

Cine y prostitución: una lectura del sexo de pago en la ficción cinematográfica

JUANA GALLEGO

Profesora de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universitat Autònoma de Barcelona

Joana.Gallego@uab.cat

Artículo recibido el 03/06/2010 y aceptado el 01/10/2010

Resumen

El tema de la prostitución y la figura de la prostituta ha sido un recurso ampliamente utilizado en la ficción cinematográfica desde los inicios del cine. Hablar de la prostitución es, por otra parte, reflexionar sobre la representación de la sexualidad y la evolución que ha experimentado esta dimensión de la vida humana desde principios del siglo XX hasta la actualidad. El presente artículo es un resumen de un trabajo de investigación en curso sobre el sexo de pago en el cine que analiza la figura de la prostituta en más de 200 películas, con un capítulo donde se aborda también la prostitución masculina y las similitudes y diferencias entre ambas.

Palabras clave

Prostitución, cine, sexualidad, prostitución masculina.

Abstract

Prostitutes and prostitution have been widely represented in cinematographic narrative since the early days of cinema. Speaking about prostitution is a way of reflecting on human sexuality and how this dimension of human life has evolved from the beginning of the 20th century until now. This article is a summary of research currently underway into prostitution in the cinema, analysing the figure of the prostitute in more than 200 films, with a chapter that also tackles male prostitution and their similarities and differences.

Key words

Prostitution, cinema, sexuality, male prostitution.

1. Introducción

Si ha existido un papel femenino fundamental en la historia del cine ese ha sido el de la prostituta. Hay que reconocer que, como elemento de ficción, la vida de una mujer, digamos, a la antigua usanza, “decente”, es mucho menos interesante que el juego que puede dar una puta. Si el aspecto de la vida humana más controvertido y estimulante es la sexualidad, ¿qué interés pueden tener las mujeres para quienes ese aspecto de la vida ha sido sencillamente aniquilado, si exceptuamos precisamente los efectos de su represión? Por eso si un director de cine necesitaba incluir la figura de una mujer incluso en aquellas películas exclusivamente “de hombres”, recurría sobre todo a una prostituta, ya que ésta, además, podía contener todos los demás papeles que las mujeres han representado o pueden representar: el de madre, esposa, amiga, enfermera, confidente, enemiga y objeto de deseo, entre otros.¹

Las imágenes que el cine fabrica forman parte de nuestro sistema de representación, de nuestro imaginario colectivo, nutren nuestra necesidad de ordenar el mundo, de darle un sentido y una explicación. De alguna manera, pensamos lo que pensamos de los diferentes aspectos de la existencia gracias a esos potentes mecanismos de reproducción y recreación que son la ficción literaria, cinematográfica, televisiva, publicitaria, etc. y,

a su vez, la ficción recoge y elabora el poso que la realidad cotidiana sugiere. La experiencia de la ficción siempre produce unos efectos en nuestra forma de mirar la realidad y, al mismo tiempo, nuestra manera de mirar la realidad produce prodigiosas lecturas que indefinidamente producirán nuevos cambios en nuestra manera de contemplarla. Y así hasta el infinito.

Por eso es importante estudiar las representaciones que se han realizado y se proponen de los distintos aspectos sociales y los diferentes modelos de hombres y mujeres, porque esas propuestas alimentan el sustrato de nuestras aspiraciones, anhelos, deseos, ilusiones, fantasías y pulsiones.

Ver cómo el cine ha representado el papel de la prostituta es también una aproximación a cómo la sociedad ha elaborado el discurso sobre la sexualidad masculina y femenina, la doble moral y el doble rasero para juzgar los comportamientos de las personas y, en definitiva, para preservar ese modelo social que se ha llamado *patriarcado*.

Por ello me ha parecido oportuno analizar los diferentes tratamientos narrativos que ha generado la figura de la prostituta en el relato cinematográfico. ¿Qué tipología de prostitutas se ha propuesto? ¿Cómo se la ha representado? ¿Qué han dicho los diferentes directores sobre este tema? ¿Hay diferencias entre las mujeres y los hombres que se han interesado por este tema? ¿Cómo se han posicionado frente a la prostitución?

¿Cuál ha sido la evolución de este tema a lo largo de la historia del cine? ¿Se aprecia algún cambio en la representación de la prostitución en la actualidad? ¿Tiene la representación en el cine algún parecido con la realidad? Y ¿qué hay de la representación de la prostitución masculina? ¿Es igual o diferente a la femenina?

Todas estas preguntas son las que me he formulado a la hora de iniciar este trabajo —un resumen del cual es este texto—, en la creencia de que las mentalidades cambian cuando existen discursos que plantean nuevas propuestas y nuevos modos de interpretar la realidad, y, a su vez, las nuevas propuestas nacen de la constatación de que las cosas cambian y ya no se puede seguir reproduciendo los mismos tópicos y los mismos viejos y caducos argumentos para representar la existencia.

2. La fascinación masculina por la figura de la prostituta

La prostituta ha sido una figura inspiradora de las más diversas creaciones artísticas, empezando por la literatura. En muchas obras aparece como personaje principal, pero también como personaje secundario o fugaz, aunque sólo sea de forma sugerida o insinuada. Ahí tenemos a *La Celestina* (1499), a *Moll Flanders* (1722), a *Manon Lescaut* (1753), la creación de nada menos que del abate Prévost, lo que indica que al clero ya le interesó el tema desde épocas muy tempranas; a Margarita Gautier, *La Dama de las Camelias*, (1848) a *Naná* (1879) y, más cercanas a nosotros en el tiempo, a las visitadoras de *Pantaleón* (1973) o las moradoras de *La casa verde* (1965) o incluso a *La cándida Eréndira* (1972) explotada por su propia y desalmada abuela, o las putas tristes (2004) que García Márquez elige para hacer memoria.

¿Por qué la prostituta ha gozado de tanto predicamento como motivo u objeto de creación artística? Voy a intentar enumerar algunas de las razones que a mí me parece que subyacen bajo esa universal fascinación masculina por la prostituta.

