

INTRODUCCIÓN

INTRODUCTION

AMÉLIE FLORENCHIE

Université Bordeaux Montaigne
amelie.florenchie@u-bordeaux-montaigne.fr

MARTA ÁLVAREZ

Université de Bourgogne Franche-Comté
marta.alvarez@univ-fcomte.fr

Toby es historiadora del arte y no quiere especializarse en estudios de género, es algo que ha de repetir a sus profesores, que intentan orientarla hacia ese campo de estudios ante su interés por la pornografía. No fueron los estudios de género, sino las clases sobre modernismo temprano las que, a través de diagramas del siglo XIX, le enseñaron a estudiar la forma ideal del pecho, hasta inspirar su trabajo de fin de semestre: "La morfología del pecho femenino en la pornografía". Los siguientes trabajos de la joven sobre *porno duro* se niegan a discutir la política de esta modalidad cinematográfica, centrándose en aspectos de composición, luz o color: "Nosotras también deberíamos poder estudiar la belleza, no deberíamos tener que meternos a estudios de género".

El personaje de Toby, interpretado por India Menuez, es uno de los que nos cuentan su historia en la serie *I love Dick*,¹ su recorrido científico podría ser sin embargo el de alguno de los investigadores que no tardaremos en citar: ¿por qué negar a la pornografía un carácter artístico? Sin duda muchas razones podrán ser invocadas desde la primera lectura de la pregunta, como muchas han sido y siguen siéndolo para negar legitimidad artística a otros modos de expresión que tampoco la han conseguido todavía, y entre los cuales la pornografía resulta sin duda de los más estigmatizados. La recuperación continua de sus imágenes y códigos en el audiovisual y en la literatura, así como en otras esferas del arte y, de manera general, de la sociedad, se ha intensificado en los últi-

¹ Creada por Sarah Gubbins y Jill Soloway, Amazon Prime Video, 8 capítulos. Las citas del párrafo anterior provienen del capítulo 5: "A Short History of Weird Girls". La serie es una adaptación de la novela homónima de Chris Kraus (1997).

mos años, invitando a un mayor cuestionamiento. De hecho, el temprano interés –como a menudo es el caso– que los círculos críticos y, sobre todo, académicos estadounidenses habían dedicado a la pornografía ha atravesado el océano y está dando sus frutos en países europeos.

En este sentido, la obra de Linda Williams –*Hardcore: Power, Pleasure, and the "Frenzy of Visible"* (1991[1989])– sigue considerándose fundacional de los *Porn Studies*, a los que ella misma daría continuación y desarrollo en sus clases y en sus publicaciones –*Porn Studies*, 2004–. *No disciplina* dentro de la *antidisciplina* de los *Cultural Studies*, los *Porn Studies* abordan la pornografía cruzando perspectivas: resaltan sus implicaciones políticas y sociales, pero reivindican asimismo la pertinencia de un análisis formal y retórico de la misma, equivalente al que se realiza sobre otros objetos culturales. Más que pertinente, dicho estudio se revela absolutamente necesario para poder descodificar unas imágenes que se encuentran entre las más demandadas por el público, como lo muestran regularmente las cifras de consumo de pornografía.

