

EL OTRO HOLLYWOOD

Una historia oral y sin censurar de
la industria del cine porno



Legs McNeil y Jennifer Osborne
con Peter Pavia

Traducción: Óscar Palmer Yáñez



ES POP ENSAYO
ES POP EDICIONES

TÍTULO ORIGINAL:
The Other Hollywood
ReganBooks
Nueva York, 2005

ES POP ENSAYO Nº 2
1ª EDICIÓN: DICIEMBRE 2008
1ª EDICIÓN EN RÚSTICA: FEBRERO 2024

Publicado por
ES POP EDICIONES
Mira el río alta, 8 - 28005 Madrid
www.espop.es

Published by arrangement with Dey Street Books,
an imprint of HarperCollins Publishers.

© 2005 by Legs McNeil
© 2008, 2024 de la traducción: Óscar Palmer Yáñez
© 2024 de esta edición: Es Pop Ediciones
Índice y créditos de imágenes en página 579

REVISIÓN DE FERROS:
Manuela Carmona y David Muñoz

DISEÑO Y MAQUETA:
El Pulpo Design

LOGO:
Gabi Beltrán

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN:
Huertas

Impreso en España
ISBN: 978-84-17645-24-3
Depósito legal: M-6259-2024

Índice

INTRODUCCIÓN	13
PRÓLOGO: PICARONAS (1950-1968)	17
PARTE 1: LA TRAGASABLES (1968-1973)	31
PARTE 2: PORNO CHIC (1973-1976)	91
PARTE 3: SHOW WORLD (1975-1977)	149
PARTE 4: ASUNTOS DE FAMILIA (1976-1977)	181
PARTE 5: EL PORNO, MEJOR CON COCAÍNA (1977-1980)	215
PARTE 6: AVENIDA WONDERLAND (1980-1981)	277
PARTE 7: UNA SALIDA (1981-1984)	307
PARTE 8: VÍDEO VULPES (1981-1984)	339
PARTE 9: SE ACABÓ LA FIESTA (1984-1987)	381
PARTE 10: CONTRAGOLPE (1985-1991)	415
PARTE 11: FAMA E INFORTUNIO (1990-1992)	463
PARTE 12: SUSTANCIA Y RELLENO (1990-1999)	493
FUENTES	571
AGRADECIMIENTOS	581
ÍNDICE ONOMÁSTICO	587

Introducción

De los siete años que nos llevó completar *El otro Hollywood*, aproximadamente la mitad del tiempo se nos fue en intentar venderle el libro a un editor. Sorprendentemente —o no— la pornografía estaba considerada una empresa poco comercial por parte de la industria literaria, la cual parecía creer que ni siquiera la gente que consume porno querría leer un libro acerca del tema. No fue hasta que produjimos la serie de tres horas *Adults Only: The Secret History of the Other Hollywood* para Court TV —el programa de producción propia más visto del canal hasta la fecha— cuando el mundillo editorial de Nueva York empezó a prestar atención. Finalmente, fue la editora independiente Judith Regan quien decidió apostar por nosotros; sólo podemos esperar que este libro esté a la altura de sus expectativas.

Justo antes de que este libro fuera vendido a ReganBooks, mi novia, Shannon McNamara, falleció tras haberse inyectado heroína negra infectada por una bacteria necrótica. Cuando la infección se extendió por todo su cuerpo, Shannon se vio obligada a someterse a una amputación de pierna, operación a la que no sobrevivió. Yo ignoraba que había estado consumiendo heroína y traficando con ella; la debacle emocional resultante me dejó completamente fuera de juego. Durante algún tiempo, me vi incapaz de afrontar el libro —ni a mí mismo, sinceramente—. Fue Gillian McCain, mi coautora en *Por favor, mátame*, quien me recordó que, si no continuaba trabajando en *El otro Hollywood*, nadie más contaría la historia de la evolución de la industria del porno de minúscula empresa delictiva en manos de actores *hippies* hambrientos y cortometrajes marginales financiados por la mafia a gigantesca industria multimillonaria, que es lo que es hoy en día.

A través de mí, Gillian había trabado amistad con antiguas estrellas del porno como Jane Hamilton (cuyo nombre artístico era Veronica Hart), Sharon Mitchell y Tim Connelly, y se dio cuenta de que su historia exigía ser contada, sin el desprecio fácil ni la moralina chulesca esgrimida hasta el agotamiento por todos los periodistas que hasta la fecha se habían asomado al gueto del porno. Como escribió Walter Kendrick, profesor de Fordham, en *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture*: «La pornografía convierte a escritores y lectores por igual en psicólogos aficionados que nunca preguntan qué es un objeto, sino únicamente qué es lo que significa. [...] Pornografía es el nombre de una discusión, no de una cosa».

