecumberri planean la manera en la que la madre de *El Carajo* intro-

Con D de deseo_int.indd 90 10/6/20 5:39 PM

duzca droga en el interior de la cárcel. El asunto se complica, son enviados a la celda de castigo o *Apando* y más tarde se arma una tremenda trifulca con resultados fatales y sangrientos. En medio de ello, abundan las escenas sexuales entre Ojeda y María Rojo y Delia Casanova y Salvador Sánchez; este último tiene tatuado en el vientre una pareja que parece copular cuando agita su estómago. Asimismo, Ana Ofelia Murguía encarna a una celadora lesbiana que aprovecha su poder para acariciar el sexo de las muchachas.

Erotismo, sensualidad, humor y crudeza sexual en José Estrada

Con **Para servir a usted** (1970) debutaba en el largometraje el gran cineasta José Estrada apodado *El Perro,* director incomprendido capaz de realizar filmes comerciales para figuras como Vicente Fernández o Xavier López *Chabelo*, relatos de crudeza social y sicopatía criminal como **El profeta Mimí** (1972) inspirada en el caso de *Goyo* Cárdenas con Ignacio López Tarso, tramas de relevancia histórico y social como **Los indolentes**(1977) ambientada en los años del *Cardenismo,* o un filme insólito, prohibido y desconocido de una inclemencia brutal para hablar de las sacrosantas instituciones morales y sociales del país: **Recodo de purgatorio** (1975).

En **Para servir a usted** Héctor Suárez en su primer protagónico, interpreta a un mesero con una novia a punto de casarse (Norma Lazareno), sin embargo, termina obsesionado y enamorado de una prostituta de lujo con la que pasa una noche, interpretada por la sexy rubia Claudia Islas. El asunto central, es la relación que emprende con su patrón, el adinerado empresario Enrique Rambal, cuyas abismales diferencias sociales, los llegan a unir de una manera irónica, cuando éste organiza una fiesta privada con sus amigos y unas guapas prostitutas. Claudia Islas aparece semi desnuda en sus escenas íntimas con Suárez.

La misma Claudia Islas interpreta a *Popea* una bailarina de burlesque en *El Blanquita* y en *El Caracol* donde hace un *streaptease* en **Cayó de la gloria el Diablo** (1971) del *Perro* Estrada, protagonizada por Ignacio López Tarso, como un proletario *tragafuegos*, que tiene un triunfo patético y efímero en un programa de concursos televisivo. No obstante, las escenas de seducción erótica corren a cargo de una espléndida Evita Muñoz *Chachita* que encarna a *Nachita*, dueña de una pollería asediada por el tímido *tragafuegos Don Eme*, quien logra conquistarla gracias a la momentánea popularidad que obtiene al ganar

Con D de deseo_int.indd 91 10/6/20 5:39 PM

un concurso en Televicentro. *Chachita* lleva a cabo unas extraordinarias escenas a medio camino entre el erotismo y la comedia, seduciendo a López Tarso (“*Al ratito que estemos solitos, le platico mi sueño”*), quien antes se ha fascinado con sus muslos. Sin embargo, más tarde, *Nachita* termina engañándolo con su joven sobrino que ha regresado de los Estados Unidos, encarnado por Sergio Jiménez. *Chachita* obtendría la Diosa de Plata por su papel.

En Ángela Morante ¿Crimen o suicidio?/ Retrato de una intimidad (1978), Estrada relata la historia de *Roberto Lobo* (Enrique Lizalde), periodista que indaga la muerte de la estrella de cine Ángela Morante sin hacer caso del dictamen de suicidio accidental. Reconstruye la vida de la actriz con testimonios de quienes la conocieron, sus amantes, su dura infancia, prostitución, carrera cinematográfica, un aborto y más. Se trata de un intrigante relato *noir* que incluye múltiples desnudos de su bella y desinhibida protagonista Blanca Baldó y la también hermosa coprotagonista Ana Martín (hay incluso una escena lésbica entre ambas). Uno de los momentos más inquietantes es aquel en donde los reporteros

Jóvenes en la Zona Rosa (Alfredo Zacarías, 1968) Claudia Islas
(Colección Filmoteca UNAM).

Con D de deseo_int.indd 92 10/6/20 5:39 PM

gráficos de nota roja ingresan a la mansión de Ángela ya muerta y uno de ellos pisa la sábana que la cubre para bajarla y así todos observen sus senos al descubierto.

Finalmente **Recodo de purgatorio** (1975) es sin duda una obra extrema. Límite en el cine mexicano por su audacia para contar una historia intimista realizada prácticamente a través de la enorme colección fotográfica del *Perro* Estrada, protagonizada por él mismo: la historia de un hombre que llega a un hotel para quitarse la vida. Ello con un texto de una ironía demoledora y escenas brutales como la felación que un sacerdote (Agustín Silva) obliga a realizarle al propio protagonista. O la secuencia del policía sodomizándolo (Alfredo Gutiérrez), así como la masturbación que le practica su mujer (Eugenia Dolores), o su propia madre (Tamara Garina) que le ofrece sus senos flácidos. Todo ello sin efectos, ni sugerencias visuales, para hablar de la educación castrante y la represión emocional, moral y social de una época.

Con D de deseo_int.indd 93 10/6/20 5:39 PM

El cumpleaños del perro (Jaime Humberto Hermosillo, 1974) Héctor Bonilla y Diana Bracho.

Con D de deseo_int.indd 94 10/6/20 5:39 PM

El caso de Jaime Humberto Hermosillo y su posterior destape

Jaime Humberto Hermosillo (Aguascalientes, 1942, Guadalajara, 2020) fue un cineasta que se mantuvo vigente desde los años setenta a la fecha y que se adentró con valentía en el tema de la sexualidad con resultados insólitos y una obra excepcional sobre todo en la década de los Desde su mediometraje **Los nuestros** (1969), Hermosillo dejaba muy claro los temas que iban a aparecer en sus polémicas historias: los problemas de la clase media y sus puritanismos. Cintas como **El cumpleaños del perro** (1974) y **Matiné** (1976), por ejemplo, abordaban con sutileza encubierta, temas de homosexualidad latente, la primera, sobre la extraña relación entre un joven y su padrino, un hombre mayor, y la segunda entre dos amigos que intentan asaltar la Basílica de Guadalupe: un relato que rebasa el asunto de la amistad infantil, la cinefilia y la ambigua relación de dos ladrones adultos que involucran a un par de chamacos en su carrera criminal.

La clase media, sus frustraciones y aspiraciones, el tedio de la vida cotidiana, la insatisfacción sexual, las aspiraciones intelectuales, la asfixia de las tradiciones familiares y la liberación de una moral caduca se entretejen con los universos de la trasgresión de la ley y el crimen y el delito se trastocan en una suerte de expiación en los filmes de Hermosillo arriba citados en esos años setenta. En **El cumpleaños del perro,** Héctor Bonilla es un joven recién casado con Diana Bracho, un campeón de natación que busca un socio para abrir una escuela de nado. Por ello recurre a un amigo mucho mayor, Jorge Martínez de Hoyos, que vive un rutinario matrimonio con Lina Montes. Ambos descubren que existen entre ellos mayores intereses que con sus respectivas parejas y el asesinato y la huida se vuelve entonces una opción.

Una vez más, Bonilla como *Aquiles* junto con *Paco,* Manuel Ojeda, son dos amigos íntimos y criminales líderes de un grupo de asaltantes. En uno de

Con D de deseo_int.indd 95 10/6/20 5:39 PM

sus atracos matan al padre de *Jorge,* menor de edad (Armando Martín Martínez), que acompaña a su progenitor a la Ciudad de México y en cuyo camión viaja de polizonte el mejor amigo de aquel: *Aarón* (Rodolfo Chávez Martínez). Los delincuentes deciden utilizar a ambos niños fascinados con el cine y las Matinés, en sus maniobras delictivas. *Aquiles* y *Paco* ya en solitario deciden realizar un último atraco en la mismísima Basílica de Guadalupe en La Villa disfrazados de sacerdotes, sin embargo son denunciados por *Jorge*, cercados y acribillados.

A la distancia, tanto **El cumpleaños del perro** como **Matinée** que pasaron un tanto inadvertidas ante el impacto de las obras de Felipe Cazals y Arturo Ripstein de ese momento, surgen ahora como verdaderas rarezas y con múltiples temas adelantados a su momento como el tópico de la pareja *gay.* **Matinée** es sin duda una obra notable cuyos últimos diez minutos son en verdad magistrales, no sólo a nivel técnico, narrativo y puesta en escena, sino por el poder que tienen para mostrar un contexto social e histórico en todo su esplendor: el fanatismo y la devoción religiosa, el ambiente popular alrededor de la nueva Basílica en construcción, el violento accionar de los llamados judiciales y tema del robo y la criminalidad que empezaba a dar giros cada vez más violentos al término del *echeverrismo* con la llegada de José López Portillo.

En **La pasión según Berenice** (1976), los encuentros eróticos-pasionales entre una joven muy católica (Martha Navarro, espléndida) que cuida a su anciana madrina usurera (Emma Roldán) y un fuereño que llega de la capital (Pedro Armendáriz hijo), a Aguascalientes, son el reflejo de los deseos lúbricos ocultos de una provincia reprimida. Por su parte, desde la primera secuencia, en la que una desinhibida Julissa le pellizca el trasero al joven que encarna Jorge Balzaretti, **Amor libre** (1978), abordaba sin moralismos la sexualidad explosiva de una Julissa que se pasea desnuda por su departamento. *Julia* y *July* (Julissa y Alma Muriel) comparten una sincera amistad, un departamento y los hombres de su vida. Ambas son liberadas, *"alivianadas"* y no permiten que los celos intervengan en su particular modo de vida.

Naufragio (1977), por su parte, con inquietantes y logradas secuencias metafóricas como la irrupción del mar en un departamento de Tlatelolco, narraba la vida de dos mujeres, empleadas burócratas (María Rojo y Ana Ofelia Murguía), cuyas vidas se transformaban con la llegada del hijo de la segunda (José Alonso) y la pasión que desata en la primera. **Las apariencias engañan** (1978), acerca de los secretos sexuales de una provincia profunda y anómala:

Con D de deseo_int.indd 96 10/6/20 5:39 PM

Adriana (Isela Vega), quien es hermafrodita, envía a su novio *Sergio* (Manuel Ojeda) a la ciudad de México a contratar a un actor, *Rogelio* (Gonzalo Vega), para que se haga pasar por el hijo pródigo del viejo millonario *Don Alberto Bejarano* (Ignacio Retes). Así, ya sin la obligación de cuidar a su tío, ella podrá casarse *"vestida de blanco",* como era su ilusión.

En **Doña Herlinda y su hijo** (1984), inspirada en una novela de Jorge López Páez, es quizá la primera película mexicana industrial abiertamente *gay*, sobre la fuerte relación sexual que se establece entre un joven músico y un doctor que guarda las apariencias de su homosexualidad, casándose. *Rodolfo* es un médico soltero que sostiene un romance secreto con *Ramón*, un estudiante de música. *Doña Herlinda*, la madre de *Rodolfo*, presiona a su hijo para que se case y ella tenga nietos. Sin avisarle a *Ramón, Rodolfo* se compromete con *Olga*, una joven más preocupada por su futuro profesional que por casarse. Deprimido, *Ramón* acepta irse a vivir con *doña Herlinda,* quien tiene la solución para que todos vivan juntos y felices.

En cambio, **María de mi corazón** (1982), a partir de una historia de Hermosillo y de Gabriel García Márquez, abría en un tono de comedia ligera para narrar la relación gozosa y sexual entre una prestidigitadora y un ladrón de casas-habitación, para cerrar en la segunda parte, con un giro tremendamente dramático. *Héctor* y *María* (Héctor Bonilla y María Rojo) se reencuentran tras ocho años de no verse. Ella trabaja como maga en cabarets y él se dedica a robar casas. *María* convence a *Héctor* de que se vuelva mago y trabajen juntos. La vida parece sonreírles hasta que un día, cuando *María* viaja a otra ciudad la situación de la pareja se verá ensombrecida por un hecho lamentable.

El corazón de la noche (1984), inspirada en un argumento de José de la Colina con acento buñueliano, relataba la extraña historia de pasión erótica entre un joven ingenuo y tímido, instructor de manejo (Jorge Balzaretti) y una muchacha sordomuda (Marcela Camacho), que vive y tiene relaciones sexuales con un ciego mucho mayor que ella (Pedro Armendáriz). El primero, es atraído a un submundo extraño, alucinante, poblado por todos aquellos seres cuyas mutilaciones, impedimentos o diferencias físicas, los han trastocado en rechazados de la sociedad, en un ambiente de perversos minusválidos.

Hermosillo pronto se reveló como un realizador a contracorriente, agregando frescura y situaciones insólitas a un cine mexicano que dejaba atrás las fórmulas más socorridas de la época de oro para explorar nuevos caminos y temáticas, en relatos intimistas donde el sexo, los secretos de familia y las

Con D de deseo_int.indd 97 10/6/20 5:39 PM

ambiguas relaciones de pareja, dejaban entrever pasiones frustradas, paranoias sociales y dinámicas homosexuales. No obstante, en su cine empezaron a aparecer baches creativos y extravagancias temáticas que le llevaron a realizar obras **como Doña Herlinda y su hijo** o **Clandestino destino** (1987), una fantasía sexual en los límites de la ciencia ficción hormonal, ambientada en un futuro indeterminado, en donde México se ha integrado a los Estados Unidos; en ese contexto, sus protagonistas viven sometidos a la represión política y sexual.

Por fortuna en el umbral de los noventa, Jaime Humberto Hermosillo se recuperó con un film notable de bajísimo presupuesto: **Intimidades en un cuarto de baño** (1989), con el tema de la asfixia y la frustración social de un matrimonio de clase media, ella cajera de banco (Gabriela Roel) él, escritor que aspira a una beca (Álvaro Guerrero) y que viven con los padres de ella (Martha Navarro y Emilio Echeverría) y una sirvienta (María Rojo); todos observados desde un espejo de un baño. Llamada inicialmente *Espejos,* se filmó en cuatro días y en un solo emplazamiento de cámara que permitió plena libertad a sus protagonistas tanto a nivel físico como emocional.

