

# DESTAPE, LICÁNTROPOS y CENSURA: el cine de EXPLOTACIÓN ESPAÑOL

Desde la década de los sesenta hasta la implementación de la Ley Miró, los filmes de explotación en el país europeo fueron parte importante de su industria cinematográfica, a través de diversidad de géneros, como el wéstern, el terror o el quinqui, y con personalidades esenciales como Paul Naschy, Jess Franco o Narciso Ibáñez Serrador.

★ LORENA ESCALA VIGNOLO

Foto: Paul Naschy como el hombre lobo / Fuente: RTVE

“Hubo una época en que todo lo que nos preocupaba a algunos eran los vaqueros y los indios” es la frase con la que abre el documental *Sesión salvaje* (Limón y Sánchez, 2019). Hay muchas maneras de denominar a las películas de explotación, así como diversas formas de adjetivarlas (inquietas, atrevidas, vulgares, comerciales). En España, así como en Estados Unidos e Italia, hubo entre los años sesenta y ochenta una movida de producción de filmes de género de bajo presupuesto en donde los desnudos, la sangre, las drogas y otros considerados excesos llenaban los platós.

En el documental *Sesión salvaje* se postula que fueron los estadounidenses e italianos que rodaban en tierras españolas (por el bajo costo que ello suponía) los que fueron instruyendo a los españoles en el quehacer cinematográfico. Ellos conocían la técnica y la labor de la industria de la coproducción. Como en otras partes del mundo, se copiaron o adaptaron

géneros o motivos de otras cinematografías de explotación y se volcaron en expresiones propias como el quinqui *exploitation*, la serie S, el fantaterror, la “españolada”.

### **Giallos y wésterns a la española**

Cuando se habla de cine de explotación en España, el espectro es bastante amplio. Por un lado, encontramos coproducciones ítalo-hispanas, especialmente *giallos* y *spaghetti westerns* rodados en territorio español o realizadas parcialmente con personal de dicho país. Respecto de la primera manifestación, tenemos títulos como la genial *El ojo en la oscuridad* (*Gatti Rossi in un labirinto di vetro*, 1975) de Umberto Lenzi, la cual sigue a unos turistas en Barcelona y, claro, a los asesinatos que los rondan. Sin embargo, también hay exponentes propios del *giallo* en España. El director Jesús “Jess” Franco filmó películas que podrían encajar en esta categoría, aunque se vale de un estilo muy propio y libre. *Colegialas*



violadas (*Die Sage des Todes*, 1981) juega entre el *giallo* y el *slasher*. Hubo otros “*giallos* a la espa˜ola” como *Fieras sin jaula* (1971) de Juan Logar y *Marta* (1971) de José Antonio Nieves Conde; en otros medios se mencionan también *Una libélula para cada muerto* (1975) de León Klimovsky o *Los ojos azules de la mu˜eca rota* (1973) de Carlos Aured, ambas escritas por Paul Naschy, como estas “réplicas” hispanas de aquel *filone* italiano. Otra película para tomar en cuenta sera *Nadie oyó gritar* (1973) de Eloy de la Iglesia.

Por otro lado, varios *spaghetti westerns* se rodaron en ciertas zonas de Almería, al sur de Espa˜a —algunas escenas de títulos célebres como *Por un pu˜ado de dólares* (*Per un pugno di dollari*, 1964) y *Érase una vez en el Oeste* (*C’era una volta il West*, 1968), de Sergio Leone, se filmaron en el desierto de Tabernas—, y ello se recuerda a tal punto que existen, hoy en día, parques temáticos para el turista y el *Almería*

*Western Film Festival*. Asimismo, aunque en la zona de Burgos, donde también se film *El bueno, el malo y el feo* (*Il buono, il brutto, il cattivo*, 1968), hay una reconstrucción del cementerio ficticio de Sad Hill. Así como en el *giallo*, hubo espa˜oles que incursionaron en el género, entre los que se encuentran Eugenio Martín —*El precio de un hombre* (1966), *Réquiem para el gringo* (1968), *El hombre de Río Malo* (1971)—; León Klimovsky —*Fuera de la ley* (1964), *Alambradas de violencia* (1966)—; Rafael Romero Marchent —*Quen grita venganza?* (1968)— y Joaquín Luis Romero Marchent —*Condenados a vivir* (1972)—. A veces, a estas manifestaciones se las denomina “chorizo wésterns”.

