



DESLIZAMIENTOS PROGRESIVOS DEL PLACER: DEL "S" AL "X" EN EL CINE ESPAÑOL

*SUCCESSIVE SLIDINGS OF PLEASURE,
FROM "S" TO "X" IN THE SPANISH CINEMA*

Jean-Claude Seguin Vergara / jcseguinvergara@gmail.com
UNIVERSITÉ LUMIÈRE-LYON 2

RESUMEN

Durante la Transición política, la ley se va a ir adaptando para poder autorizar, progresivamente, las películas *softcore* y *hardcore*. La obra erótica de Jesús Franco ocupa un lugar esencial en su filmografía. Desde *Gritos en la noche* hasta sus últimas producciones, el director ha ido explorando sus diferentes facetas: el destape, la calificación "S" y la clasificación "X". Las dificultades para poder realizar obras de este tipo hacen que Jesús Franco abandone España para poder rodar *Necronomicon* (1967). Alcanza la plenitud de su creación gracias a films *softcore* interpretados por su musa Soledad Miranda. La fuerza del voyeurismo del director convierte estas cintas *softcore*, con o ya sin la actriz en los años posteriores, en una forma de *hardcore* femenino. La evolución de las leyes va a producir un doble fenómeno: las dobles versiones y las *soft to hard*, películas ya rodadas a las que se les añade un fragmento pornográfico. Esas manipulaciones, que acepta o asume Jesús Franco, no son únicamente circunstanciales en la medida en que todo el cine del director es una forma de constante manipulación. Con el cine pornográfico, el director alcanza el final de su trayectoria, aunque la "visibilidad" total no se corresponde realmente con su voyeurismo y no es de extrañar que los films "X" rodados en España lo fueran por su compañera y actriz Linda Romay. El artículo relaciona bien el itinerario del cine de Jess Franco con la evolución del cine del destape, "S" y "X" desde los estertores del franquismo hacia la Transición y los primeros años de la democracia.

PALABRAS CLAVE

Jesús Franco, *softcore*, *hardcore*, voyeurismo, visibilidad, Transición política.

ABSTRACT

During the political transition, the law adapted in order to authorize progressively softcore and hardcore movies. Jesus Franco's erotic work played a key role in his films. From 'The Awful Dr. Orlof' to his last film, the director explored different aspects: the 'destape', the 'S' rated and 'X' rated films. The difficulties of making films of this type prompted Jesus Franco to leave Spain to shoot 'Necronomicon' (1967). He reached the fullness of his creation through softcore films interpreted by his muse Soledad Miranda. The strength of the director's voyeurism converted these hardcore movies into female hardcores with or without the actress and in the subsequent years. The evolution of the law will bring about a double phenomenon: the double versions and the 'soft to hard' films, i.e. movies which had already been shot and to which pornographic elements were added. Such manipulations which Jesus Franco accepted or even assumed responsibility of are not only circumstantial insofar as the whole cinematographic work of the director is a form of constant manipulation. With the pornographic film, the director completed his career though the total 'visibility' of his films does not really correspond to voyeurism and it is no wonder that that the 'X' films which were shot in Spain were his partner and actress Linda Romay's making. Even if the evolution of Spain during the transition didn't equate that of the director's creation, it remains that the former, having to adapt laws to the cinema, contributed to alter Jesus Franco's trajectory.

KEY WORDS

Jesús Franco, softcore, hardcore, voyeurism, visibility, Political Transition.

Recibido: 13 de marzo de 2015

Aceptado: 12 de octubre de 2015

INTRODUCCIÓN

Abordar la cuestión del paso del cine “S” al cine “X” plantea una serie de problemas tanto desde el punto de vista teórico, como histórico, tipológico, estético y práctico. De hecho, se trata de unas formas de cine subestudiadas y enfocadas desde perspectivas no siempre satisfactorias¹. Es que tanto el cine “S” como el cine “X” ocupan no sólo un lugar aparte en la producción cinematográfica, sino que además no consiguen construir un territorio totalmente definido. En el marco de este artículo, lo que se va a pretender primero es analizar las modalidades de surgimiento de estos géneros, desde un punto de vista histórico, con una atención particular al periodo de la transición democrática española, teniendo en cuenta el contexto sociocultural y la censura. Nuestro estudio se centrará principalmente en la figura de Jesús Franco por ser no solo el “inventor” del porno español con Lina Romay, sino porque es el ejemplo más importante para estudiar el deslizamiento de las formas blandas del pornoibérico hasta sus formas más duras.

1. PARA ENTENDERLOS: TERMINOLOGÍA Y LEGISLACIÓN

¿Qué significa “pornografía”? Como siempre tenemos que volver al origen de la palabra. El término procede de dos palabras griegas πόρνη (pórñē, 'prostituta') y γράφειν (gráphein, 'grabar, escribir, ilustrar') y el sufijo -ία (-ía, 'estado de, propiedad de, lugar de'). Así el primer sentido es “la escritura de la prostitución”. Por supuesto que el uso ha ido evolucionando y su significado se ha ido desplazando y ampliando, aunque siga manteniendo, implícitamente, su valor primitivo. Recurrir a la etimología, si bien permite percibir el sentido original, no lo resuelve todo y en el caso que nos ocupa, podríamos decir que deja de lado lo esencial. Si comparamos palabras como “sensualidad”, “erotismo” y “pornografía” nos situamos ya en un territorio que tiene que ver con el deseo, pero si tenemos una visión más amplia de la palabra “pornografía” podríamos asociarlas, como lo hace Román Gubern, a

“otras perversiones”, incluyendo lo proletario, lo nazi, lo religioso y lo “cruel”². Aquí hay que tomar en cuenta otro componente: la variabilidad de lo sensual, lo erótico e incluso lo pornográfico, según las culturas y los individuos. Por fin, considerar lo que es la representación/reproducción artística y, en nuestro caso, cinematográfica en el seno de un grupo étnico, religioso, político, etc. Por poner dos ejemplos, tenemos el caso de la película atribuida a Ricardo de Baños, *El confesor*, realizada para el rey Alfonso XIII o la gran variedad de vídeos que se pueden encontrar en la red con escenas explícitas en las cuales interviene una mujer con un velo en situaciones de sexo explícito.

En *Viridiana* (1961), Luis Buñuel ya nos había explicado de qué manera la pierna desnuda —o mejor desnudándose— de la novicia podía ser un “oscuro objeto del deseo”. Conviene por consiguiente, llegar a limitar el territorio que nos interesa. Partiremos pues de lo que llamaremos la tensión continua entre “la realidad cinematográfica” y el “deseo espectadorial” donde interviene la desnudez, el sexo implícito o el sexo explícito. Esto lo podríamos aplicar a los tres momentos del cine “erótico” en el sentido amplio de la palabra: el destape (hasta la supresión de la censura por el decreto del Boletín Oficial del Estado en noviembre de 1977³), la clasificación “S” (1977-1982, hasta la Ley 1/82 del 24 de febrero de 1982) y la clasificación “X” (1982-1987).

