

Vertigo. Revista de cine (Ateneo da Coruña)

Título:
Entrada libre. Deseo Carnal

Autor/es:
Blanco, Antonio

Citar como:
Blanco, A. (1992). Entrada libre. Deseo Carnal. Vértigo. Revista de cine. (2):39-42.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42922>

Copyright: Todos los derechos reservados.
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:



ENTRADA LIBRE

DESEO CARNAL

ANTONIO BLANCO

Los protagonistas de la novela y de la película más comentadas de 1991, el Pat Bateman de «**American Psicho**» y el doctor Anibal Leicter de **EL SILENCIO DE LOS CORDEROS**, comparten varias aficiones. Una de ellas, el gusto por la carne humana, se está poniendo de moda en el cine. No les estoy hablando de «splatters» (tranquilos, todo llegará), sino de películas comerciales y hasta de «prestigio». Lo que parecía ser el último tabú cinematográfico aparece ahora en las pantallas con la misma naturalidad, y casi con igual frecuencia, que las bragas de Kim Basinger. Nos han hablado hasta la saciedad del año de Julia Roberts, del año de Kevin Costner, del año de los cineastas negros... ¿No lo ven o no lo quieren ver? Este ha sido el año del cine caníbal. Sí, sí has leído bien, C-A-N-I-B-A-L. El personaje cinematográfico más comentado de la temporada no ha sido un policía, un aventurero, un yuppie con problemas o un justiciero enmascarado, ni siquiera un putón californiano con botas altas y corazón de oro, no, ha sido un antropófago. Doctor en psiquiatría, sí, educado y galante, también, sofisticado y agudo, por supuesto, pero un caníbal.

El doctor Anibal «Canibal» Leicter de **EL SILENCIO DE LOS CORDEROS** ha fascinado a los espectadores como no lo había hecho un personaje cinematográfico desde hacía mucho tiempo. ¿Quién no ha admirado su inteligencia, elegancia e ingenio? ¿Quién no ha sentido lástima por él cuando era amordazado con un bozal? ¿Quién no ha contenido el impulso de aplaudir cuando se fugaba abriéndose paso a mordiscos? ¿Quién no ha reído su último chiste («tengo una cita con mi cena») y sonreído imaginando el des-



COLOR ME BLOOD (1965)
de Herschell Gordon Lewis

tino de su antipático ex-carcelero? ¿No? ¿Tu no? ¿De verdad que no? ¿Pues que haces leyendo esto? Vete a un video-club a ver si han sacado **MARCELINO PAN Y VINO** en venta directa y dejarnos hablar de nuestras cosas en paz.

La película de Jonathan Demme ha sido la más popular pero no la única que ha tocado el tema esta temporada. La antropofagia, en su vertiente más mística, es el «leitmotiv» de la última obra de Marco Ferreri titulada, muy explícitamente, **LA CARNE**. El argumento gira en torno a un joven que busca a Dios, lo encuentra y resulta que tiene el exhuberante físico de Francesca Dellera (en vez de parecerse a Charlton Heston que es la imagen subconsciente que de Él tenemos el resto de los mortales, por lo menos los aficionados al cine). El chico busca la unión definitiva con Dios (tú también la buscarías si tuviese el tipo de la Dellera) y, al no conseguirlo mediante las relaciones físicas, decide comerse a la hembra objeto de su

adoración en una especie de comunión pagana que cualquier fiscal describiría, simple y llanamente, como canibalismo.

Los franceses Jean -Pierre Jeunet y Marc Caro también tocan el delicado tema en su aplaudida **DELICATESSEN**. La película transcurre en un siniestro edificio (una especie de versión hard-core del 13 Rue del Percebe) habitado por una serie de estrafalarios individuos cuya obsesión común, la comida, es atendida por la tienda que ocupa la parte baja del inmueble. Una delicatessen que entre sus especialidades, además de los típicos salamis y mortadelas, ofrece... lo adivinásteis, carne humana.

