

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:
Sed de sombras

Autor/es:
López Martín, Francisco

Citar como:
López Martín, F. (2000). Sed de sombras. Banda aparte. (19):47-49.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42463>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



SED DE SOMBRAS

REFLEXIONES EN TORNO AL CINE

PORNOGRÁFICO

Así como las bibliotecas de los tiempos antiguos tenían secciones ocultas de difícil acceso en las que se guardaban los libros licenciosos, lugares bautizados con el nombre de "infiernos", también nuestros modernos videoclubes esconden, tras incitantes puertas de madera, paraísos en los que nuestros ojos pueden al fin ver aquello que sistemáticamente se les sustrae u oculta en las películas convencionales: el contacto genital de los amantes. Existen varias formas de explicar las razones por las que muchos, en un momento u otro, nos hemos decidido a traspasar esas puertas: la que más me interesa, la que me parece ahora más fundamental, no es desde luego aquella que ve en el espectador de películas pornográficas a un ser anormalmente morboso, empeñado en ver aquello que la religión y el 'buen gusto' tachan, todavía hoy, con una "X" ultrajante, "X" que nos indica que lo que entonces hacemos —ver lo que habitualmente se oculta a nuestros ojos, verlo con detalle, y gozar con ello— no es correcto. A esta concepción hay que oponerle otra, una que no establezca un corte limpio entre las motivaciones del espectador a la hora de ver una comedia, un musical o una película de género pornográfico; porque lo que sin duda se encuentra, en este último caso, exacerbado —buscar placer a través de la mirada— también se halla presente en el caso de las otras dos, como lo está cuando miramos un cuadro de Picasso o una puesta de sol. En todas esas ocasiones, se mira para gozar.

Pero no sólo para eso. El que mira, también quiere saber. Cuando vamos a ver una película cualquiera, queremos desde luego pasar un buen rato, gozar con su visión, pero también queremos, casi siempre, que nos cuenten una historia: vamos para saber lo que nos cuentan. A partir de ahí, habrá quien, yendo a ver una película, tenga interés en saber cómo está hecha, o en saber si su actriz favorita sale en su nueva película más guapa o más vieja, o en saber si la película trata fielmente el tema histórico del que se hace cargo... Maneras distintas de ver cine que tienen algo en común: el afán de saber lo que desde la pantalla se nos dice. Sin embargo, lo que el espectador de filmes pornográficos quiere saber no es, desde luego, la *historia* que narra la película; hay que reconocer que la calidad de esos relatos y la manera en la que se los cuenta es, generalmente, mediocre, y ésa es la principal razón por la que a muchos espectadores les resultan aburridas: "vista una, vistas todas". Pero es que, justamente, lo que más interesa en el filme pornográfico es aquello que —al menos aparentemente— es irreductible a la ficción y al fingimiento, o sea, todo lo que se relaciona con la anatomía de los cuerpos

que aparecen en la pantalla y con sus —a menudo espectaculares— capacidades fisiológicas. Es *la verdad biológica* de las escenas pornográficas, la verdad de los actos sexuales en las que se nos muestra, sistemáticamente y desde múltiples ángulos, el enlace sin truco de los cuerpos que aparecen en pantalla, lo que el espectador quiere ver, quiere saber, incluso quiere ver para creer, como sin duda les pasó a los primeros espectadores de *Garganta profunda* (*Deep Throat*, Gerard Damiano, 1972), en la que la protagonista hacía gala de su capacidad para engullir completamente los miembros en erección de sus *partenaires* masculinos. Desde luego, esa "verdad" está mediada y construida en el proceso de la puesta en escena y de la puesta en forma del filme: el acto sexual que presencia el espectador en la pantalla no es un mero reflejo, captado inocuamente por la cámara, de lo que "en realidad" ha sucedido. Pero tampoco es menos cierto que el núcleo de esa imagen —la erección del pene que se introduce, a menudo de forma contundente, en la boca, la vagina o el ano de la hembra, hasta que eyacula sobre ella¹— es, efectivamente, real: la cámara ha captado el momento preciso en que ese pene se erguía, salía y entraba de esa vagina, y eyaculaba. La captación y mostración de ese momento realmente vivenciado por los que intervienen en la película dan al fin pornográfico su peculiar interés documental.

