



LOS GUIONES DE LA SEXUALIDAD: ¿QUÉ REPRESENTA LA PORNOGRAFÍA?

ALAIN GIAMI, PHD

Directeur de recherche émérite à l'INSERM / Emeritus Research Professor at INSERM
Chair: Scientific Committee / World Association of Sexual Health /
Associate editor: "Sexologies : European Journal of Sexology and Sexual Health"

RESUMEN

Este ensayo se basa en las reflexiones iniciadas durante la década del '70. Propone un análisis de las películas porno y de la pornografía en términos de guiones (scripts) y de micro puntos (microdots). Está basado en los trabajos de Gagnon y Simon (1986) y de Stoller (1991). A partir del análisis de estos autores se discute los desarrollos recientes de la pornografía, tanto de las producciones visuales como de los estudios sobre la misma. Se observa que la construcción de los estudios sobre la temática (*porn studies*) proponen una nueva delimitación de un campo epistémico con una axiología implícita, lo que exigiría una imbricación del *episteme* y de la *doxa*. Se observa un cambio en la forma de narración, pasando de lo complejo a lo más condensado, tipo "micropuntos". Nos enfrentamos a una diversificación de la estética, a través de la cual la pornografía se hace más accesible a un público más amplio. Esto implica que, actualmente, es aún más urgente entender la complejidad del fenómeno porno y lo que está representado en el mismo.

PALABRAS CLAVE: Pornografía, *porn studies*, guiones sexuales, revolución sexual

ABSTRACT

This essay is grounded on reflections initiated during the 1970. It proposes an analysis of porn movies and pornography in general in terms of scripts and microdots, based on works of Gagnon & Simon, 1986) and Stoller, 1991). Recent works developed in the field of *porn studies* and porn materials are discussed from the earlier works. We note the construction of the field studies, which proposes a new delimitation of an epistemic field including implicit axiology and an imbrication of *episteme* and *doxa*. A relative decrease of the importance of long and detailed scripts and the increasing importance of microdots, i.e. more condensed forms of scripts is observed. We are confronted to a diversification of the esthetic through which pornography makes itself accessible to wider audiences. More work is necessary to understand the complexities of the porn phenomenon, and to describe what is represented in pornography and what pornography represents.

KEY WORDS: Pornography, *porn studies*, sexual scripts, Sexual revolutions

RESUME

Cet essai revient sur des réflexions menées au cours des années 1970 et portant sur une lecture du cinéma pornographique en termes de *script* (Gagnon et Simon) et de *micropoint* (Stoller). C'est à partir de ces analyses que sont discutés les récents développements des productions visuelles pornographiques et des études sur la pornographie. On observe ainsi la constitution du champ des *porn studies* qui propose une nouvelle délimitation d'un champ épistémique non dénué d'axiologie et intriqué avec la *doxa* de la pornographie. On observe un abandon relatif de formes narratives complexes au profit de formes plus condensées de narration sous forme de micropoints. On assiste à une diversification des formes sous lesquelles elle se rend accessible au public. Plus que jamais, il convient de continuer à s'interroger sur ce que représente la pornographie.

MOTS CLE: Pornographie, *porn studies*, sexual scripts, révolution sexuelle

¿ESTUDIANDO PORNOGRAFÍA?

El sentido común, la implicación personal y los valores morales y políticos personales están en el centro de la investigación sobre la pornografía, así como en la médula de la

investigación sobre la sexualidad¹. Muchos autores han destacado la influencia del sentido común y la imaginación en el pensamiento sobre la sexualidad que, como la contratransferencia del investigador adelantado por Georges Devereux, constituyen verdaderas cuestiones epistemológicas y no sólo accidentes relacionados con el trastorno del pensamiento. En "*Lecture des perversions. Histoire de leur appropriation médicale*", Georges Lanteri Laura mostró cómo las teorías científicas sobre las perversiones sexuales son "atrapadas" en las opiniones y recomendó que éstas mismas sean analizadas antes de cualquier esfuerzo teórico:

"El discurso científico es tanto el conocimiento (verdadero o presunto) de los fenómenos como el conocimiento de las opiniones (sociales) sobre esos mismos fenómenos. Pretender interesarse únicamente por el conocimiento de los fenómenos es adoptar de antemano una parte sobre el conocimiento de las opiniones, porque es admitir antes de cualquier examen que las opiniones se reducen a un conocimiento falso o imperfecto, destinado a desaparecer cuando se muestra el verdadero conocimiento... En materia de perversiones, no podemos olvidar que es la *Doxa* la que delimita el campo de los fenómenos cuya la *Epistemé* será tratada: La opinión indica el campo del comportamiento perverso, y el conocimiento a este respecto sigue dependiendo de la opinión, aunque cambie la extensión de este campo a lo largo del camino. Por eso, al estar atentos a las distinciones necesarias, debemos a la vez dilucidar cierto número de teorías psicopatológicas de las perversiones y comprender su relación con las representaciones sociales que ayudan a nuestra cultura a aceptar la existencia de perversiones y la presencia de pervertidos »².

Steven Marcus, un historiador norteamericano, analiza en detalle en "*The other Victorians - A study of sexuality and pornography in Mid-Nineteenth-Century England*", la autobiografía sexual de un "inglés anónimo" de finales del siglo XIX. La obra (con el prefacio en su momento de Michel Foucault), que durante mucho tiempo fue considerada "pornográfica" y constituye un verdadero estudio antropológico histórico de la sociedad victoriana, pone de relieve la proximidad y la similitud entre la actividad científica sobre la sexualidad y la pornografía.

