

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
Un porno maldito a la manera de Griffith

Autor/es:
Montiel, Alejandro

Citar como:
Montiel, A. (2001). Un porno maldito a la manera de Griffith. La madriguera.
(36):66-69.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41943>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio 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:



UN PORNO MALDITO A LA MANIERA DE GRIFFITH

**A Free Ride
A, Wise Guy
EEUU, 1915**

Por Alejandro Montiel

Antes de que se inventara el kinetoscopio o el cinematógrafo, Emile Reynaud (1844-1918), creador del dibujo animado muerto en la miseria, exhibía en París un espectáculo muy similar al cine de animación pero sin utilizar imágenes fotográficas. Entre sus deliciosas películas pintadas a mano, que se proyectaban en una pantalla desde 1892 y eran conocidas como *Pantomimes lumineuses*, se cuenta *Autour d'une cabine* (1894), su obra maestra conservada, que contiene la historia de un *mirón* que espía, a través de un agujero, cómo se desviste una dama en la caseta de una playa. Naturalmente, Emile Reynaud no incurre en este protofilm en el correspondiente *contraplano con raccord de mirada*; o, lo que es lo mismo, el espectador no ve, a renglón seguido, el cuerpo desnudo de la muchacha. Tal figura aparecerá, empero, muy pronto en la Historia del Cine, verbigracia en *As Seen Through a Telescope* (G. A. Smith, 1900), film en el que *un hombre provisto de telescopio se divierte observando lo que ocurre al final de la calle (un hombre se detiene para atar los cordones de un zapato a su acompañante, y le acaricia el tobillo)* (Dall'Asta, in AA.VV., 1998: I, 297), lo cual es mostrado en primer plano (con un *cache* circular) desde el punto de vista obtenido por el telescopio.

El mirón mirado

Y es que el cine picante nació, como no podía ser menos, prácticamente al mismo tiempo que el cine. En *Après le bal* (o *Le tub*, George Méliès, 1897), el mago de Montreuil retrata el desparramado trasero de su amante –Jeanne d'Alcy, en realidad cubierta con una malla de color claro que se confunde con la piel– en un único plano general, frontal y estático. La película, como era corriente en la época, dura alrededor de un minuto y concluye cuando la dama sale de campo y la criada, que le ha asistido en su *toilette* (bañándola con un líquido teñido de negro), mira risueñamente a cámara antes de que el film se interrumpa abruptamente, rasgos ambos muy frecuentes en el

llamado cine de los orígenes o *Modelo de Representación Primitivo* (Burch, 1987).

Otro ejemplo notablemente candoroso y temprano de este género es *Waht Happened on Twenty-Third Street New York* (Edison/Edwin S. Porter, 1901), que incorpora tanto a los transeúntes que azarosamente recorrian la calle 23 de Nueva York cuando Porter filmaba como a dos figurantes-protagonistas, una pareja de actores que al pasar por encima de un extractor del metro se sobresalta, particularmente la muchacha, a a quien se le levantan arremolinadamente las faldas, aunque no tanto como a Marilyn Monroe en una célebre escena de similar cariz en *La tentación vive arriba* (*The Seven Year Itch*, Billy Wilder, 1955).

En *Trapezing Disrobing Act* (Edison/Edwin S. Porter, 1901), se muestra cómo se desnuda acrobáticamente una artista mientras en el palco aledaño al escenario aplaude con entusiasmo el público masculino que asiste al espectáculo; en *Pull Down the Curtains*, *Suzie* (A.M.B.C., Wallace McCutcheon, 1904), un mirón (mirón mirado por otro mirón: el espectador) observa detrás de una ventana cómo se desnuda Suzie, quien, cuando se percata de la presencia del extraño, cierra airadamente las cortinas.

Medical shot

Un abultado número de films más o menos sicalípticos o abiertamente pornográficos, se produjeron en todos los países del mundo con tecnología suficiente ente finales del siglo pasado y la implantación generalizada del sonoro alrededor de 1930, y, sin embargo, hoy aquellas primitivas alhajas indiscretas son difíciles de visionar, excepción hecha de colecciones videográficas dudosamente documentadas –*Historia de la pornografía. Los eróticos años 10..., 20..., 30...* (Independent Pictures); *Nuestros pícaros abuelos, 1910..., 1913* (Top Club)– y recientes descubrimientos en colecciones privadas, como esas tres películas españolas *El ministro*, *El confesor* y *Con-*