Parto de una premisa básica: la sociedad bajo el patriarcado ha establecido una frontera básica e insalvable entre mujeres consideradas decentes y deshonestas o *perdidas*. Por ello, una primera razón para utilizar la figura de la prostituta es por una cuestión de credibilidad o verosimilitud. Una mujer de las consideradas honestas no podía embarcarse en determinadas aventuras ni podía hallarse en depende de qué lugares. Su buen nombre y su decencia se lo impedirían: por tanto, aquí se incluyen la mayor parte de los escenarios. Las únicas mujeres que podían embarcarse en cualquier aventura sin menoscabo de su *virtud* eran aquellas que ya la habían perdido. Las que socialmente no tenían nada que perder, ni buen nombre que guardar, ni apariencias que mantener, ni recato que conservar, y que estaban a merced de cualquier desalmado; es verdad que el cine ha dado algunas buenas mujeres decentes que han corrido aventuras —cómo olvidar a la más que puritana Rose, de *La reina de África* (1951)—, pero en general, si los directores tenían que situar alguna mujer en *cualquier* escenario o

circunstancia, ésta no podía ser sino una mujer que estuviera alejada del concepto de decencia: una *mujer de la calle*, una *mujer de dudoso u oscuro pasado*, una *mujer de vida fácil*, una *mujer de dudosa moral*, de *dudosa reputación*, una *mujer de la vida*, una *mujer de mala vida*, una *mujer fácil*, una *mujerzuela*, una *fulana*, una *furcia*, una *perra*, una *zorra*, una *chupapollas*... Apelativos (crecientes en zafiedad según nos acercamos al presente) todos aplicados a esas mujeres a las que ni siquiera se las denominaba prostitutas. La Gloria que encarna Elizabeth Taylor en *Una mujer marcada* (*Butterfield 8*) (1960) remite a la imposibilidad para una mujer de vivir la pasión sin ser considerada por ello una prostituta. No incluyo en este texto a las llamadas *mujeres fatales*,² pues no todas han sido prostitutas.

Otra de las causas por las que los hombres se sienten atraídos por la figura de la prostituta es que, aunque las prostitutas, por supuesto, pertenecen al sexo subordinado —las mujeres— y entre ellas a las que no son respetables, y eso hay que tenerlo presente siempre, creo que en cierto sentido la consideran como una igual en el momento en que es capaz de disociar su sexualidad de sus afectos, como, por ejemplo, la policía podría admirar la astucia y la inteligencia de un delincuente, aunque estén en campos contrarios de la ley.

Si, por una parte, las mujeres digamos *decentes* habían de ser respetadas, por otra, los hombres las han percibido como inferiores, limitadas, casi bobas, siempre sometidas, dependientes del trabajo, el afecto, la consideración de un hombre y, por tanto, subordinadas a la hegemonía impuesta por ellos (o, por el contrario, autoritarias, castradoras o malas pécoras). El sexo y el amor, en la concepción masculina, no han de ir necesariamente unidos, y sólo la prostituta ha explicitado esta separación. El discurso patriarcal sobre las mujeres honestas nos dice que las mujeres no pueden separar sus sentimientos de su sexualidad, que ambos tienen que ir indisolublemente unidos y que es desviado y perverso que sea de otro modo. En cambio, la prostituta desafía abiertamente este principio y explicita que no, que el sexo es una cosa y su afectividad, otra. Y el hombre, en ese sentido y sólo en ese sentido, siente que está ante una persona que *siente* como él. Pero, además, está ante una igual porque efectúa un trato, salvo engaño, *justo*: cuánto tengo que pagarte por hacer lo que yo quiero. Tanto. De acuerdo. En multitud de películas, el intercambio de dinero por sexo se realiza de manera natural. En la *Mujer flambeada* (1983), la prostituta Yvonne instruye a la novata Eve sobre precios y actitudes, y en un momento le dice “Nada de sexo anal y no pidas más de 500 marcos, se sienten estafados” (¡500 marcos de 1983!). Sera en *Leaving Las Vegas* (1995), le dice al alcoholizado Ben, “Por 500 dólares puedes hacer conmigo lo que quieras. Dame por el culo, correrte en mi cara, lo que quieras”. Ben le paga religiosamente los 500 dólares, aunque no recurre a ninguna de las prerrogativas que el precio incluye.

En algunas películas, el cliente no quiere pagar o expolia a la prostituta, pero, en general, el pacto económico se representa de forma impecable. El cine ha dado infinidad de imágenes de

este intercambio, porque sólo con sacar la cartera y pagarle a una mujer, el espectador sabe que está en presencia de sexo comprado; si el dinero se tira o se arruga (como en *Canciones de amor de Lolita's Club*) se añade, además, una cuota de desprecio.

Si no fuera porque el hombre *también* necesita otros componentes afectivos, como amor, cariño, comprensión o ternura, la relación con la prostituta representaría el ideal de relación. Woody Allen, en *Desmontando a Harry* (1997), lo expresa exactamente así: “Me encantan las putas. Es lo ideal: pagas y te vienen a casa. Sin tener que hablar de Proust, ni de cine ni de nada”. Eso de hablar de Proust es una exquisitez de Allen, claro, porque para ir de putas no hace falta ni siquiera saber quién es Proust, y mucho menos hablar de él.

Si no fuera porque tienen que compartirla con otros hombres, valga la contradicción, la puta sería la compañera perfecta. Este poder ver a la mujer prostituta como a una igual es posible porque la puta, en cierto sentido, no participa de ese *misterio* o *eterno femenino* con el que se adorna desde el romanticismo decimonónico a las mujeres. En *Desmontando a Harry*, vemos una escena reveladora: un hombre mayor adiestra a uno joven en el uso de la prostitución y resuelve sus dudas. “¿Pero no es engañar a tu mujer?” pregunta el muchacho confuso. “No, no es engañar. Es una puta. No es lo mismo que tener un lío. Una profesional llega, te unta sus ungüentos y al catre. Le sueltas 50 pavos y adiós muy buenas”. Es decir, no hay ninguna implicación más allá del coito, del *polvo*, en lenguaje actual.