Tal vez podamos considerar a Marie-Anne Paveau como la Linda Williams francesa. No es su campo el de los estudios filmicos, sino el del análisis del discurso, pero su esfuerzo por difundir los *Porn Studies* en Francia y por analizar la expresión pornográfica la acercan a la labor de la americana, aunque avanzara en un terreno ya allanado por otros trabajos dentro de ese ámbito cultural, como el de Dominique Maingueneau, quien redactará el prefacio de la indispensable monografía de la investigadora. En España, un ensayo de referencia de Román Gubern (2005 [1989]) se hizo pronto eco del trabajo de Williams, e investigadores de otros campos trataron cuestiones anexas (tendremos ocasiones de citarlos a lo largo de estas páginas y artículos), pero, con pocas excepciones, seguíamos en un sistema en el que se hablaba mucho de pornografía de manera general, pero poco de los documentos pornográficos (Dubois 2014: 4). 2017 parece haber sido en este sentido un año clave: estando nuestro monográfico en plena elaboración, se publicaron el dossier "Sexo y erotismo en el cine" (Pavés y García Gómez 2017) y el libro *Porno: ven y mira* (Montero y Rodríguez Serrano 2017), en los que encontramos ya no, o no solo, el interés por el "fenómeno pornográfico", sino también el aporte de modelos de análisis para un corpus de obras audiovisuales variadas: cinematográficas, de narrativa interactiva, pasando por el reino de la fragmentación en que se ha convertido Internet y pertenecientes, en su mayoría, al *porno mainstream*. No corresponden a ese ámbito las obras analizadas por los trabajos incluidos en este dossier, pero sin duda han sido escritas y rodadas siguiendo o respondiendo a parámetros que la pornografía industrial ha contribuido a fijar.

Pero... ¿de qué estamos hablando? ¿Entendemos todos lo mismo cuando mencionamos el término pornografía? Tratándose de un verdadero fenómeno de sociedad, partir de la definición de base que da el Diccionario de la RAE de la palabra puede ser un buen reflejo de la situación. En él la pornografía se define como "la presentación abierta y cruda del sexo que busca producir excitación", lo cual nos deja la libertad de decidir qué es una "presentación abierta" y qué significa "crudo", al tiempo que confirma la negación de toda dimensión artística

o metafísica del fenómeno. La misma imprecisión suele estar presente en cualquier aproximación al tema, y es la base de la continuamente evocada rivalidad entre los términos pornografía y erotismo, entre los que parecería existir una diferencia de grado de explicitación a la hora de expresar la práctica sexual más que de naturaleza; aunque a menudo se resalte también la valorización positiva (erotismo) y negativa (pornografía) que se reparten ambas categorías. Las coordinadoras de este dossier encuentran dificultades para establecer una clara línea divisoria... más allá de la que establezca la ley. En efecto, no podemos tampoco obviar el hecho de que la pornografía ha constituido, y todavía constituye, un delito en muchos países, y si no es el caso, se trata al menos de una categoría que decide la distribución de la obra. Por otra parte, existe una "industria pornográfica" claramente reconocida como tal. Pero estas circunstancias sirven asimismo para mostrar hasta qué punto son permeables los límites entre lo erótico y lo pornográfico, si recordamos que *Átame*, de Pedro Almodóvar (1989), fue calificada en su día, en los Estados Unidos, con la X que suele señalar el cine para adultos, o que fragmentos de *Mentiras y gordas* (David Menkes y Alfonso Albacete, 2009) se encuentran clasificados en páginas como pornhub o xvideos, mientras que *La vie d'Adèle* (Abdellatif Kechiche, 2013) se alzó con la Palma de Oro en el Festival de Cannes. Utilizaremos, pues, en ocasiones indiscriminadamente los términos de erotismo y pornografía, y preferiremos, otras, el adjetivo pornoerótico y el sustantivo pornoerotismo, que dan cuenta de esta difícil discriminación. Los trabajos que componen el dossier volverán sobre estas cuestiones, favoreciendo el empleo de los diferentes términos en función de esa gradación a la que nos referíamos y a la relación de las obras con ciertas tradiciones artísticas y, de modo más general, culturales.