### **El fantaterror**

Existe un libro escrito en espa˜ol titulado *Spanish horror* —así, en inglés— puesto que, para su autor, el género en Espa˜a “(...) siempre intent ser mimético con el anglosajón, tanto por concepto y falta de tradición espa˜ola,

como por la imposición de la censura en los años de dictadura, por mirarse en la Universal o la Hammer, así como por cuestiones de comercialidad y búsqueda de mercados internacionales” (Matellano, 2009, p.19). Sin embargo, esto no quiere decir que no tuviese el cine español de terror una impronta, por lo que, además, existe un término para identificar a estas obras filmadas entre las décadas del sesenta y setenta: fantaterror.

Es difícil imaginar que títulos descabellados se filmaran en épocas de la dictadura militar de Francisco Franco, pero es cierto que algunas películas no iban al mercado español o, si lo hacían, pasaban por la censura. La rentabilidad del mercado internacional para el fantaterror de los años sesenta y setenta fue muy alta, por lo cual se rodaban dos o incluso tres versiones de la misma película. En ese caso, se rodaba “(...) una suave (para España), otra más fuerte (para mostrar a los censores y que ordenasen su destrucción inmediata) y la más fuerte de todas: una secreta que se enviaba al extranjero directamente a través de Cineespaña” (Sanguino, 2021, párr. 14)<sup>1</sup>.

Además, parecía existir una mayor tolerancia al exceso de violencia que a temas sexuales o eróticos, y más si ello no ocurría en España, es decir, si dentro de la ficción, el lugar en que se desarrollaba la acción era algún país extranjero o ficticio.

Ubicar bajo este panorama películas fantásticas se tornaba entonces propicio. Por ejemplo, ello sucedió con los relatos de vampiros que bebían sangres en tierras lejanas y castillos inubicables. Algunos exponentes de esta vertiente fueron Vicente Aranda, con relatos vampíricos, relaciones lésbicas y exposición de senos, tal como se aprecia en *La novia ensangrentada* (1972), Eugenio Martín con un título tan extraño como *Una vela para el diablo* (1973) y Jorge Grau con *Ceremonia sangrienta* (1973), nombres que ya de por sí dicen mucho. Otros directores de aquella época fueron Enrique Eguiluz y, claro, el infaltable Jacinto Molina, más conocido como Paul Naschy, un multifacético artista que se consagró en un personaje de culto por haber interpretado repetidas veces al hombre lobo. Amando de Ossorio también realizó profusamente este tipo de cine. Juan Piquer Simón es otro nombre grande de aquella época, un sujeto que entendía bien los géneros y la lógica norteamericana. Hizo desde *slashers*, como la obra de culto *Mil gritos tiene la noche*

<sup>1</sup> Esto podría hacer que las copias originales de las versiones sin censura fuesen más difíciles de conseguir, pues lo que se quedaba en el país eran las versiones censuradas. De ahí que a veces se “reconstruyan” estos filmes a partir de copias en cinta magnética o de copias de exhibición muy maltratadas y que esas escenas “apócrifas” tengan una resolución menor.

(1982), hasta una película de superhéroes *Supersonic Man* (1979).