Lo que recordé, conversando con Gillian, fue el objetivo que me había llevado a emprender este camino en primer lugar: intentar capturar el nacimiento y las primeras décadas de la industria del cine porno con todo su horror e hilaridad, contar la historia de la obsesiva relación de amor/odio que tiene Estados Unidos con el sexo a través de las voces de quienes lo han encarnado. Fue la inspiración de Gillian la que me hizo volver al trabajo y por ello, entre otras muchas cosas, le estoy profundamente agradecido.

Tras todas estas palabras y varios cientos de páginas después, estoy convencido de que hemos dejado fuera tantas cosas como hemos contado. Si no hemos llegado a incluir a su estrella del porno favorita o anécdotas sobre la realización de su película porno predilecta, lo siento. Lamento también que esta no sea una historia del porno gay; lo intentamos, pero finalmente llegamos a la conclusión de que el tema se merecía otro libro específico. Y para todos nuestros amigos cristianos renacidos, siento no haberme mostrado crítico en esta narrativa, pero, en nuestra opinión, la pornografía lleva demasiado tiempo siendo demonizada. Nuestra intención, más bien, era dejar que hablen las personas implicadas: los actores y actrices, policías y gánsters, productores y directores, fotógrafos y guionistas, buscavidas y proxenetas. Si mis coautores, Jennifer Osborne y Peter Pavia, y yo lo hemos conseguido, queda en sus manos decidirlo.

Legs McNeil
Octubre 2004

Picaronas

JOHN WATERS (CINEASTA): Había un cine en Baltimore, donde me crié, el Rex Theater, que pasaba todas las películas de campamentos nudistas, que era lo que teníamos antes del porno.

A los doce años empecé a leer *Variety*, que era la única publicación del momento que cubría el negocio del porno. *Variety* reseñaba hasta la última película y yo las veía todas. No sólo las películas de explotación, sino también las de desnudos, que debían de ser las películas más ridículas y asexuadas jamás realizadas, con sus chicas dando botes sobre un palo de pogo o sus partidos de béisbol en cueros. Sólo veías sus espaldas, los culos y las tetas, pero nunca un pene.

DAVE FRIEDMAN (PRODUCTOR DE CINE DE EXPLOTACIÓN): El negocio de la explotación era una extensión del carnaval circense: espectáculos con chicas, fenómenos de feria, juegos de azar, atracciones, voceros, algarabía, todo ello a nivel local. Pero piénselo bien: si se dedica usted al negocio de los carnavales, sólo puede estar en un solo sitio en un momento determinado. Y si le da por ponerse a llover, es la ruina.

Pero ¿qué pasaría si, de repente, pudiera llevar todas estas atracciones a un lugar protegido de las inclemencias del tiempo? ¿Y estar en más de un sitio a la vez? Así fue como aquellos tipos empezaron a pensar: «¡Eh, filme-mos toda esta mierda!».

JOHN WATERS: Kroger Babb fue uno de los primeros grandes del cine de explotación. Frecuentaba los bingos y los cuarteles de bomberos con su película *Mom and Dad*, que se estuvo proyectando durante diez años por todo el mundo. ¿Por qué? Porque *Mom and Dad* mostraba el nacimiento de un bebé. En aquella época era el único modo de mostrar un desnudo integral. Supongo que a los hombres les gustaba ver las vaginas como acto erótico e ignoraban el nacimiento —que resultaba bastante aterrador—. Los hombres

la veían durante el día y las mujeres la veían por la noche. También solía llevar a falsas enfermeras para que vendiesen tratados de educación sexual.

Kroger Babb es uno de mis héroes. Tengo el póster de *Mom and Dad* en el recibidor de mi casa.

DAVE FRIEDMAN: Los realizadores de cine de explotación rápidamente se dieron cuenta de que podían hacer películas sobre cualquier tema controvertido siempre y cuando lo hicieran con mal gusto.

Sólo tenían que asegurarse de una cosa: tenían que «advertir», como se hace en las ferias ambulantes. La «advertencia» es el discurso al principio de la película que dice: «Los productores de esta película le muestran estas escenas no con la intención de explotar tan horrible dilema, sino para concienciar al público de que tales cosas suceden en nuestro amado país y con la esperanza de que sean denunciadas ante las autoridades pertinentes, de modo que el matrimonio infantil pueda ser abolido para siempre jamás, de modo que la droga pueda ser abolida para siempre jamás, de modo que el mestizaje pueda ser abolido para siempre jamás, de modo que la delincuencia juvenil pueda ser abolida para siempre jamás».

JOHN WATERS: La industria de las películas de explotación era un negocio basado en mostrar, poco a poco y furtivamente, aquello que los grandes estudios no querían enseñar. Como las películas de campamentos nudistas.