Pero más allá de esa verdad que, en su calidad de documental antropológico, todo filme pornográfico expone a nuestros ojos, este género cinematográfico nos da a saber también otra "verdad", una verdad falaz y cuidadosamente construida, que ya no se dirige, como la primera, a la pulsión escópico-biológica del espectador, sino a una que tiene un carácter psicológico-cultural; o, si queremos decirlo de una forma más simple e inexacta, se trata de una verdad que ya no se dirige a dar placer a los ojos del mirón, sino a producir una satisfacción en la conciencia del espectador; se trata de lo que el *voyeur* "quiere saber", entendiéndolo que el acento recae ahora no tanto en el segundo término ("querer saber") como en el primero ("querer saber").

1. Tal como puede verse, el "subgénero" que hemos escogido como hilo conductor de nuestro análisis sobre el cine pornográfico es el heterosexual, no tanto porque esta variedad sexual (y visual) sea la más extendida entre nosotros, ni mucho menos porque sea la "normal", sino porque además de ser la que da más juego teórico, es aquella sobre la cual —contra la cual— pueden comprenderse más fácilmente las operaciones de sentido presentes en el resto de subgéneros.



Pero, ¿qué es exactamente lo que *quiere* saber el espectador de filmes pornográficos? Para responder a esa pregunta, es necesario plantearse antes esta otra: ¿*quién* es ese espectador, *quién* ve películas pornográficas, *quién* quiere ver lo que ellas muestran para adueñarse del saber que contienen? La respuesta, lejos de ser especulativa, descansa en una constatación histórica: el público al que se dirige la industria pornográfica es al *masculino*, no al femenino. Sabemos que los prostíbulos y los clubes privados masculinos fueron, a comienzos del siglo XX, los primitivos lugares de proyección de las llamadas *stag movies*, películas pornográficas de brevísima duración que, en una sola secuencia y sin argumento, mostraban el espectáculo del acto sexual. Esas películas, por lo tanto, fueron pensadas y hechas, ya desde sus inicios, con un propósito muy concreto: excitar la libido masculina, ofrecer una imagen de la mujer que satisficiera y resultara halagadora para el deseo del varón. Cien años después, el cine pornográfico ha experimentado sustanciosos cambios formales; pero si su público sigue siendo el mismo —¿con cuántas mujeres nos hemos encontrado, no ya en las salas de cine especializadas en el género, sino incluso en los discretos “infiernos” de nuestros videoclubes curioseando, comparando y eligiendo películas pornográficas para verlas en la intimidad de su casa?— es porque el saber que comunican es idéntico; incluso porque esos cambios formales han ido siempre en la misma dirección, han contribuido a hacer cada vez más visible el saber que el género contenía desde sus albores². Lo que el filme pornográfico, pensado en función de un público masculino, construye y nos da a ver, es en definitiva el objeto de deseo masculino: *es una construcción de la mujer desde el punto de vista de las fantasías masculinas*. Y lo que el consumidor de filmes pornográficos *quiere* (necesita) saber —o, desde otro punto de vista, lo que machaconamente se le dice una y otra vez en esas películas— es que *el placer de la mujer se agota en el placer del hombre*, o si queremos decirlo en otros términos, que *el goce femenino se dice sin residuos en el goce fálico*³. Ésa es la equivalencia que construye el filme pornográfico, la equivalencia absoluta, sin ganga posible, entre esos dos placeres, entre esos dos goces que por supuesto son

2. Si la “sintaxis mostrativa” del filme pornográfico fue haciéndose progresivamente más compleja —en paralelo a su progresiva asunción del modelo cinematográfico narrativo— fue justamente en función de construir más claramente esa equivalencia, comentada más abajo, entre placer del pene y placer de la mujer: la alternancia de los primeros planos de acción genital, mostrada por otra parte desde múltiples ángulos y a distintas escalas, y de los primeros planos del rostro gozoso de la actriz insertos en el momento de ser penetrada, contribuyen, por poner sólo un ejemplo, a una mejor visualización analítica del poder del falo sobre la hembra. El momento paradigmático de esta operación lo constituye la artificial manera de eyacular del actor sobre la actriz —y no en ella—, hallazgo visual que el género tardó cierto tiempo en descubrir y explotar masivamente.

irreductibles. Es claro que, en el género, el hombre se reduce al pene, y el pene se identifica perfectamente con el falo: de manera que podemos decir que lo que se da a ver al espectador es lo mismo que él quiere saber, esto es, que la mujer goza siendo penetrada oral, vaginal y analmente por el pene de los actores, que poseen al elenco femenino de manera vicaria y en nombre del espectador masculino, convertido en el delirante consumidor de un saber sobre lo femenino construido por varones, destinado a varones, y consumido por varones: saber especular, saber de sombras. Si la mirada del espectador cinematográfico es siempre un acto de conocimiento, aquí el acto está truncado porque el conocimiento está trucado: el filme no da a saber ni más ni menos que lo que el consumidor quiere saber.