La prostituta, para los hombres, es una mujer despojada de alma. Decía antes que, en cierto sentido, la prostituta era una igual, pero hay que matizar que una igual en tanto en cuanto puede separar su sexualidad de sus afectos y, precisamente por ello es la mitad de una mujer, reducida sólo a su carnalidad, ya que se ha dado por supuesto que la mujer no podía hacer tal disociación. De hecho, la prostituta —y a veces aunque no lo sea— es comparada en ocasiones a un animal. Por ejemplo, en *La diligencia*, el mesonero del lugar donde descansan se lamenta de la pérdida de su caballo mucho más que de la pérdida de su mujer. En *Los vividores*, John McCabe se queja “¿80 dólares por una furcia si por 50 puedo tener un caballo? En *Carne viva*, se dice: “carne de vaca, carne de chica, es todo lo mismo”. En *Sin perdón*, Alice se lamenta: “igual no somos más que putas, pero, por el amor de dios, no somos caballos”.

Por esa ausencia de alma, el hombre —sobre todo en el primer tercio de la historia que analizamos, desde 1930 hasta 1960, más o menos— se siente tan desesperado y desgarrado por dentro cuando se *enamora* de una de ellas. Entonces su desespero no conoce límites, porque siente que ella está capacitada para entregarse en cuerpo, pero no en alma, de la que carece.

En otras ocasiones, el amor rompe las barreras y el hombre enamorado *olvida* lo que ella es y, a partir de ese momento, es suya en exclusividad. Lo que no suele ocurrir es que al enamorado no le importe que su chica continúe con su vida de siempre. De hecho, ninguna película de las visionadas plantea esta

posibilidad: o la prostituta sigue con su vida (sin enamorado) o deja esa vida. O es puta o se transforma en decente: no se puede ser puta y decente a la vez, ni antes ni ahora.

Pero, además, el hombre ve a la puta como a una igual en otro sentido, y es que ella se sostiene a sí misma. Es autosuficiente, y bien que paga un alto precio por ello: el desprecio de la sociedad. En su fuero interno, el hombre siente que la mujer *honesta* ha representado en cierta forma una carga que él debía sobrellevar, ya que ella por sí sola no se bastaba para hacer frente a la existencia. Naturalmente que todas esas obligaciones conllevaban unos beneficios: ella, a cambio, le cuidaba, estaba a su lado permanentemente, le daba hijos que garantizaban la pervivencia del patrimonio, si lo tenía, o satisfacía su vanidad y, a veces, hasta lo amaba de verdad. Disponía de sexo si lo deseaba, aunque siempre limitado por la *consideración* que le debía a su honestidad. Con la prostituta, todo eso desaparece. Y además puede dar rienda suelta a sus deseos porque, además, *paga* precisamente para ello. No tiene que mantener una conducta dictada por las buenas costumbres ni por las apariencias y, una vez finalizado el trato, no tiene que soportar su presencia. La puta asume el desprecio como parte de su forma de vida. El rudo colono Carson, de *Tierra de pasión* (*Red dust*) (1932), le dice a la irónica Vantine “¿Quieres que te eche a bofetadas de aquí?” y, más adelante, refiriéndose a Bárbara, la mujer del nuevo agrimensor: “Escucha, Vantine, ella es decente, así que mantén la boca cerrada y no te dejes ver”. Por eso las prostitutas también tratan a los hombres como iguales, con descaro, audacia y desvergüenza, sin el aire de modestia, recato o sumisión que habitualmente tenían que guardar las mujeres ante los hombres y con el que, de alguna manera, se aseguran la caballerosidad de ellos. La Sadie Thompson de *Bajo la lluvia* (1932), o la de la versión de 1953 (*La bella del Pacífico*), es alegre, desenvuelta, audaz, y trata a los soldados como sus iguales, mientras las mujeres decentes se apartan de ella escandalizadas: “No le hables, es una descarada”.

La prostituta desafía la necesidad de exclusividad masculina. Cuando un hombre se *enamora* de una de ellas, desea apartarla, hacerla suya, tenerla para sí, gozarla —incluso humillarla, si se terciara— en exclusividad. Con frecuencia, el héroe redime y salva a la prostituta y la aparta de esa vida considerada casi siempre indeseable. “Cuando te conocí, eras una mujer de la vida, y ahora vas a convertirte en una esposa y una madre”, le dice Néstor (Jack Lemmon) a *Irma la dulce*, contraponiendo dos términos antitéticos y, al parecer, irreconciliables.

Pero hay, además, otros elementos para que los hombres se sientan tan fascinados por esta figura: en la prostituta, el hombre puede abocar sus mejores y sus peores sentimientos. Sabe que puede mostrar su mejor disposición *incluso aunque no tenga la obligación de hacerlo y a pesar de que nadie espere que lo haga*. Un hombre que trata bien a una puta siempre se convierte en héroe para ésta y, de paso, conquista a los espectadores que están viendo la película. En *Sin perdón* (1992), se ve bien este hecho al defender a Delilah, la prostituta a la que han rajado la cara.

Pero, por contra, también puede verter sobre la prostituta sus más perversas inclinaciones, cubrirla de insultos, vejlarla, someterla a prácticas que no haría con su propia mujer o traficar o lucrarse a su costa, y todo ello *sin sentirse culpable ni tener que rendir cuentas*. Se puede ser bueno o malo con ella, y tanto una cosa como otra serán aceptadas por la sociedad y por ellas mismas como parte del precio que han de pagar por situarse al margen de la moral o los convencionalismos de cada época. En ninguna película de las 200 vistas se plantea la posibilidad de que una prostituta apaleada presente denuncia ante la policía.

Con todos estos atributos, es muy comprensible que la prostituta haya inspirado a tantos creadores artísticos, sobre todo hombres, aunque también habrá que ver cómo se han aproximado a este tema las escasas mujeres que lo han abordado. Así pues, veamos de qué manera la ficción ha pretendido reflejar la figura de la prostituta.

3. De *La golfa* a *Pretty Woman*

Habían pasado 60 años desde *La chienne* (*La golfa*) (1931) de Jean Renoir a *Pretty Woman* (1990), y ambas eran mujeres de mala compañía, aunque la primera llevara a su hombre al infierno y la segunda al cielo, por utilizar dos metáforas fosilizadas. La primera nació en el primer tercio del siglo XX y *Pretty Woman* casi al final, y entre un modelo y el otro, media el mayor cambio experimentado por las mujeres en la sociedad. En este siglo que hace desde que se inventó el cine, las mujeres ya no son lo que eran, ni siquiera las putas. Se ha producido la mayor revolución silenciosa en la historia de la humanidad, han cambiado las relaciones entre los sexos, la familia, la consideración de la sexualidad y, sobre todo, los conceptos de decencia y honestidad, a los que aludía al principio.