¿Por qué casi todas nuestras referencias hasta el momento han sido audiovisuales? ¿Acaso no existe una pornografía literaria? La respuesta parece imponerse, su tradición es obviamente más cuantiosa que la del todavía joven audiovisual. En materia literaria, la pornografía ha conocido una evolución enorme desde su nacimiento "oficial", en el s. XVIII, en Francia. Decimos "oficial" porque aunque la palabra no se utilizaba (la reactualizó Restif de la Bretonne en 1769 con la publicación en Londres de un tratado sobre la reforma de la prostitución titulado justamente "Le pornographe"), la literatura con contenido sexual sí que existía, y desde hacía tiempo, baste mencionar las poesías de Sapho o Marcial en la Antigüedad, por ejemplo. En ese sentido hay que marcar una diferencia entre la literatura seria que se ocupa de la sexualidad (el propio tratado de Restif o los tratados morales, como el *Kama Sutra* o el *Gita-Govinda*) y la literatura "no seria", es decir, que aborda la sexualidad ora para excitar al lector, y es calificada de "jocosa", ora para darle gusto, y es calificada de "erótica", siendo el erotismo siempre valorado por encima del resto. De hecho, existe en España una tradición literaria tanto jocosa como erótica, que ha sido silenciada durante decenios y que numerosos estudiosos han ido reconstruyendo a lo largo de los últimos 40 años (ver Alzieu, Jammes y Lissorgues 1977, Reyes Cano 1989, Díaz Diocaretz y Zavala Zapata 1992, Martín y Díez 2009, Fernández Rodríguez 2009, por citar unos pocos ejemplos).

En la casta España, la literatura pornográfica se desarrolló en el s. xix, como consecuencia del auge de la impresión y de la prensa; son pocos los escritores españoles en haber practicado la pornografía *stricto sensu* o, al menos, son pocas las huellas que nos quedan de sus obras (Kearney 1982, Infantes 1997, López-Baralt 1998): pensemos en Moratín, Samaniego y algunos más. Históricamente, la literatura pornográfica española está vinculada con una producción popular que se desarrolla en la segunda mitad del s. xix, hasta alcanzar el nivel de una producción industrial a principios del s. xx reuniendo más de 300 colecciones de tiradas muy honorables (González Lejárraga 2011, Guereña 2013). La ola de liberalismo que sopla en Europa en aquella época favorece su expansión, así como el desarrollo tecnológico que permite la inclusión de fotografías en blanco y negro, luego en color. La época de la II República llega a constituir una verdadera edad de oro para la literatura pornográfica (Litvak 1979, López Martínez 2006) que fue rebasando poco a poco los límites de lo popular y barato; mencionemos la obra tan particular de Felipe Trigo, a mitad de camino entre ficción pornográfica y literatura profiláctica o el caso único de *Zeze*, una novela de 1919, escrita por Ángeles Vicente y que aborda la cuestión de la homosexualidad femenina.

Precisamente en esa época, el primer cuarto del siglo xx, podemos situar el nacimiento del cine pornográfico español, con unas décadas de retraso con respecto a otros países. En efecto, apenas contaba con un año de edad el cinematógrafo y ya aparecen las películas que rivalizan por el puesto de primer film pornográfico: *The Kiss* (William Heise, 1896) y *La danse serpentine* (Georges Méliès, 1896) provocan en su momento escándalos sin precedentes (Martin 2003: s.p.), aunque la simple representación de un beso y ciertos centímetros de piel entrevistados al alzarse los velos durante la enérgica danza de Loïe Fuller hoy nos parezcan más que púdicos. Lo son menos sin embargo los filmes que comienzan a multiplicarse a principios del siglo xx y en los que ya se representan los genitales y diversos actos sexuales de modo explícito. Sin duda debieron llegar a manos de Alfonso XIII, gran aficionado al que entonces se conocía como cine sicalíptico y quien encargó las que podrían ser las primeras películas de ese tipo realizadas en España.² Los filmes pornográficos en esos años se reservaban para las "sesiones golfas" que organizaban las élites, o para entretener la espera de los clientes de los prostíbulos de alta categoría. Estamos pues muy lejos del carácter popular de la modalidad literaria, habrá que esperar décadas para que la relación se invierta, pero para ello será necesario superar el paréntesis trágico que suponen la Guerra Civil y el franquismo, que va acompañado de una férrea censura, oficial y eclesiástica, para la cual bien a menudo moral se entendía como sinónimo de sexo (Gubern 1981, Llopis y Carmona 2009).

