

# Banda aparte. Formas de ver

## (Ediciones de la Mirada)

Título:

A tus pies: el sexo hermético en el cine

Autor/es:

Cuéllar, Carlos A.

Citar como:

Cuéllar, CA. (2000). A tus pies: el sexo hermético en el cine. Banda aparte. (19):71-74.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42467>

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:



## A TUS PIES: EL SEXO HERMÉTICO EN EL CINE



Sin llegar al carácter críptico de los mensajes cifrados empleados por los servicios de espionaje, el audiovisual incluye, no pocas veces, representaciones libidinosas que sólo son comprendidas y deleitadas por un porcentaje muy pequeño del público. Como si de un arcano sexual se tratara, cierto tipo de audiovisual pornográfico nos desvela con rotundidad lo que en otros géneros no es, en apariencia, más que un mero guiño dirigido a la complacencia de un público especializado, cómplice consciente del hacedor filmico.

Esta delectación enmascarada y limitada guarda estrecha relación con el goce del fetichismo como actitud sexual que emplea la metonimia para conceder predominio frutivo a determinados fragmentos corporales y/o a objetos que actúan como accesorio ornamental y potenciador del carácter erótico de la anatomía. Este artículo se centrará en uno de los fetiches que más notoriedad ha tenido en la producción audiovisual. Después de los senos femeninos y del falo masculino, los pies han sido los más mimados en la creación escultórica, pictórica, fotográfica y audiovisual.

Directores que no han tenido reparo en salpicar su filmografía con escenas o planos que rinden pleitesía a los pies, desde Cecil B. de Mille a Quentin Tarantino, pasando por Charles Chaplin, Luis Buñuel, Eric Rohmer o Bigas Luna.

Actrices seguras del poder seductor de sus pies que saben explotar en las sesiones fotográficas y en los filmes en los que intervienen (caso de Marilyn Monroe, Brigitte Bardot, Sofía Loren o Goldie Hawn).

E incluso actores que no saben muy bien qué hacer con ellos, dadas las excéntricas posturas en

que los colocan cuando aparecen descalzos (Harrison Ford es el caso más divertido).

Los pies han sido siempre un elemento susceptible de ser empleado de forma muy efectiva desde un punto de vista estético, erótico y pornográfico. Realizadores y directores de fotografía han sido conscientes de que el concepto de fotogenia no se limitaba al rostro del intérprete sino que se extendía a todo su cuerpo.

Desde el punto de vista temático y cronológico fueron la boca como órgano corporal y el beso como acto amoroso, los primeros en ocupar la atención de los cineastas y cada época, con su moral correspondiente, calificaba de permisible o trasgresor el tema del beso y su tratamiento filmico. Los castos besos introducidos por las producciones norteamericanas de Thomas A. Edison padecieron imitaciones cada vez más "peligrosas" a las que siguieron los atrevidos ósculos de las primeras cintas danesas y, mucho más tarde, la sensual y extasiante perfección de los mimos bucales entre Cary Grant e Ingrid Bergman en *Encadenados* (*Notorius*, Alfred Hitchcock, 1946), por poner un caso.

Con el paso del tiempo fueron otras partes del cuerpo y otros actos los que comenzaron a compartir protagonismo sexual en el cine. Curiosamente fueron los pies, especialmente los femeninos (lógico dado el dominio patriarcal del arte occidental contemporáneo) los que de forma más disimulada se introdujeron y más éxito tuvieron frente al amargado ataque de la censura. La razón era bien sencilla: la moral y el "buen gusto" del ciudadano occidental no admitían las extremidades inferiores de los humanos como elemento digno de ser considerado erótico a pesar de la rica tradición artística y literaria al respecto<sup>1</sup>. Sin embargo, la moral imperante prescindía (y en gran medida todavía lo hace hoy en día) de todo lo que no conducía directamente a la procreación. La falocracia dominaba y sigue dominando unas prácticas sexuales que hipervaloran ciertas zonas en detrimento de otras. Por este motivo podemos afirmar la gran labor educativa que ha ejercido el cine al ofrecer alternativas condenadas o desconocidas y exponer el carácter erógeno de todo el cuerpo. El valor didáctico de ciertos filmes eróticos, pornográficos o de determinadas escenas, en filmes de temática no sicalítica, es impagable.