La antropofagia es hasta motivo de comedias. A punto de llegar a nuestras pantallas, **CHOCOLATE CALIENTE**, basada en una obra de los ex-Monty Python Terry Jones y Michael Palin, recupera el humor negro de la Ealing para contarnos la historia de un bombonero dueño de una fábrica donde tres obreros son

tritutados en la cadena de batido de chocolate. Los bombones producto del accidente (con un 6% de carne proletaria) entusiasman a los consumidores y el fabricante (con la irrefutable lógica de un directivo de TV privada) decide darle al público lo que quiere: carne.

El canibalismo por poder hasta puede servir como metáfora (muy rentable y comercial) de la lucha de clases. En SOCIETY, el director de RE-ANIMATOR, Brian Yuzna, nos presenta a los miembros de la jet como una panda de blandiblups enmascarados que devoran a los miembros de las clases menos favorecidas, como comprueban varios de los personajes de la película que son absorbidos (y lo digo en el sentido más literal) por la parasitaria alta sociedad. «Penetration is not introduction» que dicen los británicos.

Retrocediendo un poco más, nos encontramos con EL COCINERO, ELLADRON, SUMUJERY EL AMANTE de Peter Greenaway donde, al igual que en SOCIETY, el canibalismo es empleado con un sentido metafórico (digo yo, aunque no preguntéis cual).

Jonathan Demme, Marco Ferreri, Brian Yuzna, Peter Greenaway... todos ellos han tocado, con mayor o menor fortuna, el tema de la antropofagia pero en el fondo no son más que unos advenedizos en un, vamos a llamarle género, que cuenta con sus artesanos y adeptos entre los que destaca con luz propia su creador y a la vez maestro nunca

superado, el gran Herschell Gordon Lewis.

El fue el primero en dedicarle una película al tema BLOOD FEAST (1965). Hasta esa fecha el canibalismo no había aparecido en la pantalla, por lo menos explícitamente. Todos sabíamos que los gabonis de Tarzán no frecuentaban los restaurantes vegetarianos pero, para nuestra infantil decepción, nunca fueron filmados durante sus merendolas que imaginábamos llenas de higadillos y carne desgarrada. Pese a títulos tan prometedores como CANIBAL ATTACK (una película de 1954 en la que un Jungle Jim interpretado por Johnny Weismuller se encontraba con una tribu «en tiempos caníbal») o ORGIA CANIBAL de 1964 con Lon Chaney Jr., Hollywood evitaba tocar el tema. De hecho, y pese a estar muy presente en la pieza teatral de Tennessee Williams **Súbitamente el último verano**, el canibalismo no era ni insinuado en su adaptación cinematográfica.

Pero en esto llegó Herschell Gordon Lewis, un brillante caradura que de haber tenido alguna vez vergüenza la había perdido rodando pornos con una productora cuyo lema no tenía desperdicio «Más película por dólar». Herschell, como director, tenía algunas carencias (un amigo, profesor de realización él, acostumbra a pedirme prestados los videos de sus películas para explicarles a los alumnos el salto de eje) pero nadie puede decir que no era rápido. Jamás repetía una escena, y era

capaz de enfocar y corregir la iluminación sin dejar de rodar. Durante toda su carrera fue fiel a este peculiar estilo de dirección. De hecho, su fructífera y larga asociación con David F. Friedman (su siniestro contubernio se remontaba a la época de los primeros pornos), terminó el día en que éste se atrevió a sugerirle la posibilidad de hacer alguna segunda toma.