Los años 70 marcarán importantes mutaciones en la expresión pornográfica y en la distribución de las obras, en paralelo con el nacimiento de la industria

² Serían tres en la década de 1915 a 1925: *El confesor*, *Consultorio de señoras* y *El ministro*, descubiertas por Román Gubern (quien se refería a su posible existencia en su libro de 1989) y conservadas en la Filmoteca Valenciana (Garzón 2003: s.p., Fayanás 2015: s.p.). Extractos de los tres filmes pueden encontrarse en línea.

del cine porno en los Estados Unidos a partir de los 70. La literatura se ve rápidamente suplantada por el cine, hasta el punto de que podamos afirmar que, a partir de los 80, la pornografía remite a un género cinematográfico antes que literario. Sin embargo, la evolución del mercado del libro y, más ampliamente, de las industrias culturales, así como la liberación sexual que acompaña la transición del país a la democracia, crean una demanda de literatura pornoerótica, es decir, de literatura que compagina la tradición erótica con algunas de las características de la literatura pornográfica. La creación de la colección erótica de Tusquets, *La sonrisa vertical*, en 1979 por Berlanga, es emblemática de esta nueva literatura: ya no se trata de una literatura popular y barata que incluye fotografías, sino de novelas cabales con contenido sexual explícito. La literatura pornoerótica entra en una era de legitimación cultural a partir de los 80; obras como *Elogio de la madrastra* (1986) de Mario Vargas Llosa, *Las edades de Lulú* (1989) de Almudena Grandes o *La pasión turca* (1992) de Antonio Gala contribuyeron a forjarla.

Esos años, los que van de la Transición al final de siglo, marcarán las décadas doradas de un cine pornográfico español que supo adaptarse en un corto período a fundamentales transformaciones: comenzando por renacer tras la relajación y la posterior desaparición de la censura, para tomar la forma de un cine de destape cada vez más osado y que desde la clasificación S ofrecería una significativa cantidad de filmes que serían acogidos con los brazos abiertos por el público. Estas obras de "Sexplotación" (Aguilar 2012, Freixas y Bassa 1996, Seguin Vergara 2015) harán populares los nombres de las que se convertirán en estrellas del destape, como María José Cantudo o Ágata Lys y a directores como Ignacio F. Iquino o Jesús "Jess" Franco, quien vuelve a España tras haber trabajado en otros países europeos, y que se convertirá en un director de culto aclamado por el conjunto de la industria cinematográfica –como demostró el Goya de Honor que le fue concedido en 2009. Si la creación de la categoría X limita la distribución de este tipo de filmes, la llegada del vídeo y de las cintas VHS –el DVD un poco después– la favorecerá en otro contexto. Es también la época en la que se registra la adopción de códigos pornoeróticos por directores de la industria generalista y/o considerados autores (Bigas Luna, Vicente Aranda, Pedro Almodóvar, etc.). Parecía haberse encontrado una forma lucrativa para los directores de pornografía industrial,³ y una libertad expresiva para todos los demás. El siglo XXI vendrá, sin embargo, a trastornar completamente este ecosistema: Internet desestabilizará (una vez más) una industria que no dejará de reinvertirse estableciendo al hacerlo nuevos vínculos con las primeras imágenes pornográficas, aquellos *stag films* rodados para una exhibición privada, películas de solo algunos minutos de metraje y concentrados en el acto sexual.