DAVE FRIEDMAN: Aquellas películas eran tan eróticas como dar un paseo por la cámara frigorífica de la Swift and Company¹ de Chicago. Lo que te mostraban era a un grupo de pobres señoras mayores y cansadas con los pechos colgando por debajo del ombligo, abuelos que pasaban por allí...

Los campamentos nudistas eran las minas de sal del sexo, por decirlo de algún modo.

ROGER EBERT (CRÍTICO DE CINE): Las películas de campamentos nudistas fueron uno de los subgéneros más patéticos e insignificantes de los años cincuenta, cuyo único interés residía en la dificultad de los actores a la hora de manipular toallas de baño mientras se resguardaban detrás de algún arbusto. El inevitable momento culminante era un partido de voleibol que siempre generaba extrañeza en el espectador debido a la necesidad de los actores masculinos de permanecer todo el rato de espaldas a la cámara.

DAVE FRIEDMAN: Las películas de campamentos nudistas no podían mostrar «conejos y pepinos», que eran los términos de la industria para referirse a los genitales.

1. Empresa cárnica estadounidense. (*Todas las notas son del traductor*)

ANN PERRY (CINEASTA): Si el pene de un hombre aparecía accidentalmente en el plano, el cámara gritaba: «¡PEPINO!» y había que volver a rodar toda la escena.

JOHN WATERS: Se tardó mucho, mucho tiempo, en mostrar el pelo púbico.

Realmente hacía falta echarle imaginación, porque una persona desnuda oculta tras un palo de pogo no resulta particularmente erótica.

BUNNY YEAGER (MODELO/FOTÓGRAFA): Doris Wishman rodó todas sus películas aquí, en Miami. Yo me encargué de la foto fija en muchas de ellas. Doris era una pionera, porque las películas de campamentos nudistas eran muy atrevidas para su época, a pesar de que ella nunca mostró un desnudo integral.

Creo que la primera se tituló *Nude on the Moon*.

DORIS WISHMAN (CINEASTA): Me da igual lo que diga la gente. Yo hago mis películas con amor y cariño y, como me gusta decir siempre: «No es Eastman Color, sino Sangre de Wishman».

BUNNY YEAGER: Doris no podía permitirse filmar sus películas con sonido directo, de modo que cuando alguien habla lo único que ves son los planos del actor reaccionando. Cuando terminaba la filmación, contrataba a actores experimentados para que doblaran los diálogos en un estudio de sonido en Nueva York.

DORIS WISHMAN: Creo que Chesty Morgan era polaca, así que tenía que doblar todas sus frases, porque no había manera de entender lo que estaba diciendo. Y muchas personas con las que trabajaba no tenían una buena dicción, por lo que tenía que doblar sus diálogos, lo cual resultaba más costoso, pero al menos era profesional y podías entender lo que estaban diciendo.

DAVE FRIEDMAN: Bunny Yeager fue muy importante en aquellos primeros tiempos, porque tenía una cuadrilla de muchachas realmente increíble en Miami. Bunny tenía a su favor el ser mujer. Si veía a una chica guapa paseando por la calle podía abordarla y pedirle que posara para ella.

BUNNY YEAGER: Siempre andaba buscando chicas nuevas, porque entonces competía con Russ Meyer. Los dos vendíamos fotos de *pinups* a las mismas revistas. Y Russ siempre conseguía a las chicas más pechugonas, mucho más que las de cualquier otro. Y yo siempre pensaba: «¿Pero dónde las encuentra?».

DAVE FRIEDMAN: Bunny iba y decía: «Perdona, querida, ¿alguna vez has pensado en trabajar de modelo?». La chica respondía: «No». Y Bunny decía: «Bueno, ¿estarías dispuesta a considerarlo? ¿Quizá en ropa interior o quizá... ejem, *desnuda*?». Si yo hubiera dicho lo mismo, la chica me habría dado una buena bofetada.

BUNNY YEAGER: Yo era modelo de alta costura. Posaba con pieles y vestidos y trabajaba en pasarela. Y, si te dedicabas a eso, se suponía que no debías trabajar como modelo de trajes de baño. Pero a mí me gustaba posar en bañador, de modo que me dediqué a buscar trabajos por mi cuenta. Era una especie de rebelde en la agencia; hacía lo que me daba la gana. A ellos no les hacía ninguna gracia, pero yo les decía: «Mientras sigáis recibiendo vuestro porcentaje, ¿a vosotros qué más os da?».

BILL KELLY (AGENTE ESPECIAL DEL FBI): Yo estaba enamorado de Bunny. A los treinta años, era lo más hermoso sobre dos piernas que hubieras visto nunca.