sultorio de señoras (producidas hacia 1926, probablemente –según Joan Francesc de Lasa– por los hermanos Ricardo y Ramón Baños; exhibidas por la Filmoteca de la Generalitat de Valencia en 1991), entre cuya selecta clientela se encontraban en Madrid, al parecer, Alfonso XIII y el conde de Romanones (Valencia, M; Rubio, S., 1995:19), mientras que en Barcelona constituyeron espectadores de excepción –según, de nuevo, Joan Francesc de Lasa– el dramaturgo Joan Maria de Segarra y el compositor Jaume Pahissa (Escópico, C., 1996: 30), que sería el responsable, durante la guerra civil española, de la música del film patrocinado por el Sindicato de la Industria del Espectáculo de la CNT *Aurora de esperanza* (Antonio Sau, 1937).

Pero lo cierto es que jamás se ha emprendido un estudio satisfactorio de este patrimonio documental maldito, y ello pese a que se conserva un apreciable *corpus* de primitivos cortometrajes de este género –llamados en EEUU *smokers* y, posteriormente, *stag films*, y en Gran Bretaña *blue movies*– producidos tanto en Francia (por los empresarios Charles Pathé y Léon Gaumont) como en Alemania (producidos por Oskar Messter) o en Buenos Aires y otros países hispanoamericanos.

Excepcionalmente, Ado Kyrrou (1966), uno de los pocos estudiosos que se ha asomado a estas rarezas, ha afirmado que *La bonne auberge* (o *A l'écu d'or*, film francés anónimo fechable en 1908 de algo más de 7 minutos de duración), constituye uno de los primeros films pornográficos con anécdota argumental y no exento de humor, pues lo cierto es que esta peli-culita, que presenta las hazañas rijosas de un mosquetero tragaldabas en la Francia de Luis XIII, constituye un temprano ejemplo de film *pornohistórico*, y posee además la gracia de estar *jalonado* de chistosos carteles, con intervenciones habladas del cocinero, en los que se alude a los órganos sexua-

les del soldado y las posaderas, así como a las actividades lascivas en las que se enfrascan estos tres personajes: "lengua fresca" (cunnilingus), "almejas" (vulva de la criada), "espárragos grandes" (sexo del mosquetero), "perritos calientes" (masturbación entre los senos), "cordero asado" (penetración por detrás); "esto necesita otro plato" (presentación de una nueva camarera desnuda en una bandeja), etc.

Ahora bien, quede claro que hasta aquí hemos descrito, en realidad, un género, el pornográfico, codificado entonces de modo distinto al que conocemos modernamente, aunque lo que se ha escrito de él haya estado generalmente trufado de imprecisiones. Así, Casto Escópico afirma: "las escenas de sexo explícito solían culminar de forma abrupta, posiblemente por cuestiones técnicas y por la corta duración de la bovina. Las primeras imágenes de emanaciones seminales aparecen en películas francesas de los años treinta pero siempre en planos medios. La eyaculación, el momento sublime en el porno actual, será poco frecuente hasta la década de los sesenta.

Los pioneros del porno tan solo utilizaron el plano medio y el plano general en sus películas. El primer plano, conocido en la jerga profesional como *medical shot* (plano médico) o *plano fisiológico*, tan solo aparecerá en la década de los treinta." (Escópico, 1995:27)

Aunque eso es sustancialmente cierto, es preciso matizar lo que sigue:

1. Un número indeterminado de estos films –y no sólo las escenas de sexo explícito– concluyen de *forma abrupta* por la sencilla razón, indicada por la arqueología y la filología filmicas, de que se han conservado fragmentariamente (sin títulos de crédito siquiera, si es que originalmente los llevaban) y tras ser objeto de numerosos cortes y manipulaciones. Ejemplo, la conocida por el título de *The Picnic* (hacia 1920).



2. La aparición de *primeros planos* y de *emanaciones semi-nales en primer plano* data de muchos años antes, y se conservan pruebas de ello desde, al menos, la segunda década del siglo XX. Ejemplo: *The Radio Man* (hacia 1920), que presenta incluso un *travelling* frontal hasta lograr un primerísimo plano del sexo de una de las actrices y concluye con una visible y espectacular eyaculación en un ajustado encuadre.

3. Aunque, en general, pueda extraerse la conclusión de que el *medical shot* no era estrictamente prescriptivo, sí que aparece en estos films anteriores a 1930 con alguna frecuencia. Aquí la lista de ejemplos sería larga.