Lewis y Friedman llevaban tiempo dedicando su talento al cine pornográfico cuando la competencia de un cada vez más permisivo cine comercial, por un lado, y los roces con la censura, por el otro, les empujaron a bajar un peldaño más en la escalera de los subgéneros. Como ese peldaño no existía, ellos mismos lo construyeron y lo bautizaron como cine «gore», aunque ahora es más conocido como «splatter». Para los profanos explicaré que el término hace referencia a esas cada vez más numerosas y rentables películas rebosantes de intestinos humeantes, sesos esparcidos y salpicaduras de sangre en la cámara, donde la violencia gratuita no es un elemento más sino la razón de ser de la obra.

Con un presupuesto casi inexistente, BLOOD FEAST contaba, con el estilo alegre y desenfadado que caracteriza a Lewis, las andanzas de Fuad Ramses, un desquiciado cocinero egipcio especializado en vírgenes guisada. La película contiene escenas antológicas como la de Ramses cortándole la lengua a una alocada jovencita californiana o la trituración del protagonista en un camión de recogida de basura.

Lewis apostó fuerte por el cine de autor dirigiendo la película (en ocho días), escribiendo el guión (en uno y medio), componiendo la música (además de escribir las canciones) y encargándose personalmente de la iluminación (?), fotografía («Bloodcolor»), efectos especiales (llegó a inventar una sangre sintética más brillante y viscosa que la utilizada hasta entonces en el cine) y la promoción. Aunque en honor a la verdad, hay que decir que en éste último apartado fue auxiliado por su productor y socio, David F. Friedman, quien tras oír la opinión de su esposa sobre la película ("vomitiva") decidió repartir bolsas de plástico con la inscripción "usted puede necesitarla" a la entrada de los cines donde se proyectaba.

BLOOD FEAST (1963)
de Herschell Gordon Lewis



Por miedo a la reacción del público, BLOOD FEAST fue estrenada en un cine de pueblo. Lewis y Friedman fueron los primeros sorprendidos por los devastadores efectos de la publicidad que hacía hincapié en sus escenas más escabrosas. No sólo se agotaron las entradas sino que un gigantesco atasco colapsó las carreteras de acceso al pueblo elegido para el estreno. Friedman, ya entrado en juerga, continuó con sus revolucionarias técnicas publicitarias y hasta llegó a presentar una denuncia de inmoralidad contra sí mismo en un tribunal de «Sarasota» para impedir que la película siguiese exhibiéndose. Como sospecharéis la denuncia acabó por ser retirada y BLOOD FEAST continuó su exitosa carrera por todos los autocines del país.

El público, ávido de más sesos e higadillos, no tuvo que esperar mucho. Al año siguiente la pareja arrasó las taquillas del sur de USA con 2000 MANIACOS una sangrienta y divertida película llena de tripas y buen humor. Los 2000 maniacos a los que alude el título son el censo total de una villa del profundo sur cuyos dicharacheros y siempre sonrientes vecinos hacen gala de la legendaria hospitalidad sureña invitando a los visitantes yanquis a animadas barbacoas en las que ellos son a la vez invitados de honor y plato fuerte del menú.

2000 MANIACOS fué homenajeada por John Waters en su original versión de la vida de Charlie Manson, MULTIPLES MANIACS, protagonizada, como no, por su insustituible musa, la añorada Divine. El/ella ya hacía sus pinitos antropófagos en PINK FLAMINGOS, también dirigida por Waters que, orgulloso de su obra, la promocionaba como «la película más asquerosa de la historia». En ella, Divine se comía a unos policías que intentaban suspender su fiesta de cumpleaños en la que sería la escena más recordada de la película si no fuese por el antológico final en el que la protagonista comía excrementos de perro.

El tema también fué tratado en tono de comedia por Paul Bartel en la divertidísima ¿Y SI NOS CO-



MEMOSARAUL? protagonizada por el propio Bartel y su inseparable Maria Woronov como un respetable matrimonio de clase media obsesionado con conseguir dinero para montar un restaurante. Para ello montan un negocio de prostitución sado-maso en el que los clientes son asesinados, desvalijados y posteriormente vendidos a hamburgueserías.