"Dado que se trata de un estudio de las fantasías humanas, puede ser necesario comenzar recordando que las fantasías oficiales del siglo XIX se llamaban conocimiento científico. Utilizo el término "fantasía" en un sentido que no es ni

despectivo ni desaprobatorio, sino para describir las características de un pensamiento o una mente que se encuentran en los tratados científicos o médicos sobre la sexualidad humana en la Inglaterra del siglo XIX. Veremos cómo este modo de pensar se basa en una masa de afirmaciones sin apoyo, sin estudio y en gran parte inconscientes. Los procedimientos lógicos son incoherentes y parecen basarse en la asociación de ideas más que en procedimientos rigurosos y secuenciales; el enfoque empleado consiste principalmente en confirmar lo que ya está "desnudo" como creencia más que en adaptar estas creencias a un conocimiento nuevo y perturbador. Como veremos, el conocimiento científico comparte todas estas características con la propia pornografía. No hay duda de que la mayoría de la gente piensa de esta manera la mayor parte del tiempo, es decir, una parte significativa de nuestro pensamiento se expresa en forma de opiniones o afirmaciones; en otro contexto, dicho pensamiento tiene las características de lo que en las ciencias sociales se denomina "ideología". Además, ningún tema tiene la capacidad de la sexualidad para obtener respuestas preparadas como las que se encuentran en relación con la pornografía.³

Estas dos referencias, que muestran claramente cómo el trabajo científico sobre la sexualidad sigue apresado en su mayor parte en la malla de la opinión, las fantasías, la ideología y los valores de los investigadores y de la sociedad en general, siguen sirviendo de base para mis preguntas sobre el vago conjunto de la pornografía, por un lado, para mostrar cómo el pensamiento que intento desarrollar sobre la "pornografía" está inscrito en mi sistema de trabajo personal y científico y, por otro lado, para aplicar este mismo principio a las posiciones que condenan o celebran o simplemente estudian la "pornografía". Estos principios pueden aplicarse a la construcción de las definiciones mismas de "pornografía". En 1964, Potter Stewart, un juez del Tribunal Supremo de los Estados Unidos, declaró que no podía definir lo que era la pornografía, pero que la reconocía inmediatamente cuando la veía. ¿Es porque tiene una erección o porque le da asco?

Mi experiencia - así como mi lectura - me lleva a creer que el campo de estudio de lo que se llama "pornografía" no puede reducirse al análisis de unas pocas películas o imágenes sexualmente explícitas, y que debe incluir a los consumidores, los temas, los actores, las actrices y los productores, la historia del cine, la historia del derecho penal y la censura, la economía política, etc, todas estas dimensiones que hacen de la "pornografía" un verdadero dispositivo en el que los documentos (visuales, narrativos, sonoros) son inseparables de la

forma en que se ven. Pensar en la pornografía sería entonces inseparable de la pornografía misma.

¿QUÉ REPRESENTA LA PORNOGRAFÍA?

Esta pregunta debe entenderse en un doble sentido, teniendo en cuenta, por un lado, cómo se representa la pornografía como campo y, por otro lado, lo que es representado dentro de lo que se llama pornografía. Transponiendo las palabras de Michel Foucault sobre la clínica, se podría decir que la mirada sobre el porno debería ser capaz de "oír un lenguaje en el momento en que percibe un espectáculo"⁴. Por una parte, la "pornografía" es objeto de representaciones sumamente diversas por parte de los distintos investigadores y comentaristas que se han interesado por ella y que dan definiciones diferentes de ella, basadas en actitudes y opiniones también muy distintas. Los discursos que tratan de la pornografía, especialmente los teóricos, se sustentan en representaciones de "pornografía", sexualidad, vida, muerte, bien y mal, y relaciones de género. Michela Marzano y Ruwen Ogien no hablan de lo mismo cuando hablan de "pornografía". En otras palabras, se puede considerar que un discurso sobre la pornografía aporta al menos tantos conocimientos sobre el tema que habla de "pornografía" como sobre la propia "pornografía". Por otra parte, los materiales que representan situaciones extremadamente diversas suelen considerarse, sin ninguna diferenciación, como "pornografía". La representación explícita del acto conyugal más común (genital, heterosexual) se pone al mismo nivel que la representación de los actos violentos o las prácticas eróticas más raras. Y uno puede preguntarse si la pornografía representa algo más que la sexualidad, incluyendo relaciones sociales, económicas, relaciones con el cuerpo, con las enfermedades, con el poder, etc. Esta condensación del campo de la "pornografía" a la representación visual de actos sexuales explícitos ha llevado a algunos autores a establecer una equivalencia entre la pornografía y la sexualidad. Por lo tanto, es importante demostrar que la pornografía no se reduce a la sexualidad o a la actividad sexual y que es una representación socialmente elaborada e históricamente situada de la sexualidad cuyo significado y formas merecen ser descifrados. Además, la pornografía está vinculada a la sexualidad en el sentido de que, al representar situaciones consideradas como sexuales, puede, en algunos casos, repercutir en la actividad sexual o, al menos, en la imaginación de quienes la consumen. El consumo de pornografía en sí es una forma de actividad sexual. Desde esta perspectiva, hay dos teorías opuestas, la de la catarsis (la pornografía sirve principalmente para alimentar la actividad de fantasía que estimula la masturbación) y la del aprendizaje (es

una forma de educación sexual, que muestra al público "cómo hacerlo", que es de lo que trata la educación sexual formal. Desde esta perspectiva, no está del todo claro que las personas que están expuestas visualmente mientras realizan actos genitales estén realizando actividades sexuales en ese momento concreto.

Este trabajo parte de la premisa de que cualquier posición teórica en esta área - como en otras áreas, pero quizás un poco más en ésta - debe ser vista como una forma de racionalización de los prejuicios políticos, ideológicos o subjetivos que a menudo no se hacen explícitos. Las ideas de Lanteri Laura o Marcus que se aplicaron a la sexología y la psiquiatría como discursos académicos del siglo XIX todavía pueden utilizarse para comprender los conocimientos desarrollados hoy en día, ya que los paradigmas intelectuales han cambiado de actitudes sociales generalmente negativas hacia la pornografía a actitudes más neutrales que tratan de extirpar los puntos de vista que hacen de la pornografía una forma de exotismo⁵, y que apuntan a una comprensión ética o feminista y a un compromiso con los estudios de género⁶.