En el mismo espectro de la explotación pura, hallamos al ya mencionado Jess Franco, quien concretó una vasta filmografía entre las décadas del cincuenta y el año en que falleció —el 2013—, un personaje en sí mismo que no dudó en declarar: “He hecho lo que me ha salido de los huevos” (Belategui, 2019, párr. 3). Esta máxima se vuelca en sus filmes que viraban entre el *giallo*, el terror, el *slasher*, el suspenso, lo fantástico y la *exploitation* erótica. Ha trabajado incluso con Klaus Kinski y fue ayudante de Orson Welles en *Campanadas a medianoche* (1965) y filmes inacabados como *La isla del tesoro* y *Don Quijote* (Tones, 2017, párr. 6). Su modo de filmar, por lo que declaran quienes rodaron con él, era muy atípico, pues trabajaba sin guion y nadie solía saber cuál sería su siguiente movimiento. Y así como grababa en un momento un plano para una película, en el mismo plató filmaba uno para otra.

Punto aparte merece la inusual *Pánico en el transiberiano* (1972), una coproducción dirigida por Eugenio Martín en la que participaron Christopher Lee y Peter Cushing. En relación con estas disidencias, se encuentra un director como Narciso “Chicho” Ibáñez Serrador, quien se movió también en las corrientes del género puro, pero que al mismo tiempo tocó otros derroteros. Ello se expresa muy bien en *¿Quién puede matar a un niño?* (1976), en su aporte para las series de televisión *Historias para no dormir* (1966-1982) y *Mis terrores favoritos* (1981-1992) y en la película *La residencia* (1969), un cuento gótico que remite a la Hammer (Limón y Sánchez, 2019).

### **Paul Naschy: el Boris Karloff español**

Nacido como Jacinto Molina, Paul Naschy, seudónimo con el que trabajó durante casi toda su carrera, interpretó a decenas de personajes icónicos en más de cien películas que realizó en España. Es conocido por haber encarnado repetidas veces a Waldemar Daninsky, el licántropo que él mismo creó y que vio la luz por primera vez en *La marca del hombre lobo* (Enrique López Eguiluz, 1968). Sin embargo, también llegó a personificar al conde Drácula en *El gran amor del conde Drácula* (Javier Aguirre, 1973), a Jack el destripador en *Jack el destripador de Londres* (José Luis Madrid, 1972), al jorobado en *El jorobado de la morgue* (Javier Aguirre, 1973), a Fu Manchú en *La hija de Fu Manchú '72* (La Cuadrilla — conformada por Santiago Aguilar y Luis Guridi, bajo el alias “Escuadrilla Amalilla” — y Raúl Barbé, 1990), a la momia en *La venganza de la momia* (Carlos Aured, 1975) y a Mr. Hyde en *Dr. Jekyll y el hombre lobo* (León Klimovsky, 1972). Entonces, no resulta exagerado que se le conociera como el Boris Karloff o el Lon Chaney español.



Fuente: PelículasAZ

Sus múltiples facetas se desarrollaron mucho antes de su carrera en el cine, pues fue inicialmente atleta: pasó por el fútbol, el boxeo *amateur* y, finalmente, el levantamiento de pesos, en el cual obtuvo triunfos a nivel mundial. También era aficionado al dibujo y algunas de sus ilustraciones han sido expuestas en la Semana del Cine Fantástico y de Terror de San Sebastián en 2019. Ya en la industria cinematográfica, Naschy se dedicó a escribir guiones, actuar y dirigir. El culto es tal que se han llevado a cabo diversas retrospectivas y homenajes en festivales de terror y fantasía, así como se han escrito artículos dedicados enteramente a él. Quizá el libro más popular sea *Paul Naschy: la máscara de Jacinto Molina*, publicado en el 2009 y escrito por Ángel Agudo, quien también filmó un documental al respecto: *El hombre que vio llorar a Frankenstein (The Man Who Saw Frankenstein Cry, 2010)*.

### La carta blanca post dictadura

A partir de 1975, que es cuando fallece Francisco Franco y concluye la dictadura, se generan varios cambios, producto de una visión diversa de la realidad y de la abolición de la censura. Proliferan las películas "S", una clasificación que rigió de 1978 a 1983, en las que se mostraban muchos desnudos y que, de hecho, rozaban lo pornográfico. Este calificativo "S" sirvió para englobar nombres diversos, algunos asociados al cine de explotación, como el de Ignacio F. Iquino, aunque también directores que alternaron

trabajos diversos como Eloy de la Iglesia, Javier Aguirre e, incluso, Bigas Luna con *Caniche* (1979) (Fotogramas, 2008, párr. 3).