A ésta le siguieron **La tarea** (1990) en la que sólo utilizaba un par de encuadres y un punto de vista único y estático, Hermosillo hablaba de los roles sexuales en los noventa y abordaba las relaciones de pareja, los prejuicios sociales y sexuales y la hipocresía en torno a éstos. Fueron tal vez sus acrobacias eróticas o sus autolimitaciones, lo que catapultó la película a un triunfo inusitado fuera y dentro del país. Con el subtítulo de: ***De cómo la pornografía salvó del tedio y mejoró la economía de la familia Partida,*** narra la historia de *Virginia* (María Rojo), quien espera la visita de *Marcelo* (José Alonso), a quien no ha visto en cuatro años. Mientras arregla los últimos detalles para recibirlo, *Virginia* esconde estratégicamente una cámara de video encendida. Además de pasar una velada erótica, *Marcelo* ayudará a *Virginia* a cumplir con una tarea de su escuela de cine.

Y **La tarea prohibida** (1992), con escenas de una sexualidad franca y explícita que descubrieron para el cine mexicano la veta de un erotismo intelectual, epidérmico y reflexivo y a su vez, un juego de espejos entre la realidad y la ficción fílmica, al tiempo que se revela una trama incestuosa. *Santiago,* joven estudiante de cine (Esteban Soberanes), invita a una pareja de actores para que le ayuden en un ejercicio cinematográfico escolar. Tiene que hacer una película sin cortes ni edición, así que pone su cámara fija. Una de

Con D de deseo_int.indd 98 10/6/20 5:39 PM

las actrices entra en su set —la azotea de su departamento—: la sensual *María* (María Rojo), de quien *Santiago* está enamorado.

En medio de aquellas, apareció **Encuentro inesperado** (1991) inspirada en una obra de Arturo Villaseñor y un poema de Patricia Vega. *Pilar Landeros* (Lucha Villa), famosa cantante, llega a su enorme y lujosa casona desde el aeropuerto. Despide a su chofer y a su mayordomo; intentará dormir hasta la hora del desayuno. La temerosa diva sueña con ser asesinada por alguno de sus admiradores, pero quien aparece en su habitación es una nueva sirvienta, *Estela*, (María Rojo), quien intenta que *Pilar* la reconozca como su hija. Entre ambas surge una silenciosa y sórdida lucha que termina en tragedia.

Sus audaces y logrados experimentos fílmicos con un mínimo de actores y locaciones se fue diluyendo, hasta **De noche vienes Esmeralda** (1997) y **Escrito en el cuerpo de la noche** (2000), historias de una pobreza técnica y argumental en verdad dramática. Relatos que se quedaron a la zaga y a un nivel teatral y televisivo, si los comparamos con el cine moderno y ágil de hoy en día, incluso en toda la gama de propuestas que van de lo comercial, a la críti-

La tarea (Jaime Humberto Hermosillo, 1990) José Alonso.

Con D de deseo_int.indd 99 10/6/20 5:39 PM

ca socio-política, o al cine de aliento poético de ese momento —como por ejemplo, **Por la libre** (Juan Carlos de Llaca, 2000) a **Fibra óptica** (Francisco Athié, 1998), pasando por **Todo el poder** (Fernando Sariñana, 1999), **Amores perros** (Alejandro González Iñárritu, 2000) o **Bajo California: el límite del tiempo** (Carlos Bolado, 1998).

De noche vienes Esmeralda, inspirada libremente en el relato homónimo de Elena Poniatowska y protagonizada por María Rojo —*"la soldadera de todas sus batallas"*, según Hermosillo— es, para la propia protagonista, «no sólo es el [film] más feminista del cine mexicano, sino que toca, a través de un discurso irónico y con fuertes tintes de humor negro, los prejuicios morales y sexuales de la sociedad mexicana» (*Reforma*, 8 de marzo, 1998). La presente cita da una idea de las pretensiones de una mancuerna de trabajo que empezó a tener un fuerte declive en los años noventa.

Narraba la historia de una mujer dueña de una ingenua e inagotable sexualidad que convive al mismo tiempo con cinco maridos: un corredor de automóviles, un envejecido poeta, un taxista que pretende ser rockero, un neurocirujano bisexual, y un empresario italiano, y que consigue transformar con su encanto —se supone— a los que le rodean empezando con el juez (Claudio Obregón) encargado de llevar su caso, cuando uno de los maridos la acusa de poligamia. El asunto no pasa de ser un relato chistoso, *"un cuento de hadas para adultos"* según el propio cineasta. Sin embargo, una serie de diálogos y situaciones cursilonas, actuaciones *camp* (Tito Vasconcelos y María Rojo se llevan las palmas) y un notorio exhibicionismo dan al traste con el resultado final.

Se trata de una reflexión de esa realidad que subyace en la hipocresía y la falsa moral de nuestra clase media, en la que Hermosillo decide cambiar radicalmente de tono, apostando por una farsa desenfadada pero inocua que huele mucho al más primitivo Almodóvar, el de **Pepi, Lucy, Bom y otras chicas del montón** (1980).

Por su parte, **Escrito en el cuerpo de la noche**, resultó un flojísimo intento de Hermosillo por recuperar algunos de sus temas, pero sin la fuerza ni la ironía de su obra realizada veinte años atrás, apoyado a su vez en la dramaturgia de Emilio Carballido, incapaz también de modernizar sus diálogos y giros dramáticos. De hecho, nunca queda claro la época en que se desarrolla la historia, aparentemente se trata de finales de los ochentas aunque parecen los sesentas, pero se habla de sida, por ejemplo. Filme muy recatado, que sería curiosamente, el preámbulo para sumergirse en un complaciente cine de des-

Con D de deseo_int.indd 100 10/6/20 5:39 PM

tape sexual, acorde a los tiempos actuales para explorar y explotar de manera incluso demasiado burda, sus temas de erotismo y sexualidad *gay* en pleno siglo XX, que fueron el sello sutil de sus primeros trabajos y ahora aparecen como una suerte de lastre que le llevaron a arrinconarse al cine digital en el que cabe una muy válida experimentación y a su vez, una suerte de atrincheramiento creativo y confesional.

Tanto en **Exxxorcismo**s (2002) su primer película en video digital, **El misterio de los Almendros** (2004), **El malogrado amor de Sebastián** (2004) y **El Edén** (2003), Hermosillo concibió relatos de demonios interiores con escenas audaces de pasión homoerótica, en tonos y géneros que van del *thriller* de suspenso al melodrama y de ahí a la farsa, en la que abundan las concesiones para el retrato de amoríos homosexuales frustrados, los coqueteos con el porno gay, los giros dramáticos excesivos y poco creíbles y el retrato de una nueva cultura homosexual que abarca por igual, esferas intelectuales o gimnasios y centros de terapia sexual donde «El sexo es gratis, lo que cuesta es la ternura», con resultados tan disparejos que van del humor involuntario o la confesión lacrimógena, a los planteamientos valientes y agresivos siempre admirables en su filmografía.

Hermosillo, cineasta a quien se le deben los primeros retratos subversivos de un cine que intentaba evadir la moralina de la censura, intentó en su etapa digital en el nuevo milenio revitalizar relatos suyos como lo serían **Las apariencias engañan** o **Doña Herlinda y su hijo**, recurriendo a los amigos de siempre —entre actores e intelectuales— y a los actores fetiche de su cine, como María Rojo y Alberto Estrella. En **Exxxorcismos**, por ejemplo, narra una excesiva historia de pasión homosexual con tema fantástico llevada a extremos psicóticos, ambientada en el célebre *Pasaje Iturbide* en la calle Gante del Centro Histórico de la Ciudad de México —clausurado por cierto desde 2012—. Protagonizada por Alberto Estrella y Juan José Meraz, es un relato que termina por convertirse en una confesión lacrimógena en la que abundan las concesiones para el retrato de un amorío homosexual frustrado con desenfoques a cámara incluidos en los momentos de mayor grafismo erótico.

De su filmografía más reciente, **El misterio de los Almendros**, es quizá la más lograda, con un acento más clásico o tradicional en la línea del suspenso. El filme resulta un curioso experimento con el que regresa a sus propuestas de bajo presupuesto: dos locaciones base (una oficina y una vetusta hacienda), cinco actores y una atractiva fotografía digital a cargo de Jorge Z. López, quien

Con D de deseo_int.indd 101 10/6/20 5:39 PM

se ha convertido en su operador de cabecera, responsable asimismo de las imágenes de **Una de dos** (2002), de Marcel Sisniega.

Luego de una escena de sexo entre un joven detective y su novia en la que éste muestra un ambiguo rechazo, el detective y un colega suyo son contratados para investigar el caso de una joven desaparecida y el de una pintura suya en una hacienda, donde una viuda *open mind* (María Rojo), vive cotidianamente rodeada de intelectuales, artistas extravagantes y homosexuales. Para ello, los detectives se hacen pasar por una pareja *gay* y a partir de una investigación muy elemental, salen a relucir sus fobias y frustraciones para descubrir que «el crimen y el acto amoroso forman una unidad».

Por su parte, inspirado en un fragmento de *Agápi Mu* del escritor y exdirigente del Movimiento estudiantil de 1968, Luis González de Alba, se narra una frustrada relación homosexual entre dos jóvenes, uno de ellos casi adolescente. **El malogrado amor de Sebastián,** resulta una suerte de versión *gay* de la novela *Sublime amor juvenil* o de un probable serial televisivo *Hombres, casos de la vida real.* Ello, debido a largos diálogos casi de telenovela y actuaciones en la misma tónica, para relatar un fugaz idilio que crece en un parque público y en el departamento de un ingenuo preparatoriano de provincia (Leonardo Gaeno), destrozado por una tragedia que resulta excesiva y que finaliza con el ritual sacrificio de aquel en un cine de ligue homosexual donde se exhibe **Las apariencias engañan,** y donde es sodomizado por varios de los asistentes.

En el extremo opuesto de aquella, **El Edén** plantea una utópica historia de regocijo sexual, donde el erotismo (en particular la felación) tiene poderes terapéuticos para ancianos enfermos y cuya farsa es una mezcla del más desatado Hermosillo y Almodóvar, en la que cabe entre otros, una mecenas tuerta (María Rojo), un líder que es madre y padre de varios jóvenes y al que llaman "*Eva*" (Alberto Estrella) y múltiples referencias al cine francés.

El preámbulo a una obra digital prácticamente en franco deceso como lo muestran: **Dos Auroras** (2004-05): la acaudalada *Aurora* (María Rojo) viaja de Grecia a Guadalajara para atender la grave crisis depresiva de su hijo *Mauricio* (Tizoc Arroyo), y ayudarlo a salir de su situación, la madre intenta develar el secreto sobre la identidad de su padre, el afamado cantante *Andrés Gallardo* (Rogelio Guerra). **Rencor** (2005) que narra la venganza de una mujer contra el hombre que dejó de amarla protagonizada por Julissa. **El vicio amoroso** (2008), película digital para computadoras, Ipods y teléfonos celu-

Con D de deseo_int.indd 102 10/6/20 5:39 PM

lares, inspirada en un relato de Arturo Villaseñor. Cinta experimental con un solo actor (Víctor Carpinteiro), quien interpreta a dos personajes: un hombre obligado a llevar una doble vida.

Juventud, desengaños y anhelos de Hernán Cortés Delgado (2010) con guión de Villaseñor y de Hermosillo, relata la adolescencia, juventud, aspiraciones cinéfilas y amorosas del propio Jaime Humberto Hermosillo, en una válida historia de nostalgia emocional por desgracia muy limitada técnica, narrativa, argumentalmente, con actuaciones m bien pobres. Filmada en video digital fue producida por el Gobierno del Estado de Aguascalientes. Por encima de sus tediosos experimentos teatrales-cinematográficos como: **El más espantoso infierno** (2010) inspirado en un texto de Leon Tolstoi y **Espejo digital** (2012) *"libro audiovisual"* actuado y leído por Silvia Mariscal a lo largo de más de tres horas según el libro de Arturo Villaseñor: *Jaime Humberto Hermosillo a través del espejo digital,* destacan brevemente sus últimos dos filmes: **InFielicidad** (2015) y **Crimen por omisión** (2018).

En la primera, escrita, dirigida y fotografiada por Hermosillo, la trama se orienta hacia la forma del teatro y dosifica la acción en cuatro actos perfectamente separados uno de otro en una suerte de reflexión sobre la infidelidad. Como en casi todo su cine, la tensión sexual define la sicología de los personajes que se van volviendo cada vez más complejos y multidimesionales, en un tono que se orienta hacia la recuperación de la libertad sexual e ironiza sobre el melodrama moral con Lisa Owen, Tizoc Arroyo, Jonathan Silva, Emiliano Flores. *Laura* cuenta a su sicoanalista la situación sentimental con su pareja y recurre para ello a la anécdota de la cinta **La felicidad** (1965) de la francesa Agnes Varda, sobre la posibilidad de vivir un romance más allá de los valores burgueses sin romper con los moldes familiares. *Nicolás,* diez años menor que ella, habla con su terapeuta y expone también su caso. ¿La disyuntiva entre el amor y el placer sensual?

Finalmente, en **Crimen por omisión** se narra un pacto suicida, que una de las partes incumplirá, que termina por revelar los secretos y la perversidad de un triángulo amoroso. Se trata de un filme en exceso dialogado con referencias cinematográficas muy forzadas que roza el humor involuntario dedicado a Robin Wood y Marco Bellocchio. Un triste epitafio para una obra verdaderamente notable durante el cine echeverrista y posterior durante la década de los setenta y en el arranque de los noventa, como lo fuera la carrera de Jaime Humberto Hermosillo.

Con D de deseo_int.indd 103 10/6/20 5:39 PM

Bellas de noche (Miguel M. Delgado, 1974) Mabel Luna, Diana Torres, Judith Velasco y Sasha Montenegro (Colección Filmoteca UNAM).