La cuestión es saber de qué manera estas posturas intelectuales y políticas contemporáneas que constituyen una nueva forma de *Epistemé* están articuladas e influenciadas por una *Doxa* que pre-construye los fenómenos incluso antes de haberlos observado o analizado.

MI IMPLICACIÓN PERSONAL

Llevo mucho tiempo mirando la pornografía: me divierte y constituye una especie de experiencia de ficción alucinada en la que algunas de mis fantasías se objetivan y adquieren una existencia independiente, toman forma, lo que a su vez da lugar a nuevas fantasías y me permite comprenderlas mejor. Esta experiencia despierta en mí, y en otras personas con las que he podido discutirla, reacciones tan diversas como el placer, la excitación, el asco, la indiferencia, el aburrimiento, la curiosidad o la vergüenza. La alternancia e intensidad de estas reacciones hace difícil hacer un esfuerzo sostenido para comprender racionalmente el fenómeno, y la labor de "distanciamiento" necesaria para cualquier esfuerzo de racionalización es muy difícil cuando se trata de la pornografía. Por lo tanto, esta experiencia no es disociable de mi experiencia de investigación, ni desde el punto de vista del enfoque de la pornografía que he tratado de desarrollar, ni desde el del medio académico en el que esta investigación tiene lugar, ni desde la propia historicidad del interés académico en la pornografía. Mi primera ponencia en un congreso internacional de psicoanálisis celebrado en

Milán en 1977 fue sobre el tema de la pornografía⁷. Este documento tuvo una acogida mixta, ya que algunos consideraron indigno hablar de pornografía en un foro de este tipo, mientras que otros estuvieron más atentos a la posibilidad de una lectura a distancia de imágenes y narraciones que aparentemente escandalizaban la moral común pero que podían aportar conocimientos y suscitar preguntas y controversias. Más allá de lo explícito del porno, lo implícito, lo latente o simplemente los significados ideológicos de las historias pornográficas no habían entrado aún en la moral, fuera de algunos círculos intelectuales cinéfilos, más o menos vinculados a los surrealistas y amantes de la literatura "menor" como Lo Duca o Jean-Jacques Pauvert, el editor de *Los 120 días de Sodoma* del Marqués de Sade. En ese momento, la academia no estaba muy interesada en estas cuestiones, al igual que no estaba muy interesada en la sexualidad fuera de la sexología moderna que acababa de surgir en las escuelas de medicina⁸.

Desde entonces, he trabajado regularmente en diferentes aspectos de la pornografía en un enfoque en el que he tratado de suspender mi juicio moral (condenando o celebrando la pornografía) y de objetivar el contenido y las formas en que se ve y se escucha. Así, pude trabajar en el cine pornográfico de los años 70, realizar un estudio sociológico sobre los consumidores de pornografía⁹ y analizar en detalle algunos elementos de la pornografía visual que representa a los amputados¹⁰. Gracias a esta experiencia, la Dirección General de Salud me pidió en 1994 que explorara la posibilidad de colaborar con los productores de pornografía para intentar poner los mensajes pornográficos -sexualmente explícitos- al servicio de la prevención del VIH, intentando erotizar el uso del preservativo, es decir, hacer de la colocación de un preservativo en el pene un acto erótico, en lugar de un acto sanitario y preventivo: un vasto programa que no conoció a su público hasta unos diez años más tarde¹¹

Fue con ocasión de un seminario sobre moralidad sexual organizado en el CNRS a principios de los años 2000 por Simone Bateman, que intenté conceptualizar mi enfoque de la pornografía, labor que retomo aquí situándola en la perspectiva de los trabajos desarrollados sobre este tema, en Francia y en otros países, durante los últimos diez años.

Este ensayo vuelve a las reflexiones iniciadas en los años 70 sobre una lectura del cine pornográfico en términos de guión y narrativa. Es sobre la base de estos análisis que se discuten los recientes avances en las producciones pornográficas visuales y los estudios sobre la pornografía. Observamos así la constitución del campo de los estudios sobre la pornografía,

que propone una nueva delimitación de un campo epistémico no desprovisto de axiología y entrelazado con la *Doxa* de la pornografía ¹².

LA EVOLUCIÓN DEL CONOCIMIENTO... Y DE LA PORNOGRAFÍA

La difusión de mensajes sexualmente explícitos designados como "pornografía" ha explotado literalmente en los últimos veinte años, gracias en particular al desarrollo de las nuevas tecnologías de la información y a las limitaciones de los dispositivos de censura.

Los conocimientos y su organización

La investigación en ciencias sociales sobre el tema también ha experimentado un desarrollo cuantitativo similar. Investigadores independientes, como Christophe Bier ¹³, han desarrollado análisis históricos, políticos y formales de este género artístico, elaborando un catálogo de más de 1800 películas "eróticas y pornográficas", al abrigo de las limitaciones ideológicas del mundo académico. El trabajo crítico y documental de Bier es considerable y constituye una herramienta de trabajo insustituible para todos los interesados en el cine pornográfico. Philippe di Folco ha construido un monumental diccionario de pornografía en el que se ha convocado a varios académicos junto con poetas y escritores ¹⁴. Los juristas están analizando en detalle las formas que toma la censura. El análisis de la censura está ciertamente subestimado porque desempeña un papel central en la decisión de lo que se debe mostrar ¹⁵, evocar o no. Patrick Baudry, por su parte, analizó imágenes y películas como coreografías de actos sexuales ¹⁶. Recordemos aquí la memoria de Ruwen Ogien que supo desempolvar brillantemente el moralismo dominante de las obras filosóficas sobre la pornografía ¹⁷.