Asimismo, se expandió la "españolada", un término que se puede equiparar a la "criollada" en nuestro país. Eran películas en las que no faltaba la "picardía" y un humor bastante vulgar. Mariano Ozores fue uno de los directores de aquellas películas, en las que el dúo de la época eran Esteso y Pajares. Era un cine muy mal visto en su propia época, pero que resultaba de todas formas comercial. Se filmaba como se haría en la televisión: una luz muy plana, plano/contraplano, y usando más de una cámara para evitar perder tiempo repitiendo una toma.

Historiadores del cine como José María Caparrós califican estas películas de "subproductos de consumo comercial" (Caparrós, 2007, p.139), en relación con una ley de protección que las favorecía (O. M. del 21 de septiembre de 1973)<sup>2</sup> y agrega que "... *No desearás el vecino del quinto, La curiosa, Lo verde empieza en los Pirineos, El chulo, Aborto criminal o Las señoritas de mala compañía* batieron récords de taquilla", lo cual fue una muestra de hasta dónde llegó el "... dirigismo 'político' estatal de esa época de crisis" (p.139).

Entre las tres vías por las que se decanta el cine español de los últimos años del régimen de

**Foto:**  
*Una libélula para cada muerto*

<sup>2</sup> <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1973-1358>

Franco según Caparrós, estas películas cómicas corresponderían a la segunda:

Un cine chabacano, listo para ser consumido por el gran público, que fue elaborado por los conocidos artesanos del cine español: Pedro Masó, José María Forqué, Pedro Lazaga, Mario Ozores, Ignacio F. Iquino, etc. Y de forma más velada, José Antonio de la Loma, con su cine-denuncia de efectos simplemente crematísticos. Ahí estaban todos los vecinos del quinto habidos y por haber, con Alfredo Landa al frente y un notorio “destape” a cargo de Carmen Sevilla, Sara Montiel, Marisol, Ana Belén, Amparo Muñoz y otras “estrellas” de turno. Tras una fachada de pretendida liberación de tabúes, este cine español explotó al espectador en sus recursos más ramplones. (Caparrós, p.140).

Aunque casi todos los directores mencionados por el autor se asocian a esta vertiente cómica popular, un nombre como José Antonio de la Loma está más bien relacionado al cine quinquí. Este género, conocido en España con ese nombre, narra historias de jóvenes de un grupo social marginado, por lo general delincuentes o ambulantes. Se trataba de películas de lumpen, de acción, de drogas, provocadoras. En esta línea también se ubica Eloy de la Iglesia. Hay quienes mencionan que él y José Antonio de la Loma mantenían una visión y compromiso sociales y políticos distintos respecto de lo que mostraban. El asunto es que José Antonio de la Loma lo hacía desde una vertiente más comercial. En el caso de

**Foto:**  
*La marca del hombre lobo*

Eloy de la Iglesia, quizá su título más célebre sea *Navajeros* (1980), una película de total culto.

### **Del declive al legado y el culto**

En 1983, se promulga la infame (para los productores de la serie B) “Ley Miró” (Real Decreto 3304/1983, del 28 de diciembre, sobre protección a la cinematografía española), la cual fue impulsada por la cineasta Pilar Miró, en respuesta a la saturación de la cartelera de un cine muy vulgar<sup>3</sup>. La ley consistió en otorgar subvenciones anticipadas a proyectos de filmes que pasasen por un “control de calidad”. A pesar de que muchos culpan a esta ley de ser la causante de la pronta muerte del cine comercial, algunos aseguran que se trató también de corrientes de opinión de la época, así como de saturación del mercado.

En relación con la Ley Miró, publicada en 1984, Caparrós la resume en la concesión de ayudas previas al rodaje, subvención establecida por la recaudación de taquilla, cuotas de pantalla, entre otros.