Hoy en día, a nadie incomoda la presencia de un cine de diversidad sexual que ha reflexionado con gran libertad e intensidad sobre la temática lésbico-*gay* en el que caben todo tipo de autores que van de Derek Jarman a Cyrill Collard, de Eloy de la Iglesia a Pedro Almodóvar, de Gus Van Sant a Todd Haynes, de Tom Kalin y Todd Solondz a Gregg Araki, de Jaime Humberto Hermosillo a Julián Hernández y Roberto Fiesco, por citar algunos. No obstante, la representación de estos temas en nuestras pantallas, sufrió un prolongado *enclosetamiento* sobre todo en las cinematografías latinoamericanas como México.

No fue sino hasta mediados de los años sesenta —la sirvienta lesbiana (Martha Zavaleta) que acosa a la ingenua provinciana Jacqueline Andere en ***Lola de mi vida*** (Miguel Barbachano, 1964), por ejemplo— y sobre todo en la década siguiente, cuando los límites de la censura y la autocensura dieron cabida a situaciones y personajes prácticamente inexistentes, salvo aquellos que servían para hacer escarnio y burla, como sucedía con el imprescindible *"jotito"* o *"maricón"* del cine de *ficheras* a partir de **Bellas de noche** (Miguel M. Delgado, 1974) y sucedáneas. En ese sentido, habrá que destacar el citado caso de Jaime Humberto Hermosillo, como se aprecia en el capítulo anterior dedicado a este cineasta que, por cierto formó parte de las primeras generaciones del CUEC (1965-1970).

Precisamente en aquellos años setenta surgirían filmes como **La isla de los hombres solos** (René Cardona, 1973) que explotaba con gran morbo las relaciones violentas y homosexuales en el interior de un penal, al estilo de **Prisión de mujeres** (1976) del mismo Cardona, pero desde el punto de visto femenino, como sucede con algunas escenas de **El apando** (1975), de Felipe Cazals, que presentaba a una carcelera sádica y lesbiana interpretada notablemente por Ana Ofelia Murguía. Pero sobre todo **El lugar sin límites** (1977), de Arturo

Con D de deseo_int.indd 105 10/6/20 5:39 PM

Ripstein. A partir de la novela homónima del chileno José Donoso, Ripstein lleva a cabo una inquietante exploración de la provincia mexicana: sus mitos, sus fobias y sus pasiones ocultas para confrontar la homosexualidad latente en un pueblo rascuache donde se luce un desatado Roberto Cobo, como *La Manuela,* un travesti homosexual que hace detonar los resortes del machismo mexicano.

Al igual que **Tres mujeres en la hoguera** (Abel Salazar, 1977), drama lésbico escrito por Luis Alcoriza. Una pareja: Rogelio Guerra y Pilar Pellicer invitan a su casa en la playa a dos mujeres: Maricruz Olivier y Maritza Olivares. Ahí empieza un juego de seducción constante entre los cuatro, quienes se ven envueltos en una trama de erotismo, traición, ambición, pasión y muerte.

La casa del ogro, Viviré otra vez y más

Antes de esta década, el tratamiento de la homosexualidad en el cine mexicano resulta impensable, por ello vale la pena llamar la atención sobre algunos títulos que van de los años treinta a los cincuentas donde se da cabida a homosexuales y lesbianas de formas que van de lo insólito a lo extravagante. Dirigida por Fernando de Fuentes en 1938, **La casa del ogro**, se ambienta en los Apartamentos López vecindad que ostentan la frase: «Moralidad y tranquilidad», administrados por el despótico gachupín viudo, *Nicanor* (Fernando Soler), padre de Gloria Marín y Elvira Rodríguez, quienes conviven con personajes arquetípicos de una sociedad entre moderna y conservadora, hipócrita y liberal, en busca de una inminente urbanización.

Al lado de la portera *Librada* (una extraordinaria Emma Roldán), *El Gato Encerrado,* un ladrón seductor y un cobarde sin escrúpulos (Arturo de Córdova), su amante, la sensual *Socia* (Elena D'Orgaz), aparece el personaje de *Doña Petrita*, un solterón abiertamente *gay* (Manuel Taméz, estupendo). Sorprendente resulta en efecto, el hecho de que aquí, se propone por vez primera en el cine mexicano el personaje del homosexual que tantos conflictos creó a los cronistas de su momento. Juan Manuel Durán y Casahonda dice de éste: «Con excepción del discutible papel de *Doña Petrita*, que salva la gracia de Manuel Taméz, no hay personajes, ni actitudes, ni frases, que nos molesten en el sentido moral, el oído, o la vista».

La primera vez que aparece *Doña Petrita*, un hombre cuarentón, robusto, con bigote espeso y retorcido y cabello ligeramente rizado y relamido, es

Con D de deseo_int.indd 106 10/6/20 5:39 PM

mostrado muy afeminado y con una bata muy coqueta, pidiendo a gritos a *Librada*, sus roscas para desayunar: «Malvada. Ya mero venías mañana», le dice a ésta, que responde: «Pero si fuera mejor que usted buscara quien le hiciera los mandados. Una mujer que lo cuidara, para que no esté tan solo». Entonces *Doña Petrita* pela tamaños ojotes: «¿Yo? ¿Vivir con una mujer? ¡Ay! Dios me ampare, con lo chocantes, malotas y convenencieras que son». «Ya, ya. Si se lo dije nomás de chanza. Para que tira con tanta piedra. Ya sé que usted no es de esos», a lo que Petrita contesta: «¿Ah? ¿Pero te das por aludida? Si tú ya no soplas». «El que ya no sopla es usted ¡Viejo marica!»

Más adelante, Taméz se peina muy coqueto y en un baile dice muy afeminado: «¡Soy hombre y muy hombre!» y cuando escriben su apodo en su puerta —como sucede con todos los inquilinos—, grita: «!Léperas ordinarias!» Llega a la vecindad caminando muy amanerado y *Librada* le comenta: «Oiga Don Pedrito —no Petrita—, esos bigototes se los deja para despistar…»: «No, sólo para ejercitar el léxico». Se trata de un film insólito, con un personaje al que «Le encanta la coca cola hervida, la leche clavel, la mermelada de membrillo», como se le llamaba vulgar, machista y despectivamente a los homosexuales por aquellos años.

En el melodrama **Viviré otra vez** (1939), de Roberto Rodríguez, protagonizada por David Silva y Alicia de Phillips, Adriana Lamar canta a la concurrencia de un cabaret y salón de juego clandestino frases de doble sentido. A un mesero muy afeminado —la representación típica del *joto*—, le dice: «La vida te torció, cambiándote de chato a chata» y él responde muy amariconado: «Grosera». Después, llega a la mesa de dos marineros a quienes piropea y hace que ambos se besen en la boca, cuando intentan besarla a ella y ninguno de los dos se molesta.

En **El secreto del sacerdote** (1940), de Joselito Rodríguez, aparece un personaje evidentemente gay interpretado por Miguel *Lalito* Montemayor, especialista en estos roles en el papel del sacristán del pueblo, a quien el genial comediante, Armando Soto La Marina *El Chicote*, le gasta varios chistes y albures homosexuales. Algo similar ocurre en **Las mujeres de mi general** (Ismael Rodríguez, 1950), machista tragicomedia revolucionaria con Pedro Infante que llama «Perra» a la *Chula* Prieto, quien se le ofrece y se lo disputa con Lilia Prado. Aquí, el actor Alberto Catalá da vida a *Marco Polo*, un sirviente homosexual y muy amanerado. Asimismo, en **Huracán Ramírez** (Joselito Rodríguez, 1952) con David Silva, Titina Romay y *La Tonina* Jackson, aparece el Club

Con D de deseo_int.indd 107 10/6/20 5:39 PM

Nocturno Batacazo, donde pelean machorras mujeres luchadoras y el tópico del físico-culturismo, ligado a la homosexualidad con el personaje del *Bello Califa* y su asistente, un luchador afeminado que no quiere despeinarse.

Muchachas de uniforme

Al igual que **La casa del ogro**, otro relato asombroso es **Muchachas de uniforme** (1950), de Alfredo B. Crevenna, debido sobre todo, a la intensidad de su tratamiento lésbico entre sutil y directo, inspirado en la pieza teatral de la alemana Christa Winsloe que ha dado pie a varias versiones como **Mädchen in Uniform** (Alemania, 1931) de Leontine Sagan. El internado para señoritas donde sucede la acción es cambiado por un colegio de monjas que dirige la severa y coja *Madre Concepción* (Rosaura Revueltas). Ahí, la joven y tímida huérfana *Manuela* (la polaca-brasileña Irasema Dilián en su primera película mexicana), quien a sus 16 años no sabe leer ni escribir, empieza a sentir una enorme devoción que se trastoca en amor apasionado por la *profesora Lucila* (Marga López), quien la toma como su protegida.

Rescatada de un archivo en Berlín por la Filmoteca de la UNAM que la proyectó para celebrar su 48 aniversario, en julio de 2008, **Muchachas de uniforme** se estrenó en el cine México el 31 de mayo de 1951, con una permanencia de dos semanas, para desaparecer prácticamente de la cartelera y sufrir censura en su fugaz paso por la televisión. El filme, adaptado por Edmundo Báez y Egon Eis, abre con una advertencia bíblica contundente: «El que esté libre de culpa, que arroje la primera piedra» y se instala de entrada en un ambiente escenográfico rebuscado y caprichoso a cargo de Edward Fitzgerald, como alegoría de lo tortuoso y retorcido del ambiente represor del convento —ejemplo de ello, las constantes genuflexiones que tienen que hacer las jovencitas ante las monjas.

El film resulta todo un hallazgo por una serie de detalles en verdad inusuales. El hecho de que los hombres que *"aparecen"* lo hagan a través de la voz en off —Ernesto Alonso, prometido de *Lucila*— o por medio de sombras —el sacerdote que encarna Antonio Bravo—, le otorgan una dimensión especial. Un cerrado y claustrofóbico universo femenino palpitante e intenso, donde se dan cita desde los lugares comunes de la alumna chismosa (Alicia Rodríguez), la escandalosa fascinada con los hombres (Anabelle Gutiérrez), la joven

Con D de deseo_int.indd 108 10/6/20 5:39 PM

Muchachas de uniforme (Alfredo B. Crevenna, 1950) Irasema Dilián, Marga López y Rosaura Revueltas (Colección Filmoteca UNAM).

recluida por sus padres para evitar al novio (Alicia Caro), la presumida arrogante (Patricia Morán), hasta los personajes extraños como la *madre Josephine* (María Douglas), que muestra una sutil exaltación amorosa-sexual por *Lucila*, la profesora laica que pasa de la frialdad a la dulzura en relación a *Manuela,* una joven que sólo busca un poco de cariño y que es como la planta *"sensitiva"* —«todo le hiere y se refugia en sí misma»—, pero que termina perdidamente enamorada de su maestra, como lo muestra su exaltada interpretación de *Quo Vadis* en la que parece confesar su amor en plena representación teatral, ante el disgusto de la madre superiora.

La escena en la que *Manuela* pide perdón de rodillas a *Lucila*, rodeando las piernas y caderas de ésta. La frase que pronuncia esta última: «¡Dígalo Madre! ¿Qué ella esté enamorada de mí?». O el supuesto final moralista, cuando *Lucila* decide tomar los hábitos luego del sacrificio de su enamorada, y cuyo cabello al ser cortado cae sobre la tumba de la joven como último acto amoroso, convierten a **Muchachas de uniforme** en un film anómalo e inaudito, valiente y extraño, otorgándole una radical posición subversiva.

Con D de deseo_int.indd 109 10/6/20 5:39 PM

Yo quiero ser hombre

Un año antes, en las postrimerías de 1949, se filmaría una muy entretenida comedia que jugaba con elementos de homosexualidad y otros equívocos sexuales, destacable no sólo por su buen ritmo, o las muy divertidas interpretaciones de Abel Salazar actor dotado para la comedia, la simpática y linda Alma Rosa Aguirre y sobre todo, una Sara García que demostraba su enorme capacidad como primera figura en cualquier género. A lo que se sumaba sin duda unos espléndidos diálogos y escenas planeadas por el matrimonio de Janet y Luis Alcoriza, responsables del argumento original y adaptación cinematográfica de **Yo quiero ser hombre** dirigida por René Cardona, que abría con el testamento que dicta el anciano y moribundo millonario *Antonio Barba* (Francisco Reiguera) al notario que interpreta Óscar Pulido, que deja como condición que su sobrina *Paquita* se case con su parrandero y mujeriego primo lejano *Pablo* al que no conoce, luego de que aquella cumpla los 18 años, mientras tanto recibirán una pensión. A partir de entonces deben estar comprometidos y casarse en breve plazo para que la fortuna de los *Barba* siga en la familia, sino, será distribuida entre todos los *Barba*.

La tía *Milagros* ex mujer del difunto *Antonio* y su sobrina *Paquita* se hacen pasar por una cocinera y un mozo: *doña Tanasia* y *Panchito* —a quien le cortan el cabello—, ya que *Pablo* no acepta jovencitas que le causen problemas. No obstante, como el desobligado e interesado *Pablo* se va a casar con la millonaria *Silvia* (Carolina Barret) *Tanasia* provoca el rompimiento de éstos y *Paquita* se viste de mujer (*Divina*) y lo desprecia para que él se interese más y en efecto, se enamora de inmediato. En una borrachera *Pablo* y *Panchito* se besan y aquel se horroriza y avergüenza de su tendencia *gay*… *"A mi edad"*, dice. Después descubre que *Panchito* es *Divina* al encontrar el corpiño, la peluca y el sombrero de ésta. Luego, al enterarse del documento de la herencia va a buscar a la *"prima"* pero *Milagros* hace pasar a la criada mensa (Delia Magaña) por su sobrina y *Pablo* se arrepiente; deja de ser interesado y él y *Paquita* serán felices y… millonarios.

Hay diálogos notables como aquel de Salazar cuando echa con violencia a la anterior sirvienta y a su hija: *"Si las vuelvo a ver por aquí, las tiro por la ventana, aunque esté prohibido tirar basura a la calle"* y el que le suelta a *doña Tanasia: "El amor nace de la lucha, el asedio… a mi, todas las mujeres me han resultado fáciles. Por algo es más caro el jamón que la ternera"*. Momentos muy simpáticos como aquel cuando al niño voceador le compran su ropa para vestir a *Panchito* e

Con D de deseo_int.indd 110 10/6/20 5:39 PM

imitan su estilo de habla: *"Simon, juistes, aigre…"*. O la escena de los distintos cortes de cabello que le practican a Alma Rosa, un peluquero de perros.