CHUCK TRAYNOR (EX MARIDO/REPRESENTANTE DE LINDA LOVELACE): ¿Que si era guapa Bunny Yeager? Qué quieres que te diga, para un chaval de dieciséis años cualquier tía con el pelo largo y un buen par de tetas resulta atractiva, ja, ja, ja. A mí ya me bastaba con eso.

BUNNY YEAGER: La revista *U.S. Camera* dijo de mí que era «La fotógrafa más bella del mundo». Sucedió así: Roy Pinney, un fotógrafo de Nueva York, venía a Miami todos los años para hacer fotos para un banco de imágenes —una mujer empujando un carrito de la compra, una mujer con un bebé en brazos— y decidió usarme como modelo.

Cuando terminamos, Roy me dijo: «Vamos a hacer unas cuantas fotos picantes, ya sabes, en bañador». Y, mientras me fotografiaba, me preguntó: «¿A qué te dedicas ahora? ¿Estás haciendo algo nuevo?».

«Me he apuntado a una escuela de fotografía», respondí.

«Qué buen ángulo para un reportaje», dijo él, «me encantaría hacer un reportaje de interés humano sobre ti».

«Pero eso sería mentir», le dije, «porque en realidad no soy fotógrafa; sólo me he apuntado al curso para divertirme».

DAVE FRIEDMAN: En aquel entonces, había miles de jóvenes, chicos y chicas, que vivían en el Norte y en cuanto llegaba el invierno hacían lo que fuera por escapar de aquel clima. Se bajaban a Miami y hacían de camareros, camareras, lo que fuera. Cualquier cosa que les diera el dinero suficiente para pasar el invierno en Florida.

BUNNY YEAGER: Así fue como conocí a varias de las chicas, porque había posado junto a ellas. La mayoría eran demasiado tímidas como para posar en bikini, así que a mí me consideraban un tanto atrevida, pero así fue como conocí a Maria Stinger. Su marido me enseñó una foto suya y me preguntó si podía confeccionarle un bikini. Me dijo que era tímida, pero que tenía todo el aspecto de una estrella de cine. Así que le pregunté: «¿Alguna vez ha trabajado de modelo?».

Al final, Maria permitió que la fotografiara en su casa, pero a mí me gustaba más hacerlo con luz natural, así que le pregunté: «¿Te gustaría posar junto a unos animales salvajes?». Me dijo que le encantaban los animales y le propuse: «Podemos ir a “Africa U.S.A.” en Boca Ratón. Te haré un pequeño bikini de leopardo y haremos algunas fotos con guepardos».

En realidad era un encargo para la academia, teníamos que fotografiar algo en color, una novedad por aquel entonces. Mi profesor me dijo: «Esta serie es bastante buena. Quizá deberías intentar vendérsela a alguna revista».

«¿Es una broma?», pregunté.

Me dijo: «No, hablo en serio». Así que lo intenté e inmediatamente las vendí como contenido de portada.

CHUCK TRAYNOR: Uno de los primeros empleos que tuve nada más casarme con mi primera mujer fue conducir un volquete para la Three Bays Improvement Company, que estaba excavando el canal Kendall.

Y, mientras trabajaba allí, descubrí que Maria Stinger, una de las primeras chicas *pinup*, vivía junto al canal Kendall. Por algún motivo pensé —como la mayoría de los tíos— que si una chica posa para una revista de *pinups* probablemente también ande por el patio desnuda.

Así que solía subirme a una puta grúa para ver por encima de los árboles y espiar el patio de Maria. Lo hice en todas las ocasiones que pude, pero nunca llegué a verla.

BILL KELLY: Por supuesto, Bunny sabía que yo era agente del FBI, pero aun así hablaba conmigo... a medias. Nunca implicó a nadie. Se mostraba cautelosa y no la culpó. Bunny estaba muy metida en el ajo.

En cualquier caso, es cierto que Bunny Yeager era la fotógrafa de desnudos más célebre de Estados Unidos en aquel entonces.

BUNNY YEAGER: *American Weekly* le dedicó mucho espacio a mis fotos; luego, *U.S. Camera* quiso comprarlas también y fueron ellos los que me pusieron en portada. Y aquello fue fantástico, porque de inmediato empecé a recibir llamadas de personas de todo el país, y una de las que llamó fue Bettie Page, la famosa modelo de *pinups*.

Las primeras fotos que le hice a Bettie las tomé en mi estudio. Después de aquello, filmamos a menudo en la playa, pero nunca hicimos desnudos. Bettie tenía un par de bikinis que se había hecho ella misma, algo que a mí me resultó muy interesante, porque nunca había conocido a otra persona que, como yo, se confeccionara los trajes de baño; fui yo quien diseñó el bañador de leopardo que usó en esas fotos tan conocidas tomadas en Africa U.S.A. Quise evitar problemas, de modo que diseñé dos opciones —un bañador de una pieza y un bikini— y Bettie me dijo: «Mira, dame la tela, me

la llevo a casa y yo misma me los coseré». Así se ahorra tener que venir a que le tomara las medidas.