En lo que se refiere a la producción literaria, a la época de la legitimación siguió la de la normalización y, con ella, la banalización de la literatura pornoerótica a principios del siglo XXI. Es solo a partir del nuevo milenio y del desarrollo de un pensamiento científico acerca del cine porno cuando el género

³ José María Ponce sería uno de los directores más activos en este ámbito y en esta época, que reseñaría él mismo en Ponce (2004).

literario emprende una nueva etapa, la que conocemos ahora, una de las más ricas, con una producción muy variada. Aunque es difícil deslindar categorías en el inmenso mercado del libro, podemos destacar al menos cuatro o cinco tipos de producción pornoerótica, esencialmente narrativa, pero no solo. Al lado de la narrativa sentimental pornoerótica, un género que se desarrolló a raíz del éxito mundial de *Cincuenta sombras de Grey* (Grijalbo, 2012), y que alcanza niveles industriales, sigue existiendo una literatura pornográfica popular, barata, autoproducida en Internet, heredera de la producción de principios del siglo xx. También existe una literatura pornoerótica publicada por sellos especializados, de alcance relativamente reducido (sellos de literatura gay o lésbica como Dos Bigotes o Txalaparta, por ejemplo); esta producción es quizás la más interesante porque cuenta entre sus productos la producción más renovadora: de la narrativa policiaca de corte lésbico a la poesía pornoterrorista de Diana Torres o los ensayos de María Llopis o Erika Lust. Por fin, hay que mencionar toda la literatura pornoerótica no catalogada como tal, publicada por sellos –en general prestigiosos– que apuestan por la calidad (Anagrama, Tusquets, etc.). Es la categoría más difícil de identificar, lógicamente. Si Berlanga hubiera logrado su apuesta esta categoría enmascarada no existiría... Será que la pornografía literaria sigue siendo incompatible con la estética para la cultura dominante.

En todo caso, está claro que hoy tendríamos que hablar sistemáticamente de *pornografías*, en plural, pues se han multiplicado tanto los estilos y las categorías como los géneros y los códigos (Paveau 2011: 25). Sigue existiendo una industria pornográfica, cuyo consumo masivo se corresponde todavía con el ocultamiento y desprestigio que lo acompaña, pero los contactos con la cultura *mainstream* se han ido multiplicando (publicidad, actores que transitan del *porno* al cine de autor, literatura pornoerótica) y han aparecido pornografías alternativas, que parten de una relectura crítica y feminista de la anterior producción pornográfica, entendida como expresión acabada de la mirada masculina heterosexual normativa –*male gaze* (Laura Mulvey 1975)–. El *post-porno* constituye una “crítica de la razón pornográfica occidental” (Bourcier 2005: 378), y como tal pretende romper con las dicotomías en las que esta se ha basado: distinción público/privado, sujeto/objeto, cultura legítima (arte) e ilegítima (pornografía), etc. (Borghi 2013: s.p.), deconstruyendo y desnaturalizando la pornografía moderna como tecnología de producción de la “verdad del sexo” (Bourcier 2005: 379). Tarea para la cual las reflexiones de Foucault sobre sexualidad y poder serán una base teórica necesaria, y reivindicada explícitamente por teóricos como Paul B. Preciado. Relacionada pues con los feminismos y otros movimientos de cuestionamiento de género, la expresión artística de este tipo se funde a menudo con el activismo e invita a dinamitar los modelos patriarcales tradicionales, todavía muy presentes en diferentes niveles de las sociedades postcapitalistas, rompiendo así barreras simbólicas y visibilizando prácticas no (hetero)normativas.

Estos últimos cambios y estas nuevas perspectivas críticas convierten sin duda las dos primeras décadas del siglo xxi, objeto de nuestro dossier, en fascinantes para plantearse nuevamente la expresión de la sexualidad. Es precisamente lo que está ocurriendo y ello es visible a través de la multiplicación de