Desde un punto de vista patológico, el fetichismo del pie es generalmente considerado como una perversión

1. El renacentista Sandro Botticelli, el Conde de Mirabeau a finales del s. XVIII o el prerrafaelista Edward Burne-Jones en la segunda mitad del XIX.



sión sexual que concentra todo el deseo y el placer en el citado miembro, excluyendo el resto del cuerpo. Sin embargo y prescindiendo de los casos más extremos, es un hecho que las plantas de los pies, al concentrar un enorme número de terminaciones nerviosas, pueden constituir por su hipersensibilidad una zona erógena importante y el cine ofrece numerosos ejemplos, velados o explícitos, del poder erótico de los pies y del uso sexual de los mismos. Entre los más recordados:

El sutil e "inocente" juego erótico que Tarzán (Johnny Weismuller) dirige al pie de Jane (Maureen O'Sullivan) después del baño en *Tarzán de los monos* (*Tarzan, the Ape Man*, W.S. Van Dyke, 1932), donde el salvaje se erige en mito erótico capaz de una ternura y sagacidad sexual ausente en la simple, monótona y acelerada praxis del varón occidental civilizado; el cariñoso y reconfortante masaje que Clark Gable practica a los pies de Jane Russell en *Los implacables* (*The tall men*, Raoul Walsh, 1955); las cosquillas con las que Lee J. Cobb tortura las plantas de su maniatada y excitada "víctima" en la escena orgiástica de *Los hermanos Karamazov* (*The brothers Karamazov*, Richard Brooks, 1958); la humillante sumisión de James Mason policromando las uñas de los pies de la fatal Sue Lyon en *Lolita* (Stanley Kubrick, 1962); la tranquila, misteriosa y sedante secuencia en que la apática e infeliz emperatriz permite que la espía y amante de su marido le lama los dedos de los pies en *El último emperador* (*The Last Emperor*, Bernardo Bertolucci, 1986); o los absorbentes y lacónicos primerísimos planos dedicados a los ensortijados pies de Melanie (Bridget Fonda) durante su malicioso juego de seducción dirigido a Louis Gara (Robert De Niro) en *Jackie Brown* (Quentin Tarantino, 1997).

Podríamos recordar escenas semejantes a las mencionadas en filmes como *Esposas frívolas* (*Foolish Wives*, Erich Von Stroheim, 1922), *El hombre de la cámara* (*Cheloviek s Knoapparatom*, Dziga Vertov, 1929), *Premio de belleza* (*Prix de beauté*, Augusto Genina, 1930), *Adiós a las armas* (*A farewell*

*to arms*, Frank Borzage, 1933), *Perversidad* (*Scarlet Street*, Fritz Lang, 1945), *La condesa descalza* (*The barefoot Contessa*, Joseph L. Mankiewicz, 1954), *Un rey en Nueva York* (*A King in New York*, Charles Chaplin, 1957), *Charada* (*Charade*, Stanley Donen, 1963), *Epílogo* (Gonzalo Suárez, 1983), *Y la nave va* (*E la nave va*, Federico Fellini, 1982), *La noche más hermosa* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1984), *La guerra de los Rose* (Danny de Vito), *Abierto hasta el amanecer* (Robert Rodríguez) y *Pacto con el Diablo* (*Devil's advocates*, Taylor Hackford, 1997), por citar sólo algunos ejemplos en los que el pie es utilizado bajo una perspectiva erótica o pornográfica como mero elemento accidental del filme. ¡Y cómo olvidar *Viridiana* (Luis Buñuel, 1961) donde los enormes pies de D. Jaime calzándose los zapatos de su difunta esposa funcionan como un desgraciado e impotente sucedáneo de la metáfora de su deseo: los delicados pies de su fenecida cónyuge reencarnados en los de su sobrina, perfecto doble del fantasma que le atormenta!

