

¿Por qué estoy a favor de la desesperada libertad de representación de gestos y actos sexuales hasta, precisamente, la representación, en detalle y en primer plano, del sexo? Tengo una explicación, que me conviene y me parece justa, y es ésta. En un momento de profunda crisis cultural (los últimos Años Sesenta), que ha hecho (y hace) pensar sin rodeos en el final de la cultura –y que, en efecto, se ha reducido, en concreto, al choque, a su modo grandioso, de dos subculturas, la de la burguesía y la de la impugnación de la misma– me pareció que la única realidad preservada fuese la del cuerpo

PIER PAOLO PASOLINI, *Tetis* (1973)

Santa Eulalia. Un pueblo cualquiera de la meseta castellana, una noche de fin de semana como cualquier otra. A altas horas, la velada agoniza en el bar de la localidad: mientras los hombres apuran sus últimas copas la omnipresente televisión difunde una película pornográfica... Esta secuencia de *Flores de otro mundo* (Icía Bollain, 1999) parece resumir de forma emblemática la creciente imbricación de la pornografía (audiovisual) en nuestro tejido social, un fenómeno sin duda harto significativo y característico de las transformaciones de este final de milenio cuyos contornos, no obstante, parecemos incapaces de delimitar. Indiscutible resulta, sin embargo, negar la multimillonaria dimensión económica del mismo. Como recientemente apuntara Joseph W. Slade, «las estimaciones sobre los beneficios de la pornografía han de tomarse siempre con cuidado, pero aun así resultan impresionantes y dignas de ser reseñadas, toda vez que ésta se nos aparece regida por la economía de forma tan implacable como cualquier otra actividad»¹. No vale la pena tal vez entrar en una guerra de cifras difícilmente consensuales, pero acerca de cuyo alcance global apenas cabe discrepar. Bastará subrayar, de acuerdo con fuentes recientes, cómo sólo en su epicentro californiano del Valle de San Fernando, la industria pornográfica audiovisual habría aumentado en 1999 su producción en un 25%, situándose ya el número de títulos *hardcore* comercializados anualmente en vídeo en los Estados Unidos en torno a los 10.000². Aunque no tan recientes, las cifras para España no dejan de ser –en proporción– igualmente espectaculares y si ya en 1990 el 20% de los vídeos alquilados durante los fines de semana eran de contenido pornográfico, representando aproximadamente el 25% de los beneficios mensuales y ayudando así significativamente a paliar la crisis del sector videográfico desencadenada por la aparición de las cadenas de televisión privadas, en 1993 el total del dinero gastado por los españoles en vídeos pornográficos rondaría los tres mil millones de pesetas... para convertirse nada menos que en nueve mil tan sólo tres años después³.

Pero más allá de las frías estadísticas, difícilmente cabría hallar un mejor indicador sobre este fenómeno que el creciente protagonismo adquirido por el cine pornográfico

1. Joseph W. Slade, «Pornography in the Late Nineties» (*Wide Angle*, vol. 19, nº 3), p. 3.

2. «Porn Pays», *Screen International* (nº 1226, 17-24 de septiembre de 1999), citando fuentes del diario británico *The Observer*.

3. José F. Beaumont, «El 20% de los vídeos que se alquilan en España los fines de semana tiene contenido pornográfico» (*El País*, 3 de julio de 1990), p. 25, citando estimaciones de la Federación Española de Videoclubes; Covadonga Fernández, «Vídeos porno» (*Panorama*, nº 102, 8 de mayo de 1989), pp. 86-89; Óscar Fontrodona, «Cómo me gusta el porno» (*Ajoblanco*, nº 72, marzo de 1995), pp. 48-49; Agencia EFE, «Los españoles gastan más de 9000 millones anuales en vídeos porno» (*El País*, 24 de junio de 1996), p. 39, recogiendo datos de un estudio llevado a cabo por la distribuidora de vídeos pornográficos International Film Group.