De *La chienne* a *Pretty Woman* se ha producido un giro de 180 grados para aludir a la misma dedicación: la *golfa* contra la *mujer bonita*; la *golfa*, palabra insultante, peyorativa forma de referirse a una mujer que no merece nuestro respeto; mujer bonita, bella manera de restituir la dignidad a lo que antaño fue una mujer *perdida* y hoy es una respetable *trabajadora del sexo*, aunque la mayoría continúe ejerciendo su actividad en condiciones de semiesclavitud y sin príncipe azul que vele por ella. Ahí están los títulos de las películas, sólo en la manera de denominar a las prostitutas ya vemos que se ha producido un gran cambio en la representación de la prostitución en el cine, y con ello no estoy comparando la calidad de las películas, sino la imagen que nos proponen los directores y la manera en que son representadas las prostitutas.

En estos casi 100 años de putas de ficción, he catalogado más de 200 películas que, de una manera u otra, abordan el tema, o al menos incluyen a un personaje ejerciendo la prostitución. No están todas las que tratan el tema, claro está, sobre todo de filmografías más alejadas de nuestro entorno cultural o quizá de aquellas que no han tenido demasiada difusión o que no he

podido visionar. En el momento en que escribo el presente artículo, he incluido sólo las 200 películas más representativas.

He incluido un capítulo que trata el tema de la prostitución masculina que creo aporta un contrapunto importante y evidencia los cambios a los que hacía referencia líneas atrás. El 90% de las películas que abordan el tema hacen referencia a la prostitución femenina. Del visionado han surgido, también, los diferentes espacios en los que situar a las diferentes prostitutas, sobre todo cuando el tema de la prostitución ha sido el principal. Estos espacios, fácilmente reconocibles, han sido: a) prostitución en la calle, b) prostitución en burdel o prostíbulo, c) prostitución en clubes o cabarets, d) prostitución en salones de lujo o relacionada con la alta sociedad, e) prostitución en entornos mafiosos o relacionados con el tráfico sexual, f) prostitución en domicilios, pisos particulares o en diversos habitáculos eróticos (*peep-shows*, cabinas, líneas eróticas, etc.), en este caso en mucha menor medida. También habría que diferenciar otro aspecto que es el de las “cortesanías o concubinas” que, relacionadas con muchos hombres, no ejercían propiamente la prostitución tradicionalmente entendida: aquí entrarían las ficciones realizadas en torno a Mata-Hari, Nana, Margarita Gautier, Lola Montes, o las películas sobre *geishas*.

Otro punto interesante ha sido ver si es director o directora, e intentar establecer algunas diferencias de trato. En ese sentido, se puede extraer un primer dato cuantitativo: de las 200 películas visualizadas, sólo 14 han sido dirigidas por mujeres, lo que representa el 7%, desde la más antigua *Trotacalles* (1951), de Matilde Landela, pasando por Chantal Akerman, con su *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce* (1975); *Chicas de Nueva York* (1986), de Lizzie Borden, o *Salaam Bombay* (1988), de Mira Nair, hasta llegar a las más recientes, *En la puta vida* (2001), de Beatriz Flores Silva; *Caos* (2001), de Coline Serreau; *Nathalie X* (2003), de Anne Fontaine; *Los niños del barrio rojo* (2004), de Zana Briski y Ross Kaufmann; *El corazón es mentiroso* (2004), de Asia Argento; *Monster* (2004), de Patty Jenkins; *Yo, puta* (2004), de Luna; *Alta sociedad* (2005), de Martha Fiennes; *El día de la boda* (2005), de Clare Kilner, para acabar con *La cliente* (2009), de Josiane Balasko. Tengo fichadas algunas más, como *The Red Kimono* (1925), de Dorothy D. Raid; *La fiancée du pirate* (1969), de Nelly Kaplan; *Dirty Daughters* (1981), de Dagmar Beiersdorf; *Broken Mirrors* (1984), de Marleen Gorris; *El chico de la noche* (1997), de Anne Fontaine, y *À vendre* (1998), de Laetitia Mansson, que no he podido visionar. De todas formas, incluso si incluyera estas 6 películas, tendríamos un total de 20 films dirigidos por mujeres entre 200, lo que nos daría un 10% de películas dirigidas por mujeres que abordan la prostitución.

Por nacionalidades, vemos que la mayoría (41,5%) son estadounidenses, seguidas de España (14,5%), Francia (9,5%), Italia (9%), Inglaterra (5,5%) y, en menor medida, Japón (3%), Alemania (2,5%) y otros países, de muchos de los cuales sólo he podido ver una o dos películas. Probablemente haya más películas que aborden el tema, pero en mi modestia investigadora no he podido localizar más.

4. ¿Un trabajo como los demás?

Muchas de las protagonistas saben que la ocupación que tienen es indigna, todas asumen y aceptan que son despreciables, que no son decentes y que, por tanto, merecen el desprecio. Eso es más evidente hasta 1960, más o menos. Ellas han asumido que no son mujeres como las demás ("Si a las chicas decentes no les proponen en matrimonio, imagínate a nosotras", dice una engolada Gracita Morales en *Maribel y la extraña familia*, 1960), pero en el fondo anhelan ser "retiradas" por alguien que las ame. Maribel dice a sus atónitas compañeras: "No sabéis lo maravilloso que es sentirse nueva, diferente, con un novio que te besa la mano con respeto". Saben que su actividad no es un trabajo como otro cualquiera, que nunca podrán aspirar a ser respetadas como mujeres. Es parte del precio que tienen que pagar por no ser como las demás. Esta situación empieza a cambiar hacia 1960. La Iliá de *Nunca en domingo* (1959) se parece más a una vestal sagrada que a una prostituta, y la Marie de *Vivre sa vie* (1962) es una joven de 22 años que pasa, con naturalidad, de vender discos a prostituirse como dedicación profesional sin ser sancionada moralmente por ello. Sin embargo, al final Marie muere tiroteada, al ser intercambiada por dinero por unos proxenetes, lo que, en definitiva, muestra que ese *trabajo* no es una actividad como cualquier otra, pues Marie no puede abandonar la prostitución cuando lo desea.