De accesorio a protagonista, a todo lo mencionado habría que añadir la ingente producción del cine especializado en el que el pie se erige como objeto sexual fundamental del audiovisual profesional o doméstico. Aludimos a las cintas eróticas y pornográficas que, en los sistemas VHS formato PAL y NTSC norteamericano principalmente, incluyen los pies como tema monográfico de filmes centrados en el "voyeurismo", la adoración sumisa o en el sadomasoquismo suave en el que las cosquillas<sup>2</sup>, asociadas con la práctica del "bondage", ocupan el primer puesto de audiencia. cada uno de estos subgéneros se corresponden con una actitud sexual determinada: la pasividad inofensiva y cobarde en el caso del "voyeur"; la sumisión activa del esclavo o esclava que adora (besando, lamiendo...) los pies de su ama o

2. Esta última variante dispone de versiones realistas y simuladas, como ocurre con otro tipo de prácticas sexuales.



amo; y la agresividad lúdica de las cosquillas que convierten a los pies que las padecen en vulnerables, excitando así el ansia de dominio sobre la persona deseada.

Títulos como *Bare foot IV*, *The Slaves Night Out*, *Fétichisme du pied*, *Mandy's Vibrating Toes & Cindy's Jelly Feet*, *Ticke Time* o *Piede di porca* delatan la clave de este género cinematográfico: el medio se convierte en fin y el fin justifica los medios. Los pies como protagonistas sexuales se convierten en el tema principal de dichos cortometrajes y su puesta en escena es, en su mayoría, meramente funcional y deudora del sistema de representación clásico en cuanto a que persigue la máxima claridad expositiva mediante el montaje transparente y la ausencia de cualquier tipo de velo formal o intelectual. Lo que importa, como en todo cine comercial, es la satisfacción del consumidor.

No obstante, el modelo de representación predominante comparte existencia con otros modelos más marginales. Si concretamos las claves estéticas de la sugerencia para el género erótico y la mostración explícita para el pornográfico, observaremos a menudo en ambos casos que, frente a la práctica normativa que exige claridad y nitidez fotográficas, estatismo de la cámara, encuadre centralizado y permanencia de un hilo argumental (por muy simple que este sea), se introducen cada vez con mayor asiduidad prácticas cinematográficas no industrializadas caracterizadas por la ausencia de argumento, denuncia (muchas veces accidental) de la presencia del mostrador filmico, movilidad casi constante de la cámara (especialmente a causa de los "reframins" o reencuadramientos) y cierto "abandono" en la focalización e iluminación de las tomas. es evidente que muchos de estos rasgos obedecen al carácter clandestino de la filmación en unos casos, y/o a la falta de pericia del operador en otros. Por desgracia aún no ha llegado el día en que estas "torpezas" se exhiban orgullosas como alternativa a la "corrección" típica en la producción clásica de estos géneros.



Los operadores clandestinos localizan la acción en espacios públicos (playas, parques, restaurantes, etc.) y en periodos estivales por razones obvias; la producción privada se centra casi exclusivamente en el ambiente doméstico y el entorno familiar y amistoso constituyen su cantera de intérpretes. En ocasiones son los profesionales los que imitan a los aficionados reproduciendo el contexto de sus producciones pero con pretensiones de calidad artística mediante el uso de estudios cinematográficos, directores de fotografía, operadores e intérpretes competentes.

Profesionales y aficionados, sin embargo, mantienen un punto de vista común en los géneros erótico y pornográfico especializados en el fetichismo podal: la visión emotiva (y a veces poética) de la fragmentación corporal como protagonista sinecdótico de un filme. En los casos en que se representa la interacción de dos o más personajes, la fragmentación no se limita al objeto de deseo (el pie), sino que se extiende a otras zonas corporales en contacto con el mismo (rostro, manos, pene, etc.). Cine de la proximidad, como si la intimidad moral tuviera relación directa con la cercanía espacial, el primer plano ejerce un dominio claro combinado en ocasiones con insertos o primerísimos planos (labios, lengua, dedos) transformando así al tímido tropo en símbolo microcósmico de la pulsión sexual.

