

Sexualidad, censura y sus variantes en el cine nacional

Fecha de recepción: agosto 2010
 Fecha de aceptación: octubre 2010
 Versión final: diciembre 2010

Emiliano Basile (*)

Resumen: La implementación de la Ley de Educación Sexual N° 2110/06 del Ministerio de Educación de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, y la Ley que avala el Matrimonio Gay (El decreto 1054/2010 promulga la ley 26.618 que modifica el Código Civil para permitir el matrimonio entre personas del mismo sexo), nos posiciona en un lugar de suma responsabilidad para plantear al menos la puesta en crisis de los valores que el cine con referencia al sexo y sus vertientes trae aparejados. La historia de la sexualidad en el cine nacional está marcada por su ausencia. Las fuertes censuras con golpes de estado inclusive, repercutieron inevitablemente en la pantalla. El cine argentino no fue ajeno a esta problemática.

Palabras claves: sexualidad – censura – cine argentino – homosexualidad – cinemateca.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 51]

Cada profesional desde su campo de investigación, en este caso particular el cine argentino, tiene la obligación de proponer otro recorrido, otro abordaje de la historia de la sexualidad en la pantalla nacional. Muchos han sido los ensayos y textos teóricos que trabajan al respecto (un ejemplo es el libro *Otras historias de amor* de Adrián Melo).

El cine argentino no fue ajeno a esta problemática social pero siempre trató a lo largo de su historia, insertar su cuota de sexualidad. Veremos aquí algunos de los tantos casos.

Travestis y homosexuales en la historia del cine argentino

Pensando en un recorrido histórico del cine argentino, y más específicamente de la diversidad sexual, nos situaremos en el año 1933 que es el año en que llega el sonido y comienza, por esta vía, a conformarse la industria nacional.

Las dos primeras películas argentinas con sonido óptico son *Tango!* (Mogliá Barth) y *Los tres berretines* (Equipo Lumitón). La película *Tango!* abre y cierra el relato con una suerte de prólogo y epílogo, donde Azucena Maizani (famosa cantante de tangos del momento) aparece en la escena final totalmente travestida de hombre cantando el tango que concluye el filme. Tanto la pose como la ropa, representan a la figura del tanguero.

Estrenada veinte días después de *Tango!*; *Los tres berretines* hace referencia a los tres pasatiempos favoritos de los argentinos: el tango, el fútbol y el cine. La curiosidad es que en la película los personajes que van al cine son las mujeres y... los gays. Las mujeres de la familia tipo, o sea, abuela, madre e hija, van acompañadas de un homosexual llamado Pocholo.

Pocholo es un personaje muy amanerado que disfruta de las mismas películas sentimentales que las mujeres. Así se puede decir que se establece que el cine, socialmente, es un lugar reservado para los sentimientos y que en 1933 solo pueden ser sus seguidores las mujeres o quienes se sientan como ellas.

Llegando al año 1968, podemos ver en la película *Fuego* (Armando Bo), un ejemplo más explícito. El filme co-

mienza con Isabel Sarli bañándose en el río y acariciándose (como sólo ella sabe hacerlo). A la orilla se ve a Andrea, su ama de llaves, observándola y relamiéndose. Andrea tiene pelo corto, voz grave y rasgos varoniles. Su expresión de deseo la convierte en el sujeto activo de dicha relación. Así la lesbiana no son ambas, sino solo ella. Tendrá que pasar mucho tiempo para que este estereotipo de homosexual ligado a lo amanerado y femenino en el hombre o, a lo varonil en la mujer, tenga otra figura que lo represente. Recién en la década del 60 comenzarán a verse este tipo de cambios.

En 1973 con el estreno de *La tregua* (Sergio Renán), se puede hablar de un tratamiento diferente de la homosexualidad con el personaje que interpreta Oscar Martínez (Jaime). Ya no estamos ante la presencia de un gay amanerado o de una lesbiana varonil, sino que la homosexualidad empieza a tener un lugar propio en la representación cinematográfica. Jaime piensa y siente por sí mismo, toma decisiones y busca una aceptación social. Claro que con el correr de los años y las censuras, la figura del gay afeminado volverá aparecer sobre todo en comedias como elemento de burla.