trabajos de investigación y de creación que anclan la mirada en el presente o la echan hacia atrás para replantear la construcción del imaginario sexual de nuestras sociedades.⁴ Este dossier pretende ser nuestra contribución a ese debate, planteando la existencia de un discurso pornográfico en la producción literaria y cinematográfica actual. Como han ido insinuando las líneas que han precedido, nos hemos centrado en el caso español, lo que nos permitía limitar el campo de estudio situándonos en unas coordenadas geográficas e históricas a partir de las cuales se podía apelar a cierta tradición; si bien somos conscientes de la práctica imposibilidad de adoptar categorías nacionales en 2018, y los artículos que seguirán darán cuenta de ello, al reflexionar sobre autores tan “españoles” como “suecos” (Erika Lust) o “argentinos” (Marcelo Luján) –en los trabajos de Aguado y Riestra–, o sobre obras en las que se reconocen discursos que podemos calificar de transnacionales, ya sean los post-pornográficos –Aguado, Laguian– o los pornoerótico-chic que pueden relacionarse con el fenómeno *Cincuenta sombras de Grey* –Bellomi, Florenchie–.

Nos interesaba, pues, en este dossier ofrecer un panorama del discurso pornográfico en la literatura y el cine españoles de este comienzo de siglo; entendiendo discurso como el sistema de expresión pero también de valores vehiculado por las diferentes obras. Pronto nos dimos cuenta de que ese panorama había de ser forzosamente incompleto, pero, por fortuna, como ya hemos señalado, otros trabajos están yendo en esta dirección y otros sin duda vendrán, lo que irá completando este esbozo. Los que aquí se incluyen discuten la pretendida pornografización de la sociedad a partir del análisis de obras que circulan en circuitos que podemos considerar normalizados y otros que podemos calificar de pornografía alternativa. Nos interesaba, en efecto, cuestionar los supuestamente cada vez más extensos límites de la representación sexual, y ese masivo contacto –contagio– con la pornografía *mainstream* que algunos investigadores reconocen –cuando no denuncian– en la producción cultural contemporánea.

Abre el dossier el artículo de Jara Calles, quien se interroga sobre la evolución actual del ensayo como género discursivo y sobre la pornografía como objeto de pensamiento. Tras un repaso por los escasos ensayos sobre pornografía que se han escrito desde finales del siglo xx –entre los cuales no podía faltar el ya comentado de Román Gubern– propone interesarse en ensayos muy recientes que no solo renuevan la escritura del género ensayístico sino también la reflexión sobre la pornografía, proponiendo aproximaciones de tipo filosófico y político muy originales, influenciadas por el feminismo, los estudios de género y *queer*, especialmente el trabajo de Paul B. Preciado, Gabriela Wiener o Eloy Fernández Porta, así como las tomas de posición de cineastas o actrices del porno español.

⁴ Dentro de las aclamadas series americanas de estos últimos años tenemos algunos ejemplos, como *Masters of Sex* (Michelle Ashford, Showtime, 2013, 4 temporadas, 46 episodios, 2013-2016), que ficcionalizaba la historia de William Masters y Virginia Johnson, reconocidos sexólogos, o *The Deuce* (George Pelecanos y David Simon, HBO, 1 temporada, 8 episodios, 2017- en producción), ambientada en la ciudad de Nueva York en los años setenta, en pleno despegue del cine pornográfico. El último episodio recrea el estreno de uno de los grandes hitos de ese cine: *Garganta profunda* (*Deep Throat*, Gerard Damiano, 1972).

De lleno en el *post-porno* se sitúan los dos siguientes artículos. En su texto, Txetxu Aguado analiza la combinación fílmica entre pornografía y feminismo a través de la producción de Erika Lust y apoyándose en particular sobre las teorías del *post-porno* y, dentro de ellas, de manera más particular, en las reflexiones de Paul B. Preciado. Se trata de mostrar cómo la cineasta afincada en Barcelona logra elaborar imágenes del cuerpo y de su dimensión sexual-emocional novedosas dentro de lo que se ha venido en llamar porno feminista. Claire Laguian, por su parte, se interesa por la poesía lesbiana y *queer* española del siglo XXI y por los ataques que esta realiza a las convenciones poéticas y de género. Con perspectivas de *Queer* y *Gender Studies*, se analizan las modalidades poéticas de rehabilitación de las voces lesbianas eróticas en genealogías literarias ocultadas por las normas heteropatriarcales. También se remite a la expresión poética de sexualidades transgresoras en la línea de estos movimientos *posporno*, *queer* y *pornoterrorista*.

