

Bellas de noche: el cuerpo, el sexo, el amor

*Daniel Baltazar**

Nada viene de la nada, lo que se pone en movimiento habrá de partir de algún lado y llegar a otro tarde o temprano; el cuerpo puede evocar al sexo, el sexo con suerte estará ligado al amor, pero sin una necesidad aparente, las tres cosas entran en una red de relaciones que atraviesan al sujeto, que moldean o perturban una subjetividad posible.

En ese juego está su todo, es decir, los tiempos, los espacios y las ideas que le son propios, que hace suyos conforme vive una vida vivible. El cine, expresión audiovisual que lleva al éxtasis o al hartazgo provocando la catarsis de nuestros afectos, también exhibe esa red de relaciones, ese cuerpo material que nos hace existencia en sí misma, inaccesible de antemano por la representación inacabable de un Yo en construcción, de un nosotros que nos acerca al otro, al cuerpo extraño que no somos, que queremos cuidar o destruir; el cine tiene imágenes y sonidos que se vuelven parte del que observa, que interpreta lo que siente al ver una película desde sus posibilidades, desde su deseo y desde su cuerpo.

En esa línea se crea un gusto, afinidades y rechazos de las producciones que nos motivan a ver cine, a vivirlo o a censurarlo; en México existió una época cinematográfica a la que sus opositores bautizaron como “cine de ficheras”, sinónimo entre los que creen disfrutar del cine, de vulgaridad y decadencia, un tipo de cine para nadie, que embrutece a las masas y que ha sido hecho solamente como especulación del cuerpo femenino, de la agresividad natural del hombre, que no tiene otra cosa que ofrecer que cuerpos sexualizados, por supuesto de mujeres, hasta el cansancio (Reyes Escobar, 2019: 19).

* Estudiante de la Licenciatura en Psicología en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Correo electrónico: [baltazargalicia@gmail.com] / ORCID: [https://orcid.org/0009-0009-2877-6437].

¿Es verdad todo aquello? La consideración histórica va más allá del juicio moral que se presenta como conocimiento valedero y concreto, el cine de ficheras es para la historia un momento, varios espacios de expresión que se dieron gracias a circunstancias que desafiaron la idea del cine mexicano, en decadencia según algunos.

En la década de 1970 las producciones se habían estancado debido al manejo gubernamental, la crisis económica y la llegada sin precedentes de la inversión privada en el sector fílmico (Cabañas Osorio, 2013: 91-94); un fenómeno sociohistórico que puede explicarse mediante la asociación de causas y efectos que llevaron a la creación de películas de bajo presupuesto en grandes números, de las que podría pensarse que era más importante la cantidad y no la calidad de las historias, dejando a un lado la preparación de los actores y las actrices o el tipo de formato que se ofrecería al público.¹

* * *

Bellas de noche se estrenó en 1975 cuando el ambiente cinematográfico del país luchaba por crear propuestas que respondieran a la situación social, política y económica de los mexicanos tras la revuelta estudiantil de 1968, la cual había logrado poner de manifiesto el desgaste del proyecto posrevolucionario del partido único (el PRI) a cargo (Cabañas Osorio, 2013: 99-100); se trató de una película con duración limitada de menos de dos horas, alrededor de 98 minutos, cuyo contenido encontró lugar en funciones para adultos durante una década de cambios y contrastes de todo tipo.

Al ritmo de “Mi razón” interpretada por La Sonora Santanera, comienzan las historias cruzadas, es decir, la secuencia de varias escenas que se encuentran, que se intercambian y forman parte de toda la cinta; el punto en común será necesariamente El Pirulí, un cabaret

¹ Resulta necesaria una revisión en diferentes puntos y desde diferentes disciplinas sobre el cine mexicano de ficheras de la segunda mitad del siglo XX, una visita a lo subestimado, asociado con el consumo cinematográfico de las clases populares, a más de treinta años de su auge es tiempo para hacer una relectura de películas que estuvieron en el mundo antes de la llegada de internet y con éste, la ampliación de la oferta disponible en cuanto a contenidos audiovisuales.

ficticio con clientela que decide acudir para beber alcohol, bailar y flirtear con las chicas del lugar a cambio de consumir y disfrutar de un momento de compañía.