El sexo prohibido: Ufa con el sexo!

En el marco de la edición 2007 del Marfici (Festival Internacional de Cine Independiente de Mar del Plata), se presentó el filme de Rodolfo Kuhn, *Ufa con el sexo* de 1968; nunca estrenado en Argentina por ser acusado de inmoral. En copia restaurada por la Fundación Aprocinain pudo finalmente verse esta excelente película aunque no de manera completa. Resulta que, si bien la cinta es en su mayoría en blanco y negro, tiene los títulos finales impresos sobre color acompañados de un tema musical. El tema pudo rescatarse pero no las imágenes de esos tres minutos finales aproximadamente. Sin embargo la parte faltante no hace al argumento del filme y puede entenderse perfectamente.

Se lo acusó de inmoral por su mirada crítica acerca del sexo, aunque no hay escena de sexo alguna ni desnudez. La escena de sexo sugerido es simulada por un apretón de manos y el reloj de un auto, que marca las revoluciones, elevarse violentamente. Eso es todo. Lo que sucede

es que Rodolfo Kuhn le imprime a esta cinta su estilo trasgresor y nada ortodoxo. Así como su visión del amor en *Los Jóvenes Viejos* (1962) o del éxito popular en *Parajito Gómez* (1965), rompe con los prejuicios de la época, *Ufa con el sexo* lo hace pero con el sexo (aunque en realidad es el amor y la libertad los temas centrales). Se juntan entonces, un tema polémico para ciertos sectores conservadores más un director representante de una nueva camada de realizadores que buscaban transformar el cine y la manera de tratar ciertos temas.

El filme comienza con entrevistas callejeras estilo noticiero, buscando un acercamiento a la definición social de los conceptos de amor y sexo. Una vez instalados, el filme busca cuestionar esas creencias populares. Luego de esto se presenta una suerte de musical con el *leiv motiv* de la película interpretado por Marilina Ross, cuya letra hace referencia a lo antes citado. Recién después de esta llamativa e interesante introducción comienza el relato, que no es más que la puesta en crisis de los conceptos mencionados anteriormente.

Los actores son nada menos que Marilina Ross, Nacha Guevara, Héctor Pellegrini, Elsa Daniel, entre otros. Gracias a Aprocinain, Fundación sin fines de lucro encargada de restaurar copias y a la existencia de la recién aprobada Ley Nacional que aprueba la creación de una Cinemateca Nacional que se dedique a restaurar y conservar nuestro patrimonio cultural, tendremos la oportunidad de que estos filmes puedan conservarse completos en el futuro.

Acerca del porno en Argentina

La historia del cine porno es tan antigua como la del cine mismo. La película porno más antigua que se tenga registro es la francesa *A L'Écu d'Or ou la bonne auberge* de 1908.

Las temáticas de los filmes siempre estuvieron ligadas a una cuestión de poder. El sexo es poder, un beneficio de uno sobre otro. Dominio. Queda claro en cintas primitivas como la italiana *Gli sponsali di Cicilio* (La boda de Cicilio), donde el mismo Cicilio obliga a puro forcejeo que su inminente esposa cumpla sus deberes matrimoniales en la luna de miel. Aún no hay miradas a cámara, todavía no se busca la identificación del espectador, eso vendrá mas adelante. Lo que sí está presente es la idea del *voyeur*.

Después de la Segunda Guerra Mundial se amplió la producción de pornografía. En los Estados Unidos, la llamada revolución sexual de los años sesenta permitió que temas de sexualidad se trataran más abiertamente. Una consecuencia indirecta de estos cambios sociales fue el aumento en la producción gráfica de material de contenido erótico.