El cine de destape ha dado lugar a unas cuantas publicaciones, entre las cuales entresacamos la obra de Luis Gasca, *Las reinas del destape del cine español* (1992)⁴, publicada en fascículos en la

1 Este artículo se inscribe en unos estudios sobre género y sexo, cuyo eslabón anterior es Jean-Claude SEGUIN, “Le Corps entre Dieu et Prométhée » en PietsieFeenstra y Vicente Sánchez Biosca (ed.), *Le Cinéma espagnol, histoire et culture*, Paris: Armand Colin, 2014, p. 89-102.

2 Román GUBERN, *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, Madrid, Akal/Comunicación, 1989, 132 p.

3 Real Decreto 3071/1977, de 11 de noviembre: http://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1977-28665.

4 Luis GASCA, *Las reinas del destape del cine español*, revista *Interviú*, Zeta, 1992.

revista *Interviú*, la de José M. Ponce, *El Destape nacional* (2004)⁵ y la más reciente de José Aguilar, *La estrellas del destape y la transición* (2012)⁶. El principio de los libros consiste en ir presentando a una serie de actrices que en un momento dado de su carrera se “destaparon”: Ana Belén, Bárbara Rey, Carmen Sevilla, Victoria Abril, etc. Resulta significativo que antes de considerar el subgénero como tal –por cierto, sólo el segundo propone un estudio más elaborado del destape y de su significado–, dediquen monográficos a una serie de estrellas españolas. El destape es, antes que nada, el desvelo de una parte del cuerpo de algunas actrices. Por supuesto, no se plantea el porqué del surgimiento en la diégesis o en el guion de un cuerpo desnudo. Los primeros años de la Transición (1973-1977) pertenecen todavía al régimen franquista, pero se están abriendo puertas. El momento culminante de este proceso lo tenemos con el primer desnudo integral, pero sí muy fugaz, de María José Cantudo en la cinta de Jorge Grau, *La trastienda* (1976). Señalemos en cualquier caso el retraso de la cinematografía española, cuando en Estados Unidos, ya se rodaban películas pornográficas (*Deep Throat*, Gerard Damiano, 1972) y en Francia se autorizaban, en 1975, los mismos films pornográficos en el gueto de las salas “X”.

Frente a un empuje cada vez mayor, el legislador va a redactar la primera ley que pone fin a la censura franquista. No por eso se abren completamente las puertas. Tanto el sexo como la violencia siguen planteando una serie de problemas como se puede leer en el artículo 6 del Real Decreto de 1977:

“Las películas de exhibición en salas comerciales se clasificarán atendiendo a las edades de los públicos a que se destinen. Cuando por su temática o contenido pudieran herir la sensibilidad del espectador medio, la administración podrá acordar que la película sea calificada con un anagrama especial y con las advertencias oportunas para el público. Las películas cuyo tema principal o exclusivo sea el sexo o la violencia, sólo podrán ser exhibidas en las salas especiales. En cualquier caso, estarán destinadas exclusivamente a los mayores de dieciocho años⁷.”

Como se puede apreciar, se mantiene una forma de censura, al considerar que ciertas producciones sólo se pueden autorizar para los adultos. De hecho, con ese fin se crea una Comisión de Visado de Películas Cinematográficas, como expone el artículo cinco:

“Comisión de visado: se crea en la Dirección General de Cinematografía la Comisión de Visado de Películas Cinematográficas, que será el Órgano colegiado asesor encargado, con carácter exclusivo y ámbito nacional, de emitir dictámenes sobre las películas que vayan a exhibirse públicamente en territorio española, en orden a su clasificación y valoración.⁸”

Así pues, todo el dispositivo puesto en marcha recrea las condiciones para nuevas formas de clasificación no exentas de cierta subjetividad. Pero este Real Decreto no es satisfactorio en la medida en que las disposiciones son muy generales y no pueden responder a la situación real de la cinematografía en esos años. Se plantea la cuestión del límite de la violencia y del sexo representados que necesita unas aclaraciones. Así se publica la Orden del 7 de abril de 1978 que va a intentar definir y clasificar las cintas referidas:

“Serán clasificadas para salas especiales las películas cuya temática sea, principal o exclusivamente, el sexo o la violencia. Se entenderá que una película tiene por objeto exclusivo el sexo cuando, con fines de especulación comercial, contenga escenas o secuencias que describan la realización de actos sexuales de manera directa y real a la vista del espectador sin suposición alguna. Se entenderá que una película tiene por objeto exclusivo la violencia cuando constituya una incitación a la misma. Estas películas estarán destinadas

5 José M. PONCE, *El Destape nacional*, Barcelona: Glénat, 2004, 128 p.

6 José AGUILAR, *La estrellas del destape y la transición*, Madrid: T&B Editores, 2012, 350 p. Por supuesto que no habría que olvidar el libro esencial del Equipo “Cartelera Turia”, Cine español, cine de subgénero (Valencia, Fernando Torres Editor, 1974) que estudia, entre otras cosas, el cine “sexy celtibérico” cuyo tema explícito era el sexo únicamente implícito y que podríamos considerar como el primer eslabón antes del destape.

7 BOE, núm. 287, de 1 de diciembre de 1977, p. 26421.

8 *Ibid.*

exclusivamente a los mayores de dieciocho años. [...] Cuando las 'películas clasificadas para mayores de dieciocho años' pudieran herir la sensibilidad del espectador medio, la subcomisión de clasificación podrá proponer que la película sea clasificada con la letra 'S' y que a continuación de la clasificación de la película por edad se inserte, entre paréntesis, la advertencia: 'Esta película, por su contenido, puede herir la sensibilidad del espectador'.

En toda la publicidad, carteleras informativas y en los rótulos de la entrada de la sala de exhibición que programe una de estas películas, deberá insertarse la letra 'S' y la advertencia arriba citada.

Las salas de exhibición que programen una película de este tipo habrán de colocar en lugar bien visible, junto a las taquillas en que vendan entradas para esa película, una placa distintiva, cuadrada, de 40 centímetros de lado, en la que sobre fondo rojo figurara, en blanco la letra 'S', que tendrá una altura mínima de 20 centímetros⁹."