Yo quiero ser hombre resultaba una variante de **Me ha besado un hombre** (Julián Soler, 1944) con el mismo Abel Salazar y María Elena Marqués. Los divertidos mohines y gestos de Alma Rosa Aguirre quien tiene que ocultar su femineidad disfrazándose de un mocito, para "*calar"* al novio, propuso instantes geniales como la escena de la borrachera y aquella del beso entre *Pablo* y *Panchito* en la fuente de sodas *El suspiro,* ante el asombro de los parroquianos y la molestia del gerente que encarna Juan Orraca quien después hace un gesto abiertamente *gay,* en un filme en el que predominan las referencias homosexuales: las burlas que *Pablo* le juega a *Panchito* o sus comentarios: *"Tu vas por muy mal camino*", le dice. A ésta, seguirían varias versiones similares: **Yo soy muy macho** (José Díaz Morales, 1953) con Silvia Pinal y Miguel Torruco, **Pablo y Carolina** (Mauricio de la Serna, 1955) con Pedro Infante e Irasema Dilián,

Me ha gustado un hombre (Gilberto Martínez Solares, 1964) con Julio Alemán y Tere Velázquez, o **Quisiera ser hombre** (Abel Salazar, 1989) con Guillermo Capetillo y Lucerito.

Finalmente, vale la pena citar al personaje de *La Loba*, la presa lesbiana que compone Georgina Barragán en **La culpa de los hombres** (Roberto Rodríguez, 1954), protagonizada por María Antonieta Pons, quien encarna a la ingenua empleada de una fábrica de medias seducida por el timorato Enrique Rambal, hijo del dueño (Julio Villarreal), quien le pone una trampa para quitársela de encima al hijo y mandarla a la cárcel. Ya en prisión, *La Loba* la protege, cura sus heridas, le toca la barbilla, le acaricia su espalda desnuda y le comenta: «Aquí tenemos que consolarnos las unas con las otras». No obstante, cuando la sabe embarazada monta en cólera y se ensaña con ella hasta lo indecible, en un film predecible y truculento pero con situaciones inquietantes.

Con D de deseo_int.indd 111 10/6/20 5:39 PM

Zona Roja (Emilio Fernández, 1975) diseño de Rafael López Castro (Colección Filmoteca UNAM).

Con D de deseo_int.indd 112 10/6/20 5:39 PM

La mirada erótica y la imaginería gay de Julián Hernández y Robert Fiesco y otros intentos contemporáneos y posteriores

Desde sus primeros cortos escolares en el CUEC, Roberto Fiesco y Julián Hernández entendieron al cortometraje como una herramienta de expresión emocional, insistiendo en la experimentación y la sensualidad de las imágenes, como una prolongación de esa libertad creativa universitaria, en un intento por evitar los vicios de la televisión, la censura burocrática y los trillados recursos del corto institucional.

En **Actos impuros** (1994) dirigida por Fiesco, el crimen surge como alegoría de la represión sexual y el horror cotidiano a través de una intensa imaginería *gay*, en sórdidos baños públicos y cuartuchos de vecindad, con música de María Grever —en tan sólo 10 minutos, conciben un fascinante y complejo universo emocional. Antecedente de este notable corto, es **Caer** (1993), de Roberto Fiesco, con guión suyo, así como los extraordinarios ejercicios de Julián Hernández: **Angustiosa mirada en torno a la búsqueda de los seres afines** (1991-1993) y **Por encima del abismo de la desesperación** (1993-1996), con guión del propio Hernández, que funcionan como una suerte de film colectivo. Tres relatos que parecen integrar un mediometraje en donde los directores destapan sus posteriores anécdotas emocionales, acerca de la jodidez social y sexualidad descarnada.

Hoteles de paso, camas de latón, espejos, la radio como único medio que mitiga la soledad, encuentros sexuales efímeros y unas escaleras que marcan ese descenso social a ninguna parte, como *Leitmotiv* de tres historias filmadas en violentos claroscuros.

Una lograda fotografía en blanco y negro de Diego Arizmendi y el personaje prototípico de la prostituta que se repite en los tres cortos, imponen una suerte de anómalo homenaje al cine mexicano de los cuarentas y cincuentas para hablar acerca de la soledad y la frustración. En **Caer,** un joven que repara

Con D de deseo_int.indd 113 10/6/20 5:39 PM

muñecas, un padrote y una prostituta que rechaza sexualmente al primero, deambulan en un relato perturbador y violento, al que quizá le hizo falta amarrar dramáticamente. Por su parte, los cortos de Julián Hernández, sobre una sexoservidora masoquista y una afanadora de un hotel de paso, quien parece limpiar la inmundicia social, alargan demasiado sus imágenes creando un vacío anímico en el espectador y con ello las logradas situaciones inquietantes pierden parte de su impacto.

Hernández consigue crear una atmósfera sofocante y enfermiza, aunque su argumento adolece de tiempos muertos y, casi en el límite, consigue sacar partido del relato de radionovela que parece extraído de la más delirante revista *pulp* mexicana como la serie *Percal*. Lo más interesante es que Hernández, Fiesco (y Arizmendi, fotógrafo), enfrentaron con dignidad y libertad creativa su salto a la industria y al cine independiente y ahí está el caso de **Hubo un tiempo en que los sueños dieron paso a largas noches de insomnio** (1998) dirigida, escrita y editada por Julián Hernández y producida por Fiesco.

Filme arriesgado, agresivo en ocasiones, cuyo largo título define, en sí mismo, la premisa de un semi largometraje de 50 minutos de duración, que intenta penetrar en la soledad y el vacío sentimental de las relaciones efímeras en urbes frías y distantes, narrado en los suburbios de una ciudad de México solitaria y melancólica, que evita a toda costa el morbo y el sensacionalismo alrededor de la temática homosexual: los viejos e inmensos cines proclives al ligue, las habitaciones despojadas de glamour, la feria, el metro o un tren como curiosas fantasías cotidianas que moldean las sensaciones de *Bruno* (Juan Carlos Torres), a partir de su encuentro casual con *Humberto* (Mario Oliver), quienes pasan del descubrimiento de la sensualidad, al rechazo y a la tragedia violenta.

Hubo un tiempo en que los sueños dieron paso a largas noches de insomnio, es un homenaje emocional a Buñuel, en particular a **La ilusión viaja en tranvía,** pero sobre todo a **Los olvidados**, a partir de la siempre intrigante presencia del actor Roberto Cobo, cuyo personaje muere, incluso, como él mismo —personificado como *El Jaibo* en la cinta de Buñuel—, se encargó de dar muerte al personaje de *Julián*, sin faltar el elemento de *"los caballitos"* de la feria.

Más arriesgada y polémica, y por encima de las desventuras de una nueva y muy dispareja cultura *gay* cinéfila nacional —representada por Jaime Humberto Hermosillo—, destaca, sin duda, el largometraje **Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor** (2003), de Julián Hernández, que

Con D de deseo_int.indd 114 10/6/20 5:39 PM

con una historia de amor homosexual, retrata los problemas sentimentales y eróticos de una nueva generación de jóvenes. A Hernández, al igual que a su hábil productor Roberto Fiesco y a su fotógrafo Arizmendi les interesa el instante límite, ese que separa el amor y la ternura del deseo.

Producida de nueva cuenta por la notable Cooperativa Morelos, **Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor,** su primer largometraje en 35mm, es de una sencillez arrolladora. El suyo es un relato de pérdidas amorosas, una historia de amor protagonizada por un joven homosexual cuya premisa rebasa los estrechos límites de un relato *gay* para transformarse en una entrañable historia de pasión desgarrada, de momentos fugaces, acordes al largo título elegido por Hernández, a partir de un fragmento de un poema de Pasolini. Un relato melancólico en medio de una Ciudad de México sucia, solitaria y abandonada y, al mismo tiempo entrañable, en la que caben personajes de enorme realismo como *Gerardo* (Juan Carlos Ortuño, estupendo), que busca calmar el dolor del abandono en brutales y arriesgados encuentros sexuales, o esa mesera embarazada (Clarisa Rendón), que persigue su reflejo en la vitrina de un comercio, como lo hacía Pina Pellicer en **Días de otoño** (1962), de Gavaldón. Pocas veces el cine mexicano ha accedido a momentos de tal naturalidad (los puestos de chácharas, la vieja cafetería, el billar). No en balde, Hernández, Fiesco y Arizmendi, se han nutrido de esas añejas películas mexicanas que conecta con la sutileza de un Gavaldón o un Galindo, sus crónicas urbanas, que se suscitan en el enorme mercado de San Felipe en Aragón, el Eje Central, o el Metro Pantitlán.

Hernández y Fiesco insistirían de nuevo con **El cielo dividido** (2006), otro relato de diversidad sexual y pasión homosexual, premisa de buena parte de su obra, en una historia prácticamente sin ningún diálogo, que gana en calidad técnica, aunque pierde en intensidad dramática, ambientada principalmente en el área de Ciudad Universitaria de la Ciudad de México, donde se lleva a cabo una intensa historia de amor *gay* entre *Gerardo* (Miguel Ángel Hoppe) y *Jonás* (Fernando Arroyo). Una pareja cuyo deseo surge de la mirada. Los bares, el hotel del paso, la recámara estudiantil en el departamento donde Jonás vive con su madre en los multifamiliares Miguel Alemán —los mismos de **Los Fernández de Peralvillo,** de Alejandro Galindo (1953), y los de **Maldita ciudad**, de Ismael Rodríguez (1954)—, el espacio de la regadera, la explanada de Rectoría en Ciudad Universitaria y los pasillos de la UNAM, como exploración de la piel y el deseo homoerótico.

Con D de deseo_int.indd 115 10/6/20 5:39 PM

El cielo dividido (Julián Hernández, 2006) (Colección Roberto Fiesco).

El cielo dividido funciona como una continuidad lógica de los relatos insertos en ese experimento de Julián Hernández, **Vivir** (2003): tres furiosas historias de sensualidad y carnalidad extrema, que entre cópulas homosexuales y heterosexuales, y encuentros amorosos, se plantea la premisa de una sexualidad liberadora y violenta.

Roberto Fiesco obtuvo un premio en Morelia 2005 con su cortometraje, **David,** escrito por el propio Fiesco y Hernández, inspirados en el relato *Hombre y niño sentados en una silla*, de Luis Martín Ulloa. Un trabajo que no sólo es una continuación de una obra a contracorriente, sensible e inteligente, acerca de sexualidades marginales y alternativas: se trata de un intenso, conmovedor y subversivo relato —narra una historia de amor imposible, entre un jovencito de secundaria mudo y un adulto desempleado—, que con la premisa de la comunicación-incomunicación y la espléndida utilización de ese enorme tema musical de Armando Manzanero, *El último verano*, en la voz de Manoella Torres,

Con D de deseo_int.indd 116 10/6/20 5:39 PM

consigue una obra de gran contundencia fílmica con dos actores notables: Jorge Adrián Espíndola y Javier Escobar.

Julián Hernández y Roberto Fiesco —realizadores ambos del documental **La transformación del cine en música** (2009)—, trazaron nuevas rutas para sus exploraciones intimistas con la extraña, contradictoria y larguísima —casi tres horas de duración— **Rabioso sol, rabioso cielo** (2009), prácticamente una extensión del corto **Bramadero** (2007), en la que Hernández entrelazaba una historia de tintes míticos, oníricos y fantásticos con una trama cotidiana de amor homosexual al límite, apoyado en una notable fotografía en blanco y negro de Alejandro Cantú, unas delirantes locaciones en una zona desértica de Querétaro y sobre todo, la creación de una atmósfera abigarrada y una trama muy cercana al cine pánico de Jodorowsky que parecía transitar entre el sueño, la memoria y los recuerdos vagos, de espíritus, dioses y mortales unidos por la pasión.

Si **Vago rumor de mares en zozobra** (Julián Hernández, 2008), con la bella e inquieta guionista y actriz Claudia Goytia, abordaba de nuevo temas como el amor y el deseo, la dificultad de sostener una relación amorosa y el nihilismo pasional que desborda a las parejas, en la historia de Lola quien se sumerge en el ruido, el alcohol, las luces hipnóticas y en las canciones, **Quebranto** (2013), primer largo (documental) de Roberto Fiesco, sorprende por su fuerza y originalidad, al sumergirse en los sueños y los recuerdos de un personaje fascinante en un universo frágil y demoledor.

Narra la vida de Fernando García Ortega *Pinolillo;* ex niño actor de filmes como **Fe, esperanza y caridad** (1972) en el último episodio dirigido por Jorge Fons, **El hombre del puente** (1975), **La casa del sur** (1974) o **La india** (1974) y el de su madre Lilia Ortega *Doña Pinoles*, actriz de reparto o *extra*. Años después, al crecer Fernando se convierte en bailarín sin dejar la actuación y asume su homosexualidad como travesti bajo el nombre de *Coral Bonelli*, él y su madre siguen viviendo juntas en la zona de Garibaldi añorando el pasado y su paso por el cine al tiempo que continúan actuando.

Quebranto es un trabajo conmovedor e inteligente que consigue crear no sólo un creciente interés en la trama, sino un puente de solidaridad y entendimiento con un personaje tan singular y con una vida atan azarosa que incluye prostitución y recaídas emocionales. Un trabajo notable como lo sería su corto **Trémulo** (2015) ambientado en una antigua película en la colonia Tabacalera, que narra el encuentro entre un jovencito mozo de la misma y un

Con D de deseo_int.indd 117 10/6/20 5:39 PM

militar en la víspera del desfile del 16 de septiembre en un encuentro breve e irrepetible.