Bree Daniels, de *Klute* (1970), Jeanne Dielman (1975), Eva de *La mujer flambeada* (1983); Lauren, de *La calle de la media luna* (1986), o Molly, Diane o Liz, de *Chicas de Nueva York* (1986), se plantean la prostitución como un trabajo o actividad que no les crea problemas morales ni sentido de culpa; sin embargo, por diversas razones, todas abandonan el oficio. Esta nueva consideración de la prostitución se introduce en películas de los años setenta-ochenta, cuando el movimiento de liberación de la mujer empieza a extenderse y la idea de decencia o indecencia a desvanecerse. *China Blue* (1985) es una estricta diseñadora de moda de día, y una frenética prostituta de noche. Son mujeres que utilizan su cuerpo, aparentemente, sin complejos, que no ocultan su actividad y que no sienten ningún problema de conciencia ni se sienten inferiores por ello. Sin embargo, siempre subyace la idea de que, en realidad, no es un trabajo como cualquier otro.

A partir de los años noventa se produce un nuevo vuelco en el tratamiento de la prostitución. Ya ha desaparecido la estricta división entre mujeres *honestas* y *perdidas*. La honestidad o deshonestidad ya no se mide socialmente por el uso que las mujeres hagan de su cuerpo. Por tanto, desaparece esa división tajante entre mujeres buenas y malas definidas por su sexualidad. Los hombres ya pueden tener relaciones con mujeres "decentes" sin que, por ello, estas mujeres sean enjuiciadas negativamente. Pero las prostitutas continúan existiendo en la realidad y en el cine. Liz, la descarada y tierna prostituta de *Whore* (1991), explica su azarosa y agitada vida como puta de calle, y dice una frase reveladora cuando reflexiona

sobre qué buscan los hombres cuando van de putas: "No buscan sexo, buscan venganza". Esta frase, sabiamente aderezada con los ultrajes a que esta entrañable mujer es sometida, resume el cambio experimentado en la actitud de los hombres cuando deciden ir de putas. Ya no es un recurso para aliviar una tensión, un impulso o un desahogo sexual que no puede esperar, sino que entra en escena el objetivo de una nueva forma de *diversión*. Ya no existe la coartada de que ir de putas es la única manera en que los hombres pueden satisfacer su sexualidad. Afortunadamente, las mujeres ya no son juzgadas si tienen las relaciones sexuales que deseen, o al menos no hasta el punto de ser estigmatizadas por ello. Ahora la puta es una persona con la que satisfacer otros deseos o fantasías, de entretenimiento, de diversión. Con frecuencia se decide en grupo, como parte de un juego entre amigos. Con las prostitutas pueden excederse. Eso es lo que le ocurre a Liz, a quien recoge un chico con cara angelical en una furgoneta para acto seguido descubrir que es una treta que utiliza un grupo de jóvenes para violarla, maltratarla, escarnecerla y tirarla de la camioneta en marcha más muerta que viva.

Judy, la *Girl 6* (1996) que atiende una línea erótica de teléfono también utiliza la prostitución, en este caso oral y a distancia, como un trabajo cualquiera, mientras se le cierran las puertas a su vocación de actriz. El juego erótico, que empieza como algo divertido e inofensivo, se convertirá también en una fuente de sufrimiento cuando algún cliente le obligue a decir "Dilo, di: soy una zorra. Sólo soy una puta. No eres nadie, eres menos que nadie". Deja el trabajo espantada de hasta dónde puede influirle emocionalmente el hecho de verse a sí misma como una prostituta. En esta fase, el tratamiento de la prostitución, en muchas ocasiones, implica la vejación y humillación de la mujer, porque el inofensivo acto sexual de antaño, que no podía hacerse más que pagando, se ha convertido en la actualidad en una manera de ejercer el poder sobre otra persona (sea mujer y, como veremos, a veces también hombre).

La Charo y la Vanesa de *Días contados* (1993) son tan ingenuas que ni siquiera tienen conciencia de lo que son: "No digas eso. Nosotras no somos prostitutas", responde Vanesa cuando Charo le dice que su madre, cuando no había dinero en casa, decía que se iba a meter a puta. "A lo mejor sí que somos putas", se cuestiona Charo. Sin embargo, son las únicas que tienen dudas sobre la profesión, porque todo su entorno así las considera. En *Mediterráneo* (1991), encontramos a una bellísima Vassilissa que se presenta ante los soldados perdidos en la isla para ofrecer sus servicios de una manera muy natural: "yo trabajo de puta, ¿puede interesar?" le dice a los soldados, a los que, tras un ligero titubeo parece que sí, que interesa. Claro que *Mediterráneo*, aunque ambientada en la II Guerra Mundial, está realizada en 1991, y entonces la consideración de la prostituta es muy distinta, ya no era una perdida ni había sanción moral, sino la constatación de que desempeña una función social sobre la que no cabe discusión.

Algunas películas más recientes incluso introducen cierta dosis de humor al abordar el tema. Maggie, la inolvidable *Irina*

Palm (2007), ejerce de eficaz masturbadora como quien se dedica a vender pan. Necesita dinero y, venciendo todos sus reparos y pudores iniciales, llega a ser la mejor del club. Nunca se considera a sí misma prostituta, ni permite que su hijo se lo llame cuando descubre cómo su madre ha podido ganar tanto dinero para pagar el tratamiento médico de su nieto.

Casi todas, sin embargo, sueñan o esperan poder dejar esa actividad en algún momento. Saben que es un trabajo temporal y no pocas experimentan un gran alivio cuando lo dejan. Eva, de *La mujer flambeada*, sin embargo, parece que desea seguir en el oficio pese a la oposición de su novio. La profesora Lauren Slaughter parece ser que se dedicará a sus estudios, ya que ella sí tiene alternativas profesionales. Molly, de *Chicas de Nueva York*, tira su vestido de trabajo al final de la jornada, como alejando de sí ese claustrofóbico piso donde pasa tantas horas complaciendo a sus clientes. Judy, la *Girl 6*, se marcha a Los Angeles a intentar relanzar su carrera de actriz. Elisa, de *En la puta vida*, sueña con montar su peluquería en el centro de Montevideo, y cuando Plácido le dice “Sos una buena puta”, ella responde: “Yo no soy puta, trabajo de puta”.