Este texto no tiene pérdida. La clasificación "S"—la elección de la letra "S" resulta ser un misterio que no puede significar "sexo" por clasificar también las películas violentas— se aplica a obras que tengan "fines de especulación comercial" y contengan secuencias que "describan la realización de actos sexuales de manera directa y real a la vista del espectador sin suposición alguna". No deja de sorprender esta última frase que evoca directamente, aunque sin nombrarlo, el cine pornográfico *hardcore* con actos "reales" y no el *softcore* donde los actos sexuales se simulan (ausencia de penetración de manera directa y real), cuando, de hecho, las películas clasificadas "S" nunca ofrecieron lo que describe la Orden del 7 de abril. En cuanto a lo de los 20 centímetros como mínimo de la letra "S", se supone que hubo algún gracioso entre los que redactó el texto...La pregunta sería saber por qué no se llegaron a rodar obras *hardcore* cuando esta orden lo admitía implícitamente. De hecho todas los títulos que se rodaron entre 1978 y 1983, sólo representaban escenas sexuales simuladas. Indudablemente, hubo una forma de censura por parte de la Comisión de Visado que hizo que no se rodaran

cintas *hardcore*, cuando ya se llevaban haciendo desde hacía algunos años en otros países. Al sólo hablar de "sexo", la Orden del 7 de abril seguía sin designar precisamente las películas *hardcore*, como si la categoría en sí no existiera. Hubo que esperar cinco años para que se denominaran las cosas desplazando la aguja de la clasificación. Fue en la Ley 1/1982 donde por fin se emplea la palabra "pornográfico" asumiendo así la existencia del *hardcore*, calificadas como "películas de carácter pornográfico":

"Las películas de carácter pornográfico o que realicen apología de la violencia serán calificadas como películas 'X' por resolución del Ministro de Cultura, previo informe de la Comisión de Calificación, y se exhibirán exclusivamente en salas especiales, que se denominarán salas X. En dichas salas no podrá proyectarse otra clase de películas y a ellas no tendrán acceso, en ningún caso, los menores de dieciocho años¹⁰."

El dispositivo se completa, en la disposición adicional segunda, con la creación de una Comisión de Calificación de Películas Cinematográficas, "órgano colegiado encargado, con carácter exclusivo y ámbito nacional, de emitir informes acerca de las obras consideradas 'X' o de arte y ensayo¹¹" que remplace a la Comisión de Visado. Finalmente el aparato legislativo se completó con el Real Decreto del 27 de abril de 1983¹² que aportaba elementos sobre la aplicación de la Ley. Este recorrido jurídico se inscribe perfectamente en la evolución misma de la Transición política bajo los gobiernos de UCD de Adolfo Suárez (Real decreto de 1977) y de Leopoldo Calvo Sotelo (Ley de febrero de 1982), siendo el Decreto-ley de aplicación de 1983, una simple consecuencia de la ley anterior. En este marco, se van a editar y exhibir películas que van a ir desplazando los límites de lo tolerado y que a su manera ofrecen a su vez una forma de ilustración de la evolución de la ley y de la sociedad.

9 «BOE» núm. 93, de 19 de abril de 1978, p. 9023

10 «BOE» núm. 50, de 27 de febrero de 1982, p. 5184.

11 *Ibid*, p. 5186.

12 BOE, núm. 105, del 3 de mayo de 1983, p. 12241.

2. EL PROTO-EROTISMO EN LA OBRA DE JESÚS FRANCO (1961-1970)

Hablar del destape es hablar más que nada de cuerpos y aunque se puedan abordar otros aspectos de esta producción, el cuerpo es el protagonista que la justifica como género y que le da su nombre¹³. Lo que está implicado en ambos casos es una forma de tensión entre lo oculto y lo visible. El “destape” ofrece detalles, fragmentos, partes de un todo inasequible y, por consiguiente, completado por el receptor. Participa en cierto modo de un striptease inconcluso¹⁴, un puzzle al que le faltan varias piezas aportadas, en cierto modo, por el propio espectador. Lo que se elabora es un modelo de frustración que se acaba con La trastienda, aunque la fugacidad del desnudo, crea a su vez otra frustración. Así pues, el “destape” -interesante forma incoativa que describe el proceso más que el resultado, así como lo hace el vocablo “transición”- se acaba cuando aparece el cuerpo desnudo. Por supuesto que, posteriormente, asistiremos a otros destapes, pero que ya sólo constituyen una etapa hacia algo más “intenso” y no una finalidad, como en el *striptease*.

En la tan extensa filmografía de Jesús Franco, se puede considerar que el cuerpo, casi exclusivamente femenino, es un objeto de deseo esencial desde sus primeras producciones y constituye el componente fundamental de su creación. Su carrera internacional, hace que el director haya podido integrar el “destape” desde una época muy temprana, cuando todavía en España, la censura controlaba drásticamente cualquier centímetro de piel desnuda. Así, en el caso de *Gritos en la noche* (1961), aparece el destape cuando el escalpelo del doctor Orloff va recortando la carne entre los senos turgentes de una cabaretera interpretada por Mara Lasso¹⁵. Por supuesto este plano fue suprimido en la versión española de la película. Aunque el pretexto era quirúrgico, la finalidad era claramente diferente. Esto plantea por supuesto el problema de la finalidad implícita del cuerpo desnudado. En las películas de naturismo¹⁶, la ausencia de ropa no convertía el cuerpo en objeto de deseo y se evita totalmente cualquier ambigüedad posible, lo cual no signifi-

caba que el receptor, por su parte, no dotara esas imágenes “neutrales” de ciertas tensiones.

En cuanto a la filmografía de Jesús Franco, entre 1959 y 1966, conlleva una presencia recurrente del destape como se puede apreciar en el libro editado, en 2013, por Jack Hunter, *Pornodelic Pleasures, Jess Franco cinema* en donde la iconografía está claramente seleccionada para poner de manifiesto la presencia del cuerpo femenino “destapado” en obras de género terrorífico principalmente. *Necronomicon* (1967) marca una doble ruptura en la obra del director por ser la primera película rodada sin ningún capital es-



L'horribledoctor Orloff [Gritos en la noche] (Jesús Franco, 1961)



Succubus [Necronomicon] (Jesús Franco, 1967)

13 En eso discrepamos de lo que escribe José Aguilar en su libro *Las estrellas del destapa y la transición* (Madrid, T&B Editores, 2012) en la página 12.

14 Sobre la historia del striptease se puede consultar Rémy Fuentes, *Striptease, histoire et légendes*, Paris: La Musardine, 2006, 192 p.

15 Sobre *Gritos en la noche*, se puede consultar el libro de Carlos Aguilar, *Jesús Franco*, Madrid: Cátedra, 2011, p. 78-85.