Otros que también montaban restaurante, aprovechando los embutidos que artesanalmente confeccionaban con la carne de sus víctimas, eran los inolvidables protagonistas de LA MATANZA DE TEXAS. En la segunda parte hasta ganaban un concurso de cocina. «El secreto está en saber escoger bien la carne» confesaba el patriarca de la familia en un espontáneo arrebatado de sinceridad.

Para LA MATANZA DE TEXAS, Tobe Hooper se inspiró libremente en las andanzas de Ed Gair, un pintoresco vecino de Woodside que se vestía con la piel de sus víctimas y se alimentaba con la carne de cadáveres que previamente robaba en los cementerios. Todo ello fué minuciosamente ilustrado por el director canadiense Bob Clark en DERANGED donde se podía disfrutar de un despellejamiento con todo lujo de detalles.

¿Os parece fuerte? ¿Te has indignado viendo los abismos en los que puede caer un cineasta para alimentar los más bajos instintos del público y llenar las salas? Pues mejor no sigas leyendo porque lo anterior es arte y ensayo comparado con la psicotrónica

y pestilente ciénaga en la que estamos a punto de penetrar.

En las películas hasta ahora mencionadas existía un director digno de tal nombre, un guión, actores... estos términos son entelequias, desechables prejuicios artísticos e intelectuales olímpicamente despreciados por los responsables de cintas como LA MATANZA DEL HORNO DE MICROONDAS (1980). Aquí el argumento es una simple excusa para empalmar crudas escenas que ponen a prueba la resistencia del espectador más morbos, los actores son voluntarios sin muchos escrúpulos dispuestos a masticar sanguinolientas vísceras de vaca a cambio de unos pocos dólares y director es el eufemístico apodo tras el que se esconde un caradura que en la mayoría de los casos, también escribe el guión y produce la película.

Siguiendo los pasos del maestro Herschell Gordon Lewis, legiones de autoproclamados directores se dispusieron a llenarse los bolsillos ilustrando merendolas de carne humana con cada vez mayor lujo de detalles. Podemos citar CANIBALS IN THE STREETS (valiente «film» de denuncia sobre la guerra del Vietnam en la que John Saxon da vida a un ex-boina verde que durante la contienda se contagia del «virus caníbal»). Esta exótica enfermedad le acarrea graves problemas de reinserción cuando de regreso a casa se empeña en comerse a sus vecinos), DOCTOR BUTCHES M.D. (que entre otras aberraciones presentaba a una tribu de pigmeos caníbales de Indonesia con originales costumbres culinarias como la de arrancar los ojos de sus víctimas y comérselos como aperitivo antes de pasar a la carne, humana, por supuesto), MOTEL HELL (sobre un granjero que hace salchichas con los clientes de su hotel), LA INVASION DE LOS GRANJEROS SANGRIENTOS (ambientada, al igual que la anterior, en el medio rural) o CANIBAL GIRLS (dirigida por un primerizo Ivan Reitman. Sí, el mismo que ahora se dedica a limpiar la imagen Schwartzneger). Esta ópera prima que se promocionaba con la frase «ellas hacen exactamente lo que tu piensas que van a hacer» incorporaba una nueva técnica al cine, el «timbre avisador» que sona-

ba en la sala antes de las escenas más fuertes para que los espectadores pudiesen cerrar los ojos.

Parecía que ya no se podía ir más lejos pero en eso llegaron los italianos que, supliendo con imaginación y mucho morro la falta de medios técnicos, alcanzaron las más altas cimas de la infamia.