A principios de la década de 2000, surgió una corriente de investigación internacional centrada en la pornografía. En 2004, Linda Williams publicó *Porn Studies*, que sentó las bases de un nuevo campo de investigación ¹⁸. Diez años más tarde, se publicó en el Reino Unido una revista dedicada exclusivamente a estas investigaciones, *Porn studies* ¹⁹. Los estudios sobre la pornografía (como los estudios de género) es ahora un campo de estudio multidisciplinario, controversial como puede ser, ha ganado legitimidad académica a través del Canal y del Atlántico. Los "estudios sobre la pornografía" también se están desarrollando en Francia bajo el impulso de algunos investigadores académicos como François-Ronan Dubois ²⁰, Émilie Landais, Marie-Anne Paveau, François Pérea, Mathieu Trachman y Florian Vörös. Este último coordinó un libro en el que se presentan las principales obras de los estudios sobre el porno en los Estados Unidos y el Reino Unido (Vörös, 2015, op.cit.). Marie-

Anne Paveau y François Pérea coordinaron un número temático de la revista de lingüística *Questions de communication*. En ambas publicaciones, estos autores trataron de aclarar los contornos de los estudios pornográficos a la francesa, considerando que no todos los trabajos desarrollados en Francia se inscriben necesariamente en este campo (Paveau, Pérea, op. cit.).

En un artículo publicado en 2014, Émilie Landais cuenta la historia de la investigación en ciencias sociales y humanidades sobre el tema de la pornografía. Recuerda las contribuciones de toda una serie de autores que publicaron a partir de principios de los años ochenta, cuya obra está olvidada o se considera fuera del alcance de estos nuevos estudios sobre el porno. Basándose en un análisis cuantitativo de las bases de datos bibliográficas de las ciencias sociales, destaca un fuerte aumento del número de publicaciones sobre este tema en Francia. Entre los comienzos del decenio de 1970 y el año 2000, se publicaron en Francia entre dos y cinco estudios por año; a partir de esa fecha, durante el decenio de 2000, esta cifra se duplicó, llegando a unas veintisiete publicaciones en 2013²¹. Lamentablemente, no se dispone de estadísticas para comparar el volumen de publicaciones en los países de idioma inglés, en particular en los Estados Unidos, pero cabe señalar que el interés académico por la pornografía aumenta al mismo tiempo que la difusión de la pornografía en la esfera pública/privada. Los "porn studies" no son tan neutrales, distantes y "científicos" como podrían parecer a primera vista. El objetivo político explícito de dicha investigación no excluye ciertamente los gustos y disgustos personales de los investigadores, que así permanecen en el mismo barco que los demás investigadores. Mathieu Trachman recuerda, desde el principio de su estudio, su reciente trayectoria sexual personal que lo llevó a definirse como gay. Establece que su homosexualidad apareció como un recurso durante su trabajo de campo y considera que tener en cuenta la relación particular establecida durante la encuesta es el primer paso para entender el trabajo pornográfico²². A nivel internacional, el trabajo fundamental del psicoanalista Robert Stoller sobre la pornografía, por ejemplo, basado en observaciones de rodaje de películas, largas entrevistas con actores pornográficos de California y una asociación con un productor de cinema pornográfico, no se incluye en este análisis²³, mientras que Linda Williams, la reconocida fundadora de los "porn studies", reconoce la influencia que Stoller tuvo en ella. Del mismo modo, la obra de John Gagnon y William Simon, los dos sociólogos que inventaron el concepto de guión sexual (Simon, Gagnon, 1984) y lo aplicaron al estudio de la pornografía a principios del decenio de 1970, no están invitados a delimitar el campo de los "porn studies" . Estos autores - y otros - no

esperaron al auge de los « porn studies » para finalmente "hablar de pornografía, seriamente y libremente" ²⁴.

Los cambios en el mercado de la pornografía

Desde la llegada de los video-cassettes e Internet, los cines especializados que poblaban las calles de París, en los barrios de Pigalle, Place Clichy, Grands Boulevards o Les Halles han desaparecido literalmente. En Francia, la red de cines especializados pasó de 200 en 1975 a 136 en 1976 y a 72 en 1981 ²⁵. El porno se consume ahora en casa. Los pocos teatros pornográficos que quedan en grandes zonas urbanas como París, Lausana o Río de Janeiro se han convertido en lugares para el flirteo homosexual o la actividad sexual (heterosexual y homosexual) en público. La llegada de la pornografía a los hogares gracias a las nuevas tecnologías de la información ha dado así a las mujeres y los niños la oportunidad de acceder a documentos que, para ser vistos, solían requerir largos viajes a los barrios más calurosos donde no eran bienvenidos.

Este traslado de la pornografía del espacio público al privado no ha llevado, sin embargo, a la desaparición del porno en el espacio público. Los sex-shops ocupan ahora parte del espacio que antes ocupaban los cines en los barrios de la zona roja ²⁶. Estas tiendas distribuyen películas, revistas y novelas, material erótico (vibradores, lencería erótica, accesorios para el BDSM, sustancias estimulantes) y algunas incluso ofrecen "peep shows" y masajes eróticos en el lugar. La presencia de espectáculos en vivo y la oferta de masajes reduce la frontera entre la pornografía y la prostitución. En Inglaterra, las cabinas telefónicas estaban llenas de volantes que invitaban a todo tipo de actividades de masaje o sesiones de BDSM. En los últimos treinta años, hemos visto una diversificación de los medios y métodos de distribución de la pornografía, lo que ha llevado a algunos autores a hablar de la "pornificación" ²⁷ de la sociedad. La producción de pornografía se ha concentrado e industrializado. Se dice que los principales sitios web gratuitos y de pago para la producción y distribución de películas pornográficas, a los que se añaden, entre otras cosas, canales de televisión y estudios cinematográficos, están en manos de un único grupo multinacional construido por un ingeniero informático alemán, Fabian Thylmann, hasta su detención por fraude fiscal en 2012 ²⁸. La venta de "bajo el manto", que no ha desaparecido, aunque el manto haya cambiado de

forma y tamaño, desafía hoy en día la censura y las sanciones más extremas al hacer circular representaciones con niños, adultos y niños o humanos y animales.