A principios de 2014, Julián Hernández concretó el cortometraje **Alarido** que mostraba un encuentro erótico con un trío integrado por Andrea Portal, Gabino Rodríguez e Iván Álvarez: el sexo y la pasión hormonal como alegoría de la danza moderna y sus sensuales movimientos corporales. Mismo que reutilizaría en **Yo soy la felicidad de este mundo** (2014), un trabajo estéril, inconcluso, repetitivo y gratuito que incluía la presencia de una figura trascendental de la danza en México como la Maestra Gloria Contreras. De nada sirve la creación de atractivas atmósferas, de un notable uso de la luz, la imagen, la música, los decorados, una buena dirección de actores, o la fluidez de las imágenes, si todo parece reducirse a una anécdota que no da para mucho. Una copia de tramas anteriores: la llegada de ese tercero que desestabilizará el equilibrio de una pareja en un corto ampliado a un largometraje de manera muy forzada.

Las impactantes imágenes de Alejandro Cantú en blanco y negro adornan el inquietante y atrayente regreso del cineasta Julián Hernández con un relato negro y policiaco de dos horas y media de duración, donde se entrecruza la violencia de género y el tema de la diversidad sexual. Se trata de **Rencor tatuado** (2018) con la que su realizador arriesga a partir de una trama de sexualidad, crimen y *thriller noir* en la que consigue algunos momentos muy intrigantes sin desprenderse de sus obsesiones cinéfilas, bajo la producción de Roberto Fiesco y un trabajo de edición a cargo de Emiliano Arenales Osorio y Roque Azcuaga.

En la violenta e ingobernable Ciudad de México de los años noventa y la complicidad policiaca con la delincuencia, las mujeres agredidas sexualmente buscan venganza a través de Aída Cisneros (Diana Lein), una enigmática justiciera que seduce a los abusadores, los narcotiza y los tatúa para que nunca olviden lo que hicieron. Sus poderosos enemigos preparan una emboscada para descubrir su verdadera identidad. A punto de ser atrapada, la salva su propio pasado y su única liberación es la emancipación de otra mujer. Es la sinopsis de una trama delirante escrita en aquella década de los noventa por Malú Huacuja del Toro, inspirada en un hecho real y protagonizada entre otras por: Itati Cantoral, Mónica del Carmen, Rocío Verdejo, Giovanna Zacarías y Rossana Barro.

Con D de deseo_int.indd 118 10/6/20 5:39 PM

Otros relatos con miradas hacia la diversidad sexual de los noventa a la fecha

Dirigida por Jorge Fons, **El callejón de los milagros** (1994) adaptaba al premio Nobel de literatura, el egipcio Naguib Mahfouz, cuya novela homónima sucede en el Cairo en los años cuarenta. El prestigiado guionista Vicente Leñero, ambienta la acción en los noventa en las calles del centro histórico de la ciudad de México. Con el antecedente de **Principio y fin**, (1993) de Arturo Ripstein, según novela de Mahfouz, el décimo largometraje de Fons se divide en cuatro partes que se conectan entre sí, de tal manera que los personajes centrales de uno, aparecen como secundarios en otro; un curioso juego de realidades cotidianas que se entrecruzan, para contar la historia de seres como *don Ru* (Ernesto Gómez Cruz), un cincuentón dueño de una cantina que descubre tardíamente su homosexualidad, *Alma* (la preciosa Salma Hayek), la pretensiosa belleza del barrio que acaba como prostituta, *Susanita* (Margarita Sanz), la casera de la vecindad, una solterona que acaba seduciendo a un joven mesero (Luis FelipeTovar) y finalmente *Abel* (Bruno Bichir), enamorado de *Alma* quien regresa de los Estados Unidos para recuperarla, con trágicos resultados.

En 1996, **En el paraíso no existe el dolor**, ópera prima del cineasta neolonés Víctor Saca entreteje historias cotidianas con otras siniestras y terribles en una pequeña comunidad de Nuevo León. El sida, las prostitutas, el melodrama truculento, la corrupción policiaca, la fascinación por la violencia y los antros donde se exuda horror y todo tipo de secreciones. No se trata sólo de la originalidad del guión y la realización, sino de la valentía de Saca para desglamurizar los ambientes sórdidos de congales y cabarets así como a sus putas y *gays,* creando personajes creíbles que van de lo patético, a lo emotivo, e incluso, a lo repulsivo, como ese incidental *Mr. Jalisco*, un criminal que parece ganarse la vida en ligues homosexuales de alto riesgo.

Armada por constantes regresos al pasado, Saca, egresado del CCC, relata una historia de emociones compartidas por un grupo de personajes solitarios. *Manuel* (Fernando Leal) y *Marcos* (Miguel Ángel Ferriz) deambulan melancólicamente debido a la muerte por sida de un tercero, Juan (Fernando Palavicini), primo de *Marcos* y amante y socio de *Manuel*. A su vez, la madre de *Manuel* (Evangelina Elizondo) que vive en una casona con su sirvienta, añora a ese hijo del que poco conoce o que tal vez conoce demasiado. *Marcos* ha levantado a ese *Mr. Jalisco* que no respeta la memoria del difunto y *Manuel* rompe la

Con D de deseo_int.indd 119 10/6/20 5:39 PM

escena de tensión sólo para convertirse en asesino accidental y adentrarse en un mundo oscuro y enfermizo que parece evocar a **Después de hora** de Scorsese y sobre todo a David Lynch. Sólo así pueden entenderse sus escenas escatológicas, los antros esquizoides, la prostituta con una prótesis en la pierna, o el policía que pide un corte de cabello.

En esa suerte de cine sobre la diversidad sexual y la libertad amorosa que de a poco ha venido surgiendo en nuestra cartelera, liderado por los trabajos de Julián Hernández y Roberto Fiesco, apareció **Cuatro lunas** (2013) de Sergio Tovar Velarde; un desprejuiciado filme con cuatro historias de amor homoerótico. Responsable del interesante relato independiente **Mi último día** (2007) con el tema del *bullyng* infantil y del corto **Jet Lag**, que inspira y amplia uno de los episodios, Tovar Velarde aporta sensibilidad aunque no puede evitar cierto trazo grueso y una tendencia melodramática.

Un niño de once años se percata que se siente atraído por su primo, lo que ocasiona una incómoda situación familiar. Dos jóvenes universitarios inician una relación que se complica cuando uno de ellos se niega a aceptar su homosexualismo. Una relación de pareja de varios años se ve amenazada cuando uno de ellos encuentra atractivo a un tercer hombre. Un anciano intenta reunir el dinero para poder pagar un encuentro con un joven prostituto con el que se ha obsesionado. Cuatro relatos de amor y desamor que exploran el deseo, la frustración, los prejuicios y la aceptación de uno mismo. Todo ello en una trama que incluye elementos de ternura, cierto toque de comedia, erotismo y varios desnudos frontales masculinos que parecen más una concesión en un filme bienintencionado pero disparejo.

Seis años después de su espléndida ópera prima **Espiral** (2008), Jorge Pérez Solano, cineasta egresado del CUEC y oriundo de Oaxaca regresa al tema de la provincia; su soledad y abandono en la historia de dos mujeres de la sierra poblana y sus dilemas morales y sexuales en **La tirisia** (2014) un relato que intentaba describir el estado de tristeza y enfermedad del alma, que se conecta con las tramas de otro realizador oaxaqueño: Ignacio Ortiz tal y como lo muestran: **La orilla de la tierra** o **Mezcal.**

Cheba (Adriana Paz) y *Ángeles Miguel* (Gabriela Cartol) se desentienden de sus hijos por el mismo hombre: *Silvestre* (Gustavo Sánchez Parra); es por ello que ambas se abandonan a una melancolía total. En medio de ese panorama de desolación emocional surge la figura de un entrañable personaje. El de *Canelita* que encarna de forma excepcional Noé Hernández; un campesino

Con D de deseo_int.indd 120 10/6/20 5:39 PM

homosexual sensible, con mucho humor y alejado de cualquier estereotipo *gay* de esos que suele imponer el cine mexicano.

Te prometo anarquía (México-Alemania, 2015) de Julio Hernández Cordón, narra una historia de amor y amistad homoerótica condenada al fracaso que sirve de soporte emocional a un terrible retrato nihilista contemporáneo de un país quebrantado y podrido que se cae a pedazos. El joven cineasta estadunidense de padre mexicano y madre guatemalteca, egresado del Centro de Capacitación Cinematográfica, Julio Hernández Cordón, quien se define a sí mismo como realizador mesoamericano —**Gasolina** (2007), **Las marimbas del infierno** (2010), **Hasta el sol tiene manchas, Polvo** (ambas 2012)—, ha construido una obra carente de cualquier maquillaje sobre una juventud sin horizontes que pese a tener todo en contra, encuentra sus propios espacios.

En **Te prometo anarquía**, ha superado sus sensitivos trabajos minimalistas de bajísimo presupuesto para construir una fascinante radiografía no exenta de poesía, acerca de una sociedad agresiva y económicamente pauperizada como la del México real y cotidiano: ignorancia, violencia, miseria, represión social, apatía, hedonismo y en contraste; una pródiga cultura urbana, solidaridad y una diversidad sexual libre de complejos. El retrato coral de un país en descomposición y sus personajes marginales a partir de la relación entre *Johnny* (Eduardo Eliseo Martínez) chavo bisexual de pocos recursos económicos y *Miguel* (Diego Calva Hernández), joven de clase alta, quien ha convivido desde niño con aquel, al tratarse del hijo de la empleada doméstica de la familia.

Pese a sus diferencias sociales, la amistad, el amor y la patineta les otorgan una sensación de intimidad que los une y en ocasiones los confronta, sobre todo en esos escarceos sexuales que *Johnny* mantiene con *Adri* (Shvasti Calderon). Su sobrevivencia cotidiana proviene de la venta clandestina de su propia sangre y la de sus conocidos y amigos *skaters* lo que da pie a situaciones dramáticas y simpáticas (el adolescente desmayado, la secuencia del Metro). No obstante, una última transacción que involucra una negociación con narcotraficantes que han solicitado para la *ordeña* cincuenta personas, dará un giro trágico cuando los donantes se esfuman de la nada y colocará en un punto sin retorno la relación de *Johnny* y *Miguel*.

Carmín tropical (2014) dirigida por Rigoberto Perezcano y ambientada en el Istmo de Tehuantepec, construye una ecuación de sangre, sudor y lágrimas, igual a adrenalina y a flujos sexuales y nostalgia por un pasado irrecu-

Con D de deseo_int.indd 121 10/6/20 5:39 PM

perable que se entrecruzan con la investigación policial que lleva a cabo un travesti oaxaqueño. *Mabel* (notable debutante José Pecina), una *muxe* que regresa a su pueblo en Juchitán para intentar aclarar el asesinato de su mejor amiga *Daniela*.

Desde el arranque mismo: una serie de fotografías y breves imágenes de un niño moreno, delicado y femenino, que al paso del tiempo se transforma en *muxe*, así como las últimas instantáneas de su vida con el cuerpo lacerado y amordazado, **Carmín tropical** coloca al espectador en un relato sofocante, tenso y emocionante. Un reencuentro íntimo y personal en medio de una trama de enorme sensualidad y lograda atmósfera *pink noir* para narrar una historia de amor condenada al fracaso entre víctima y victimario con personajes inolvidables como *Mabel* y aquel taxista que encarna Luis Alberti en un filme hipnótico y sorprendente.

Carmín tropical (Rigoberto Perezcano, 2014) José Pescina.

Con D de deseo_int.indd 122 10/6/20 5:39 PM

Luego de relatos de punzante erotismo y de sutiles y sensuales imágenes de sexualidad pura, como sucede en ese thriller hormonal-emocional que es **El diablo y la dama** (1983), de Ariel Zúñiga, coproducido con Francia, el cine mexicano replegó su erotismo y lo inoculó. El cine del nuevo sexenio salinista, que proponía un aire fresco para una cinematografía que se abría al Tratado de Libre Comercio, dejó en buena medida la imaginería sensual en la búsqueda de un cine con calidad de exportación, de búsqueda formal y tendiente a la ironía y la comedia clasemediera. Con todo, aparecen algunos trabajos que consciente o inconscientemente intentaron explorar los límites del erotismo y la intimidad, como fue el caso de **Santa sangre** (1989), el regreso de Jodorowsky a México.

Cineasta de lo bizarro, el erotismo, el humor violento y el exceso, Jodorowsky, se inspiró libremente en el caso del multihomicida de los años cuarenta, Gregorio *Goyo* Cárdenas, con un barroco relato —que también establece su retorno al cine, luego de diez años—, donde el circo, el burlesque, la pasión sexual, la nota roja, se mezclan en una suerte de catarsis que recorre los intrincados laberintos de la memoria, en la historia de una fanática religiosa y trapecista, sexualmente reprimida, y su hijo, testigo de su asesinato, protagonizada por Axel Jodoroswky, Blanca Guerra y Guy Stockwell.

A pesar de que su temática es otra: la historia de una joven que se abre paso por la vida, enfrentando los embates de enraizadas posiciones machistas, buscando su independencia sexual y llevando la carga de su hija pequeña, hasta que entiende la trascendencia de esa unión. **Lola** (1989), debut de la realizadora María Novaro, protagonizada por una espléndida Leticia Huijara, mantiene un tono sensual al relato aportado por la sensibilidad de la realizadora y de la atractiva protagonista, una joven vendedora de fayuca y madre

Con D de deseo_int.indd 123 10/6/20 5:39 PM

soltera a la fuerza, cuyo marido músico siempre está ausente, en una ciudad resentida por los terremotos de 1985.

También en los ochenta destacan varias de las imágenes de gozosa sexualidad que surgieron en algunos de los relatos del Tercer concurso de cine experimental y otras cintas contemporáneas. Es el caso de **Motel** (1982-1983) ópera prima de Luis Mandoki, entretenida y eficaz muestra de cine *noir* a la mexicana con elementos muy cercanos a clásicos del género. Filme que reúne a una pareja de amantes malditos (José Alonso y Blanca Guerra) una anciana adinerada (Carmelita González) y un cínico detective (Salvador Sánchez).

Abundan las escenas notables como la secuencia del brutal y sangriento asesinato, el precario entierro entre la maleza bajo la lluvia y sobre todo el escape sexual después del homicidio (*eros y thanatos*). Espléndido trabajo actoral y fotográfico a cargo de Miguel Garzón, en un filme que consigue crear una ambientación ominosa con referencias muy evidentes al cine negro: la duda, el sexo, el crimen, la frustración, la lluvia, la sangre, la *viuda negra* o *femme fatal* que arrastra al asesinato a su pareja en un *thriller noir* sicológico de enorme alcance.