Paola Bellomi y Amélie Florenchie analizan la obra de narradoras españolas poniendo al descubierto sus mecanismos de ruptura y/o de conservación de la norma. La primera estudia en ese sentido la obra de Silvia C. Carpallo, valiéndose para ello tanto de la teorización del discurso narrativo de Vladimir Propp como de la perspectiva *queer* de la escuela italiana actual y, en particular, de las propuestas de los filósofos Michela Marzano y Lorenzo Bernini, en línea con J. Butler, A. Cavarero y M. Foucault, lo que supone, más allá del cuestionamiento del discurso vehiculado por la obra de la autora estudiada, una reflexión sobre las categorías de pensamiento que la literatura erótica española contemporánea está defendiendo. En cuanto a Amélie Florenchie, propone analizar las características del género del *soft-porn* o narrativa sentimental pornoerótica española actual a partir de cuatro novelas y del estudio de *Cincuenta sombras de Grey* de E. L. James por Eva Illouz. Así se plantea la cuestión de la emancipación femenina a través de una sexualidad "liberada", frente a representaciones que refuerzan los estereotipos de género, la dominación masculina, a veces hasta los extremos de la violencia de género.

Aborda asimismo el género novelístico el artículo de Blanca Riestra, al analizar la evolución de la representación del sexo en las sociedades digitales a través del estudio de una ficción centrada en los amores incestuosos y perversos de Fabián y su hermana gemela Eva: *Subsuelo*, de Marcelo Luján (2015). Las prácticas del *sexting* y del *sex-tape*, banalizadas por el cruce de pornografía y digitalización, se vuelven más importantes que los propios actos sexuales, se convierten en objetos de deseo y, sobre todo, en instrumentos de poder. Aporta así Riestra un ejemplo de circulación de imágenes pornográficas que se vincula con la revolución vivida por la industria pornográfica, la cual será tratada en el artículo firmado por Marta Álvarez y Laureano Montero. Los dos investigadores parten de la supuesta pornografización a la que ya hemos hecho referencia y de una modalidad cinematográfica en particular, el *hardcore crossover*, que desvía códigos del cine pornográfico *mainstream* hacia un tipo de cine diferente, a menudo de autor, para cuestionar su presencia en la producción española de la última década. Contrastan para ello lo que sería una retórica pornográfica con

un nutrido grupo de filmes de un cine “generalista” –producido y distribuido en circuitos más que menos normalizados– ofreciendo así algunas conclusiones sobre la representación del sexo en el cine español actual.

No podemos cerrar estas líneas sin dar las gracias a todas y todos los que han colaborado en la elaboración de este dossier. En su camino accidentado se han quedado interesantes trabajos, que, esperamos, podrán ver en otro momento la luz, y con ellos el análisis de tantas obras pornoeróticas que son otros tantos reflejos y reflexiones de las relaciones sensibles que no dejamos de establecer entre nosotras y nosotros, ya sea por contacto directo o con la intermediación del papel y la pantalla.