LAS FORMAS DE LA PORNOGRAFÍA: ENTRE LOS GUIONES Y LOS MICROPUNTOS

Siguiendo la perspectiva de John Gagnon y William Simon, la pornografía puede verse como una colección de guiones culturales, guiones interpersonales y guiones subjetivos. Los guiones culturales son las guías institucionalizadas que existen en el registro de la vida colectiva. Indican las prescripciones narrativas de funciones específicas; permiten comprender que la entrada en una función, la realización de actos y la salida de la función son posibles para un sujeto y para otros, identificando el "quién" y el "qué" del pasado y del futuro sin los cuales el presente sigue siendo incierto y frágil. Estos escenarios implican distinciones entre lo bueno y lo malo, lo poderoso y lo dominado, lo cercano y lo lejano. El uso del concepto de guión en referencia a la sexualidad contiene otras dos dimensiones importantes. Una es una dimensión externa e interpersonal - el guión como la organización de convenciones compartidas que permiten a dos o más actores participar en un acto complejo que implica una dependencia mutua. La otra es la dimensión de la interioridad, del intra-psiquismo y motivaciones que producen excitación o al menos compromiso con la actividad²⁹.

Para comprender los recientes desarrollos contemporáneos en la pornografía visual, también es necesario considerar la deconstrucción de estructuras narrativas complejas y detalladas en formas estéticas que Stoller describió como micropuntos. Los micropuntos son narraciones muy condensadas, posiblemente reducidas a una sola imagen que contiene el potencial de estimular la excitación sexual³⁰.

Estos dos modelos teóricos de comprensión no implican necesariamente que hayamos pasado históricamente del guión a las imágenes, sino que existe una tendencia a condensar las narraciones hasta el punto de que se consideran inmediatamente explícitas y centradas en los genitales. Los micropuntos pornográficos (que siempre tienen por objeto provocar alguna forma de excitación erótica o de repugnancia) no proponen un despliegue según el esquema relativamente clásico de la narración o el relato³¹; una sola imagen puede evocar toda una serie de situaciones y revelar un contexto social e histórico. Esta particular narratividad diferencia los micropuntos pornográficos de la narratividad de las placas anatómicas, médicas o criminológicas que disocian la representación de los órganos genitales -en la medida de lo

possible- de su contexto cultural y material, tratando de crear el contexto clínico de la ausencia de contexto. Las dos nociones de guión y micropunto nos ayudarán a entender la evolución de la pornografía durante los años 70. Por lo tanto, hay dos tipos diferentes de evolución: las transformaciones de los guiones y el cambio de los guiones narrativos a los micropuntos³².

LOS AÑOS 70: EL CAMBIO DE LOS ESCENARIOS A LA PERMISIVIDAD ³³

Durante la década de 1970, este cine demostró ser muy fructífero. Estamos en la edad de oro del cine porno. Evolucionó en la elección de sus temas; pasamos de las películas de striptease y los documentales sobre el nudismo, al "porno blando" y finalmente al "hard-core" y otros "blue movies". La producción está en constante aumento. Entre 1968 y 1974, el número de películas en Francia que podían entrar en esta categoría se triplicó de 215 a 612. El número de cines "especializados" se cuadruplicó, y el número de espectadores aumentó de ocho a veinticuatro millones³⁴. La distribución de estas películas ha salido de los guetos de los teatros especializados en los "barrios calientes", los barrios de la prostitución, y en los distritos de París y los suburbios.

Estas evoluciones del cine pornográfico pueden ser pensadas de diferentes maneras. Podemos referirnos a los centímetros cuadrados de piel y cabello que cada vez más llenan el espacio de muchas películas (y constituyen un poderoso argumento publicitario). Al observador superficial le puede parecer obvio que la censura está retrocediendo y que uno se encuentra en la perspectiva de una "liberación sexual" que será aplaudida o denunciada, y estas relajaciones de la censura se consideran un elemento central de las revoluciones sexuales³⁵. Los críticos de cine son a menudo los defensores de esta tesis: "Estamos empezando a tratar al público como adultos" etc. La liberación de la censura se mide por los centímetros cuadrados de piel que se descubren, por la cantidad de "actos sexuales no simulados" que se ven en la pantalla.

El análisis narrativo en cuestión aquí, retoma el esquema de una fórmula general de cine actual propuesta por Lo Duca³⁶.

1. - Adagio: "Fase descriptiva de la narración, presentación de los personajes portadores del aura sexual. ("Sin embargo, como en las películas pornográficas todos los personajes llevan el "aura sexual", esta fase de la narración se utilizará para designar a los héroes, sujetos y objetos centrales de la lógica narrativa"). Un adagio es una indicación de movimiento entre el lento y el andante.

2. - Crescendo: "Los personajes asumen el lenguaje, si me atrevo a decirlo, por analogía u oposición, por extremos - simpatía o antipatía - con la intervención de factores externos y a veces internos. Los factores dramáticos que justifican los desarrollos eróticos están finalmente en su lugar. »

3. - Éxtasis: "La historia alcanza su clímax erótico a través del apareamiento, más o menos sugerido, más o menos legalizado, más o menos retraído si se trata de un coito irregular. El beso se hace íntimo, la alusiva humedad de los labios se hace con un maquillaje brillante, y la posición de los compañeros se aproxima a la horizontal. Sólo los "duros" desafian al amor y se quedan de pie. Hasta ahora, el espectador ha sido mantenido en suspense por un lado exhibicionista de la película: desnudarse fingiendo ser inocente, visiones de contactos, de miradas, etc. »

4. - Ágape: "El éxtasis se desvanece a medida que se prolonga, las escenas más atrevidas pueden tener lugar después del paroxismo que los vació antes de su intolerable y torpe virulencia al principio de la historia. El uso del desnudo se produce aquí (según las latitudes y las normas de censura), a menos que se haya utilizado para el crescendo. Pero el desnudo es una ostentación de la película erótica que el erotismo no siempre justifica, pero que sirve como cebo general. »

5. - Decrescendo: "Esta es la última fase de la historia. Es la conclusión, el final feliz si se quiere halagar al público, la ruptura o la muerte si hay una trama reprobable y "moral" que salvar. La muerte puede ser, además, utilizada como un complemento absoluto del éxtasis. »

El análisis de las películas pornográficas de los años 70, utilizando el cuadro de Lo Duca, desde el punto de vista de la estructura narrativa, nos permite identificar dos matrices de significado.