Lo que se pierde en esa mismidad masturbatoria es, justamente, la otredad femenina, una otredad que quizás alguna vez quiso captarse mediante un aparato taumatúrgico, la cámara de cine, que al final acabó constituyéndose en el perverso demiurgo del placer femenino. Paradójica y abusivamente, el género pornográfico, que es el espacio en el que se despliega una *hipótesis* (ficticia y consoladora para el macho), la de la equivalencia de los goces, es *simultáneamente* el lugar documental que *prueba* esa equivalencia haciéndola visible; visibilidad que por supuesto no es una captación de algo ya dado y que siempre ha estado ahí, sino captación de algo que previamente se ha puesto ahí: construcción, por tanto, de un objeto, naturalización de ese objeto y encubrimiento de esa construcción haciendo pasar la captación de lo construido por un *descubrimiento de lo dado*, valiéndose de una intolerable (pero eficaz) malversación de esa calidad documental, comentada más arriba, que todo filme pornográfico contiene. Y es que el género pornográfico, además de la "X" puritana con la que se lo censura socialmente, dibuja en sus imágenes una "X" represora de esa "X" misteriosamente

3. Así, de manera paradójica, el género pornográfico, imagen hoy tabú aún para muchos, se asienta sobre sus propias prohibiciones y censuras: si el mito de la equivalencia entre los goces, el mito de la capacidad del pene para calmar/colmar a la mujer, se sostiene, es porque mantiene reprimida una vieja pesadilla machista, pesadilla que nunca se puede dejar ver al espectador que busca en el filme pornográfico el despliegue visual de sus fantasías: que la mujer no goce con su pene, que la mujer tenga un placer distinto al que puede proporcionarle el pene, que el goce femenino no se contenga sin residuos en el goce fálico. Frente a eso, el tipo de mujer que el cine pornográfico se esfuerza en construir es el de una hembra fálica felizmente sometida al goce masculino, alfa y omega de su propio placer, así alienado. Que sobre esa hembra pesa el tabú de la prohibición de que goce si no es mediante el pene del productor/actor/consumidor del filme, es algo que, por ejemplo, se comprueba en las patéticas escenas de lesbianismo que pululan por los filmes pornográficos, que siempre se construyen y se muestran al espectador en función de la ausencia de un miembro masculino, a menudo sustituido mediante un consolador que reintroduce la idea delirante del poder omnimodo del falo sobre el placer femenino.

indescifrable de la "cosa en sí" femenina, que tacha-dura sobre tachadura, borrón sobre borrón, accede a la superficie de la pantalla mediante imágenes viriles, con las que queremos creer que la aprehendemos pero con la que sólo vuelve a nuestras manos aquello que previamente habíamos puesto en su lugar; "X" para nosotros quizá aún invisible e indecible, pero cuya indecibilidad no justifica los excesos de una imaginaria con la que, pretendiendo hacer visible la diferencia, y por lo tanto pretendiendo hacerla tranquilizadamente cognoscible en términos de la propia mismidad masculina, se la sume en realidad en sombras.

En la repetición compulsiva de esa diferencia asimilada y reprimida se debe buscar la clave del éxito de un género que, bajo su apariencia transgresora, a nivel de las prácticas, de la moral sexual tradicional, intensifica la represión de la mujer (y por lo tanto, aunque parezca paradójico, la del hombre, que pierde la riqueza secreta de "lo otro" inmerso como está —sujeto como se lo tiene— al poder fastuoso de "lo mismo") que esa misma moral oscurantista ha sancionado durante siglos. Saber de sombras que a todos nos sume en sombras: ¿podrá ser algún día de otro modo?

FRANCISCO LÓPEZ MARTÍN