El día que murió Pedro Infante (1982) de Claudio Isaac, obra arriesgada que retrataba la crisis de un escritor en una intensa introspección llevada a cabo por el joven realizador hijo de Alberto Isaac. Filmada en 16 mm, el filme relata el periplo sexual e intimista de un muy joven Humberto Zurita y su relación con múltiples mujeres, en una obra donde abundan los desnudos y la sensibilidad para el retrato nihilista, sensual y urbano muy en deuda con la nueva ola francesa y con un cariz autobiográfico, ya que el día que murió el actor Pedro Infante: el 15 de abril de 1957 es el año de nacimiento del protagonista, un pintor y novelista que rastrea en su propio tedio.

Ganadoras del primer y segundo lugar en el Tercer concurso de cine experimental celebrado en 1986, destacan asimismo: **El amor a la vuelta de la esquina** de (1985) Alberto Cortés y **Crónica de familia** (1985) de Diego López. La primera, relata con enorme intensidad las elecciones personales de una bellísima y solitaria prostituta que elegía un oficio difícil como símbolo de libertad. Gabriela Roel y Alonso Echánove funcionaban como imanes de pasión y erotismo en un relato escrito por el propio realizador y José Agustín, inspirada en una novela de Albertine Sarrazine, en la que participaban además Martha Papadimitrou, la amiga lesbiana de Roel y Pilar Pellicer como una violentísima matrona de un prostíbulo.

Con D de deseo_int.indd 124 10/6/20 5:39 PM

El amor a la vuelta de la esquina (Alberto Cortés, 1985) Gabriela Roel.

Por su parte, **Crónica de familia** se trastocaba en un relato inclemente inspirado en un caso real de nota roja, escrito por el propio cineasta, en colaboración con Juan Mora y Juan Tovar, que además ganó el Premio a Mejor Guion. *Esteban Urquiza* y su novia *María Iturbide* (Alfonso André y Claudia Ramírez) ambos *niños bien,* quieren viajar por Europa y necesitan dinero fácil, por ello, se les ocurre que el primero robe la caja fuerte de los padres de ella, cuando éstos se encuentran en una cena con los padres de él. Sin embargo, no cuentan con que el pequeño hermano de *María*, se encuentra en la casa y se hace de un revólver. Más allá del caso real y del tono de *thriller*, gravita en el subtexto una historia sobre la clase política y la económica en México. Ello, con varias y bellas imágenes sexuales de la joven pareja.

En **Lo que importa es vivir** (1986) de Luis Alcoriza, Gonzalo Vega, estupendo, encarna al fuereño que termina quebrantando el orden establecido de un rancho donde habita un hacendado (Ernesto Gómez Cruz) y su esposa (María Rojo), cuando él marido sufre un accidente que lo deja con la menta-

Con D de deseo_int.indd 125 10/6/20 5:39 PM

Lo que importa es vivir (Luis Alcoriza, 1986) María Rojo y Gonzalo Vega.

lidad de un niño, el héroe desconocido acaba adoptando al adulto casi como a si hijo, sacando adelante la hacienda y quedándose con la mujer con escenas de un erotismo muy sutil como aquella en la que Rojo muerde el antebrazo del protagonista.

Asimismo, resalta una curiosa rareza, más bien pretenciosa, **Lucrecia (crónica de un secuestro)** dirigida por Bosco Arochi en 1990, con la hermosa catalana Nuria Hosta. En ella, tres estudiantes de la UIC —Universidad Católica a ultranza— como toque buñueliano, llevan a cabo su fantasía erótica adolescente: raptar a una cachonda bailarina de striptease, quien se encuentra ligada a un mafioso caricaturesco. La llevan y encierran en una casa de campo para írsela tirando por turnos, lo que da pie a una orgía final que finaliza en tragedia. A pesar de sus explícitos coitos, algo insólito en nuestro reprimido cine y de las obsesiones de Arochi por mostrar el cuerpo desnudo de la protagonista, **Lucrecia** resulta una amalgama de sexo, sudor, lágrimas, flujos y sangre mojigata, con masacre climática incluida, al estilo de **La tentación** (1989), de Enrique Gómez Vadillo, estrenada en ese entonces.

En efecto, ese nuevo cine mexicano no tuvo mucha suerte —ni empeño—, en debatir en las temáticas eróticas, salvo casos aislados como sucedió en **Dos crímenes** (1993), de Roberto Sneider. Casi desde el arranque mismo, la estupenda cámara de Carlos Marcovich capta la divertida cópula entre Marcos (Damián Alcázar) y su novia "*La Chamuca*" (Leticia Huijara), en una de las oficinas de la hipotética Secretaría de Planeación Urbana. Más tarde, la cinta,

Con D de deseo_int.indd 126 10/6/20 5:39 PM

inspirada en el genial divertimento escrito por Jorge Ibargüengoitia en 1978, continúa con un inteligente erotismo y una disfrutable sensualidad pocas veces alcanzados por el cine mexicano. Dolores Heredia es la ingenua y perversa *Lucero*, la falsa inocente que mantiene con Alcázar —su tío, futuro amante y objeto de venganza despiadada—, enormes arrebatos eróticos que son de lo mejor de la película, como esa felación que le hace Margarita Isabel a Alcázar en la regadera o la visión de los senos juveniles de *Lucero* mientras tiende las camas.

Asimismo, **En el aire** (1993), de Juan Carlos de Llaca, ciertos errores técnicos y de ritmo en su debut industrial, se compensan con un humor fresco y espontáneo, para narrar la crisis emocional y los recuerdos de un locutor de radio que clama por el acetato en la época del disco compacto, según este inteligente recorrido por la sexualidad disoluta y gozosa de los años sesenta y setentas, a partir de un guión del propio realizador y Alicia García Bergua, protagonizada por Daniel Giménez Cacho, Dolores Heredia, Plutarco Haza y Alberto Estrella.

Poco antes, **Lolo** (1992) de Francisco Athié con Roberto Sosa, inquietante historia de crimen y castigo llevada a terrenos de chavos banda de la periferia urbana con judiciales corruptos (Damián Alcázar) y el asesinato de una usurera, contiene algunas notables escenas eróticas entre Lucha Villa y Alonso Echánove. Por su parte, la farsa caricaturesca de humor negro inspirada en una novela de Sergio Pitol: **La vida conyugal** (1992) de Carlos Carrera, también era pródiga en escenas de enorme imaginería erótica con Alonso Echánove y Socorro Bonilla. No obstante, los múltiples encuentros sexuales entre Echánove y Delia Casanova en **Mentiras piadosas** (Arturo Ripstein, 1988); él un vendedor de yerbas y santero, ella una inspectora de mercados quienes se trastocan en amantes.

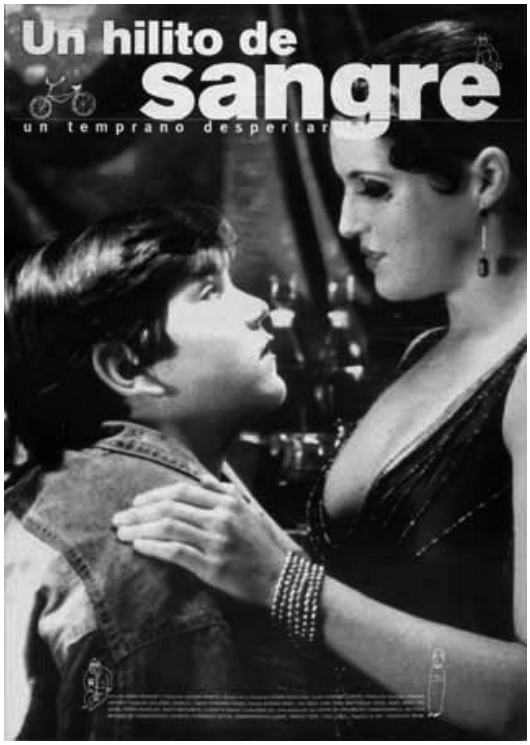
En **Hasta morir** (1994) ópera prima de Fernando Sariñana, que reunía a un joven *cholo* procedente de Tijuana (Demián Bichir) y a un amigo de la infancia (Juan Manuel Bernal), en el asalto a mano armada, mientras planea el secuestro de un magnate fronterizo para iniciar una nueva vida en Los Ángeles, exploraba de forma novedosa el tema de la amistad masculina sin prejuicios melodramáticos o sexistas, con algunas imágenes eróticas protagonizadas por ellos y Verónica Merchant. En cambio, en **Un hilito de sangre** (1995), de Erwin Neumaier, deja de lado los lugares comunes para describir el proceso de madurez adolescente y presentar una visión desparpajada de un chamaco calenturiento y soñador (un regordete Diego Luna), obsesionado por los calzones verdes de una preciosa adolescente (Ana Castro), a la que sigue incluso hasta

Con D de deseo_int.indd 127 10/6/20 5:39 PM

la capital tapatía, en la búsqueda de la realización de sus sueños eróticos. A un texto irreverente como el de Eusebio Ruvalcaba, un tratamiento aún más lúbrico y subversivo para contar las peripecias de un púber *voyeurista*, en una suerte de traslado irónico de fin de siglo de *Las batallas en el desierto* —el extraordinario libro de José Emilio Pacheco.

Un hilito de sangre, logró sacar adelante con inteligencia sus increíbles escenas eróticas, llevadas a cabo entre un adolescente y una mujer adulta (Claudette Maillé) y otra niña ciega, motivo central de su torpe enlatamiento.

Un sexenio después, durante el foxismo, **Y tu mamá también** (2001), de Alfonso Cuarón, recuerda a cintas francesas como **Jules y Jim** (François Truffaut, 1962), y **Les valseuses** (Bertrand Blier, 1974), cuyos protagonistas son un reflejo moderno de los miedos masculinos y resortes homofóbicos. Diego Luna y Gael García Bernal, encarnan un retrato fiel de los nuevos adolescentes mexicanos, su lenguaje majadero, su mediocridad e indiferencia ante los problemas sociales, y cuyo fin último pareciera ser la autosatisfacción. De hecho,



Un hilito de sangre
(Erwin Neumaier, 1995)
Diego Luna y
Claudette Maillé.

Con D de deseo_int.indd 128 10/6/20 5:39 PM

han conseguido un film tan emotivo como divertido que capta en parte el sentir de una generación con escenas excesivas como la masturbación en la alberca y otras escenas de sexo gráfico de un naturalismo sorprendente, despojadas de artificio. **La habitación azul** (2002) relato policiaco y de erotismo de Walter Doehner, se internaba en los relatos del tedio de provincia como microcosmos de traiciones, pasiones ocultas e intrigas, ello, a través de una supuesta y audaz concepción de la sensualidad, el deseo sexual y los desnudos femeninos, en la historia de pasión sexual inconclusa de tiempo atrás, que protagoniza *Toño* (Juan Manuel Bernal) y *Andrea* (Patricia Llaca) casada con un amigo de la infancia de madre posesiva; pronto el deseo adquirirá tonos de sangre, celos y un enigma por resolver.

En contraste, el cine mexicano del nuevo milenio encontró una veta sexual en artificios intelectuales, por ejemplo, la coproducción México-España, **La virgen de la lujuria** (2002), de Arturo Ripstein y, a su vez, en una moralina rampante en obras como **Desnudos** (2004), de Enrique Gómez Vadillo, y **Fantasías** (2004), de Jorge Araujo. La primera adapta la exitosa obra teatral de Mauricio Pichardo, *Cuatro* X y el resultado, tendiente al humor involuntario, es de una solemnidad apabullante. Dos parejas, habitantes de una caótica ciudad de México, envueltas en una crisis afectiva, sexual y moral, intentan sobrevivir en medio de elementos recurrentes como la droga, la pornografía virtual, la violencia de pareja, la sumisión, el arte y la promiscuidad, con resultados catastróficos.

Por su parte, **Fantasías** (Jorge Araujo, 2002), al igual que **Adictos** (2004), de Manuel Fernández, es un intento por mostrar los usos y costumbres de matrimonios modernos desgastados por la rutina y sus fantasías sexuales, como el intercambio de pareja, para abordar el candente tema de los *swingers*. Todos sus elementos son llevados a terrenos de delirio sexual (al menos eso se supone), en un film aún más mojigato, cuya historia pareciera entresacada de *Lo que callamos las mujeres (los calientes)* y de aquellas revistillas semiporno que circulan en puestos de periódico, prometiendo lo que no pueden ofrecer. Aquí, una neurótica ama de casa tapatía (Mónica Dione) con aspiraciones de pintora —como Karyme Lozano y Rafael Amaya, en **Desnudos—**, deseosa de romper la rutina que la asfixia al igual que a su marido (Alexis Ayala), un publicista *yuppie,* deciden romper el hielo con la sirvienta (Maggie Ávila), apostando por un trío sexual. El juego de seducción (y frustración) aumenta y ello les lleva a explorar caminos alternativos que finalizan en un callejón sin

Con D de deseo_int.indd 129 10/6/20 5:39 PM

salida. Primero, se ligan por la internet a una falsa pareja *swinger*, formada por Luis Felipe Tovar y la candente Patty Muñoz. Más tarde, temerosos de que su identidad se cuele por la red virtual, acaban sometidos a un chantaje moral y económico, para terminar donde empezaron; buscando una nueva sirvienta que les levante no sólo el ánimo. **Fantasías** está muy lejos del título que promete, lo que es quizá su peor publicidad, un film de doble moral tan caduca como timorata.

Más atractivo en la búsqueda de un nuevo erotismo y de una sexualidad abierta, resulta un cine contemporáneo que se mueve entre la farsa y el humor negro. Es el caso de **Los pajarracos** (2006), de Héctor Hernández y Horacio Rivera, historia excesiva, estridente, exagerada e irreverente: no es una comedia de luchadores, tampoco una sátira de éstos. No es precisamente una farsa o una parodia, pero no deja títere con cabeza: se burla de Fox, de los gringos y de sus muros fronterizos y del prehispanismo en esa dizque secta religiosa ¡azteca!, de los sacerdotes con tendencias pedófilas, de las "buenas intenciones" sociales, de los líderes de opinión de los medios (La caravana por los niños de Chiapas), de los videoescándalos, o de la diversidad sexual.