Sin embargo, no todo el mundo estuvo de acuerdo con la Ley Miró: una política

<sup>3</sup> A propósito, en el documental *Sesión salvaje* varios actores expresan su rechazo total ante esta medida, pues prácticamente se “quedaron en la calle”. Esperanza Roy llega al punto de declarar que “hay más vulgares y corrientes en el mundo que sesudos”, en relación con el desconocimiento que para ella tenían en ese momento las personas que apoyaron dicha ley.



Fuente: La Razón



cinematográfica que benefició más a los productores que a los distribuidores y exhibidores. Pero las mejoras introducidas por Pilar Miró se notaron más cuantitativamente que cualitativamente; pues aunque la producción bajó, la rentabilidad de las películas fue en aumento. (2007, p. 144)

La perspectiva cambia en tanto la apreciación que se haga de la ley venga de quienes añoraban o no ciertos cines de género o de cómo se vea el tema de la caída de la industria.

En todo caso, no es cierto que el cine de explotación en España haya tenido una culminación definitiva y que solo se viva de la nostalgia<sup>4</sup>. Es claro que ha dejado una huella en lo que se ha hecho posteriormente y que se ha visto, de manera más o menos manifiesta, en una que otra película. Por ejemplo, se habla mucho del “cine gamberro”, una manera de referirse a películas muy desenfundadas, exageradas e incluso vulgares. Son claros los aires de cine de explotación en filmes españoles ya posteriores como la saga *Torrente* (iniciada en 1998 y dirigida y protagonizada por Santiago Segura), *Airbag* (1997) de Juanma Bajo Ulloa,

<sup>4</sup> Obviamente no sobrevive como industria, ni se puede hablar ya de una corriente de cine de explotación en sí, como el *spaghetti western* y el *film noir*, los cuales muchos teóricos se esfuerzan en destacar como pertenecientes a una época en concreto, y que cualquier cosa que se haga ahora que remita a estas formas no pertenece a la movida en sí, sino que, más bien, toma elementos de esta.

**Foto:**  
*Ceremonia sangrienta*

el cual es un adelanto de *¿Qué paso ayer?* (*The Hangover*, 2009) mezclado con elementos muy al estilo de Tarantino y Rodríguez, y *El día de la bestia* (1995) de Álex de la Iglesia —y sí, Santiago Segura participa en todas ellas—. Esto quizá también se deba a que se trata de directores que han crecido con el cine de explotación español, de la tradición del cineclub, en el cual las películas de Hollywood estarían probablemente ya alquileradas y solo quedarían las de series B y Z, que contaban con gráficos mucho más atractivos y sinopsis desquiciadas (Limón y Sánchez, 2019). ◻

### Referencias

- Belategui, O. (2019, 12 de octubre). Aquel cine español con sangre, sexo y morbo. *El Correo*. <https://www.elcorreo.com/pantallas/cine/cine-espanol-sangre-20191011142719-ntrc.html>
- Caparrós Lera, J.M. (2007). *Historia del cine español* (1ª ed.). T&B Editores.
- Fotogramas (2008, 26 de setiembre). *Clasificada S*. <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a238701/clasificada-s/>
- Limón, P. y Sánchez, J. (Directores). (2019). *Sesión salvaje*. [Película]. Apache Films; Mórvido Films; FlixOlé; Video Mercury Films.
- Matellano García, V. (2009) *Spanish horror*. T&B Editores.
- Sanguino, J (2021, 21 de mayo). Las películas que odiaba la censura. *El País*. <https://elpais.com/cultura/cine-espanol-en-casa/2021-05-21/las-peliculas-que-odiaba-la-censura.html>
- Tones, J. (2017, 11 de julio). Titanes de la serie B: Jess Franco, el prolífico maestro del “todo vale”. *Espinof*. <https://www.espinof.com/directores-y-guionistas/titanes-de-la-serie-b-espanola-jess-franco-el-prolifico-maestro-del-todo-vale>