



Fotograma de «Contes Immoraux», de Walerian Borowczyk, uno de los films antes confiscados por pornografía y que ahora se exhiben en las pantallas francesas.

CINE

LA INDUSTRIA DEL DESEO

IRRUMPIENDO triunfalmente en veintitrés cines de París a la vez, el film *Emmanuelle*, dirigido por Just Jaeckine, interpretado por la holandesa Sylvia Kristel —de rostro añado, como quiere la tradición de la *femme-enfant*—, acaba de aportar un dato elocuente acerca del nivel de represión sexual en la burguesa y falocrática sociedad francesa. La historia de *Emmanuelle*, la *anti-vierge* remonta a 1962, fecha en que comenzó a circular clandestinamente por París la novela de este título, en edición anónima, y firmada por una tal Emmanuelle Arsan, lo que otorgaba una vaga aureola autobiográfica al relato pornográfico contenido. En 1967, el editor Eric Losfeld, ante los avances cada vez más permisivos de la industria cultural francesa, decidió lanzar el libro con su emblema editorial, en dos tonos con cubierta azul cielo y que no tardaron en alcanzar el rango del *best-seller*, con cientos de miles de ejemplares vendidos. La extensa novela describía, con el estilo convencional y retórico *ad usum*,

el itinerario de la bella Emmanuelle, esposa de un tolerante diplomático en Bangkok, en su ascendente perfección en el ritual erótico y la técnica del goce sexual. Convertido en libro de moda de la *jet society* francesa, como años atrás lo fuera *Histoire d'O*, *Emmanuelle* convocó diti-

"biosfera" y la "noosfera". Entre ambos, la autora del libro azul (*Emmanuelle*) propone la "erosfera", es decir, el universo del goce físico llevado a su paroxismo (...). Predica el paso a la erosfera como se predica en China la revolución cultural».

Entre el incienso frívolo o irres-

liente de la Arsan se ha convertido en film. Visionado por la Comisión de Control francesa (compuesta por representantes del Estado, de profesionales del cine y de asociaciones familiares), ésta recomendó al secretario de Estado para la Cultura la prohibición de la exhibición pública del film, la misma recomendación que daría poco después con respecto a *Contes immoraux*, del polaco Walerian Borowczyk e interpretada por Paloma Picasso. Pero en uno y otro caso la recomendación fue desatendida —y bien desatendida, si hay que ser coherentes con el principio de la libertad de expresión— y, con su publicidad incrementada por el episodio, *Emmanuelle* ha saltado a veintitrés pantallas de París.

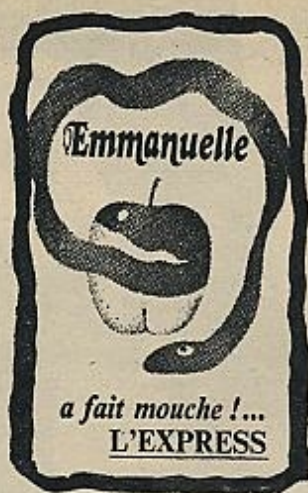
No merece la pena extenderse sobre la calidad o no calidad de este producto, cuyo éxito de público se explica en parte, como ha observado el crítico de *Time*, por haber revestido su trivial trama pornográfica con la «artisticidad» de un tratamiento fotográfico «elegante», ausente en la producción porno habitual y de ▶

Román Gubern

rambos sin cuento de ciertos espíritus cultivados, deseosos de pregonar su «amplitud de ideas». Françoise Giroud, hoy secretario de Estado para la Condición Femenina en el gabinete Giscard, no titubeó en comparar la peripecia orgasmática de Emmanuelle a las búsquedas teológicas de Teilhard de Chardin y a la Revolución Cultural china. En las páginas de *L'Express* escribió irresponsablemente la famosa periodista y militante feminista: «Según el célebre jesuita (Teilhard de Chardin), la evolución de la Humanidad hacia Dios, punto omega, se hace pasando por la

ponsable de bastantes intelectuales, *Emmanuelle* entró con honores en las estanterías de la cultura *highbrow* francesa, para alinearse junto a los tomos del divino marqués. Pronto se supo que el seudónimo de la novelista encubría en realidad a una bella euroasiática, Maryat Rollet-Adriane, joven esposa de un diplomático de la UNESCO, que había vivido cierto tiempo en Bangkok. Así, el marchamo de autenticidad de los orgasmos descritos por Emmanuelle en el libro se reforzaba con la garantía de *expérience vécue*.