CHUCK TRAYNOR: He aquí que un día paso por delante de la casa de Maria Stinger y veo a una mujer afuera, sacando equipo de unas cajas, así que le digo: «Esto... siempre he querido conocer a Maria». La mujer me mira y me pregunta: «¿Por qué?». «Bueno, es que... yo... soy un fan», le dije.

«¿Te gustaría salir en una película con ella?», preguntó. «Claro», le dije. «Bueno, me llamo Bunny Yeager», dijo ella, «y vamos a grabar una película aquí mismo. Si quieres participar, podrías venirme bien».

BUNNY YEAGER: ¿Chuck Traynor dice que llamó a la puerta cuando tenía dieciséis años? No, no lo creo. Quizá le hubiera gustado hacerlo. A lo mejor me llamó por teléfono para ofrecer sus servicios. No lo recuerdo. Pero sí que me acuerdo de Chuck Traynor.

Siempre me cayó bien Chuck. Era un buen chico de campo, de Homestead, Florida. Muy agradable, muy carismático, muy relajado, de trato fácil y siempre dispuesto a reír.

CHUCK TRAYNOR: En la película se supone que debía tirarme a Maria Stinger, pero en aquellos tiempos el sexo sólo se simulaba, así que jugueteé con sus tetas. En aquel entonces los implantes eran muy duros y quería ver si eran como plástico al tacto. Pero eran de verdad.

BUNNY YEAGER: Mi pensamiento siempre es comercial. Si tengo que fotografiar a una chica, lo único en lo que pienso es: «¿Voy a poder vender esto?». Por eso tuve suerte de encontrarme con la revista *Playboy* justo cuando acababa de salir. Pensé: «Publican fotos de chicas atractivas. Quizá les gusten las mías. Creo que les enviaré algunas».

BILL KELLY: Bunny Yeager era amiga de Hugh Hefner y, supuestamente, la idea de llamar «bunnies» —conejititas— a las chicas *Playboy*, fue una especie de homenaje a ella. Si eso es cierto o no, francamente no lo sé.

BUNNY YEAGER: Un buen día me llamó Hugh Hefner, pero yo no tenía ni idea de quién era, porque aún no le conocía nadie; sólo era un chaval recién salido de la universidad que acababa de crear aquella revista.

Hefner me dijo: «Estamos viendo las fotos que nos has enviado y nos gustaría utilizarlas». Así fue como conseguí mi primera chica del mes en *Playboy*: Bettie Page. Y Hefner empezó a contarme todos los sueños que tenía para su revista, y me cayó bien. Me pareció muy carismático.

DAVE FRIEDMAN: Conocí a Bunny Yeager estando con Herschell Gordon Lewis en Miami para rodar una película de campamento nudista. Un amigo

mío, Wally, que trabajaba en *Playboy*, me dio el número de teléfono de Bunny. La llamé y lo primero que me preguntó fue: «¿Cómo has conseguido mi número?». «Me lo ha pasado Wally, de *Playboy*».

Y ella dijo: «¿Ah, sí? Bueno, entonces supongo que serás un chico serio. Verás, es que continuamente aparecen por aquí tarados que dicen que van a rodar una película nudista sólo para conocer chicas. ¡Y no los soporto!».

CHUCK TRAYNOR: Tenía dieciséis o diecisiete años cuando hice mi primer trabajo para el cine, en una película de campamento nudista. El primer día de rodaje eché a perder todo un rollo de película, porque cuando me agaché, estando de espaldas a la cámara, se me vieron las pelotas.

DAVE FRIEDMAN: Uno debía contratar a modelos atractivas para que hicieran de nudistas. Lo aprendimos a las duras.

Herschell y yo queríamos rodar una película en el Campamento Nudista Miss Zelda, pero Miss Zelda era como el monstruo de la laguna negra. «Si queréis entrar aquí tendréis que quitaros la ropa», nos dijo.

Ninguno de los dos era exhibicionista, pero necesitábamos un lugar donde rodar, así que Herschell y yo nos desnudamos y fuimos a comer con todos los nudistas. Estaban comiendo espaguetis y los pechos de Miss Zelda no hacían más que meterse en el plato.

Dije: «Herschell, ya está bien». Por eso llamamos a Bunny Yeager.

Cuando quedamos con ella, le expliqué: «Necesitamos chicas».

«¿Cuántas?», preguntó ella.