En Argentina la pornografía empezó a producirse tímidamente a mediados de la década de 1980. La producción sistemática y regular se inició en 1992, con el productor y director Victor Maytland, quien realizó películas como *Los Pinjapiedras* (1991) o *Las Tortugas Mutantes Pinjas* (1990). Pero sólo a partir de finales de la década de 1990 la industria desarrolló calidad técnica y artística. Sin embargo, la producción argentina de porno es en una escala muy pequeña si se la compara con la de Brasil. A continuación detallamos los géneros dentro del porno.

- *Softcwwore*: Es el género pornográfico en el que las escenas de sexo no se muestran de forma explícita. En el cine y la televisión, en particular, no incluye primeros planos de genitales (ni masculinos ni femeninos) y tampoco muestra en detalle penetraciones, felaciones, etc. En este campo entran los filmes de la dupla Isabel Sarli-Armando Bo.

- *Mediumcore* o pornografía convencional: Es aquella donde los modelos enseñan la totalidad del cuerpo en posturas más o menos provocativas. Las películas de Maytland están en este campo.

- *Hardcore*: Es el género pornográfico más extremo, pues muestra explícitamente el acto sexual, ya sea vaginal, anal u oral, o con aparatos. No hay ejemplos argentinos para este género, al menos para el consumo interno.

Conclusión

El Arte, a lo largo de la historia ha encontrado siempre ese espacio de apertura por donde la vanguardia de lo instituyente se cuele, insiste, hace cuerpo en la mirada. El cine como forma de arte no ha sido ajeno a esta tendencia, y dada la predominancia de la población por los medios audiovisuales, se hace imprescindible establecer este pequeño recorrido analítico. Consideramos que no deben desconocerse estos productos culturales, ya sea como medios simbólicos, como expresiones artísticas o representaciones de diversidad genérica.

Filmografía

Tango! (Luis José Moglia Barth, 1933). *Los tres berretines* (Equipo Lumitón, 1933). *Fuego* (Armando Bó, 1968). *La tregua* (Sergio Renán, 1973). *Ufa con el sexo* (Rodolfo Kuhn, 1968). *Las tortugas mutantes pinjas* (Victor Maytland, 1990). *Los pinjapiedras* (Victor Mytland, 1991).

Referencias bibliográficas

- Amado, Ana y Domínguez, Nora (compiladoras) (2004) *Lazos de Familia: herencias, cuerpos, ficciones*. Buenos Aires: Paidós.
- Aumont, Jacques y Michel, Marie (1995) *Análisis del Film*. Paidós.
- Aumont y otros. (1989). *Estética del cine*. Barcelona: Paidós.
- Beck, Ulrich y Beck-Gernsheim, Elisabeth (2001) *El normal caos del amor*. Paidós.
- Di Nubila, Domingo (1960) *Historia del cine argentino* Vol. 1 y 2, Schapire.
- España, Claudio (2000) *Cine argentino 1933-1956, Industria y Clasicismo, 2 vol.*, Fondo Nacional de las Artes.
- Kriger, Clara (compiladora) (2005) *Cuadernos de cine argentino, Vol. 1 Modalidades de representaciones de sectores sociales en la pantalla*. INCAA.
- Malimachi, Fortunato y Marrone, Irene (1997) *Cine e Imaginario Social*. Facultad de Ciencias Sociales (Carrera de Sociología).
- Melo, Adrián, (2008) *Otras historias de amor*. Ediciones Lea.

Abstract: The implementation of the Law of Sexual Education N° 2110/06 of the Department of Education of Buenos Aires city, and the Law that guarantee gay marriage (The Degree 1054/2010 proclaim the law 26.618 which modifies the Civil Code to let the marriage between people of the same sex), places us in a position of a high responsibility to discuss at least the putting in crisis of the values the cinema in reference with sex and his slopes it brings prepared. Sexuality history in national cinema is marked by his absence. The strong censorship during the coups d'état inclusive, they reverberated inevitably on the screen. The Argentine cinema was not far from this problem.

Key words: sexuality – censorship – argentine cinema – homosexuality – film library.