Por fin, en 1974, la novela ca-



serie. La fotografía estilo *Vogue* de Suzuki, los exóticos y sugestivos escenarios thailandeses y los espesos parlamentos del pobre Alain Cuny —digno de mejor empresa— mezclando sexualidad con misticismo oriental, han garantizado al público burgués de París la condición «artística» de *Emmanuelle*, el film porno que puede verse sin desdoro ni vergüenza.

Llegado a este punto, debo advertir que no es mi intención la de entonar aquí un elogio del pudor, pues, hijo de la integrista severidad educacional jesuítica, me hallo abiertamente en el bando de los que defienden a capa y espada la permisividad sexual, o, si se prefiere, la libre y desinhibida utilización del propio cuerpo como fuente de goce físico. Es precisamente esta actitud la que me lleva a denunciar el fenómeno *Emmanuelle*, pese a que, por el momento, no hay indicios de que la película pueda atravesar nuestras hipercastas fronteras. La desfachatez de *Emmanuelle* debe denunciarse en un plano menos trivial que el del pudor, en el plano de la hipocresía burguesa y en el plano de la libertad sexual.

Como operación comercial, el lanzamiento de *Emmanuelle* a las pantallas ha sido un éxito completo. La novela lo garantizaba de antemano y no hacían falta en verdad las polémicas declaraciones de su protagonista, Sylvia Kristel, asegurando con desparpajo que los franceses no saben hacer el amor, ni que Jean Cau se rasgase las vestiduras en las páginas de *Paris-Match*. *Emmanuelle* propone, en sus imágenes cursis de fotonovela, la utopía del placer pansexual llevado a su más alta cúspide, es decir, a la cúspide de lo inalcanzable. Algo así como un nirvana del hedonismo integral. Y su propuesta erótica ha recibido un eco multitudinario del público francés, muy superior al suscitado por cualquier otro film caliente en el país. Las razones de tal éxito apuntan a una cristalina explicación sociológica: los ciudadanos de la permisiva Francia no han satisfecho suficientemente la parcela erótica de su vida íntima y buscan en el sucedáneo de las imágenes aquello que la realidad les ha negado. El éxito de la permisiva *Emmanuelle* en la permisiva sociedad francesa revela así de golpe que existe un doloroso divorcio entre significantes y significados en la opulenta comunidad falocrática occidental; que la permisividad existe sólo a nivel de la superficie

y de las apariencias, es decir, de las imágenes, pero que el Superego social es tan abrumador como para convertir en modélicos y fuertemente tentadores los ensueños eróticos de *Emmanuelle Arsan*. Y, en resumidas cuentas, que lo que la vida no proporciona se busca comprando una entrada de

LA INDUSTRIA DEL DESEO

cine en el gran mercado de los sueños artificiales.

La situación es, pues, muy distinta de la utopía sexual que Huxley esbozó en 1932, mirando al futuro en *Un mundo feliz*, y en la que, con equívoca tristeza, el autor inglés describía el placer saciado colectivamente por el uso intensivo de los cuerpos como objetos eróticos, uso objetual y entristecedor para Huxley, pero ciertamente saciador de la libido y que no dejaba dolorosos residuos de déficit de placer, aunque sí residuos de déficit sentimental. ¿Cómo ha sido posible la evolución hacia la situación presente, tan diversa a la imaginada por Huxley? El abrumador desarrollo de la sociedad de consumo y de sus corolarios, la competitividad social y la ley del beneficio máxi-

mo, tienen su tanto de culpa en la presente situación, socialmente patógena. Cuando el principio de «gustar» o de «ser deseable» —una variante del deseo de poder: el poder erótico— ha generado una hipertrófica industria de «belleza adquirida» en la sociedad occidental, se ha llegado a un punto de ruptura entre la expresión crótica y el significado que esta expresión enmascara. Esos vistosos jerseys juveniles que lucen un provocativo *Kiss Me*, o los perfumes «embriagadores» usados por tantas damas, son emblema cristalino de este divorcio. La jovencita que, espoleada por la competitividad erótica en la sociedad, se pasea luciendo aquel jersey no está deseando tanto ser besada en la realidad como deseando inspirar a los hombres —a muchos hombres— el deseo de

EN LAS PANTALLAS FRAN

PARIS.—En su campaña electoral llena de promesas, Valéry Giscard d'Estaing aseguró "que el cine no tenía nada que temer al defensor de la libertad", que él era, y declaró que una vez elegido suprimiría la censura cinematográfica. Oficialmente, la censura no existió nunca en Francia (se denominaba, hipócritamente, "control para la protección de menores, para la defensa del orden público y de las costumbres"), y por ello las palabras del futuro presidente constituían una confesión.