En la órbita de Griffith

Por otra parte, casi milagrosamente se ha conservado un ilustrativo ejemplo de cortometraje pornográfico norteamericano de un nada desdeñable valor historiográfico, pues su *modelo de representación* es rigurosamente idéntico al que ostentaba David Wark Griffith por los mismos años, hecho tanto más notable cuando que la historiografía siempre ha detectado en la obra del cineasta de Kentucky un *original* momento de transición (Aumont, 1982; Brunetta, 1987) entre el *Modelo de Repre-*

sentación Primitivo y el *Modelo de Representación Institucional* (Burch, 1987) o entre *el cine de atracciones* y el *cine de integración narrativa* (Gunning, 1989; Marzal, 1998). *A Free Ride*, que es el film de casi 10 minutos de duración al que nos referimos, es estrictamente contemporáneo de *El nacimiento de una nación* (*The Birth of a Nation*, David Wark Griffith, 1915), y su tratamiento del espacio diegético, la racionalización y el emplazamiento repetido de las tomas, los cortes en movimiento del montaje, el uso del *stablishing shot*, del *raccord* en el eje, del *raccord* de dirección, de la escala de los encuadres y del *cache*, así como la vacilante modulación del plano/contraplano con *raccord* de mirada y la duración media de sus 67 planos, es completamente homologable en ambos films. (Véanse dos análisis sobre secuencias concretas de *The Birth of a Nation* en: Montiel, 1994: 85-109; 395-405; y Marzal, 1998: 124-133.)

En *A Free Ride*, film rodado en EEUU hacia 1915 por un talento y desconocido cineasta –localizable, indudablemente, en la órbita de Griffith– bajo el pseudónimo de A. Wise Guy (o sea, humorísticamente, *Un chico listo*) e interpretado por *The Jazz Girls* (sic), concurren además dos llamativos rasgos *estilísticos*: las escenas sexuales se presentan en exteriores (lo cual

boletín de suscripción

TOPO

EL VIEJO

Deseo suscribirme a **El Viejo Topo** por un año empezando a recibir el número
El importe lo haré efectivo con:
 Adjunto cheque bancario.
 Recibo domiciliado en Banco o Caja de Ahorros sita en España (*en este caso rellene el boletín adjunto*).

Entidad Agencia Dg Núm. cuenta

Contra reembolso (275 ptas. de gastos de envío).
 Por giro postal núm. de fecha
 Transferencia bancaria*
 Tarjeta Visa Tarjeta 4B

Nº tarjeta Caduca

* Transferencia al banco Solbank
Ag. 0013 Of. 2091 Dc. 21 CC. 0001042408

Tarifas

Un año: 6.500 Ptas.
Suscripción de apoyo (5 años): 30.000 Ptas.
Extranjero: Europa 78, 43 Euros.
América y resto del mundo 120 \$ USA

Nombre
Dirección
Población
Distrito postal
Provincia
Teléfono

Si Ud. renueva su suscripción o se suscribe antes del 31 de marzo recibirá este libro de obsequio.



El portero de los cartujos

Gervaise de Latouche
Inspirada por Voltaire, cuyo radical anticlericalismo era manifiesto, esta novela, que denuncia la lujuria de los monjes, obtuvo en su época un éxito sin precedentes. Desde entonces ha sido reeditada innumerables veces, convirtiéndose en el clásico por excelencia de la literatura erótica.

constituye un atractivo frecuentemente sobreañadido a los films porno de estos años, pero también pone en evidencia la temeridad de sus ilegales artífices), y el varón seduce a las damitas gracias a que luce un modernísimo automóvil Ford modelo T. Se han conservado también los títulos de crédito, aunque, naturalmente, en ellos se esconde el nombre de sus creadores más que se revela (*Way Patee Picture Co. present...; Photographed by Will B. Hard; Titles by Will She*), y la compleja acción se interrumpe mediante 19 carteles.