BUNNY YEAGER: Aprendí a hacer películas observando a gente como Doris Wishman, que solía contratarme para tomar fotos de los rodajes. Entonces Russ Meyer se sacó de la manga *The Immoral Mr. Teas*.

Como ya he dicho, Russ y yo siempre estábamos compitiendo. Así que cuando Russ se pasó al cine, mi marido y yo pensamos: «Quizá nosotros también deberíamos hacerlo».

DAVE FRIEDMAN: Russ Meyer y yo estuvimos en el Cuerpo de Comunicaciones durante la Segunda Guerra Mundial. Yo sólo fui instructor, nunca llegué a cruzar el Atlántico, pero Russ fue un auténtico héroe: filmó la marcha de Patton por Europa.

No conocí a Russ hasta después de la guerra, cuando nos presentó Pete DeSinzy, su primer socio. Un día recibí una carta de Pete en la que me decía: «Mi amigo Russ Meyer y yo hemos hecho una película y nos gustaría que la pasaras en algunos de tus cines». De modo que fui a San Francisco. Pete tenía un pequeño cine en Church Street y un local de *burlesque* llamado El Rey Theater en Oakland. Lo primero que hicieron juntos Russ y él fue una película con Tempest Storm titulada *The French Peep Show*.

ROGER EBERT: Después de la guerra, Russ Meyer, al igual que la mayoría de los cámaras militares, no pudo encontrar trabajo dentro del sistema sindical de Hollywood. Se mudó a San Francisco, filmó varias películas industriales, se labró cierta reputación durante los años cincuenta como uno de los principales fotógrafos de *pinups*, inmortalizó a media docena de las primeras Playmates de la revista *Playboy* y, a mediados de los años cincuenta, filmó una película desconocida con *Tempest Storm*.

DAVE FRIEDMAN: La película con *Tempest Storm* no era un corto, era un largometraje, porque las chicas como *Tempest* saben venderse maravillosamente bien. Y vale, puede que aquellas estrellas del *burlesque* no fueran mujeres particularmente bellas, pero *exudaban* sexualidad y sabían cómo presentarla. Eran capaces de hacer que los tíos se excitaran de tal manera que no resultaba ni divertido. Tenían más trucos que una navaja suiza.

TEMPEST STORM: ¿Sabes? Conocí a Elvis Presley en Las Vegas en 1956, cuando yo trabajaba en el Dunes y Elvis era cabeza de cartel en el Riviera. La primera vez que tocó en Las Vegas fue un fracaso. En cualquier caso, vino al Dunes a ver mi espectáculo y me pareció sencillamente adorable. Oh, me enamoré perdidamente de él. ¿Cómo no? Así que le copié un par de movimientos, ja, ja, ja. Hablamos de diferentes pasos de baile y comparamos notas. El me dio un par de consejos y yo le di otro par.

¿Que si era buen amante Elvis? ¡Sí! Era el Rey. Sí. Sin duda. Ninguna queja. Fue una noche maravillosa. Pero a la noche siguiente, cuando fui a trabajar, el jefe me preguntó: «¿Lo pasaste bien anoche?».

Le dije: «Sí. Me fui a dormir». «Pero ¿te fuiste sola?». Allí estaba yo, intentando ser discreta y femenina y resulta que lo sabía todo el hotel.

RUSS MEYER (CINEASTA): La primera vez que vi a *Tempest Storm*, me quedé tan impresionado por sus enormes pechugas que no pude dejar de pensar en eyaculaciones precoces y en la posibilidad de quedar como un pésimo amante. Cuando por fin di el paso y me arrimé a la lozana moza tras su último número en el antro de Figueroa Street en el que actuaba, me sentí completamente inadecuado. Lisa y llanamente. Joder, ¿qué quieres que te diga?

DAVE FRIEDMAN: Russ Meyer filmó la primera película picante, titulada *The Immoral Mr. Teas*, en 1959. Fue sin duda la primera película picante. Con total seguridad.

ROGER EBERT: *The Immoral Mr. Teas* se filmó en 1959 con un presupuesto de 24.000 dólares, en cuatro días de rodaje principalmente improvisado. La película fue financiada en parte por un propietario de teatros de variedades de San Francisco y fue la primera auténtica película erótica estadounidense.

La idea de dirigir el partido de voleibol definitivo en un campamento nudista no tenía ningún atractivo para Russ Meyer. Consideraba que el éxito de *Playboy* había preparado el mercado para una película de calidad con desnudos sin necesidad de coartadas.

La ocupación de su personaje protagonista y gran parte de las localizaciones de interiores quedaron decididas en el momento en que su dentista accedió a prestarle su consulta durante un fin de semana.

Tal y como lo explicó Meyer: «La silla estaba bien iluminada».