No es la primera vez que los dirigentes franceses se enredan entre la terminología eufemística y la realidad; ya en 1972, el ministro de la Cultura, Jacques Duhamel, hablaba de suprimir la censura, a la par que aseguraba que no existía "ningún control político sobre las películas". Ciertamente Duhamel se mostró más liberal que sus antecesores (permitió la salida de varias películas prohibidas, entre ellas una de Arrabal), y más, sin duda, que su sucesor, de funesta memoria en el mundo de las letras y de las artes, Maurice Druon. Pero tampoco fue capaz de establecer una línea de demarcación que pudiera separar la "defensa del orden público" de lo "político". ¿Dónde encasillar la prohibición de "Histoire d'A" o de "Liberté au féminin", que se muestran a favor del aborto? Los cineastas france-

ses y el centro de realizadores, por su parte, consideran que toda censura es de carácter político.

Y en esto llegó Giscard. Decretó, en efecto, la supresión de toda censura política, y aunque parezca paradójico, films que estaban confiscados por "obscenidad" o "pornografía", como "Emmanuelle" o "Cuentos inmorales", se proyectan desde hace un mes (al lado de decenas de otros del mismo género) en las pantallas francesas, cuando sigue prohibido "Mohamed Diab", film "dossier" que relata la muerte de un obrero argelino en la comisaría de Versalles: cara y cruz de una censura «que no existe», pero que se sigue ejerciendo no sólo en el momento de la distribución, sino, sobre todo, en el de la producción. Ya se sabe que los films militantes encuentran las mayores dificultades antes del rodaje. Mientras no se elabore una política de ayuda (adelanto de la venta en taquilla, subvenciones sin discriminación, etc.), la censura seguirá existiendo en la base. Aquí es donde los realizadores esperan a Giscard d'Estaing. Piensan que, por el momento, su decisión de suprimir la censura hay que incluirla entre las muchas otras que tomó (desfile del 14 de julio por el barrio popular de la Bastilla, consejo de ministros en Lyon, paseos por los Campos Eliseos, cenas en restaurantes de les Halles), que nada le cuestan y le dan una aureola populista y liberal.

El resultado inmediato es una oleada de películas eróticas (utilizo el término genérico para simplificar, aunque sólo dos o tres alcancen esta categoría) en el mercado del cine francés. Sin duda, el verano de 1974 marcará la entrada de Francia en el club de las "sociedades permisivas" —cinematográficamente hablando—: 30 películas "eróticas" se estrenaron en julio y agosto. Una de ellas, "Emmanuelle", lleva un millón de espectadores en dos meses. Cifra record también en la realización de películas "eróticas": 23 durante el primer semestre de 1974. Todo esto ha mejorado sensiblemente la situación, preocupante, del cine francés, que había sufrido un descenso de casi 5 por 100 en los seis meses anteriores.

Se puede decir que la tercera parte de la producción cinematográfica francesa (50 películas de las 150 que se realizan por año) y la tercera parte también de los estrenos anuales (más de cien de los 450) son eróticos o pornográficos —que no sabríamos qué decir, pues esto provoca, una vez más, la eterna discusión de que qué es uno y qué es otro—. Financieramente, la operación es de lo más rentable, pues se trata de producciones muy baratas (entre cinco y seis millones de pesetas), lo que equivale a cinco o seis veces menos que otras películas que exigen más intérpretes que una pareja, se ruedan en exterior.

besarla. El signo verbal *Kiss Me* está así basado en la falacia, en el abismo que separa el deseo masculino de la difícil realización de tal deseo, que ha de ser automatizado por la portadora del mensaje incitador sobre su jersey. Es un signo excitante, pero que no garantiza —contra la literalidad del enunciado verbal— que la muchacha se bese con el primer caballero que se ponga ante sus labios. En esta mentira, engendrada por este y tantos otros estímulos ofrecidos por la potente Industria del Deseo contemporánea, radica en gran medida la neurosis y miseria erótica de la sociedad occidental de nuestros días. De tal modo, que el arrollador incremento de los signos permisivos en la vida social —como el reciente paso del bikini tradicional al *string*— no hacen sino

agravar tal neurosis, reforzando descompensadamente el erotismo en el plano de la expresión «Debes Desearme», en relación con el de la significación real en el plano sexual. Agravan, para decirlo con expresión arcaica, el problema de la «guerra de sexos». Y, sobre todo, obstaculizan una relación intersexual democrática y permisiva, colocando en un primer plano la cuestión del dominio —«Ser Deseado»— en relación con la realización sexual.