Dos muchachas pasean juntas por un camino en pleno campo (plano 1), hasta que llega un automovilista y les propone "dar una vuelta en coche" o "cabalgar" con él (cartel 2: "Hello girls, want a ride") bajo la promesa de pasar un buen rato (cartel 4: "If you promise to be good"). Tras los primeros escauceos eróticos dentro del automóvil (planos 6-7), se trasladan a un lugar retirado, en el que el hombre pide permiso para ir a orinar (planos 9-10; cartel 7: "Excuse me a minute"). Aparece aquí un primer plano de los genitales de él, aunque no con el sexo en erección (plano 13 y, por raccord en el eje y subrayado con un *cache*, plano cercano: 14). Las muchachas le siguen y le espían, y una de ellas se cubre el rostro, risueñamente escandalizada (plano 15). Tras el ulterior plano del hombre que se sacude el pene (plano 16, correspondiente a un plano de punto de vista de las chicas, mal construido desde la lógica del MRI, pero propio de los films de Griffith de aquellos años), las chicas se ríen alegremente –reaction shot o plano de reacción– y salen de campo (plano 17). Seguidamente, una escena opuesta y simétrica acontece: las muchachas buscan un lugar apartado para orinar y el hombre las espía y comienza a masturbarse (planos 20-28; cartel 10: "¡Oh, baby!"). De regreso al automóvil, el hombre levanta las faldas de las chicas mientras entran al coche y luego mira descuidadamente a cámara (plano 29). Se discute la transacción sexual (planos 30-35), el hombre y una chica se arreglan, abandonan a la tercera y buscan un nuevo espacio para sus juegos (planos 36-38), pero pronto la chica que ha sido excluida les sigue despechada (plano 39), les espía de nuevo durante un rato, se masturba (plano 44) y acaba uniéndose a ellos (plano 50; cartel 14: "Please give me a little"). Concluido el fornicio, el trío regresará a la vera del espléndido automóvil (plano 65). Muy significativamente, en este plano el emplazamiento de cámara es igual a los anteriores (planos 35 y 38), lo cual testimonia que las acciones fueron rodadas en distinto orden a como aparecen en el montaje definitivo: primero *todas las acciones* alrededor del coche, con las respectivas salidas y entradas en campo antes y después de entregarse a la orgía sexual, y después la orgía sexual propiamente dicha en otro lugar (muy

probablemente, contiguo o próximo). El film se completa tras el cartel 19 ("Hurry up, let's get of here") con dos planos en el que los tres ingresan en el Ford (plano 66) y el coche emprende su marcha desde la posición de cámara hasta perderse en el fondo de la imagen (plano 67, fundido en negro).

Film pornográfico de excepcional interés, pero en tanto que pornográfico maldito, *A Free Ride* resulta imprescindible en el estudio del primitivo cine norteamericano y bastante incómodo para la Teoría del Autor, aunque los estudios académicos lo hayan ignorado palmariamente. En lo que respecta al modo de representación es, como se ha mostrado, sencillamente idéntico al de Griffith; y en lo que respecta a la historia sectorial de un género cinematográfico, testimonia ejemplarmente una obsesiva autoconciencia voyerista que puede rastrearse desde los orígenes mismos del kinetoscopio o del cinematógrafo, pues desde muy temprano, la espectadora y el espectador cinematográficos –y no sólo del género pornográfico– fueron simples mirrones amparados por las sombras, ni más ni menos que como el Norman Bates de *Psycho* (*Psicosis*, Alfred Hitchcock, 1960), ni más ni menos que como usted o como yo, *hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère* . . .

Bibliografía

- Aumont, Jacques (1982). "Griffith, el marco, la figura", in *Cuadernos de Cine*, 2, Valencia, Eutopias.
- Brunetta, Gian Piero (1987). *Nacimiento del relato cinematográfico (Griffith, 1908-1912)*. Madrid, Cátedra.
- Burch, Noël (1987). *El tragaluz del infinito. Contribución al estudio de la genealogía del lenguaje cinematográfico*. Madrid, Cátedra.
- Dall' Asta, Mónica (1998). in AA.VV., *Historia General del Cine. Volumen I. Orígenes del cine*. Madrid, Cátedra.
- Escópico, Casto (1996). *Sólo para adultos. Historia del cine X*. Valencia, La Máscara.
- Gunning, Tom (1989). "La presencia del narrador: la herencia de los films Biograph de Griffith", in *Archivos de la Filmoteca*, 2, Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana.
- Kyrou, Ado (1966). *Amour, Erotisme et Cinéma*. Paris, Ed. Eric Losfeld.
- Marzá, José Javier (1998). *David Wark Griffith*. Madrid, Cátedra.
- Montiel, Alejandro (1994). *Los deleites del fingidor. Contribución al estudio del espectador cinematográfico*. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia (Tesis doctoral inédita).
- Valencia, Manuel, Rubio, Sergio (1995). *Breve historia del cine X*. Valencia, Glénat.