- La ficción pornográfica produce un cierto tipo de distorsión del espacio y el tiempo que pone en tela de juicio las modalidades de la dialéctica del deseo (tensión/relajación);
- La lógica de la narración lleva a la puesta en escena de la castración. Una vez domesticada, la sexualidad se convierte en el cemento de la pareja moderna.

La distorsión del tiempo que aparece en la narración pornográfica excluye, a primera vista, este cine del esquema propuesto por Lo Duca para todo el cine. La escena pornográfica propone un despliegue mucho más concentrado. Se llega directamente al Ágape. El Adagio, el Crescendo y el Éxtasis han sido eliminados. A veces, persiste un Adagio muy breve, que se

integra en los créditos de apertura y permite la contextualización. Desde el principio, percibimos la desnudez (una desnudez a veces adornada con varios fetiches), así como ciertas categorías de actos sexuales, lo que introduce un cambio con respecto a los escenarios tradicionales de relaciones sexuales descritos por Simon & Gagnon ³⁷ y el Ciclo de Respuesta Sexual Humana de Masters & Johnson ³⁸.

No se trata aquí de criticar el curso de los actos sexuales escenificados en películas pornográficas a la luz de un estándar cronométrico de deseo producido por los sexólogos. Busco entender el significado de esta disponibilidad sexual permanente. Evidentemente sigue siendo ficticio, ya que basta con ir entre bastidores de la producción para darse cuenta de las dificultades que se encuentran durante el rodaje, para mantener erguidos a los héroes masculinos, dificultades que se sortearon ya a principios de los años ochenta con la invención de las inyecciones intracavernosas de papaverina, y más tarde, a partir de 1998, del acceso a las drogas sexualmente activas y en particular a la IPPD5 (Viagra, Cialis, etc.). Esta representación de la disponibilidad sexual masculina permanente aparece muy ambigua. En primer lugar, esta forma de práctica sexual nunca es retenida o asumida por los protagonistas hasta el final de la historia. Es una práctica a la que el héroe es llevado a renunciar en un momento u otro, ya sea porque es objeto de un castigo, o porque el héroe regresa sabiamente al camino de la monogamia conyugal, disgustado de que sea de esta sexualidad errante. Por otro lado, la repetición desenfrenada de los actos sexuales deja de lado las grandes diferencias de intensidad. Se suprime el momento de insensibilidad a (casi) cualquier estimulación erótica (la fase de latencia) que sigue al paroxismo de la excitación y la justa descarga. ¿Sería el goce del porno tan incompleto y superficial que no perturba al individuo? Así, parece que el cuerpo no se ve afectado por las convulsiones de la secreción libidinal, limitándose ésta al sexo y a la emisión de semen, el punto culminante del espectáculo, como escribió el psicoanalista Jean-Michel Hirt, otro olvidado en los "porn studies"³⁹.

La limitación del placer a la zona del pene y a la eyaculación más o menos abundante es el hecho de que el sujeto masculino puede, en el escenario, dar prueba material de su placer, en esta producción visible de semen. Por otro lado, la mujer tiene otras posibilidades de simular el goce con todo su cuerpo y su voz; pero este espasmo está regulado mecánicamente por la descarga del hombre. El sexo del hombre parece hacer circular una corriente eléctrica en el cuerpo de la mujer. Esta energía produce los movimientos de goce. Tan pronto como se desconecta el sexo del hombre, los espasmos cesan. A los hombres, que en esa época constituyían la mayoría de los espectadores de películas pornográficas, se les ofrece así un

cierto modelo de placer estrictamente limitado al pene y que culmina con la eyaculación. El cuerpo masculino permanece encerrado en una armadura rígida que no le permite producir ningún movimiento. Además, al no sufrir ninguna alteración de la conciencia, el hombre sigue teniendo el control de la situación. Controla su placer tanto como el de la mujer. Tanto como el espectador, está saciado por el espectáculo del disfrute de la mujer. La limitación del placer a la zona del pene constituye la base topográfica de la disponibilidad sexual permanente. El cuerpo del hombre apenas es tocado por el placer, apenas es afectado por él. Unos años más tarde, el término "masculinidad hegemónica"⁴⁰ se utilizará como modelo de género para los hombres.

LAS LÓGICAS NARRATIVAS

La gran producción de películas consideradas pornográficas estrenadas en París durante los años 1970-1976 parece estar organizada en torno a dos tipos principales de estructura narrativa. Estos análisis se llevaron a cabo sobre la base del visionado de ciertas películas y de un análisis detallado de los breves escenarios presentados en el semanario *l'Officiel des Spectacles*. Este semanario era una de las pocas fuentes disponibles en ese momento para tener una idea de la producción pornográfica. Otras formas de catalogación eran más difíciles de acceder.

El reino del castigo

En primer lugar, encontramos un tipo de estructura que se basa en la ecuación tradicional del sistema de sexualidad occidental, a saber, la relación placer/culpa de la pareja. En las películas de esta categoría, la narración se desarrolla generalmente de la siguiente manera: el personaje "portador del aura sexual", es decir, el personaje central, el que parece "disfrutar más", el que transgrede los tabúes y las normas sociales de la sexualidad, el que pone en peligro a las parejas legalmente constituidas; al final de la película, este personaje, hombre o mujer, es objeto de un castigo que puede llegar hasta la muerte. Este castigo puede consistir en un accidente de coche, una ruptura con el ser querido, una pérdida de dinero que ponga en peligro la posición social, o incluso la prisión o una enfermedad grave y, finalmente, la muerte.