Narra la historia de un luchador mujeriego, Miguel Cachondo Sanabria (Miguel Rodarte), que al embarazar a la hija de un diputado, huye, con el fin de lograr su sueño de pelear en California. Una mochila de pato con una fortuna en dólares, una locutora *junkie* y voraz, un monaguillo calenturiento de buen corazón, una matrona de burdel, una guapa desnudista de una secta, un grupo de cazadores de mojados y más, en un relato que apuesta por el cine popular, en una época donde éste prácticamente ha desaparecido, para dar paso a una auto celebración populista, a ratos entretenida y graciosa, disfrazada de nostalgia de hilarante agresividad, con un manejo desatado de la sexualidad y el erotismo en tono de burla.

Por su parte, en **Sexo, el amor y otras perversiones** (2005), película de episodios en la que caben muñecas inflables, superhéroes porno con nombre de medicamento y de sexo oral, preservativos, tachas, cocaína, abuso sexual, penes de caucho, coitos sobre lavabos, adulterio, lesbianismo y un humor negro punzante y en ocasiones poco sutil. Elementos de un curioso experimento de cine mexicano, que en su conjunto resulta divertido y hasta coherente, a partir de ocho cortos que integran una película precisamente sobre *Sexo, el amor y otras perversiones*, a cargo de otros tantos realizadores, que en su mayoría consiguen un film entretenido, sin faltar por supuesto el prietito en el arroz.

Con D de deseo_int.indd 130 10/6/20 5:39 PM

También el erotismo puede localizarse dentro de los límites de un cine de ambientes sexuales y agresivos, aunque esos no sean únicamente sus premisas, como es el caso de algunos relatos independientes y polémicos actuales, como **Carambola** (2005), escrita y dirigida por Kart Hollander, filmada en súper 16 y video digital y ampliada a 35mm, en un conocido billar de la colonia Condesa. Un relato disfrazado de película didáctica, sobre la historia y las técnicas de la carambola con una ideología muy particular con una historia donde coincide un humor negro, violento y escatológico y algunas escenas de cachondo erotismo que roza lo obsceno, llevadas a cabo sobre una mesa de billar.

Por su parte, **Adán y Eva (todavía)** (2004), de Iván Ávila Dueñas, llama la atención por su genuino empeño en elegir una manera distinta de contar una historia con enormes dosis de sensualidad y de un erotismo sin complejos, que hace recordar al primer Jodorowsky, el de **Fando y Lis**. Aquí, más que rechazar a un público amplio, el realizador intenta atraparlo en un relato inquietante, a veces pretencioso, pero capaz de romper esquemas, sobre todo en su manejo de la sexualidad. En tanto que, **Historias del desencanto** (2005), de Alejandro Valle (y Felipe Gómez), es un relato que aprovecha las nuevas tecnologías digitales, que narra la historia de un joven videoasta con el don de resguardar la inocencia en su ombligo. Una adolescente que desconoce sus oscuros poderes de hechicera y en pleno despertar hormonal. Una atractiva y sensual artista plástica, mitad mujer y mitad arpía —con todo y alas de murciélago—, capaz de poseer a los hombres hasta la muerte. Los tres se involucran en un intríngulis erótico, a medio camino entre el sueño y la vigilia, en un tiempo y lugar indefinido, en la transición entre el siglo XX y el XXI: un limbo caótico, provocado por un hechizo conocido como "el desencanto".

De mayor impacto, anímico, emocional y erótico, **Batalla en el cielo** (2005), de Carlos Reygadas, y **Sangre** (2005), producida por éste y dirigida por Amat Escalante, adelantan en buena medida el cine del futuro en nuestro país: contundencia dramática, austeridad económica y melodramática, agresividad visual y narrativa y un naturalismo exasperante que apuesta por la búsqueda de lo cotidiano: aquello que nos enfrenta y perturba y que mueve emociones del espectador. Intuición para plantear abismos y sembrar la semilla de la expectación, e incluso de la desconfianza, en un público poco acostumbrado a alardes narrativos, tan poderosos y anticomplaciente, en su exploración de temas sociales, religiosos y sexuales.

Con D de deseo_int.indd 131 10/6/20 5:39 PM

Como antecedente importante, **Japón** (2002), ópera prima de Reygadas, quien elegía una intensa historia de desagarres emocionales, entre un maduro y cínico hombre de ciudad (Alejandro Ferretis), que llegaba a un pueblo perdido para suicidarse y una octogenaria viuda (Magdalena Flores), con quien terminaba compartiendo una serie de descarnados encuentros sexuales, en una film desgarrador que combina la tensión y la ternura, y en el que surgen los parajes del escritor Juan Rulfo, el misticismo de Shohei Imamura, la fragmentación intimista de Andrey Tarkovski y un evidente afán de polemizar y de romper de tajo con los cánones históricos de nuestro cine.

El cine de Reygadas, proclive a la provocación y al desafío, adquiere en **Batalla en el cielo** proporciones dantescas desde el arranque mismo: una gráfica escena de sexo oral, misma que fue difuminada para evitar la clasificación especial, concedida a películas con sexo explícito como **Romance** (Catherine Breillat, 1999), **Viólame** (Virginie Despentes y Coralie Trinh Thi, 2000), o **9 orgasmos** (Michael Winterbottom, 2004), a la que le siguen toda una serie de viñetas sobre la crisis moral citadina y en medio de ello. Se trata no sólo una improbable y extraña historia de amor y sexo furioso que protagoniza el obeso y poco agraciado chofer Marcos (Marcos Hernández) —¡chofer en la vida real del padre de Reygadas!— y su patrona, Ana (Amapola Mushkadiz), guapa jovencita que se prostituye por *hobbie,* sino otras impactantes escenas de sexo, como aquella embestida de carne y grasa —bajo la mirada de un Cristo agonizante—, entre Marcos y Berta (Berta Ruiz), su obesa mujer. Así como las explícitas escenas de sexo cotidiano que aparecen en **Sangre**.

Delirante relato —a medio camino entre Juan Orol y David Lynch—, es **Sexo impostor** (2005), de Tufic Makhlouf, con un guión del agudo crítico e historiador de cine Luis Terán. Se trata de un explosivo y extravagante cóctel de sexo, suspenso, misterio y crimen, repleto de evidentes referencias fílmicas al cine negro clásico y a relatos como **Terciopelo azul** (David Lynch, 1986), **Corazón satánico** (Alan Parker, 1979), **La dama de Shanghai** (Orson Welles, 1948). *Kasper Gutman* (Alberto Estrella) parece vivir entre el sueño, la vigilia y la alucinación, al tiempo que se entrega a sus obsesiones salvajes y a noches de sexo homosexual, al tiempo que busca a una estrella de cine retirada, *Lorna Steele* (Rosa María Bianchi).

En ese camino del cine-experimento de corte independiente se encuentran **Shibari** (2004) y **Sobreviviente** (2005). Esta última filmada en blanco y negro y dirigida por el joven director Jesús Magaña. Su relato testimonial, que

Con D de deseo_int.indd 132 10/6/20 5:39 PM

mezcla el falso documental y la película de viaje con una historia de conflictos emocionales, se interna en los rompimientos de una pareja que apuesta por una sexualidad libre y sin conflictos y por la búsqueda de caminos alternos para explorar puntos de vista masculinos y femeninos, acerca de la pasión, el sexo y el amor, continuado en **Eros, una vez María** (2007), cuyo erotismo se reduce a los encuentros coitales de varias mujeres cuyo nombre es María.

Shibari. De nudos y desnudos de Christian González, es un extraño ejercicio de estilo minimalista por parte de un realizador curtido en el *videohome* y el cine de bajo presupuesto, de quien se dijo, hizo varias cintas porno antes de salir de RTC. *Fabián* (Antonio Crisóstomo), un extraño fotógrafo y artista plástico es contratado por la madura dueña de una empresa de imágenes eróticas y antigua modelo, *Elvira* (Patricia Páramo), para videofilmar un extraño encuentro erótico de una disciplina llamada "*shibari*", una suerte de performance sexual, que se lleva cabo utilizando cuerdas y nudos para estimular el placer y la pasión erótica.

Más tarde, la empresaria, introduce al hombre a la misma disciplina y lo obliga a tener una relación homosexual. En medio de una fotografía vaporosa a medio camino entre el videoclip y el *soft porno* de misterio, Christian González construye una confusa, abigarrada, barroca, rebuscada, excesiva, pero intrigante y desparpajada historia sexual de erotismo sadomasoquista, que en realidad es un invento creado por la mente delirante y enfermiza de un viejo dibujante (Felipe Ehrenberg), antiguo amante de *Elvira.* Cuerpos desnudos, audacias que coquetean con el cine porno, parafernalia orientalista, una erotización de la imagen que busca a la fuerza, la polémica y la trasgresión.

A pesar de su brevedad —tan sólo seis minutos—, **Para vestir santos** (2004), de Armando Casas, escrito y protagonizado por la actriz Claudia Goitia, es un inteligente trabajo de erotismo trasgresor, no sólo por sus intensas y desparpajadas escenas de sexo, sino porque toca, por primera vez de manera muy explícita el tema del incesto. No obstante, Armando Casas y Claudia Goitia, se aventuran en mostrar la cotidianidad de la relación incestuosa y el secreto compartido, así como la liberación de la rutina diaria en furtivos y desapasionados encuentros sexuales.

De hecho, **Para vestir santos** abre precisamente con una cópula entre dos jóvenes: Víctor Hugo Arana —protagonista de **Un mundo raro** del propio Casas— y la muy sensual Goitia. Exploran posiciones. Se beben uno al otro. Intercambian fluidos. Terminan y se despidan con cierta frialdad, o tal vez,

Con D de deseo_int.indd 133 10/6/20 5:39 PM

con el desdén de la cotidianidad. *"Nos vemos"*, dice él luego de peinarse, mientras ella permanece desnuda gozando de la cama y la luz del sol que entra por la ventana antes iniciar los quehaceres domésticos de todos los días en la ruinosa vecindad donde habita y donde los vecinos la consideran una mujer que puede quedarse *"para vestir santos"* como dice el viejo reumático que encarna Gastón Melo, a lo que la madre (María Dolores Oliva) contesta: *"Más vale vestir santos, que desvestir borrachos"*.

Igualmente inquietante, el debut del joven cineasta regiomontano Jesús-Mario Lozano, con su intrigante film titulado simplemente **Así** (2005), que explora en los caminos de una juventud asfixiada en el interior de una sociedad de doble moral y valores confusos, que impone y comercializa sexo, imágenes y cualquier asomo de esperanza. Lo que más sorprende no es tanto su compleja, y al mismo tiempo sencilla puesta en escena: la gran mayoría de las secuencias, suceden en planos fijos de 32 segundos que ocurren justo a las 23 horas con 32 minutos en la vida de *Iván* (Roberto García Suárez, toda una revelación), que rematan en un fundido en negro. Sino la universalidad de su propuesta argumental, en donde aparentemente, no sucede nada ¿Qué tanto se puede vivir en 32 segundos?, y sin embargo, resulta un fiel y doloroso reflejo de una juventud, cuyos intentos de introspección chocan contra un muro saturado de falsedad y basura visual.

La traición, la amistad, el desconcierto, el miedo, el deseo y la incertidumbre que viven los adolescentes, son el microcosmos de Iván, quien trabaja en una librería y cuyo mejor amigo es un entusiasta invidente (Olivier Cantú), que estudia literatura —Iván lee para él—, quien le regala una cámara de video, que no sólo le sirve para conectarse con el mundo exterior, sino con una pareja de performanceros callejeros (David González Zorrilla y Berenice Almaguer), quienes lo introducen en un extraño triángulo de sometimiento y caos sexual. **Así** es una película dura, difícil, arriesgada, valiente y original.

Coproducción entre México y Colombia y con el tema de la violencia del narco, *Rosario Tijeras* (2005), del mexicano Emilio Maillé, se distancia de espléndidos relatos como, **Sumas y restas** (2005), de Víctor Gaviria, o **La virgen de los sicarios** (2000), de Barbet Schroeder, que plantean estudios realistas y descarnados del asesinato y el control de la droga en Colombia, y propone una visión erótica y voluptuosa del crimen y la mafia. De ahí su apuesta total por los desnudos y la cachondez de la protagonista, las profusas escenas de sexo,

Con D de deseo_int.indd 134 10/6/20 5:39 PM

o los ambientes artificiosos en antros, recámaras y terrazas por encima de los escenarios callejeros.

Rosario Tijeras (Flora Martínez), mujer sensual de cuerpo tentador, despierta las pasiones de jóvenes y viejos y se trastoca en uno de los mitos más temidos del sicariato en la ciudad de Medellín, a finales de los años ochenta, según la novela del colombiano Jorge Franco, cuyo cartel promocional —el desnudo de ambos protagonistas—, echó a andar la maquinaria oscurantista. La trama narra, a partir de varios *flashbacks*, la vida de la joven: sus años de pobreza y abuso sexual, su paso al sicariato y su difícil relación con los hombres, como el niño adinerado *Emilio* (Manolo Cardona) y el mejor amigo de éste, *Antonio* (Unax Ugalde, estupendo), quienes se pierden por esa mujer de labios rojos como la sangre.

Más que nada en el mundo (2006), dirigida a cuatro manos por los jóvenes realizadores Javier Solar y Andrés León Becker, es un intento por rescatar las atmósferas de un cineasta como Carlos Enrique Taboada en nuestros días, aunque termina cargando el peso de su relato hacia el drama emocional de sus protagonistas: una atractiva, sensual, confundida y deprimida madre soltera, *Emilia* (Elizabeth Cervantes, estupenda) y su pequeña, callada y también confundida hija *Alicia* (Julia Urbini), cuando ambas deciden empezar otra vida, al cambiarse a un nuevo departamento, mismo en el que la niña está convencida que su vecino, un hombre avejentado, enfermo y reservado (Juan Carlos Colombo), es en realidad un vampiro que está consumiendo a su madre.

Así en el precipicio (2006), el arriesgado debut de la realizadora Teresa Suárez abre con un impresionante y desprejuiciado coito entre Ana de la Reguera y su amante, un joven torero de familia acaudalada y el personaje de Gaby Platas, una "pachequísima" instaladora de arte en una película que juega abiertamente con la sexualidad y el erotismo.