Al menos tres personajes de un desfile de celebridades conocidas por sus papeles en el cine de ficheras o su participación en productos televisivos, mueven de cierto modo a todos los demás. La Matraca, como la nueva dueña del lugar, examante del dueño original; Germán “el Bronco”, como un boxeador caído en desgracia por la pérdida de una pelea y sin dinero por el mal manejo de sus ingresos; por último, pero no menos relevante, como el alivio cómico que aparta a los espectadores de la tragedia que implica una vida nocturna, tenemos a Margarito Fuensanta “el Vaselinas”, gigoló respetado que se mueve entre la risa, el sexo y la representación de una masculinidad poderosa, que obtiene lo que quiere a partir de las mujeres que le desean.

Lo que se cuenta a primera vista es una incongruencia, lo que vamos viendo se contrapone a lo siguiente, como si las historias no tuvieran una conexión específica, como si lo que nos ofrece la película fuera sólo una canción cantada por La Sonora Santanera cada cierto lapso, para hacernos olvidar la búsqueda del hilo que enlaza todo; parece incluso que estamos asistiendo a una competencia de representaciones cómicas del albur mexicano, con doble sentido en cuanto se tiene la oportunidad de mencionarlo, con desnudos parciales, intercambios sexuales y sugerencias de cómo manosear a las mujeres mientras se baila. Pero es más que eso, en medio del caos, es decir, del amontonamiento de escenas sugerentes, no sólo hay vulgaridad y decadencia como sugerirán los detractores de este tipo de cine.

Tres conceptos unen lo que vemos: el cuerpo, el sexo y el amor. Si nos damos la oportunidad de ver más allá de lo evidente es posible percibir cómo articulan la red sobre la que se mueven los personajes, al menos la Matraca y el Bronco, los tres conceptos les atraviesan a lo largo de la cinta; mientras que al Vaselinas le es confiada la tarea de vivir en su máxima expresión el peligro del placer por el placer, sin volverlo una lección moral más que una clara consecuencia del exceso y la arrogancia.

Hay cuerpo cuando el Bronco pierde la pelea mientras en El Pículí la gente baila, se tornan cuerpos deseantes de cercanía, por un

lado; cuerpos aprisionados al trabajo de hacer consumir a los clientes, por el otro; el cuerpo no como una representación individual de un Yo ya definido, sino como el recurso fílmico para decir a lo largo de la película que los personajes y los espectadores son eso, una serie de cuerpos que se relacionan entre sí, que se buscan o se rechazan, pero que siempre se encuentran.

Los cuerpos en *Bellas de noche* son aquellos que se mueven de un lado para el otro y que, sin embargo, no van a ningún lado que no sea el cabaret. Porque ahí la Matraca se reconcilia con el hombre de su vida, se ponen frente a frente y perdonan un pasado; ahí Lupita, la hermana menor del Bronco, es hecha mujer por el abuso, un cuerpo inocente violentado por el engaño y el amor; ahí Carmen, interpretada por la recién fallecida Sasha Montenegro, se enamora a primera vista del Bronco demostrando que la vida difícil de una mujer fácil no la exime del amor, de la felicidad.

Hay sexo, mucho sexo, en las chicas llamadas ficheras que por responsabilidad, por obligación o por diversión, no se sabe, se ganan la vida haciendo que consuman los clientes, incitando a la contemplación de su sexo, de las zonas erógenas que les atribuyen y ellas deciden manejar para su beneficio, para tener con que comer. Otra vez hay cuerpos si hay sexo, pero este último es imaginario, se pide al espectador que lo genere por sí mismo desde su subjetividad, porque no hay órganos sexuales explícitos, no hay un falo al que ver mientras se introduce en algún orificio. El sexo en *Bellas de noche* existe sin una imagen directa, se da por estimulación del erotismo que cada uno de nosotros puede tener, por lo demás, un erotismo heterosexual, en donde la homosexualidad se mostraba más cerca de la feminidad y de la burla.

El Vaselinas es quien mejor expone lo dicho, un hombre heterosexual que por su propia fuerza y seguridad consume los cuerpos de varias ficheras, las cuales le dan la vuelta al volver su excitación una obligación y, por lo tanto, crean una lección sobre los alcances y límites de un modelo de masculinidad que aún en nuestros días es popular. El sexo se contrapone en este personaje, se vuelve peligroso, un recurso que el mismo Vaselinas prefiere evitar para salvar su vida, como diciendo al espectador que también le puede pasar, una especie

de moraleja debajo del chiste, esparcida entre la audiencia a modo de aspiración o de temor, pero esparcida al final de la película como un recurso de cierre, de terminación de todo lo que se ha visto.