A principios de los ochenta, el público estaba aburrido del subgénero zombie que contaba con muchos seguidores en Italia. (muy a mi pesar, he excluido este subgénero del artículo pues como dejó muy claro su creador, el ferrolano-californiano George Romero, en *EL DIA DE LOS ZOMBIES* estos no son caníbales pues nunca devoran a los de su especie). Los productores italianos se preguntaron que era lo que atraía al público a las películas de zombies. La respuesta estaba clara: las escenas en que los muertos se ponen las botas engullendo los intestinos, vísceras y sesos de sus víctimas. «No problem» dijeron los italianos. Ponemos tribus de caníbales en vez de hordas de zombies y además seguimos sin despilfarrar en actores (ni los zombies ni los caníbales se distinguen por el registro interpretativo ni los brillantes diálogos de los actores que les dan vida).

«Esta película, prohibida en 31 países, contiene escenas de bárbara crueldad y sádicas torturas gráficamente documentadas» rezaba la publicidad de la producción italiana *CANIBAL FERROX* (1981). En una original selva amazónica, un explorador, bajo los efectos de la marihuana, viola y asesina a una nativa provocando la justa indignación de su tribu. En la apoteósica escena final, los caníbales se comían los sesos aún humeantes del violador. La película contenía escenas «snuff» (reales, sin trucaje) como aquella tan comentada del sacrificio del cocodrilo y la consiguiente comilona aprovechando su palpitante cerebro.

También tenía pretensiones «snuff» el mayor éxito de la serie, *HOLOCAUSTO CANIBAL*, que hasta tuvo una secuela *HOLOCAUSTO CANIBAL II*. El responsable de estas dos joyas del documental antropológico presentaba su película como un documento real. Según su versión, unos periodistas que habían ido a filmar las ancestrales costumbres de una tribu amazónica (empalamientos,



LA CARNE (1991), de Marco Ferreri

descuartizamientos y otras lindezas) acababan devorados por los indígenas. Todo era casualmente filmado por una de sus cámaras. Esa cámara fue providencialmente encontrada por otro grupo de periodistas que decidían exhibir lo filmado en una película. Esta pintoresca historia, que el responsable de *HOLOCAUSTO CANIBAL* decía sin ruborizarse ni sonreír, justificaba un plano secuencia final que riete tú de *SED DE MAL*. Una cámara caída y en consecuencia completamente inmóvil mostraba la merendola canibal y algunos exóticos actos sexuales que los indígenas, vete tú a saber por qué, se empeñaban en practicar delante del objetivo.

Ni que decir tiene que la película fue un éxito y poco menos que un fenómeno sociológico, por lo menos en Italia y España. Las dos potencias unieron sus fuerzas en la co-producción *APOCALIPSIS CANIBAL* en cuyo momento cumbre, un antropófago introduce su mano por la boca de una de sus víctimas y revuelve dentro de su cráneo hasta estallarle los ojos. Luego empieza a sacarle el cerebro y a comérselo con mal disimulada glotonería. Otro «gourmet» de gustos poco convencionales es el protagonista de *ANTROPOPHAGUS* que, no satisfecho con los cuatro supuestos para la interrupción voluntaria del embarazo, arranca un feto del vientre de su madre y se lo come ante sus ojos.

El más internacional de nuestros directores, Jess Franco (palabrita del Niño Jesús que algunos video-clubs de Nueva York tienen estante propio con su nombre y todo) no podía permanecer apartado de un subgénero como éste y rodó, en 1985, *WHITE CANIBAL QUEEN*. La escena del canibal amazónico sosteniendo un corazón palpitante con una mano ensangrentada en la que se distingue perfectamente un anillo de boda no tiene precio.

Para descender más en la escala de los subgéneros tendríamos que hablar de «snuffs». El «snuff» es al «splatter» lo que cine X al porno. No hay interpretación, ni trucos, todo es real. Los videos «snuffs», como comprenderás, no son fáciles de encontrar en los circuitos legales pero muchas de las películas aquí comentadas sí son localizables en video-clubs, sobre todo en los de barrio. Dar con ellas es una labor laboriosa y difícil pero gratificante. Las horas de risas y diversión están garantizadas si tienes paciencia para buscar estas películas y estómago para verlas. ¡Que aproveche!

ANTONIO BLANCO