De la Reguera es *Lucía*, irresponsable joven dedicada a la publicidad, adicta al sexo, la droga y a las relaciones autodestructivas, capaz de disparar contra un limpiaparabrisas en un arranque psicopáta, o de lanzar obscenidades y vulgaridades: "*A mí me encanta la verga*". O *Hanna* (Ingrid Martz), una joven sensible y reprimida, que termina liberándose al iniciar una relación lésbica con una distinguida y acaudalada señora "*bien*" (Anna Ciocceti), en una inquietante escena de sexo homosexual.

Una atmósfera sensual-emocional, e imágenes cargadas de erotismo, se encuentra en la cinta de Gerardo Naranjo **Drama / Mex** (2006), cuyos prota-

Con D de deseo_int.indd 135 10/6/20 5:39 PM

gonistas adolescentes, quienes viven de manera instantánea, peligrosa y narcisista, hasta el fin. Palpita aquí un relato de búsqueda existencialista, no exento de pretensiones pero muy intuitivo, de agresividad visual y contundencia dramática, que apuesta por las emociones y descarnadas escenas de sexo febril y violento, como la secuencia final en playa donde *Fer y Chano* hacen el amor sobre la arena, y aquella otra que tiene lugar en la casa de la protagonista, donde aquel se mete a la fuerza y le arranca la ropa para poseerla, primero contra su voluntad y después, con el total consentimiento de la protagonista.

No obstante, quizá la película mexicana con los mayores y sensuales elementos eróticos del nuevo milenio recaiga en la muy fresca propuesta **Cumbia callera** (2007) del debutante con décadas de experiencia como asistente de realizador, René U. Villarreal: un curioso y sensual experimento musical filmada en la popular Colonia Independencia en el centro de Monterrey, en la zona denominada "la Colombia regiomontana".

En primera instancia se trata de un relato de pasión y sexo juvenil que narra un triángulo amoroso protagonizado por: Fernanda García Castañeda como "*La Cori"*, Oliver Cantú como "*El Neto*" y Andul Zambrano como "*El Guipiri*", en el que las cumbias y los vallenatos que interpreta en su mayoría el exitoso Celso Piña y su *Ronda de Bogotá*, el *Next* y otros más, resultan fundamentales, ya que es a través de la letra de las canciones —más que por los diálogos, aquí prácticamente inexistentes—, la manera en que se narra esta original historia de una subcultura muy particular como la de los *cholombianos* regiomontanos, en la que cabe a su vez el *grafitti*, los murales *naif* con referencias cristianas en bardas y paredes, los tatuajes, el paliacate, los tenis *Converse*, las camisetas con motivos religiosos, las blusas ombligueras y las tangas fuera del pantalón.

No obstante, la ópera prima de Villarreal, rebasa toda expectativa y se convierte en una fascinante, ágil, irónica, e inteligente mezcla de documental y de ficción, que no sólo elige caminos arriesgados y poco transitados por nuestros cineastas, sino que evita los juicios morales de rigor en temas adolescentes y el lugar común de la fórmula: droga, sexo, violencia, diferencias de clase y estilo videoclipero. En ese sentido, a partir de una trama muy sencilla y de un contexto local, **Cumbia Callera** consigue una universalidad muy interesante y descubre un trío de actores de grata presencia y enorme potencial histriónico, en el que destaca Fernanda García cuya innata sensualidad y salvaje belleza, se trastoca en el eje de acción del relato.

Con D de deseo_int.indd 136 10/6/20 5:39 PM

Cumbia callera (René U. Villarreal, 2007) Fernanda García Castañeda.

La historia de pasión que involucra a "*La Cori*", una joven de 17 años, ladronzuela ocasional y ayudante en una *Estética*, "*El Guipiri*", su galán con el que vive, joven obrero de una construcción y artista grafittero-muralista empírico y "*El Neto*", cineasta en ciernes clasemediero, que vive de realizar videos para grupos, bodas y primeras comuniones, logra conciliar tanto la mirada crítica, sincera y desenfadada, como ese espíritu lúdico de un cine netamente popular y juvenil que traspolado en **Cumbia Callera**, ofrece la visión de los cuerpos desnudos en sensual cópula y la sinuosidad erotizante de la cumbia y los códigos juveniles que ello encierra. Sin duda una de las mayores aportaciones al cine popular mexicano, al menos en las últimas dos décadas.

Otro realizador que se ha sumergido con sensibilidad en terrenos de la sexualidad y el erotismo es Alan Coton. En **Soba** (2004), narra en paralelo, el relato de *Iván* (Dagoberto Gama), un judicial torturador y de *Justina* (Claudia Soberón, destacable) —en evidente referencia a *Justine* del Marqués de Sade—, una quinceañera de una escuela de monjas, que en plena efervescencia hormonal se le insinúa al padrastro, provocando una tragedia y su huida que le lleva directamente a su perdición, al ser levantada por unos vulgares y agresivos *policletos*, que la violan, golpean y humillan, hasta que es localizada por *Iván* y su vida da un nuevo giro. En cambio, en **Nesio** (2007), con Jorge Adrián Spíndola joven delincuente que vaga sin rumbo por las calles del Centro His-

Con D de deseo_int.indd 137 10/6/20 5:39 PM

tórico de la Ciudad de México, acompañado de su amigo *El Araña* (Tenoch Huerta), involucrado en un asunto de drogas y asesinato, *Nesio* va cayendo en una espiral de fatalidad al enamorarse de una voluptuosa prostituta que a su vez trabaja como estrella de la lucha libre en las arenas con una máscara muy sexy y estilizada, mostrando sus atributos físicos (la siempre desinhibida Claudette Maillé), en una historia en la que convive de manera festiva, la nota roja, la violencia, el humor negro, la lucha libre, el sexo y el narcotráfico.

Rezeta (2012) de Luis Fernando Frías de la Parra, se sumerge en el ambiguo universo del modelaje con ecos de **Modelos** (Ulrich Seidl,1999), el mundo del *casting,* de la belleza efímera y la superficialidad: los tacones altos y los lentes oscuros, el rimel, las sombras y las desveladas permanentes, el sexo ocasional y el camioncito del *catering* como un oasis, hasta que la protagonista, Rezeta Velui, bella jovencita oriunda de Albania o Kosovo se encuentra con *Alex* (Roger Mendoza Salinas), un asistente repleto de tatuajes, que la bromea y la confronta y con quien inicia una historia de amor condenada al fracaso.

Por su parte **Polos** (2013) del mismo Coton, se erige como una suerte de inquietante *thriller* erótico sobre la pérdida de las emociones y el impacto del sexo en nuestros días y las tramas de diversidad sexual con tintes *gore*: pasión, infidelidad, tríos eróticos, asesinato, sadomasoquismo.

Más recientemente, **El placer es mío** (2015) de Elisa Miller, narra un relato sobre la compleja relación de pareja donde el sexo duro y el amor jamás empatan. Dando rienda suelta al impulso de su pasión y en la ilusión de formar una vida en pareja: *Rita* (Flor Eduarda Gurrola) y *Mateo* (Fausto Alzati), deciden aislarse en una alejada y tranquila casa de campo en Morelos heredada del difunto padre de *Mateo*. En un inicio, todo es diversión, descubrimiento, sexo desenfadado y placer hasta que el deseo de *Rita* por ser madre y el temor de *Mateo* al compromiso derrumban su relación que coincide a su vez con la inesperada visita de la atractiva y liberal *Alexis*, la cachonda prima de él, que encarna Camila Sodi.

El placer es mío resulta una amarga representación sobre los frágiles lazos de la relación de pareja contemporánea de clases acomodadas, siempre tan ensimismados y egoístas, así como la idea de priorizar la sexualidad sobre los sentimientos. Aquí, la falta de comunicación y el amor no correspondido desatarán la violencia, que provocará la caída definitiva de la relación. El tema de la obsesión sexual por encima del compromiso está tratado con sensibilidad al igual que el de la fragilidad amorosa.

Con D de deseo_int.indd 138 10/6/20 5:39 PM

En **Post Tenebras Lux** (2012), con el que el cineasta Carlos Reygadas obtenía el Premio a la Mejor Dirección en el Festival de Cannes, propone una trama con personajes obsesionados con el sexo como sucede en sus anteriores trabajos, en donde las metáforas parecieran surgir de manera inconsciente, en una obra sobre la actual y cotidiana violencia en nuestro país: un México dividido, entre poseedores y desposeídos. Un país con una agresividad e ignorancia tremenda (el hombre que desea derribar el árbol, el borracho en la cantina, los alcohólicos anónimos). Y a su vez, centrado en la el despilfarro y la superficialidad, en relación al dinero, así como sus diversiones frívolas de sexo compartido en baños de vapor parisinos y muy elegantes, donde se llevan a cabo orgías e intercambios de pareja en habitaciones que llevan por nombre Hegel o Duchamp.

Vale la pena destacar las escenas de sexualidad liberadora en el inquietante relato de Andrés Clariond Rangel, **Territorio** (2019): una joven pareja (José Pescina y Paulina Gaytán), desean tener un hijo; no obstante, cuando él descubre que es estéril, su relación empieza a desmoronarse poco a poco. Luego de múltiples opciones decide buscar a un donador y lo encuentra en un nuevo amigo y subordinado suyo en la fábrica donde trabaja (Jorge Jiménez), quien le pide el favor de quedarse en su casa en lo que reúne el dinero para irse a los Estados Unidos. Su presencia transformará el deseo de paternidad y la estabilidad emocional y sexual de la pareja.

Finalmente, Amat Escalante realiza una radiografía de una sociedad enferma inmersa en la brutalidad y la ignorancia y el sexo en **La región salvaje** (2016), a partir de un relato fantástico en clave de suspenso con el que el cineasta regresa de manera inusitada a sus obsesiones: barbarie, infortunio y sexualidad, trasladado a territorios de ciencia ficción en un ambiente rural. Al igual que el canadiense David Cronenberg y el polaco Andrzej Zulawski, utiliza alegorías sobre la carne y la realidad social para narrar una fábula sobre el machismo, la frustración sexual y esa violencia actual que nos corroe.

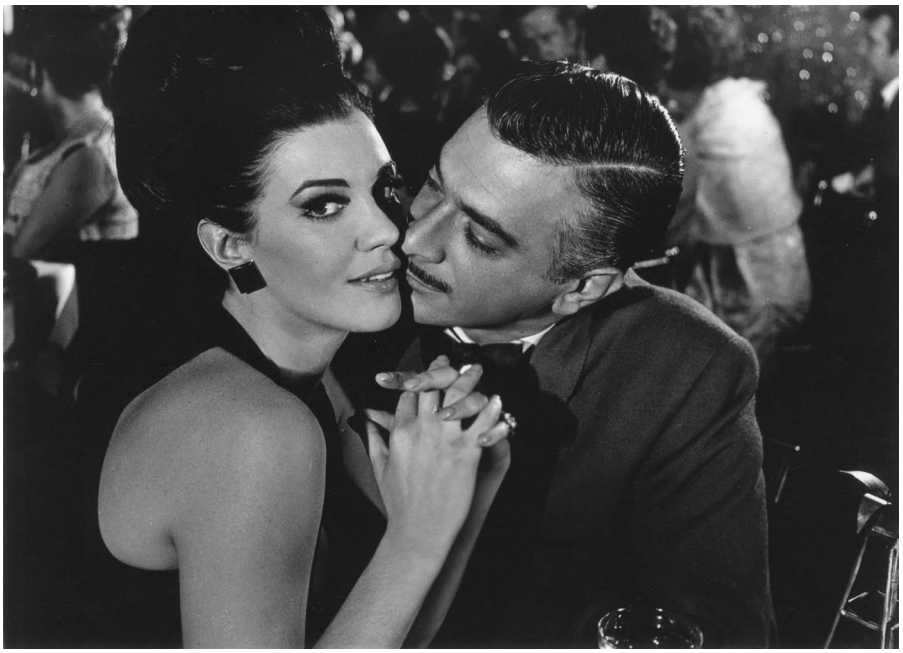
Un ser tentacular y alienígena, tiene la capacidad de otorgar placer sin límite o de destruir por completo a hombres y mujeres. Todo ello, en un relato donde la virilidad mal entendida y el frenesí social son un eco que resuena en el país entero. Un monstruo venido del espacio se adhiere al techo de una cabaña en un paraje solitario de Guanajuato. Ahí, una pareja de investigadores le procuran a ese ser su supervivencia con cuerpos que el *monstruo* exprime no sin antes llevándolos al mayor placer sexual. Ello coincide con la

Con D de deseo_int.indd 139 10/6/20 5:39 PM

historia de un enfermero *gay* amante del violento marido de su hermana en un enigmático relato sobre la promiscuidad y la doble moral mexicana en plena zona del Bajío.

Alejandra (Ruth Ramos), es una joven madre y ama de casa que cría a sus hijos junto a su marido Ángel (Jesús Meza). Su hermano *Fabián* (Edén Villavicencio), es enfermero en un hospital local. Sus vidas provincianas son alteradas con la llegada de *Verónica* (Simone Bucio). El sexo y el amor son frágiles en ciertas regiones donde existen los valores familiares, y donde la hipocresía, la homofobia, y el machismo son fuertes. *Verónica* los convence de que en el bosque existe algo misterioso que es la respuesta a todos sus problemas. Se trata de un angustioso, pulsante y críptico relato de horror fantástico donde la sangre y el sexo son una suerte de liberador de conciencias en un país donde las regiones salvajes son el tema de cada día...

FIN



Don Juan 67 (Carlos Velo, 1966) Maura Monti y Mauricio Garcés
(Colección Filmoteca UNAM).

Con D de deseo_int.indd 140 10/6/20 5:39 PM

Con D de deseo_int.indd 141 10/6/20 5:39 PM

Se terminó de imprimir en septiembre de 2020
en los talleres de Fernando González Duke
Tlacoquemecatl 533-3 Col. Del Valle,
C.P. 03100, Municipio Benito Juárez
Ciudad de México.

Con D de deseo_int.indd 142 10/6/20 5:39 PM