La orientación genérica sigue las pautas habituales del audiovisual pornográfico general: el cuerpo femenino como agente seductor y objeto pasional consumido por un espectador masculino heterosexual o femenino homosexual. Vano sería cualquier enjuiciamiento moral. Este modelo de producción, por su especificidad, obedece más que cualquier otro al gusto y exigencia del consumidor. Condenar desde cualquier punto de vista o posición metodológica este tipo de producción audiovisual exigiría, en justicia, condenar a su consumidor (su razón exclusiva de ser) y supondría el triunfo de la soberbia intolerancia sobre el deseable objetivo espíritu analítico. Si admitimos la convivencia del comercio, la ideología y el arte en otros géneros cinematográficos, sería ilógica la aplica-



ción de una actitud segregacionista con respecto al tema abordado. Si se admite la dignidad del elemento representado justo es admitir la de la representación.

## EPÍLOGO

Esperamos que la atención de las lectoras y lectores no se haya limitado a los aspectos anecdóticos del artículo, ya que todo lo expuesto nos sirve para plantear la incorrecta y tradicional clasificación que diferencia entre género erótico y pornográfico o, al menos, cuestionar los criterios de dicha diferenciación.

A los propios filmes remitimos, y a su clasificación moral por parte de los organismos oficiales, para constatar que los criterios predominantes para conceder la categoría de erótico o pornográfico a un filme determinado, se centran en la dicotomía realidad/ficción, en la falocracia y en la elipsis visual.

El primer criterio se construye sobre el concepto de simulación como característica de lo erótico frente al acto real ostentado por las obras pornográficas. El segundo, es la monomanía patriarcal que todavía sustenta buena parte de la conducta sexual humana. El tercer y último criterio supone el uso del fuera de campo para censurar la visión de la actividad sexual mediante un encuadre que selecciona su tema icónico surgiendo al audioespectador mediante una percepción parcial, en el caso del erotismo. La pornografía, en cambio, prescindiría de la sugerencia para aplicar la mostración explícita de lo sexual. Estos principios justificarían, por ejemplo, la calificación de *Jamón, jamón* (Bigas Luna, 1992) o *Instinto básico* (*Basic instinct*, Paul Verhoeven, 1992) como filmes eróticos y no pornográficos.

Sin embargo, el tema fetichista aquí expuesto demuestra, a nuestro humilde parecer, que es la excitación subjetiva el criterio que en realidad distingue estos géneros: excitación subjetiva individual o colectiva, es decir, cultural. En suma, el estado emocional de pulsión sexual es creado en el audioespectador

dependiendo de la cultura a la que pertenece y de sus gustos personales, sus experiencias, sus carencias y obsesiones. Esto explica, por ejemplo, que la escena citada anteriormente de *El último emperador* apenas fuese comprendida por gran parte del público español, mientras que en China fuese censurada y suprimida por considerarla pornográfica.

Concluyendo: erotismo y pornografía definen un mismo fenómeno, son términos al servicio de una moral hipócrita que simula un control moral estableciendo límites más que dudosos. Las prácticas sexuales como tema (bien secundario, bien intrínseco) de un filme admiten distinciones cualitativas, cuantitativas, estilísticas e incluso estéticas, pero no morales, al menos desde un punto de vista científico. Y si una nueva actitud ante el estudio del fenómeno exige correcciones en la nomenclatura, proponemos la eliminación del término "pornografía" que, como todos sabemos, hacía referencia en su origen a los tratados sobre la prostitución, y la permanencia del poético "erotismo" cuyas resonancias mitológicas parecen conectar mejor con el deseo humano.

Por un lado, el discurso hermético del fetichismo audiovisual revela posibilidades cuya comprensión y disfrute parece reservado a unos cuantos. Por otro, poetiza una praxis sólo accesible a ciertas sensibilidades. Y si de sensibilidad hablamos, recordemos que fue Miguel Angel Buonarroti quien tuvo a bien declarar:

*"¡Ay del hombre que habiendo tenido ocasión de dibujar el pie de un hombre, se ha limitado a dibujar el calzado!"*<sup>3</sup>.

CARLOS A. CUÉLLAR ALEJANDRO

3. Citado en Arbour, Renée, *Miguel Angel*, Barcelona, Ediciones Daimon, 1966, p. 21.