RUSS MEYER: Me invento los argumentos solo, normalmente mientras estoy conduciendo. Siempre llevo un bloc de notas y un rotulador de punta fina y voy apuntando las cosas que me estimulan. Reúno mentalmente todas esas situaciones, imagino cómo se desarrollan y luego contrato a un guionista para que les dé forma.

Pero todo sale de aquí dentro. Sale de aquí, soy yo.

DAVE FRIEDMAN: Estaba intentando venderle a Rose La Rosa —que era la propietaria del Esquire Burlesque Theater de Toledo, Ohio— una película que habíamos hecho Herschell y yo titulada *Living Venus*.

Y, mientras estábamos negociando, Rose me dijo: «Oye, ¿y vosotros podríais hacerme algunas películas de una sola bobina, cortos de diez minutos, en las que salieran chicas guapas en bragas y sujetador... o a lo mejor *sólo* en bragas... o quizá incluso sin bragas si sólo enseñaran el trasero?».

«Sí», le dije. «¿Por qué?».

Rose dijo: «Todavía quedan cincuenta o sesenta locales de variedades en este país y sé que cada uno de ellos te pagaría 100 dólares por película».

Hice las cuentas mentalmente. «¿En serio?»?, pregunté.

Así que nada más regresar a Chicago, dije: «Herschell, ¿cuánto nos costaría producir cortos de un solo rollo?». Herschell respondió: «Podríamos hacerlos por unos 600 dólares cada uno».

Justo entonces fue cuando se estrenó *The Immoral Mr. Teas* y dio la casualidad de que fui a verla.

ROGER EBERT: La premisa de la película es sencilla: Mr. Teas es un agobiado hombre de ciudad, alejado del solaz de la naturaleza y acosado por las presiones de la vida moderna. Además, le resulta imposible relajarse porque ha sido maldito con la peculiar habilidad de desnudar mentalmente a las chicas. En los momentos más inoportunos, junto al dispensador de agua o en la consulta del dentista, las mujeres aparecen desnudas frente a él. Peor aún, Mr. Teas es incapaz de controlar su extraño poder; parece haberlo recibido genéticamente y no necesita las gafas mágicas o los elixires secretos empleados en imitaciones posteriores como *Bachelor Tom Peeping*.

DAVE FRIEDMAN: Después de haber visto *The Immoral Mr. Teas*, le dije a Herschell: «En vez de hacer cinco o seis cortometrajes de una bobina, rodemos seis segmentos que tengan una pequeña continuidad y así cuando acabemos podremos unirlos y tener un largo».

Y Herschell dijo: «No es mala idea».

BUNNY YEAGER: Después de *The Immoral Mr. Teas*, mi marido y yo reunimos hasta el último dólar que teníamos ahorrado, diez mil en total, y filmamos una película.

Room Eleven sólo tenía dos localizaciones, porque mi marido dijo que esa era la única manera de ganar dinero. La mitad de la película se desarrollaba en el recibidor y la otra mitad, en la habitación número once. No había lenguaje soez ni desnudos integrales y las escenas de sexo eran simuladas. Y, por supuesto, no puedes hacer una película de bajo presupuesto con estrellas, porque las estrellas cuestan dinero. No sé a cuántas parejas utilizamos, pero la historia giraba en torno a los diferentes tipos de persona que reservaban la habitación número once.

DAVE FRIEDMAN: Herschell y yo escribimos cinco o seis historietas —por supuesto, todas ellas centradas en una anécdota golfa— y titulamos aquel engendro *The Adventures of Lucky Pierre*.

Contratamos a un cómico de escenario llamado Billy Fallible, de la agencia William Morris, para que interpretara a Lucky Pierre. Después fuimos a Mineápolis, localizamos a un par de rubias y nos las trajimos de vuelta. El resto de las chicas eran *strippers* del área de Chicago. Cuando le vendí la película a Dan Sonny, éste me dijo: «Las chicas de tu película parecen las abuelas de las chicas de mi película».

«Pero, Dan», repliqué, «es que tú estás en Hollywood. Allí las crían especialmente para esto. Chicago... es otra historia».

BUNNY YEAGER: Rodamos *Room Eleven* en dos días. Sabíamos que, aunque pagáramos a los «actores», era posible que muchos de ellos no regresaran el segundo día, dejándonos sin película. Sin embargo, todo el mundo que quiere intervenir en una película ambiciosa tener frases de diálogo y actuar vestido. No les importa quitarse la ropa, pero si además tienen diálogos, guau... De modo que primero les hicimos rodar las escenas nudistas y dejamos todas las escenas tradicionales para el día siguiente. Y por eso aparecieron todos, para poder declamar sus frases.