Hay amor, por extraño que pueda parecer para el ritmo y las imágenes atribuidas al cine de ficheras; hay más amor en la película que sexo, el espectador puede llegar a sentirlo de viva voz cuando en uno de esos *lapsus* musicales de La Sonora Santanera empieza a sonar “Luces de Nueva York” y la cámara se mueve de un lado a otro para observar lo que Carmen y el Bronco están haciendo; él ya como mesero de El Pirulí debido a su estado físico y financiero, ella como fichera recién llegada que baila con un cliente para sacar algo de dinero.

El amor se hace presente cuando en medio de esta escena, ellos se miran fijamente mientras se escucha de fondo la frase “Fue en un cabaret donde te encontré bailando...”, y hay más amor quizá cuando el Bronco descubre el engaño a su hermana, golpea al novio y llega a la cárcel, siendo Carmen la mujer que no se aparta de su lado, que lo sigue aun con las muestras agresivas de un temperamento inestable.

Y el amor no se acaba con ellos, está también en Lupita queriendo a su novio a pesar del engaño, en la Matraca llorando con su expareja mientras toman para olvidar ese pasado que los maltrata; el amor no debe entenderse aquí como una aspiración del amor romántico, sino como la necesidad de consuelo que los personajes demuestran a lo largo de la cinta. El amor de *Bellas de noche* es un amor necesario, no una imitación de lo que debe ser-estar en pareja, es la expresión de una realidad que puede llegar a tener lugar en el cuerpo del mismo espectador, es la soledad de la Matraca, la inocencia de Lupita y la emoción de Carmen frente al Bronco.

Se trata entonces de vínculos, que por difícil que pueda sonar tienen un punto central en las historias, son relaciones que mueven a los personajes, que los hacen llorar y reír, desear y sufrir, son vínculos que pueden pasar desapercibidos si nos quedamos con la idea de que el cine de ficheras no aporta nada, no dice nada, o peor, que no tuvo consecuencias sobre los procesos de subjetivación de quienes veían este tipo de películas por decisión propia.

Esta reseña no habla de la historia secuencial, es decir, del principio y el fin para insertar la crítica correspondiente debido a dos razo-

nes, la primera, que el caos de *Bellas de noche* necesita vivirse en carne propia, que si bien se puede resumir como la historia de un boxeador que conoce a una fichera y cuya hermana es engañada por su amigo, en un cabaret propiedad de una exfichera humillada por su ex-pareja, con muchas referencias al doble sentido mexicano y repleto de desnudos parciales, lo cierto es que sería una injusticia respecto a las posibilidades de interpretación que cada espectador puede darle.

La segunda razón es que esta reseña trata de emular a *Bellas de noche*, en el sentido de incitar al espectador a verla, a corroborar si lo que ha leído tiene un sentido o, por el contrario, resulta una escritura endeble y limitada; cualquiera que sea el resultado, si esto que se ha dicho logra acercar a alguien al cine de ficheras para criticarlo o para disfrutarlo, será un paso hacia adelante para visitar este tipo de cine y, por lo tanto, darle su lugar en la línea histórica de lo que se ha producido en México.

Referencias

- Cabañas Osorio, Jesús Alberto (2013), “El cine de ficheras: un orden simbólico en espera de análisis”, *Revista Iberoamericana de Comunicación*, núm. 25, otoño-invierno, pp. 87-113, Universidad Iberoamericana, México.
- Referencia IMDb. [https://www.imdb.com/es/title/tt0071204/?ref_=fn_all_ttl_1].
- Reyes Escobar, Jorge (2019), “Guillermo Rivas, ‘El Borrás’, Nuestro Falstaff. Ensayo de una fantasía exacta”, en Carlos Oliva y Luis Martínez (comps.), *Cine mexicano y filosofía* (pp. 13-20), Itaca, México.

Fecha de recepción: 13/03/24

Fecha de aceptación: 03/04/24

DOI: 10.24275/tramas/uamx/202462437-442