16 El naturismo o desnudismo nació en Alemania en 1906. Gerhard Thiel le ha dedicado un documental, *Nu et libre* (Arte, 2005).

pañol y por asumir ya totalmente un relato cuyo motor explícito es el erotismo. El cambio está ya en que los guiones pretextos dejan paso a representaciones directas de escenas eróticas, prolongando sin embargo una estética ya presente en sus producciones anteriores. Así explica el director a Carlos Aguilar la génesis del filme:

—[...] Cuando presenté el proyecto a censura, comenzaron los problemas de siempre, que si corta esto, que si abreviar lo otro... Entonces exploté y dije a los coproductores alemanes: "A la mierda. Vamos a hacerla fuera y que le den por culo a España. Pude plantearme así la película con verdadera libertad, algo que me costó un trabajo de cojones, eso de liberarte la cabeza del todo, cuando llevas reprimido desde el primer día que empezaste a trabajar de ayudante de dirección y guionista, autocensurándote continuamente¹⁷...

Además, abre un periodo durante el cual, Jesús Franco va asumir una clara influencia sadiana en sus obras -*Marquis de Sade: Justine* (1968), *Eugenie. The Story of Her Journey Into Perversion* (1969), *Juliette* (inacabada, 1970) y *Eugenie* (1970)- o la adaptación de la obra maestra de Sacher-Masoch, *Venus in Furs* (1969). También aparecen entonces los primeros desnudos integrales en esos años. Sin embargo, la libertad de que podía gozar Jesús Franco tanto en Francia como en Alemania, era impensable en este lado de los Pirineos. Cuando ya se simulaban explícitamente relaciones sexuales en el cine del director, sólo se llegaba a entrever el nacimiento de los pechos en algunas cintas *sexy* celtibéricas. Mientras Jesús Franco multiplicaba las escenas lésbicas o sadoomasoquistas, habría que esperar todavía unos años más para que surgieran en la pantalla española dos mujeres haciendo el amor en *Me siento extraña* (Enrique Martí Maqueda, 1977) o que se estrenara el primer título "S", *Una loca extravagancia sexy* (Enrique Guevara, 1977), cuando ya por muchos países se podían ver legalmente películas *hardcore*. Pero las diferencias no están en la simple cantidad, sino también en la calidad de la creación. En el cine de destape, los desnudos parciales sólo servían de incentivo en relatos o guiones que, por otra parte, podían prescindir

prácticamente de esos momentos subidos de tono. Por el contrario, en el cine de Jesús Franco, la materia prima de las obras era el erotismo y basta con tomar como ejemplo *Eugenie... or the story of her journey into perversion* (1969):

Eugenie es una adolescente en rebelión contra su madre. Se hace amiga de Madame de St-Onge, una joven muchacha que desea invitarla a pasar un fin de semana en su isla. Madame de St-Onge lo consigue seduciendo al padre de Eugenie. Sin que lo sepa su madre, Eugenie desembarca en la isla donde Madame de St-Onge y su hermanastro se dedicarán a pervertirla.

En la obra de Jesús Franco, el sexo no es puro aliciente para salpimentar cintas insulsas, sino la masa en la cual se van elaborando los guiones. Muchas de estas películas ni llegaron a estrenarse en España por la obvedad de su contenido, por eso resulta significativo que en los estertores del régimen franquista, a punto de abrirse el proceso de la transición política, se proyectará la cinta *Las Vampiras* (1971).



Eugenie... or the story of her journey into perversion
(Jesús Franco, 1969)

Se trata en realidad de *Vampyros Lesbos* (1971), considerada como una de las mejores obras de Jesús Franco, quien escribió el guion con Jaime Chávarri. En ella intervenía además la musa del director Soledad Miranda, poco tiempo antes de morir trágicamente. Aunque la película se inscribe en una larga trayectoria personal de cintas sobre los vampiros, como lo

17 Carlos AGUILAR, "Jesús Franco habla: 'el cine es narración y espectáculo'" en *DeZine*, nº 4, "Jesús Franco, francotirador del cine español", noviembre de 1991, p. 43.

indica claramente el título *soft* castellano, también ofrece una forma casi perfecta de escritura abstracta tanto por su puesta en escena como por la fascinación que ejerce el cuerpo como escribe Stéphane du Mesnildot: “*Vampyros Lesbos*, en 1970, pone las bases de las experiencias más radicales del director, se trate de la rarefacción de la puesta en escena o de la sublimación hipnótica del cuerpo”¹⁸. Dicho de otra forma, Jesús Franco es cada vez más minimalista en su escritura para dejar paso al referente corporal que invade casi en totalidad la pantalla.



Vampyros Lesbos (Jesús Franco, 1971)

Si bien el film se estrenó en Francia en 1971, en España sólo llegó a las pantallas en 1974¹⁹. Además de las habituales razones de distribución de las películas, también fue responsable de este retraso la censura que desfiguró por completo la cinta, haciendo que algunas secuencias perdieran sentido y coherencia. De hecho, no solo intervino la censura en España, y hoy existen varios montajes de la película según las versiones censuradas o remontadas. Jesús Franco, con *Vampyros Lesbos* conseguía llegar a una forma de quintaesencia de su arte cinematográfico y cerraba prácticamente su colaboración con la sevillana Soledad Miranda. El material minimalista de sus obras hacen que conceptos como los de “montaje”, “dramatismo”... no se puedan aplicar a su filmografía como se suele hacer para otras producciones. El cine de Jesús Franco es “maleable” y las múltiples versiones de una misma cinta indican claramente que estamos frente a un sistema: matriz/variantes.

3. EL “SOFTCORE” O EL LUGAR INVISIBLE (1971-1982)

Si tenemos en cuenta la periodización española, la realización de películas eróticas en la producción de Jesús Franco se desborda claramente no solo antes sino también después de los años de la clasificación “S”, por ser el sexo un ingrediente casi continuo en su obra. Esto indica por una parte que, en este terreno, el director fue precursor, pero además muestra que la temática erótica de buena parte de su filmografía no estaba determinada por la presentación explícita de escenas pornográficas y que las cintashardcore sólo constituyeron una fase “obligada” determinada por el contexto. Mientras en España, la llegada del cine porno hizo que desapareciera en totalidad la producción de cintas softcore, en la obra de Jesús Franco, que era auténticamente erótica, no ocurrió lo mismo.