Este tipo de estructura narrativa era dominante en las llamadas películas blandas producidas alrededor de 1972, y era mucho más común en las películas españolas, italianas (muy connotadas por el vampirismo) y francesas, que en las alemanas y escandinavas, que ya eran

más higiénicas, habiendo integrado los valores de la salud sexual antes de su tiempo. Títulos como: *Sexualité spéciale* (español, vampiro), *Péché vénial* (italiano), *La masseuse perverse* encarnan este tipo de narración, que aparece de manera casi caricaturesca en una película de Frédéric Lansac: *Mes nuits avec... Alice, Pénélope, Arnold, Maud et Richard* (1975), que atrajo a más de 100.000 espectadores en Francia en esos años. Cuatro jóvenes mujeres disgustadas con la vida deciden reunirse en un castillo para cumplir todas sus fantasías sexuales insatisfechas y morir de placer (literalmente). Los que no deciden morir son ayudados en su tarea por otros. Y así sucesivamente, los cuatro morirán en el momento del orgasmo. Se puede hacer un paralelismo con *La grande bouffe*, una película franco-italiana de Marco Ferreri, que se estrenó al mismo tiempo en 1973. En esta película, se trata de cuatro hombres de mediana edad que deciden encerrarse en una casa y empezar a comer hasta que mueren.

Del castigo a la permisividad

La segunda categoría de películas que he observado muestra una actitud diferente hacia la sexualidad. La sexualidad ya no es objeto de desaprobación moral, como estaba implícito en la otra categoría anterior de películas. La sexualidad es ahora el pretexto para la intervención de los especialistas que llegan a un discurso que normaliza y "crea una nueva objetividad". El sexo en sí mismo ya no es un elemento peligroso para el orden social y para los que se dedican a él. Atrapado en una red específica, se convierte incluso en un factor importante para el desarrollo individual y la felicidad de la pareja, un elemento de salud sexual.

Por lo tanto, los escenarios han evolucionado. Por ejemplo, en *Chaleurs intimes* de madame Claude Pierson (1976): "Odette, decepcionada por su marido, lo deja para dedicarse a los experimentos más atrevidos. *L'Officiel des Spectacles* no nos da la sinopsis completa, porque después de que Odette "se permite las experiencias más atrevidas", vuelve al hogar marital para reanudar la convivencia con su marido. Las "audaces experiencias" que ella y su marido han tenido cada uno por su cuenta, enriquecen la experiencia de su pareja y les dan una nueva razón para estar juntos. Ahora están "vacunados" contra este tipo de cosas y su vida sexual está floreciendo gracias a sus experiencias. Este es el típico y estereotipado escenario de las películas pornográficas etiquetadas como "X" y producidas en Francia en 1976-1977.

El punto de partida es preferentemente una pareja joven, moderna y burguesa. Sólo una sombra en el cuadro, no conocen la "felicidad sexual" tan alabada por los sexólogos. Los

eventos los llevan a una separación. Cada uno, por su parte, experimentará las situaciones estereotipadas del porno (masturbación, homosexualidad femenina, triolismo y sodomía) que vuelven obsesivamente en todas las películas porno. Después de un tiempo, uno de ellos se harta. Se produce una crisis de identidad, lo que le hace darse cuenta de que una pareja estable es algo bueno. La película termina en una playa. Nuestros dos héroes están tomados de la mano. Una hermosa puesta de sol los ilumina a contraluz.

Clics y spots

Los acontecimientos más recientes han reducido la proporción de narraciones desarrolladas sobre los diferentes modelos que se podían ver en el cine porno de los años 70. Escenarios más condensados basados en narraciones muy breves de unos pocos minutos, en un contexto que se ha desvanecido para representar actos sexuales calificados por el número, el espacio doblado y, finalmente, los detalles, según la nomenclatura construida por Catherine Millet en su libro *La vie sexuelle de Catherine M.* constituyen el grueso de la pornografía visual difundida en Internet y accesible en cualquier momento desde teléfonos móviles y otras tablets. La permanente disponibilidad sexual que se exhibe en la pornografía de los años sesenta se ha convertido en la del público, que puede así participar en cualquier momento en el espectáculo de su elección. Acceso inmediato a la pornografía que incluye sexo inmediato sin preliminares ni epílogo.

La reducción de los escenarios narrativos a micropuntos, es decir, la entrada inmediata en lo que solía ser la culminación del escenario, se desarrolla en paralelo con un modo de consumo que también tiene lugar en la inmediatez. Había que pensar en su estreno pornográfico para ir a un cine en un barrio de prostíbulos, proceso que podía llevar varias horas, para asistir a una película de autor con actores y actrices conocidos que aparecían en las revistas de cine. En la actualidad, se nos ofrecen multitud de spots que consisten en la culminación de la historia con la quasi abolición de elementos de contextualización y preliminares, y la entrada inmediata en el "calor de la acción". Esta reducción de los escenarios a micropuntos se lleva a cabo en paralelo con el modo de acceso a estas producciones. Todo lo que se necesita son unos pocos clics en tu smartphone, desde tu oficina, un taxi o tu sofá para acceder a ellos. Reducción del espectáculo y reducción del escenario de acceso al espectáculo. Se accede al lugar con un clic.

PERSPECTIVAS

En este ensayo he pretendido volver a los trabajos realizados a finales de los años 70, para reinterpretarlos a la luz de los trabajos recientes (*porn studies*) y en relación con la evolución de las propias producciones pornográficas actuales, pero también, en un movimiento inverso, cuestionar los estudios científicos y la pornografía contemporánea a la luz de los trabajos realizados anteriormente. He tratado de mostrar el paralelismo entre el desarrollo de los estudios sobre la pornografía (estudios sobre el porno) y el propio mercado de la pornografía, por un lado, y por otro, el paralelismo que se puede establecer entre la evolución de las formas estéticas del cine pornográfico y las formas de acceso y consumo del mismo. Así pues, pueden observarse dos tipos de fenómenos. En primer lugar, la transformación del tema de los guiones de un modelo represivo a un modelo permisivo marcado por la tolerancia hacia la exploración de la diversidad de las prácticas sexuales. Más recientemente, se ha producido un abandono gradual de los escenarios desarrollados e inscritos en una cierta secuencia de acontecimientos en favor de imágenes (micropuntos) que transmiten escenarios extremadamente condensados y reducidos al vértice de la narración en ausencia de una introducción y una conclusión. Esta evolución parece reflejar las transformaciones de los modos de consumo de la pornografía, desde el consumo en una tienda en un barrio de prostíbulos hasta el consumo inmediato gracias a unos pocos clics en el teléfono inteligente.