5. El oficio más peligroso del mundo

El mundo de la prostitución aparece representado la mayor parte de las veces como el infierno. Un buen número son asesinadas: Lulú de *La chienne*; María, de *Trotacalles*; Lulú, de *La caja de Pandora*, es asesinada por Jack el Destripador; la Debby de *Los sobornados* es apaleada de vez en cuando, quemada con café hirviendo y asesinada a la postre. La vital Gloria, de *Una mujer marcada*, muere en un accidente de coche debido al exceso de velocidad. Nadia, de *Rocco y sus hermanos* (1960), es violada primero y asesinada después. Marie, de *Vivre sa vie* (1962), muere tiroteada sin ánimo redentor, pero pese a la ausencia de condena moral, no puede sustraerse de ese final trágico.

En *Peeping Tom* (1960), *La commare secca* (1962), *De la vida de las marionetas* (1980) o incluso en la edulcorada *Pretty Woman* (1990), también tenemos al inicio una prostituta asesinada, igual que en *Angel* (1984), donde hay un asesinato en serie, o en *El beso del dragón* (2001).

En la española *Bilbao* (1978), se rapta, droga y se le afeita el pubis a una prostituta desvanecida, y muere y se la descuartiza en una fábrica de salchichas sin pestañear. La Ana de *Batalla en el cielo* (2005) es asesinada por su chófer, Marcos, sin que sepamos cuáles son los motivos. Relacionarlas todas sería imposible, porque el asesinato de una prostituta ha sido en muchos casos el detonante de una película que, en principio, no tiene nada que ver con el tema, como *Scoop* (2006), de Woody Allen.

Otras se suicidan o mueren por enfermedades, como la Myra de *El puente de Waterloo*, la Berta de *Bubú de Montparnasse* o la Satine de *Moulin Rouge*; la Italia de *No te muevas* es violada, sodomizada y casi estrangulada en cada relación sexual,

y finalmente muerta a consecuencia de un aborto clandestino. La pobre Penélope Cruz, que encarna a Italia y también a la marginal Gloria de *Alta sociedad*, muere en esta ocasión por cáncer de hígado.

Si no se las mata o mueren por enfermedad o accidente, casi todas las prostitutas cinematográficas, en algún momento, son apaleadas, violadas, maltratadas o abofeteadas, como a Mary, a la que le rajan la cara con una navaja (*Mujer marcada*, 1937). A Cabiria de *Las noches de Cabiria* tratan de ahogarla en dos ocasiones. Sadie Thompson es violada; Stella y Maddalena de *Accattone*; Séverine en *Belle de jour*; Suzie, en *El mundo de Suzie Wong*; Anna, de *El bosque de los placeres*; Marie, de *París bajos fondos*, Bianca, en *La Viaccia*; Hallie, de *La gata negra*... Son maltratadas o abofeteadas por los clientes en alguna ocasión. Incluso la dulce Irma es desagradablemente tratada por el chulo que tenía cuando Néstor (Jack Lemmon) la conoce, “Y el que tenía antes era aún peor...” dice. Hasta la despótica Eva (1964) de Joseph Losey, y la aburguesada Séverine, de *Belle de jour* (1967) son abofeteadas en algún momento de la película. A la Delilah de *Sin perdón* le rajan la cara unos ganaderos y en *Última salida, Brooklyn, Whore* y *Leaving Las Vegas* se apalea, sodomiza y viola brutalmente en grupo a las tres prostitutas protagonistas respectivas, Tralala, Liz y Sera. A Eve (*La mujer flambeada*) intenta quemarla viva su propio enamorado, él mismo gigoló a doble banda. Y la Bree Daniels de *Klute* recibe una paliza y ni siquiera lo denuncia. Hasta la dulce *Pretty Woman* es golpeada por el socio de Edward Lewis, y se queja de ello: “¿Por qué todos los hombres saben abofetear a una mujer? ¿Les enseñan en el instituto?”. Pero para inquina, la que muestra el chulo de Liz, de *Whore*, que la busca incansablemente para matarla si no se pliega a sus condiciones. También vemos un retrato atroz del mundo de la droga y del trato que se dispensa a las prostitutas en *Mona Lisa*. Cathy, de la que Simone está enamorada, está atrapada en las redes de los traficantes, que la drogan para manejarla mejor, al igual que a otras muchas chicas a las que apalean y maltratan, aunque los clientes afirmen salir contentos y satisfechos.

En épocas más recientes, se ha incorporado el tema de la trata de blancas y la reducción de las prostitutas a la condición de esclavas sexuales [tema que trató de manera precoz *Carne viva* (1972)]. El retrato más atroz de cómo una joven puede ser vendida como esclava lo presenta *Lilja 4-Ever* (2002), esa adolescente rusa de 15 años cuya única salida tras ser violada hasta la extenuación es saltar por un puente. Aquí ya no estamos en 1940, sino en el año 2000, y no hace falta ser mártir para obtener el perdón. Sin embargo, Lilja se suicida por desesperación, porque no puede seguir soportando ser una esclava sexual sometida a la brutalidad de unos hombres sin piedad. Como casi esclavas son las Malika-Noemí de *Caos* o la Jessica de *El beso del dragón* (ambas de 2001), obligadas a prostituirse y a inyectarse heroína, lo que las hace aún más dependientes, si cabe. Las palizas y humillaciones a las que las someten sus captores no se veían desde *La cabaña del tío Tom*. Elisa,

de *En la puta vida* (2001), es brutalmente apaleada por Plácido, el hombre que cree que la ama, y su amiga Lulú tiene peor suerte aún, ya que muere tiroteada en las calles de Barcelona, y no es la única puta que muere en esta película.

Más reciente es el caso de Tatiana, la niña de 14 años que muere en el parto al inicio de la película *Promesas del este* (2007) tras haber sido traído engañada y violada por el afable jefe Semyon, film que presenta un espeluznante retrato de las mafias rusas en Londres, de las que la prostitución de chicas de las diferentes repúblicas soviéticas es sólo una parte del negocio.