Resumo: A implementação da Lei de Educação Sexual Nº 2110/06 do Ministério de Educação da Cidade Autônoma de

Buenos Aires, e a Lei que avala o Casamento Gay (O decreto 1054/2010 promulga a lei 26.618 que modifica o Código Civil para permitir o casamento entre pessoas do mesmo sexo), nos posiciona num lugar de soma responsável para propor ao menos a posta em crise dos valores que o cinema com referência ao sexo e suas vertentes traz aparejados. A história da sexualidad no cinema nacional está marcada por sua ausência. As fortes censuras com golpes de estado inclusive, repercutiram inevitavelmente na tela. O cinema Argentino não foi alheio a esta problemática.

Palavras chave: sexualidade – censura – cinema argentino – homossexualidade – cinemateca.

(*) **Emiliano Basile.** Licenciado en Enseñanza de las Artes Audiovisuales (Universidad Nacional de San Martín). Diseñador de Imagen y Sonido (UBA).

El secreto de “El secreto de sus ojos”

Fabián Iriarte (*)

Fecha de recepción: agosto 2010

Fecha de aceptación: octubre 2010

Versión final: diciembre 2010

Resumen: El presente texto analiza mediante la película *El Secreto de sus Ojos* un quiebre narrativo entre diez años de nuevo cine argentino y lo que estimo el regreso del viejo buen cine argentino. El propósito del filme y de su análisis áulico es establecer las razones de dichas diferencias y su conexión con el público.

Palabras claves: cine – contexto – narrativa fílmica – guión – identidad – Campanella – críticos – emoción.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 52]

Alguna vez a Frank Capra le preguntaron como reconocía un buen guión. Capra, de pocas palabras, respondió: “Si se mueve es bueno”. Mas allá de estilos y referentes posibles un buen guión articula sus cualidades entre la progresión, la emoción y la profundidad de sus personajes. Nuestro cine había perdido el habla. Como una fobia o una postura mal aprendida el cine argentino no se atrevía a dialogar y convivía con las sensaciones del cine silente y de una devoción acaso letárgica. No todos los *films*, pero si los suficientes, confabularon para desalentar al espectador más considerado y sumirlo en el gran desconcierto.

Permítanme ante todo construir significados con mis sensaciones. Para valorar lo que vi y no decir más de lo mismo, quiero hacer un poco de historia adecuando el contexto cuando aquellos días la muletilla más incómoda de nuestro cine inauguraba el llamado nuevo cine argentino.

El Secreto de sus Ojos funcionó como una catarsis después de tanto divorcio. Esta es la necesidad de decir pero también de separar esta obra de todo aquello anterior. Así de trascendente es. Campanella es un estrategia, sin dudas. Un narrador de continuidades temáticas que apela a veces a la emoción directa y otras a las profundidades de la empatía significativa. Cuando ronda lo pri-

mero fluctúa en el límite de lo permisivo, cuando aborda lo segundo es capaz de lograr simbiosis notables entre ellas y la comunidad emocional de los espectadores. Érase el día que una productora joven me dijo que ellos (los jóvenes entre 20 y 25 años acreditados automáticamente para formar parte del movimiento) eran el nuevo cine argentino y que estaban dispuestos a reformular todo lo que se había hecho antes, yo no dejé de pensar en el peligroso significado. Sea lo que fuese se encargaron sistemáticamente de alejar al espectador vernáculo de cualquier obra argentina. Tanto que hoy, en una encuesta que hace el INCAA, se pregunta si se considera el cine argentino aburrido. El modelo perimido ha carcomido las entrañas con una estrepitosa neurosis cinética. *El Secreto de sus Ojos* ha devuelto un lugar posible dentro de tanta opción 3D y ha instalado nuevamente al cine argentino.

Más atrás en el tiempo leí como Lisandro Alonso y uno de los Ortega blasfemaban sobre los espectadores que no entendían sus películas. En la misma revista algunos directores especificaban pormenores de cómo hacer una opera prima junto a productores que lo habían logrado, pero lo que no decían era, que sus películas apenas habían llegado a la suma de 5.000 espectadores y anidaban estoicamente en los espacios INCAA o en una sala alter-