De forma puramente circunstancial, fue el filme *Una loca extravagancia sexy* (Enrique Guevara, 1977) la que recibió por primera vez la clasificación “S”. Como ya se ha comentado, estas películas más que nada sugerían situaciones sexuales que tenían poca “visibilidad” a pesar de unos títulos cada vez más explícitos, sobre todo a partir de 1981: *La Pitoconejo* (Zacarías Urbio-la, 1979), *El fontanero, su mujer y otras cosas de meter* (Carlos Aured, 1981), *Con las bragas en la mano* (Julio Pérez Tabernero, 1981), *Desenfrenos carnales* (Miguel Iglesias, 1981), *Apocalipsis sexual* (Carlos Aured, 1982), *Calientes orgías de una virgen* (Pol Marsal, 1982), *Mi conejo es el mejor* (Ricardo Palacios, 1982), *Colegialas lesbianas y el placer de pervertir* (Jaime Jesús Balcázar, 1982) y un largo etcétera. Así pues existía un claro desfase entre lo prometido en el título y la materiali-

18 Stéphane DUMESNILDOT, *Jess Franco, énergies du fantasme*, Pertuis: Rouge Profond, 2004, p. 21.

19 *Vampyros Lesbos* se estrenó en Barcelona, en los cines Atlanta, Eden y Bonanova, el lunes 28 de enero de 1974, en un programa doble, con la cinta *Un corto verano. La Vanguardia*, Barcelona, domingo 27 de enero de 1974. Se estrenó en Madrid, en el cine Madrid, el lunes 27 de mayo de 1974 en un programa doble, con otra cinta de Jesús Franco, *Vuelo al infierno* (1971). *ABC*, Madrid, sábado 25 de mayo de 1974.

dad de la cinta. También el propio Jesús Franco participó en esta forma de timo ofreciendo títulos tan sugerentes como: *Las diosas del porno* (1976), *Aberraciones sexuales de una rubia caliente* (1977), *Sinfonía erótica* (1978), *Aberraciones sexuales de una mujer casada* (1980), *Sexo caníbal* (1980), *Macumba sexual* (1981), *Mil sexos tiene la noche* (1982). En realidad, estas producciones se limitaban a ofrecer algunos desnudos femeninos y pocas simulaciones sexuales.

Sin embargo, Jesús Franco ya estaba haciendo cine *softcore* en el extranjero cuando todavía imperaba el destape en España como en el caso evocado de *Succubus/Necronomicon*, en 1967. De hecho, la carga erótica de su obra es un elemento prácticamente constante sobre el cual el director dio sus explicaciones:

"La carga erótica de mis películas es una de las cosas que más daño me ha hecho en España. Me interesa el erotismo como le puede interesar a cualquier escritor o pintor. Creo que es uno de los elementos que está más presente en nuestra vida y uno de los móviles de nuestra existencia. Olvidar esto cuando hacer una película es una estupidez. [...] Cualquier historia que cuentes, si te la tomas en serio, tiene un cierto contexto social, pero también tiene que estar presente el erotismo porque está en cada paso que das. Aparte de esto me gusta mucho como expresión artística²⁰."

Si Jesús Franco se asume como voyeur es fundamental y esencialmente del cuerpo de la(s) mujer(es) y las películas clasificadas como *softcore* le ofrecen la posibilidad de satisfacer su voyeurismo. Tal vez convendría aquí aclarar un tema pocas veces evocado, dado que se considera que la representación real del acto sexual es lo que permite que una obra sea clasificada como *hardcore*. Sin embargo, esta clasificación es fuertemente masculina en la medida en que la calificación aparece cuando aparecen formas de penetración y, sobre todo, con eyaculaciones. Las categorías se han ido constituyendo desde el punto de vista del espectador y de los miembros de las comisiones de evaluaciones, o sea en su inmensa mayoría hombres. Los estudios feministas han sido determinantes a la hora de abor-

dar la cuestión del *hardcore*, valgan como ejemplo estas líneas escritas por Linda Williams:

"La ironía, sin embargo, es que, si bien es posible, en cierta manera limitada y reduccionista, 'representar' el placer físico del hombre, mostrando la erección y la eyaculación esta máxima visibilidad resulta difícil de alcanzar en la confesión paralela del placer sexual femenino. Anatómicamente, el orgasmo femenino se lleva a cabo, como lo han señalado Dennis Giles (1977) y Yanne Lardeau (1978), en un 'lugar invisible' que no puede ser visto fácilmente. Como dice Koch, 'el lugar donde se supone que una mujer tiene un falo y el orgasmo, es tan invisible como la búsqueda del pene fantasma de los hombres. La falta de expresividad de una película porno naturalista alcanza, por necesidad, sus límites literalmente "ante portas," antes de lograr su objetivo de ver el lugar secreto del placer de una mujer²¹."

La teórica norteamericana pone de manifiesto la dificultad para "visualizar" el orgasmo femenino a la diferencia del deseo/orgasmo masculino (erección/eyaculación), lo cual nos invita a interrogarnos también sobre el placer. En la pantalla -y también en la vida-, tanto el placer femenino como el masculino pueden ser fingidos o reales, o sea "ficción" o "documental"; pero el deseo/orgasmo masculino o su ausencia sólo pueden estar del lado del "documental", cuando el deseo/orgasmo femenino tanto puede estar del lado de la "ficción" como del "documental".

Lo cual nos aparece como fundamental para entender precisamente la producción *softcore* -y más lejos *hardcore*- de Jesús Franco. Si la eliminación del sexo explícito se debe a puras cuestiones de censura, tiene como consecuencia asumida la de excluir a la vez el deseo/orgasmo masculino de la pantalla, obligando al hombre a fingir por estar del lado del *hardcore*. El lugar invisible tiene que ver directamente con el *softcore*. Las obras del

20 Augusto M. TORRES, "Entrevista con Jesús Franco, alias Jess Frank, alias Clifford Brown" en *DeZine*, nº 4, nº 4, "Jesús Franco, francotirador del cine español", noviembre de 1991; p. 37.

21 Williams LINDA, *Hard Core*, Londres: Pandora, 1990, p. 49.

director durante esos años son como variaciones infinitas sobre la sexualidad de la mujer que hace que se conviertan las cintas en lo que nos atreveríamos a calificar de films *hardcore* femeninos en los cuales quien “pone el pene” es el propio espectador. A la diferencia del *hardcore* masculino -de hecho cuando posteriormente rueda Jesús Franco películas pornográficas, lo más señalado en los actores masculinos es el poco entusiasmo que parecen tener con las actrices, hagan estas lo que hagan, estas cintas dejan un espacio de total fantasía en el *voyeur*/espectador, por no desvelarlo todo, dejando así una parte de fantasía que cada cual puede inventarse. El que precisamente esta parte de la carrera de Jesús Franco corresponda a su encuentro con Lina Romay que rueda con él, en 1972, *La maldición de Frankenstein* da más sentido al voyeurismo de Jesús Franco: probablemente sea el único en saber si Lina Romay finge o no... No es de extrañar que este *corpus* contemple situaciones en las cuales los hombres desempeñan un papel totalmente secundario y en las que las escenas de masturbación o de lesbianismo -un lesbianismo puramente fantaseado por y para el hombre por supuesto- ocupan larguísimos minutos como en *Diario íntimo de una ninfómana* (1972) *Les avaleuses* (Francia-Bélgica, 1973) o *Les nonnes en folie* (Francia, 1974). Aunque era impensable abordar el *softcore* en España de forma oficial, una parte significativa de esta producción se rodó clandestinamente en localizaciones españolas. Con los cambios de la Transición y la supresión de la censura, Franco abre un nuevo periodo de su carrera acogándose a la recién creada clasificación “S” y presentando su primera película *El sádico de Notre-Dame*, que no es sino un refrito de su anterior producción *Exorcisme* (1974) que ya había sido reciclado en plan *hardcore*, *Sexorcismes* (1975), con fragmentos adicionales. La producción de *softcore* en España es de endeble calidad como lo señala Carlos Aguilar:

“Por desgracia, tal retorno carece de la menor ambición artística. Encanallado progresivamente a lo largo de sus etapas anteriores, el cineasta no revela ningún

propósito de reflotar. Al contrario, incluso. Por lo visto, vuelve a España sin más ánimo, al menos profesional, que apuntarse en el apogeo del “porno blando” nacional; el mítico “clasificada S”. (Aguilar, 2011; 256)”

Entre las numerosas cintas “S” rodadas en España entre 1978 y 1982 sólo merecen alguna mención *Sinfonía erótica* (1978), *El lago de las vírgenes* (1981), *La casa de las mujeres perdidas* (1982), definida por Roberto Curti como “cinco personajes en busca de orgasmo” (Aguilar, 2011; 265)... y poco más. Siendo la última de esta serie, *Confesiones íntimas de una exhibicionista* (1982).



Sinfonía erótica (Jesús Franco, 1978)

4. MANIPULACIONES O SUMAR Y RESTAR: LAS “SOFTCORET” O “HARDCORE” (1972-1975) Y LAS DOBLES VERSIONES (1972-1976/1982)

Básicamente el cine erótico de Jesús Franco es un cine de manipulaciones y de reciclajes, en el cual las situaciones se repiten hasta la saciedad. Los mismos actores (Lina Romay, Alice Arno, Antonio Mayans, Howard Vernon, el propio Jesús Franco...) en las mismas posturas (acariciándose, acariciándola) en los mismos lugares hacen que estemos frente a un material que obviamente está pensado ya como reiteración, repetición y que pretende acabar con la renovación continua del deseo masculino sin lograrlo nunca. Poco importa entonces que Lina Romay sea una actriz

porno de ámbito local, poco importa que la cámara, en una forma de dejadez absoluto, ruede sin -casi- la intervención del director, como una *vagina dentata* tragándose todo lo profilmico. Una filmografía ya predispuesta para cualquier tipo de manipulación (seudónimos múltiples, títulos variables, técnicos inventados...) puede acoger sin ninguna dificultad las transiciones que van modificando las legislaciones europeas y la española.

La rápida evolución de la legislación en Francia, a partir de 1975 (creación de la categoría "X"), y en otros países europeos va a tener una doble vertiente en la producción erótica. Por una parte, se recuperan cintas *softcore*, rodadas en el caso de Jesús Franco, entre 1972 y 1975, y se les añaden escenas *hardcore* no incluidas, ni rodadas para la versión original. Las llamaremos *softcore to hardcore* ("StH"). Por otra parte, se ruedan dobles versiones: una versión *hardcore* para los países con legislación sobre las películas clasificadas "X", otra *softcore* para los que todavía -ése es el caso de España- no han adoptado una ley sobre las cintas pornográficas. Eso supone una doble práctica, la primera exógena (sumar), la segunda endógena (restar). Las *softcore* ya disponían de un material previo adaptable: unas escenas eróticas implícitas que permitían insertar fragmentos de sexo explícito para una nueva explotación de las cintas. Esta práctica implicaba que los añadidos no se pudieran identificar como tales y que se utilizaran primerísimos planos e incluso "insertos", lo que cerraba la puerta a soluciones de continuidad que hubieran entorpecido la recepción de las cintas. Eso no significaba, sin embargo, que un ojo ejercitado no pudiera a veces notar los cambios de luz o de textura dado que lo que imperaba era la urgencia y no el esmero en esos sustitutos de "suturas", convirtiendo lo implícito en explícito. Esta práctica se pudo operar con o sin modificación del título. *Le journal intime d'une nymphomane* (1972), *Le miroir obscène/ Al otroladodelespejo* (1973), *Mais qui donc a violé Linda ?* (1973) o *La comtesse* (1973) conservaron su título original. Otras como *La comtesse perverse* (1973) o *Exorcisme* (1974) se volvieron a

estrenar como *Les croqueuses* (1975), la primera, y *Sexorcismes* (1975), la segunda. Tal vez el caso más singular fue el de *De Sade's Juliette* (1975) que el italiano Joed'Amato volvió a montar, con el título *La suceuse* (1979), utilizando fragmentos de otras películas galas de Jesús Franco (*Midnight party* y *Shining Sex*) y con nuevos insertos *hardcore* a cargo de Lina Romay. Otra obra, restando material, va a proponer dos versiones: *Wilde Lust* (Suiza, 1976, 93 min) de la cual se retiraron 24 minutos para la versión *softcore*, *Mädchen im Nachtverkehr* (Suiza, 1976, 69 min)...



Lilian, la virgen pervertida (Jesús Franco, 1983)

Por supuesto, las películas *StH* del periodo 1972-1975 o las dobles versiones (1976) no podían beneficiarse de una distribución en España cuando todavía no se había creado la clasificación "S" que autorizaría a partir de 1977 las cintas *softcore*. Sólo después de 1982, con la nueva calificación "X" pudieron plantearse nuevas manipulaciones. De hecho, en este caso el corpus se resume a una única cinta, *Lilian, la virgen pervertida* (1983,) como lo comenta Casto Escópico:

"La primera película española calificada 'X', que se estrenó legalmente en salas especializadas fue *Lilian, la virgen pervertida* (1983), dirigida por Jess Franco. El filme se rodó inicialmente con escenas de sexo simulado pero la definitiva legalización del porno obligó a su realizador a introducir a última hora unos improvisados insertos pornográficos para poder acceder a la calificación "X". *Lilian, la virgen pervertida* retomaba el tema de la corrupción de una adolescente ingenua por un grupo de libertinos que ya estaba presente en *Eugenie*(1980), del propio Franco. Las dos películas tuvieron como protagonis-

ta a la alemana Katia Bie nert y como secundaria a Lina Romay²²."

Esta película ponía un punto final a la práctica de las dobles versiones que había surgido ya en los años setenta con la versión *softcore* para el extranjero y la versión *light* para España como en el caso de Las melancólicas (Rafael Moreno Alba, 1973), y que se "actualizó" con las *StH* a partir de 1975 y hasta 1982.