DAVE FRIEDMAN: Cuando terminamos la película de *Lucky Pierre*, se la llevé a Rose La Rosa y le dije: «Rose, seguí tu consejo, pero en vez de un corto hemos hecho un largometraje. Quiero que lo proyectes y quiero un cuarenta por ciento de las ganancias».

«¿Estás loco?», preguntó ella.

«Rose», le dije, «voy a contarte un secreto. Tenemos aquí un nuevo negocio. Y se llama cine. Todas las semanas, te voy a enviar un par de cortos. Y lo único que tendrás que pagar tú será el envío certificado desde Chicago. Luego podrás proyectar esos dos cortos quince veces al día y nadie te va a decir nada. No habrá chicas que te pidan más dinero. No habrá tramoyistas de los que preocuparse. Esos músicos borrachos que tienes en el foso, ya puedes decirles que se pierdan».

Vi que los ojos de Rose se iluminaban y añadí: «Ya no volverás a tener peleas de gatas entre las chicas en los camerinos, ni tendrás que aguantar sus quejas cuando les pidas una actuación extra los sábados por la noche, porque estas latas de película *no replican nunca*».

Y ella dijo: «Dave Friedman, vamos a hacer negocios». Así fue como, básicamente, convertí cantidad de teatros de variedades en cines para adultos de la noche a la mañana.

BUNNY YEAGER: *Room Eleven* se proyectó principalmente en autocines. El sexo era simulado. En otras palabras: no podía verse ningún pene. Y los «actores» normalmente lo mantenían todo oculto pegándose mucho unos a otros. Así que, básicamente, lo que hacían era rodar sobre la cama. Sólo un poco de desnudez divertida. Y sí, muchos besos.

DAVE FRIEDMAN: Las películas picantes seguían una estructura muy rígida: tenías la escena chico/chica, la escena chica/chica, la escena de la orgía y, por último, el beso final. Mientras tuvieran esos elementos, las películas funcionaban.

Y al principio, por supuesto, no podíamos mostrar pelo púbico. Un policía de antivicio de Los Ángeles me dijo: «Si vemos vello púbico, es pornografía, y eso nos da motivo para incautar la copia».

Es probable que no empezáramos a mostrar pelo púbico hasta 1968. Y la primera película de campamento nudista que mostró «conejo y pepino» fue *Raw Ones*.

BUNNY YEAGER: A medida que la desnudez fue haciéndose cada vez más aceptable, nadie quiso seguir comprando mis bellas fotografías de bikinis. Las revistas de hombres no aceptaban mi trabajo. Decían que era anticuado. Querían imágenes explícitas, pero yo no quería fotografiarlas.

DAVE FRIEDMAN: Las películas picantes tuvieron su auge en 1967, 1968, 1969 y 1970. Fueron los años en los que produje *Brand of Shame*, *The Head Mistress*, *Lustful Turk*, *Trader Horny*, *Thar She Blows*, *Starlet* y *The Erotic Adventures of Zorro*, algunos de los grandes títulos del género. Clásicos que siguen vivos en la actualidad, ja, ja, ja.

BUNNY YEAGER: Dejamos de producir nuestras películas porque todos los distribuidores nos llamaban pidiendo: «¡Hacedlas más picantes!». La pornografía estaba pasando a ser legal.

Nos gustaba rodar películas y no veíamos nada malo en la desnudez, pero supongo que había cierta moralidad que no queríamos transgredir. La pornografía era otra historia. Tiene una razón de ser y probablemente tenga un lugar; y ciertamente todo el mundo tiene derecho a hacer lo que le apetezca, pero yo no tenía ningún motivo para meterme en ese mundillo. No lo necesitaba. No quería hacerlo, ni filmarlo ni fotografiarlo.

De modo que dejé la cámara de lado durante diez años hasta que el momento volvió a ser propicio para vender fotos sensuales y glamorosas sin tener que ser zafia. A finales de los ochenta, mi trabajo volvió a ser bien aceptado.

DAVE FRIEDMAN: A pesar de que acabaron con el *burlesque* y con los espectáculos de chicas en las ferias ambulantes, las películas picantes fueron la respuesta a las oraciones de los empresarios del espectáculo, pues a partir de aquel momento pudieron dejar de preocuparse de sus atracciones en vivo, que siempre les ocasionaban problemas.

Ahora, por supuesto, en vez de tener a una cansada bailarina entrada en años y carnes sobre el escenario, los mirones se encontraron echándole el ojo a preciosas jóvenes californianas, rubias y bronceadas, con sus hermosos pechitos, sus pezones desafiantes y sus traseros respingones en toda su prístina gloria, en Technicolor y en pantallas de doce metros de ancho por seis de alto.

¿Tú a dónde irías?