Todas estas libertades narrativas son mucho más fáciles de justificar si recaen sobre prostitutas. Parece como si con ellas todo estuviese permitido. En muchas ocasiones, la profesión de prostituta es una condición necesaria para mantener la coherencia del relato, pero en muchos otros no sería estrictamente necesario y sugiero que si se recurre a hacer que la chica sea prostituta, es porque esa libertad narrativa está mejor aceptada por el propio director o incluso por la audiencia. Total, estamos más predispuestos a aceptar, o incluso a justificar, que si se mata o maltrata, o se apalea o se humilla a las prostitutas, si se suicidan, si caen en la desesperación, si se las engaña, estafa o veja, no es más que las consecuencias que pueden derivarse de ser *fulanas*, de ir donde no deben, de haber abandonado el buen camino y transitado otro, el de la libertad, que por ser mujeres no les estaba reservado. En *Henry, retrato de un asesino* (1986), este psicópata asesino de mujeres llega a afirmar que “cuando se mata a una prostituta, no pasa nada”. Quizá es este sentimiento de impunidad el que hace que sea tan fácil asesinar —cinematográficamente, claro— a las prostitutas a la menor ocasión.

Pese a las palizas, los atropellos, los apaleamientos, las violaciones, los bofetones, los malos tratos esporádicos o continuados, las prostitutas nunca denuncian. Se aguantan. En muchas películas, los malhechores acaban pagando los crímenes o tropelías que han sido el motivo global del film, pero casi nunca por los asesinatos, malos tratos, palizas, abusos o violaciones concretos cometidos contra las prostitutas.

Como sostengo en este trabajo, el tratamiento que el cine ha dado a la prostituta ha evolucionado hacia peor desde 1990: desde considerarlas unas criaturas *caídas*, pero necesarias e inofensivas, a las que había que tratar con conmiseración y compasión (en el cine de los años cuarenta y cincuenta), se ha pasado a representarlas como víctimas de todo tipo de abusos, tanto físicos como verbales.

6. Sobre *gigolós*, travestis y *escorts*

El tratamiento que el cine ha hecho de la prostitución masculina no tiene ni punto de comparación con el que ha otorgado a la prostitución femenina. No sólo cuantitativamente el número de películas es muy reducido (20 de 200, el 10% de la muestra que hemos analizado), sino que la manera cómo los

directores o directoras han abordado este aspecto es cualitativamente incomparable. Para empezar, la prostitución masculina no ha sido nunca un fenómeno generalizado en toda época y lugar. La historia de la sexualidad masculina no puede compararse a la historia de la sexualidad femenina. Me remito a lo dicho al principio de este texto sobre la diferente consideración del sexo para hombres y mujeres.

El cine no podía dejar de recoger, naturalmente, alguno de estos relatos de mujeres que *recurren* a la compra de sexo y, por mejor decir, amor y compañía. Desde el principio se utilizó la palabra *gigoló* para referirse a aquellos hombres que vivían a costa de mujeres adineradas y solas, y últimamente se empieza a utilizar *prostituto* o *puto*, pero que no tienen, ni de lejos, la carga despreciativa que siempre tuvo en femenino.

Las tres primeras películas que nos acercan a esta oculta faceta de la sexualidad y sentimentalidad femenina son *Sunset Boulevard* (1950), *La primavera romana de la señora Stone* (1961) y *Dulce pájaro de juventud* (1962) y, curiosamente, las tres tienen en común una protagonista actriz de cine en decadencia. Tenemos que esperar hasta 1969 para ver aparecer un nuevo prototipo de *prostituto*, aquel que, como *Cowboy de medianoche*, cree que todas las mujeres se mueren por acostarse con él.

American gigoló (1980) es un film que trasciende los circuitos reducidos y consagra a Richard Gere como seductor. A partir del año 2000, el tema de los hombres que se dedican a hacer de *escorts* o acompañantes de mujeres se multiplica, y encontraremos *Servicio de compañía* (2001), donde un abnegado y amante padre de familia, Byron Tyler, se sacrificará consolando a mujeres adineradas ante su fracaso como escritor. En *Sonny* (2002), se nos presenta a un chico de 26 años que desea cambiar de ambiente, ya que desde los 12 años “su madre ha vendido su rabo”, pero siempre con mujeres. En *El día de la boda* (2005), encontramos al apuesto Nick, el *escort* más chic, cotizado, culto y solicitado de Nueva York, rendido de amor por Kat, la mujer que lo ha contratado por 6.000 dólares para que represente el papel de su novio en la boda de su hermana. Todas las mujeres que hemos visto en el cine que se atreven a contratar a uno de estos acompañantes son ricas y ociosas, nos preguntamos si las pobres no tienen deseos o dinero para dedicarlo a *prostitutos*. En *La clienta* (2009), vemos un nuevo y actual abordaje del tema, y nos propone un personaje femenino, Judith, una mujer de 51 años, atractiva e independiente, ¡y sola!, presentadora de un programa de televisión, que recurre desde los 49 años a un *escort* a semejanza de lo que suelen hacer los hombres cuando necesitan sexo. Sin embargo, la relación que se establece va mucho más allá del encuentro sexual.

El otro aspecto importante en la representación de la prostitución es la que se da entre hombres. A partir de 1970, o alrededores, con la liberalización de las costumbres, aparece también la visibilización de la homosexualidad masculina y el sexo de pago entre hombres, con propuestas, como la de Paul Morrissey, *Flesh* (1968), que ofrece por primera vez una pers-

pectiva de la prostitución masculina. Hay que esperar hasta 1990 para que se vuelva a empezar a tratar el fenómeno de la prostitución masculina (entre hombres) con mayor frecuencia. En *Mi Idaho privado*, (1991), encontramos al acaudalado Scott (Keanu Reeves) y al narcoléptico Mike (River Phoenix), junto a una pandilla de chicos haciendo de chaperos en las calles de Portland (Oregon, Estados Unidos).

En *casa con Claude o Beznes*, ambas de 1992, se presenta, en la primera, a un chapero que ha matado a su cliente y, en la segunda, la vida de otro que trapichea con lo que puede en la tradicional sociedad de Túnez. En *Johns* (1996) se hace un retrato de la prostitución masculina tan descarnado como ha sido representada la femenina con tanta frecuencia, incluida la violencia hacia los jóvenes chaperos o el asesinato de uno de ellos por parte de un cliente que no quiere asumir su homosexualidad. Igual que en *Ronda nocturna* (2005), donde encontramos a Víctor, un joven de 19 años que da vueltas por las calles de Buenos Aires a ver si encuentra clientes a los que satisfacer por unos pesos.