5. LA FILMOGRAFÍA PORNO DE JESÚS FRANCO/LINA ROMAY (1975/1978-1984/1987)

Lógicamente la legalización de las películas pornográficas -primero en otros países europeos y luego en España- tuvo una incidencia en la filmografía de Jesús Franco, dada la orientación de su carrera cinematográfica durante la década de los 70. Los estudios dedicados al cine de Jesús Franco no consiguen claramente saber cuál fue la primera cinta *hardcore* del director, ni siquiera definen exactamente lo que entienden por cine *hardcore*. El propio Carlos Aguilar señala que "el resto de su trabajo [Franco/Dietrich] en común carece de cualquier ambición, y fluctúa del *soft*, que a la sazón empezaba a decaer, al *hard*, que por contra comenzaba a florecer"²³, sin indicar precisamente a qué clasificación pertenece cada una de estas cintas. Entre 1975 y 1977, Jesús Franco va a colaborar con el productor suizo Erwin C. Dietrich y Elite Film para unas quince cintas, entre las cuales figura la primera película pornográfica del director: *Das Bildnis der Dorianna Gray* (segundo semestre 1975), que alude abusivamente a la obra maestra de Oscar Wilde. También codirigió la cinta rodada por el mismo productor Dietrich, *Rolls-Royce Baby* (segundo semestre 1975), una película más *soft* que *hardcore* con interminables escenas de caricias entre dos mujeres. Al año siguiente (1976) realiza en versión doble *Wild Lust*, ya evocada. En 1978, Jesús Franco rueda tres *hardcore* para la productora francesa Comptoir Français du Film: *Elles font tout* (1978) -donde los hombres son au-

ténticos cretinos, medio impotentes la mayor de las veces-, *Je brûle de partout* (1978) -con la estrella francesa del porno, BrigitteLahaie y limitadamente *hardcore*- y *Cocktail spécial* (1978). Globalmente estas producciones no aportan muchas novedades al género pornográfico, ni siquiera en la propia carrera de Jesús Franco²⁴.

Lo que sí merece por lo menos una atención particular es el gusto -ya perceptible en las producciones *soft* más explícitas y habría que introducir algunos matices en las tipologías- por los planos "clínicos": primerísimos planos de sexos femeninos principalmente. Así empieza *Cocktail spécial* con un sexo abierto acariciado por una orquídea -del latín *orchis*, del griego clásico ὄρχις, *orchis* («testículo») debido a la forma de las raíces tuberculosas de la orquídea- que la actriz lleva a sus labios y lame. Esta forma de penetración en el relato *in medias res* aparta, como en *L'origine du monde* (Gustave Courbet, 1866), cualquier contextualización, elimina cualquier justificación, y en cierto modo convierte al *voyeur* en simple ginecólogo. Desaparece cualquier pretexto y borra cualquier preparativo. Estamos frente a la imagen pornográfica absoluta. De esta imagen "X", escribía lo siguiente Patrick Baudry:

"La imagen 'X' genera sobre todo otra relación a la vida sexual: donde lo que importa no es tanto la experiencia como su artificialización.

Uno se suele representar la película 'X' como una cinta caracterizada por la sexualidad que muestra, y el consumo de dicha película como el procedimiento de una satisfacción compensatoria a una solicitud de sexualidad. Tal vez esto sea exacto. Pero el placer que produce el video pornográfico reside también, y

22 Casto ESCÓPICO, *Sólo para adultos, Historia del cine X*, Valencia: La Máscara, 1996, p: 158.

23 Carlos AGUILAR, *Jesús Franco*, p. 250.

24 Nos queda la duda de saber si estas películas "pornográficas" no sufrieron otras manipulaciones que a veces se pueden intuir. ¿Los cuerpos "pornográficos" son o no son los de los actores de la película?: discontinuidad física, penes que permanecen medio flácidos en los actores "visibles" por mucha energía que le ponga la chica de turno, variantes dudosas en el vello femenino, poquísimas eyaculaciones, semen a veces heterodoxo (se conocen trucos como la yema de huevo para simular el semen)...

tal vez mucho más fundamentalmente, en la colocación de la sexualidad en el registro de la simulación. Simulación donde el deseo se encuentra no tanto "excitado" como agotado. Ficticia y eficazmente agotado. Y de este modo, conectado no solo en la perspectiva turbia de perversidades sexuales, sino en la de un apetito cuya satisfacción procede del no poder nunca ser saciado: el apetito de nada, de la nada²⁵."

Lo que desvelan los planos iniciales de *Cocktail spécial* -nueva versión *hardcore* de *Philosophy in the Boudoir* (1969)- no son tanto los labios de un sexo femenino ofrecido, sino bastante más la mirada/el pene del espectador/*voyeur* incapaz de colmar su propio deseo perdido en el lugar invisible. Estos planos dicen la frustración de una satisfacción insaciable extraviada en los entresijos de un órgano devorador e inagotable. Lo que no deja de ser significativo es que Jesús Franco, aprovechando la creación de la calificación "X" en Francia, rueda estas tres películas pornográficas -un género que no le satisface tanto como el *soft*- por puras razones económicas y circunstanciales y renuncia totalmente al género *hardcore* pero sigue inundando sus obras posteriores de escenas eróticas más implícitas.

Se suelen atribuir a Jesús Franco diez películas pornográficas españolas entre 1984 y 1987²⁶, pero según las propias declaraciones del director, las *hardcore* de su filmografía fueron la obra de su compañera Lina Romay:

"- Por lo general se le atribuyen las películas porno firmadas por Lina Romay. ¿Quién ha sido realmente el director de estas películas?

- Eso lo dicen los que se creen más inteligentes que los demás, pero estas películas las dirigió ella misma, incluyendo *Confesiones íntimas de una exhibicionista* (1982). Yo sólo soy el autor de la idea y el director de la fotografía, pero la que las dirigió, y esperemos que esto quede claro de una vez por todas, fue Lina Romay²⁷.

Si dejamos de lado *Lilian, la virgen pervertida*, obra oportunista, la primera película pornográfica española pensada como tal fue *Una rajita para dos*, estrenada en Madrid en agosto de



Cocktail spécial (Jesús Franco, 1978, Francia)

1984²⁸. Antes que nada los títulos de las cintas de este corpus²⁹ no vacilan en jugar con el humor y los dobles sentidos -"Una rajita para dos", "Un pito para tres", "Entre pitos anda el juego"

25 Patrick BAUDRY, *La pornographie et ses images*, Paris: Armand Colin, 1997, p. 62-63.

26 Para cualquier consulta sobre la obra de Jesús Franco, la obra imprescindible es Carlos Aguilar, Stefano Piselli & Riccardo Morrocchi, *Jess Franco, el sexo del horror*, Firenze: GlitteringImages, 1999. 192 p.

27 José Manuel SERRANOCUETO, *Jess Franco, tuttosul suo cinema « spiazante »* da Orson Welles alla pornografia, Roma: Profondo rosso, 2011, p. 129.