Este problema, que es una variante del viejísimo problema del poder, aparece implantado sólidamente en la sociedad que ha hecho del poder su fetiche máximo, la sociedad capitalista. En tal sociedad, el principio de la competitividad —económica o biológica— ha entronizado el dogma del triunfo mediante la detentación

del poder, mediante la adquisición, la acumulación. Y así, el poder psicológico dimanado de la «deseabilidad», condición precisada y hoy adquirible a través de la Industria del Deseo, garantiza al sujeto, en un marco social muy competitivo, el dominio sobre los otros seres, *partners* eróticos potenciales en un harén imaginario. De este modo, la relación sexual democrática se trastoca en relación de dominio y de servidumbre, en relación de amo a siervo, como calco grotesco de las relaciones sociales en que se basa todo el sistema económico. No es por azar que la figura más barroca y culminante de placer que propone Emmanuelle Arsan en su relato sea aquella en que la pareja de amantes se procuran un «intermediario», de modo que el hombre posee al «siervo», mien-

tras éste simultáneamente se aparece con la protagonista. Es decir, una figura (de inequívoca invención femenina) en la que el siervo es receptáculo del hombre y poseedor de la mujer, en una bifuncionalidad al servicio de ambos. Al llegar a este punto, el punto más alto del relato erótico, las relaciones se han hecho puramente objetuales, de uso y dominio, de utilización funcional de un cuerpo adquirido como instrumento. Es la muerte definitiva del erotismo.

Por eso *Emmanuelle*, que al triunfar en lo bulevares de París está enriqueciendo las arcas de sus productores, se me aparece como un testimonio transparente de la dolorosa represión sexual que, bajo un vistoso y falaz ropaje permisivo, padece hoy la sociedad occidental. ■ R. G.

CESAS: EROTISMO A GOGO

Ramón Chao



«Contes Immoraux».

res y no en una habitación, y tienen que vestir a los personajes.

Las películas eróticas, hasta hace cosa de un año, se proyectaban en un recinto que va de los grandes bulevares a Saint-Lazare. Este verano han salido de ese «ghetto», y se proyectan ahora en los circuitos tradicionales, con estrenos en los Campos Elíseos y en el Barrio Latino. En total, unas cincuenta salas en París se dedican al cine más o me-

nos «porno». La semana pasada se abrieron cuatro nuevas salas especializadas en este género, y un paseo por los citados arteria y barrio descubre, a menos de cien metros de intervalo, títulos como «Pecado venial», «Emmanuelle», «Teenager report», «Mondo erotico», «La dépravée», junto con otros que mezclan el sexo con el karate barato «made in Hong-Kong», que son, al parecer, los que, exceptuando la inefable

«Emmanuelle», más rentables son. El fenómeno no es únicamente parisino, y la «escalada del sexo» llegó a las provincias, donde el índice de frecuentación es superior a la media nacional.

Mientras que en otros países que alcanzaron la era «permissiva» hace años (EE. UU., Suecia, Inglaterra), la oleada erótica tiende a estabilizarse, Francia está en pleno período ascendente. El último festival de Cannes mostró

que esta tendencia representa un inmenso caudal financiero que tiene que durar largos años.

Tanto más cuanto que, por el momento, la permisión no es total. Se autorizan las películas «soft», que dicen en los EE. UU., y no las «hard core». La diferencia entre ellas es que, mientras que en las segundas se ve toda la acción, en las primeras se adivina. El film «soft» más célebre en los EE. UU., «Les Stewardesses», se está proyectando en París con 8.000 entradas por semana. Los otros, de «hard core», como «Deep Throat» o «Behind the green door», serán para la segunda etapa, cuando el público se haya saciado de la primera. Se hace exactamente como con los modelos de coches, de neveras, de televisores: se va agotando el mercado antes de sacar nuevos modelos...

Muchos negociantes y productores se frotan las manos, pues estas películas se amortizan en un 120 por 100 sólo con la explotación en Francia, pero ciertos medios profesionales (críticos, realizadores, actores) comienzan a inquietarse seriamente. Temen que las ayudas, las subvenciones vayan preferentemente a estas películas que se saben rentables de antemano, en perjuicio de las películas de autor. Por ello se esboza una campaña contra la ley de ayuda a toda las películas, que otorga el mismo porcentaje a obras maestras ambiciosas que a una pequeña producción erótica demagógica. ■