Y en cuanto a España, tenemos el temprano caso de *El diputado* (1977), donde un político homosexual del partido comunista frecuente chaperos clandestinamente y *Hotel y domicilio* (1995), que presenta un prostituto o *call-boy*, donde se hace una crítica a las diferencias de clase y a los privilegios de los que gozan los que tienen cierto poder.

El sexo de pago entre hombres sigue las mismas pautas que el sexo de pago de hombres con mujeres: penetración rápida (activa o pasiva), funcional, instrumental, desligada totalmente del mundo afectivo y, en muchas ocasiones, realizado con grandes dosis de violencia. El sexo de pago para las mujeres que lo solicitan está lleno (en la pantalla, claro está) de aparente romanticismo.

7. Conclusiones: la prostitución, doscientas películas después

Creo que en la evolución de la prostitución en el cine se pueden diferenciar tres etapas:

Primera: durante todo el primer tercio de la historia del cine, desde su nacimiento hasta aproximadamente los años sesenta, la línea divisoria que subyace en todas las películas es la existencia de mujeres decentes, mujeres para las que la sexualidad sólo está permitida —y con restricciones— dentro del matrimonio, y mujeres “públicas” a las que recurrir para satisfacer los deseos que la austeridad sexual del matrimonio afeaba y prohibía.

Segunda: a partir de los años sesenta, al albur de los movimientos de liberación de la mujer, empezaron a surgir prostitutas liberadas que lo hacían por propia elección, sin que entrase en consideración el hecho de que fuese o no por necesidades económicas. También podemos ver que a partir de esta fecha las películas no contienen ninguna sanción moral o ética para las prostitutas.

Tercera: a partir de 1990, además de incorporar lo que hemos dicho para la fase posterior a 1960, empieza a aparecer el tema de la prostitución relacionado con las mafias y el tráfico sexual y, en muchas ocasiones, relacionado con el consumo de drogas. También aparecen más películas que abordan la prostitución masculina entre hombres, que sigue un patrón muy parecido, con un sexo mucho más explícito visualmente y también más agresivo. El desprecio y la desconsideración siguen dominando al referirse a las prostitutas, a las que se continúa llamando *furcias*, *putas*, *fulanas*, *zorras*, *perras* y todo tipo de sustantivos y calificativos cariñosos.

Pese a ello, la mayoritaria representación de las mujeres que cobran por tener sexo suele ser positiva e idealizada, encarnando a mujeres de gran dignidad, coraje, valentía, generosidad y entrega. Los directores, que se toman tantas libertades narrativas con las prostitutas, compensan así el desprecio y escarnio de que son víctimas en los relatos cinematográficos con la exaltación de esos valores humanos que, al fin y al cabo, acaban por redimirlos.

Habría que preguntarse hasta qué punto estas representaciones ficticias han modelado la conducta real de las personas de carne y hueso, y han afectado a nuestra concepción de qué es el deseo, la sexualidad, la vida amorosa y su satisfacción. Ficción y realidad se entremezclan, se imbrican, se interrelacionan en una simbiosis dialéctica en la que resulta difícil saber si el cambio social fue antes y luego su plasmación fílmica, o en qué grado los relatos cinematográficos moldearon y cambiaron la realidad.

Notas

- 1 Russell Campbell, en su libro *Marked Women*, tipifica hasta 15 modelos de prostitutas en el cine, a saber: la chica fácil, la mujer fatal, la camarada, la vengadora, la mártir, la cazafortunas, la enfermera, la cautiva, la mujer de negocios, la puta feliz, la aventurera, la yonqui, la muñeca, la chica trabajadora y la enamorada. Creo que casi todos esos papeles son desempeñados en cierta medida por cada una de ellas, por lo que se hace difícil separar un aspecto de otro.
- 2 Isabelle Cottenceau, “L'avant scene cinéma”, abril de 2004; Jack Boozer, “The letal femme fatale in the Noir Tradition”. En: *Journal of Film and Video*, volumen 51, n.º3-4, otoño de 1999, pág. 20-33 (citado en el programa de la Filmoteca de Catalunya, Les Vamps, año 2010, suplemento del número 5).

Referencias

AGUILAR, P. *Mujer, amor y sexo en el cine español de los 90*. Madrid: Fundamentos, 1998.

BELLUSCIO, M. *Las fatales. ¡Bang! Una mirada de mujer al mundo femenino del género negro*. Valencia: La Máscara, 1996.

CABRERA INFANTE, G. *Diablas y diosas*. Barcelona: Laertes, 1990.

COLAIZZI, G. *Feminismo y teoría filmica*. Valencia: Episteme, 1995.

DOANE, M. A. *Femmes fatales: feminism, film theory, and psychoanalysis*. Nueva York: Routledge, 1991.

GRAU, J. *Cántico a unas chicas de club*. Madrid: Ediciones Paulinas, 1975.

DE LAURETIS, T. *Alicia ya no. Feminismo, semiótica y cine*. Madrid: Cátedra, 1992.

KAPLAN, A. (ed.) *Women in Film Noir*. Londres: British Film Institute, 1978.

KAPLAN, A. *Las mujeres y el cine: a ambos lados de la cámara*. Madrid: Cátedra, 1998.

KUHN, A. *The Power of Image. Essays on Representation and Sexuality*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1985.

KUHN, A. *Women's Pictures, Feminism and Cinema*. Nueva York, Londres: Routledge (traducción española en Cátedra), 1982.

MONTERO, J.; RODRÍGUEZ, A. *El cine cambia la historia*. Rialp, Madrid: Libros de Cine, 2005.

MULVEY, L. *Fetishism and Curiosity*. Londres: British Film Institute, 1996.

MULVEY, L. *Placeres visuales y otros caprichos*. Valencia: Cátedra, 1988.

ORTS BERENGUER, E. [et al.] *Prostitución y derecho en el cine*. Valencia: Editorial Tirant lo Blanch, 2002.

RUSSELL, C. *Marked Women. Prostitutes and Prostitution in the Cinema*. Madison, Wisconsin: Wisconsin University Press, 2006.

SANGRO, P.; PLAZA, J. *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos*. Barcelona: Editorial Laertes, 2010.

SOLÀ, A. *Cine y psiquiatría*. Barcelona: Editorial Base, 2006.