28 Preferimos referirnos a los estrenos más precisos que la fecha de rodaje que varían mucho de una fuente a otra.

29 Películas "X" españolas y fechas de estreno en Madrid y Barcelona: *Una rajita para dos* (1984; Barcelona [12/1984]), *El ojete de Lulú* (1985; Barcelona [09/1985]; Madrid [04/1986]), *El chupete de Lulú* (1985, Madrid [12/1985]; Barcelona [02/1986]), *Un pito para tres* (1985, Madrid [07/1985]; Barcelona [07/1985]), *Entre pitos anda el juego* (1985; Barcelona [12/1985]; Madrid [07/1986]), *Las chuponas* (1986; Barcelona [04/1986]; Madrid [05/1986]), *El mirón y la exhibicionista* (1986; Barcelona [02/1986]; Madrid [04/1986]), *Para las nenas... leche calentita* (1986; Barcelona [03/1986]; Madrid [05/1986]), *Falo Crest* (1987, Madrid [08/1987]; Barcelona [07/1987]), *Phollastia* (1987, Madrid [06/1987]; Barcelona [08/1987]).

o “Para las nenas... leche calentita”- y termina por dos títulos paródicos de series norteamericanas “Falo Crest” (FalconCrest) y “Phollastía” (Dinastía). El cine de Jesús Franco nunca ha carecido de cierto humor, aunque lo cierto es que las películas “X” rodadas en Suiza o en Francia no iban por ese camino. Y no sólo los títulos, ya que, si dejamos de lado las interminables poses, los diálogos e incluso ciertos planos no carecen de gracia.

La cinta más lograda es sin duda *El ojete de Lulú*, una cinta que se inscribe en el subgénero porno inaugurado por *Le sexe qui parle* (Claude Mulot, 1985). Durante unos pocos años, un tema recurrente -también presente en *Deep Throat* (Gerard Damiano, 1972)- se rodaron cintas cuyo tema eran las anomalías anatómicas. El guión hace del ano de Lulú el principal protagonista. Estreno soporta la competencia que le hace el sexo vecino y pretende que se interesen por él. Esto ofrece algunos momentos graciosos e incluso irreverentes como cuando una estatuilla del Oscar se cambia en consolador anal.

En cierto modo, podríamos decir que el ano se va autonomizando ya que no solo habla, sino que fuma, como se puede apreciar en otra escena de la película. Resulta muy significativo que Jesús Franco insistiera en que él no era el director de esta película, como si en cierto modo estuvieran alejadas de sus propias fantasías. El mirón -al fin y al cabo cualquier espectador- sólo se puede justificar en su voyeurismo siempre y cuando el objeto de su deseo siga manteniéndose en su territorio de objeto observado, pero a partir del momento en que se cambia en exhibicionista, el voyeur pierde su situación dominante y abandona la partida, como si el mirón (Jesús Franco) y la exhibicionista (Lina Romay) ocuparan lugares, en cierto modo, irreconciliables.

BALANCE

El recorrido de Jesús Franco como director de película S y X, que acabamos de describir, muestra que el director ha sabido no solo adaptarse a los tiempos nuevos, sino profundizar en sus

propias obsesiones. Probablemente más a gusto con el soft que con el hard, el cineasta utiliza la pantalla para compartir -parcialmente por lo menos- sus obsesiones eróticas y su libido. La contemplación se va convirtiendo -por su minimalismo- en ritual y repetitiva hasta la saciedad. El cine soft de Jesús Franco no pretende, al fin y al cabo, tanto excitar al espectador como hacer que este comparta -si lo desea- el camino por el que nos conduce el director.



El ojete de Lulú (Lina Romay, 1985, España)

Resultaría abusivo seguir el recorrido tan personal de Jesús Franco, y ocasionalmente de Lina Romay, y pretender equipararlo con las evoluciones socio-políticas de la Transición. La carrera internacional del director le lleva -obligado a veces por la censura- a enfrentarse con otras cinematografías y conseguir un reconocimiento que su propia tierra no le ofrecía. Lo que sí es relevante en su cine erótico -por supuesto sólo se trata de una parte de su filmografía, aunque sin duda esencial- es que describe un camino personal que le conduce del destape -bien anterior al de la cinematografía española- al cine “S”, la for-

ma más acabada de su cine erótico, con un breve, e indiscutible menos logrado, paso por el “X” en el cual Jesús Franco no se siente a gusto. Al fin y al cabo, si bien España iba recorriendo el camino que va de la oscuridad política a la luz de la democracia, el director prefirió un cine incoativo, un striptease inacabado, una penumbra que no denunciaba del todo el punto de vista del voyeur implícito: Jesús Franco.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR Carlos, «Jesús Franco habla: "el cine es narración y espectáculo" en DeZine, nº 4, "Jesús Franco, francotirador del cine español", noviembre de 1991.
- AGUILAR Carlos, *Jesús Franco*, Madrid: Cátedra, 2011.
- AGUILAR Carlos, Stefano Piselli & Riccardo Morrocchi, *Jess Franco, el sexo del horror*, Firenze: GlitteringImages, 1999. 192 p.
- AGUILAR José, *La estrellas del destape y la transición*, Madrid: T&B Editores, 2012, 350 p.
- BAUDRY Patrick, *La pornographie et ses images*, Paris: Armand Colin, 1997.
- BOE, núm. 105, del 3 de mayo de 1983.
- BOE, núm. 287, de 1 de diciembre de 1977.
- BOE, núm. 50, de 27 de febrero de 1982.
- BOE, núm. 93, de 19 de abril de 1978.
- DUMESNILDOT Stéphane, *Jess Franco, énergies du fantasma*, Pertuis : Rouge Profond, 2004.
- Equipo "Cartelera Turia", *Cine español, cine de subgénero*, Valencia: Fernando Torres Editor, 1974.
- ESCÓPICO Casto, *Sólo para adultos, Historia del cine X*, Valencia: La Máscara, 1996.
- FUENTES Rémy, *Striptease, histoire et légendes*, Paris: La Musardine, 2006, 192 p.
- GASCA Luis, *Las reinas del destape del cine español*, Interviú, Zeta, 1992.
- GUBERN Román, *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, Madrid, Akal/Comunicación, 1989, 132 p.
- PONCE José M., *El Destape nacional*, Barcelona: Glénat, 2004, 128 p.
- SEGUIN Jean-Claude, "Le Corps entre Dieu et Prométhée » en Pietsie FEENSTRA y Vicente SANCHEZ BIOSCA (ed.), *Le Cinéma espagnol, histoire et culture*, Paris: Armand Colin, 2014, p. 89-102.
- SERRANO CUETO José Manuel, *Jess Franco, tutto sul suo cinema «spiazzante» da Orson Welles alla pornografia*, Roma: Profondorosso, 2011.
- TORRES Augusto M., "Entrevista con Jesús Franco, alias Jess Frank, alias Clifford Brown" en *DeZine*, nº 4, "Jesús Franco, francotirador del cine español", noviembre de 1991.
- WILLIAMS Linda, *Hard Core*, Londres: Pandora, 1990.