fuera de su *ghetto* tradicional. Desde el cine *mainstream*, títulos como *El caso de Larry Flynt* (Milos Forman, 1996), *Boogie Nights* (Paul Thomas Anderson, 1997), *Orgazmo* (Trey Parker, 1997) o *The Pornographer* (Doug Atchinson, 1999) retoman –en clave bien distinta– la preocupación que antaño evidenciaran *Hardcore* (Paul Schrader, 1978) o la insólita *Variety* (Bette Gordon, 1983). Pero, sobre todo, la innegable popularidad de las estrellas del cine X parece no sólo alimentar *biopics* como *Guardami* (Davide Ferrario, 1999) o la muy reciente biografía de los hermanos Mitchell, *Rated X* (2000), a cargo de Emilio Estevez (por no insistir en qué medida *Boogie Nights* se inspira o no en la figura de John Holmes), sino insólitos docudramas como *Sex: The Annabel Chong Story* (Gough Lewis y Grace Queek, 1999), aproximación a la *record-woman* mundial de *gang bangs* acogida con todo los honores en el Festival de Sundance. Y allí donde históricas *stars* como Tracy Lords o Brigitte Lahaie tardaron en hacerse un huequito en –por lo general– discretas producciones comerciales a raíz de su retirada del *hardcore*, Rocco Siffredi no es el único en haber traspasado cómodamente dicho umbral en *Romance* (Catherine Breillat, 1999): a los numerosos casos vividos en los platós internacionales cabría incluso añadir las dos fugaces intervenciones de sendas *pornostars* hispanas como María Bianco (*Los sin nombre*, Jaime Balagueró, 1999) y Sophie Evans (*París-Tombuctú*, Luis García Berlanga, 1999) en dos films de muy reciente producción...

Insólitamente, sin embargo, los nuevos perfiles de la producción audiovisual de carácter pornográfico apenas si han concitado el interés de los pujantes *cinema studios* de nuestro país. A diferencia de lo que viene sucediendo en la mayor parte de los países occidentales, en España poco o nada se ha avanzado en este sentido desde los trabajos pioneros de Juan Miguel Company, Julio Pérez Perucha y otros, aparecidos en tres sucesivos *dossiers* de la revista *Contracampo* (septiembre de

1979, febrero de 1980 y verano de 1984), o la jugosa aportación de Román Gubern en *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas* (1989). Sin pretensión alguna de exhaustividad, y reconociendo la existencia de algunos otros textos de interés (por lo general, recogidos y citados a lo largo de este monográfico), bien podría afirmarse que el estudio del cine pornográfico sigue siendo un territorio mínimamente transitado en nuestro país y, de manera particular, carente de una perspectiva crítica desde la atalaya que un siglo largo de cine nos ofrece ya. Relanzar esta discusión al fragor de la actualidad del *género* y, no menos, al socaire del espectacular desarrollo que han conocido los estudios sobre



Guardami (Davide Ferrario, 1999).

cine en España en esta última década es el modesto objetivo asumido por *Secuencias* en esta ocasión, reconociendo sin ambages que esta limitada selección de cuatro textos apenas si puede aspirar a otra cosa que a componer una apretada panorámica.



Orgazmo (Trey Parker, 1997).

«El cine pornográfico no es un tema sobre el que a tu madre le gustaría que escribieses», manifestaban hace ya un cuarto de siglo Kenneth Turan y Stephen F. Zito al inicio de su pionera e influyente investigación sobre los orígenes del género⁴. Afortunadamente, las cambiantes circunstancias han generado un entorno mucho más propicio a la hora de acometer este proyecto y han facilitado considerablemente su elaboración. Entre todos los amigos y colegas que aportaron su granito de arena a la preparación y materialización de este monográfico (y al margen, claro está, de los que finalmente aceptaron colaborar en el mismo con un texto), Vicente Sánchez-Biosca ocupa un lugar destacado por su insólita –pero bien grata– confianza. A Ruth Bradley, editora de *Wide Angle*, la excelente revista de estudios cinematográficos publicada por la Universidad de Ohio, cabe asimismo agradecer su autorización para reproducir en versión castellana el artículo de Susan Pointon.

Por último, y como quiera que se cumplen precisamente ahora veinticinco años de la brutal desaparición, en un oscuro rincón de la playa de Ostia y en circunstancias todavía no menos oscuras, de Pier Paolo Pasolini, íntegro artista e intelectual, tantas veces acusado de pornógrafo por los garantes de un *orden* contra el que él tenazmente se rebelaba, no nos ha parecido en modo alguno impropio dedicar este monográfico a su memoria. ■

4. Kenneth Turan y Stephen F. Zito, *Sinema. American Pornographic Films and the People Who Make Them* (Nueva York / Washington, Praeger Publishers, 1974), p. IX.