OBRAS CITADAS

- Aguilar, José (2012): *Las estrellas del destape y la Transición*. Madrid, T&B Editores.
- Alzieu, Pierre; Jammes, Robert; Lissorgues, Yvan (2000): *Poesía erótica del Siglo de Oro* [1975]. Barcelona, Crítica.
- Borghì, Rachele (2013): “Post-porn”, *Rue Descartes*, n.º 79, accesible en <<https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2013-3-page-29.htm>> [última visita 15.1.2018].
- Bourcier, Hélène (2005): “Postpornographie”. En Philippe Di Folco: *Dictionnaire de la pornographie*. París, PUF, pp. 378-379.
- Díaz Diocaretz, Miriam, y Zavala Zapata, Iris (eds.) (1992): *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular, siglos XI al XX*. Madrid, Ediciones Tuero.
- Dubois, François Ronan (2014): *Introduction aux Porn Studies*. Bruselas, Les Impressions Nouvelles.
- Fayanás, Edmundo (2015): “Alfonso XIII: negocio, porno y sexo”, *nuevatribuna.es*, 19 de enero, accesible en <<http://www.nuevatribuna.es/articulo/sociedad/alfonso-xiii-negocio-porno-y-sexo/20150119181815111421.html>> [última visita 15.1.2018].
- Fernández Rodríguez, Esther (2009): *Erotismo en el teatro del Siglo de Oro*. Newark, Juan de la Cuesta.
- Freixas, Ramón, y Bassa, Joan (1996): *Expediente ‘S’: softcore, explotación, cine ‘S’*. Barcelona, Futura.
- Garzón, Raquel (2003): “Los goces secretos del rey pornógrafo”, *Clarín*, 14 de junio; accesible en <<http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2003/06/14/u-00701.htm>> [última visita 15.1.2018].
- González Lejárraga, Antonio (2011): *La novela rosa*. Madrid, CSIC.
- Gubern, Román (1981): *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*. Barcelona, Península.
- (2005): *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Barcelona, Anagrama.
- Guereña, Jean-Louis (2013): *Les Espagnols et le sexe*. Rennes, PUR.
- Infantes, Víctor (1997): *Los territorios literarios de la historia del placer* [actas del I coloquio de erótica hispana, Montilla, Casa del Inca, 18-20, junio, 1993]. Madrid, Libertarias.
- Kearney, Patrick J. (1982): *A History of Erotic Literature*. Londres, Macmillan.
- Litvak, Lily (1979): *Erotismo fin de siglo*. Barcelona, Bosch.

- Llopis, Bienvenido, y Carmona, Luis Miguel (2009): *La censura franquista en el cine de papel*. Madrid, Cacitel.
- López Martínez, Pedro (2006): *La sonrisa vertical: una aproximación crítica a la novela erótica española (1977-2002)*. Universidad de Murcia, Servicio de publicaciones.
- López-Baralt, Luce, y Márquez de Villanueva, Francisco (1998): *Erotismo en las letras hispánicas*. México, Colegio de México.
- Martín, Adrienne L., y Díez, José Ignacio (eds.) (2009): *Venus venerada I y II*. Madrid, Editorial Complutense.
- Martin, Laurent (2003): "Jalons pour une histoire culturelle de la pornographie en Occident", *Le temps des Médias*, n.º 1, accesible en <<https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2003-1-page-10.htm#no53>> [última visita 15.1.2018].
- Montero, José Franciso, y Rodríguez Serrano, Aarón (coords.) (2017): *Porno, ven y mira*. Santander, Shangrila.
- Mulvey, Laura (1975): "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Screen*, vol. 16, n.º 3, pp. 6-18.
- Pavés, Gonzalo, y García Gómez, Francisco (coords.) (2017): "Sexo y erotismo en el cine", dossier, *Fotocinema*, n.º 15.
- Ponce, José María (2004): *El destape nacional*. Barcelona, Glénat.
- Reyes Cano, Rogelio (1989): *Poesía erótica de la Ilustración*. Sevilla, El carro de la nieve.
- Seguin Vergara, Jean-Claude (2015): "Deslizamientos progresivos del placer: del 'S' al 'X' en el cine español", *Área abierta*, vol. 15, n.º 3, pp. 69-84.
- Williams, Linda (1999): *Hardcore: Power, Pleasure and the "Frenzy of Visible"* [1989]. Berkeley, University of California Press.
- (ed.) (2004): *Porn Studies*. Durham, Duke University Press.
- Paveau, Anne-Marie (2011): *Le discours pornographique*. París, La Musardine.