Sin embargo, no hay que dramatizar las cosas, la literatura erótica y pornográfica no ha desaparecido y todavía se pueden leer relatos largos, detallados y contextualizados en libros que siguen siendo leídos sólo por una mano y publicados por Esparbec ⁴¹, en particular, en las ediciones de la Musardine. El porno erótico (no las nociones contradictorias) sigue ahí y el aficionado informado y culto puede así alternar sus placeres pasando de los micropuntos de su smartphone a los escenarios detallados. También puede consultar las películas de época que se ofrecen en los principales sitios de pornografía industrial, antes de instalarse en su teclado y empezar a escribir su propia pornografía, o conectar su cámara y crear una película pornográfica de la que será el autor, el actor, el productor y probablemente uno de los raros espectadores. Más que nunca, la multitud y la diversidad de los espectáculos pornográficos ofrecidos a todos los públicos, dan lugar a una multitud de lenguajes sobre la sexualidad y nos obligan a seguir cuestionando lo que se representa en la pornografía.

- ¹ Devereux, G. (1980). *De l'angoisse à la méthode dans les sciences du comportement*. Paris: Flammarion.
- Irvine, J. (2014). Is sexuality research 'dirty work'? Institutionalized stigma in the production of sexual knowledge. *Sexualities*, 17(5/6), 632–656.
- Herdt, G., & Stoller, R. (1990). *Intimate communications - Erotics and the study of culture*. New York: Columbia University Press.
- Giami, A. (2009). La posture clinique dans la recherche en psychologie et en sciences humaines. In S. Ionescu & A. Blanchet (Eds.), *Méthodologie de la recherche en psychologie clinique* (pp. 33-52). Paris: PUF.
- Talese, G (2016). *The Voyeur's Motel*, New York, Grove Press.
- ² Lanteri Laura, G. (1979). *Lecture des perversions. Histoire de leur appropriation médicale*. Paris: Masson, p. 15.
- ³ Marcus, S. (1964). *The other Victorians - A study of sexuality and pornography in Mid-Nineteenth-Century England*. New York: Basic Books, p. 1 (mi traducción).
- ⁴ Foucault, M. (1963). *Naissance de la clinique*. Paris, Presses universitaires de France.
- ⁵ Trachman, M. (2012). *Le travail pornographique : enquête sur la production de fantasmes*, Paris, Éd. La Découverte.
- ⁶ Paveau, M-A, Perea, F. (2014). An Object of Discourse for Studies of Pornography, *Questions de communication* [En ligne], 26 | 2014, mis en ligne le 31 décembre 2014, consulté le 11 mai 2015. URL : <http://questionsdecommunication.revues.org/9495>.
- Vörös, F. (dir.) (2015). *Cultures pornographiques. Anthologie des porn studies*. Paris, Amsterdam
- ⁷ Giami, A. (1977, Décembre). *Cinéma et sexualité : le discours de la répression*. Communication présentée au Congrès International de Psychanalyse (Milan)
- ⁸ Béjin, A. (1982). Crépuscule des psychanalystes, matin des sexologues. *Communications*, 35, 159-177.
- Giami, A., & de Colomby, P. (2001). Profession sexologue ? *Sociétés Contemporaines* (41-42), 41-63.
- ⁹ Giami, A., de Colomby, P., & groupe ACSF. (1997). La vie sexuelle des amateurs de pornographie. *Sexologies - Revue Européenne de Sexologie Médicale*, 6(22), 40-47
- ¹⁰ Giami, A. (2003). Pornographie et handicap. *Cités*, 15, 43-59.
- ¹¹ Giami, A. (1995). Le sida dans le porno : entre fiction et réalité. *Quel Corps?*(50), 200-213.
- Giami, A., de Colomby, P., & Paterson, F. (1995). Eroticizing condoms: Representations of sex and AIDS among sex workers of the porn industry and consumers of porn magazines in France. A preliminary study. In D. Friedrich & W. Heckmann (Eds.), *Aids in Europe-The behavioural aspect (Vol. Vol. 2: Risk behaviour and its determinants)*, pp. 235-246). Berlin : Sigma.
- ¹² La pornografía Gay es una categoría específica que aparece en diferentes canales de distribución. No se trata en este artículo. Sin embargo, Escouffier muestra desarrollos comparables entre estas diferentes formas de pornografía. Ver en este punto: J. Escouffier (2009) *Bigger Than Life. The History of Gay Porn Cinema from Beefcake to Hardcore*. New York, Running Press.
- ¹³ Bier, C. (2000). *Censure-moi - Histoire du classement X en France*, Paris, L'Esprit frappeur.
- Bier, C. (dir.) *Dictionnaire des films français pornographiques et érotiques*. Paris, Serious Publishing, 2011. -
- ¹⁴ Di Folco P., dir., (2005). *Dictionnaire de la pornographie suivi d'une galerie de noms et d'une galerie de mots*. Paris, Presses universitaires de France.
- ¹⁵ Léonhard, J. (2011). *Etude sur la pornographie pénallement prohibée*. Thèse de doctorat en Droit privé et Sciences criminelles. Sous la direction de [Bruno Py](#). Soutenue le 05-11-2011 à [Nancy 2](#), dans le cadre de [SJPEG - Ecole Doctorale Sciences Juridiques, Politique, Economiques et de Gestion](#), en partenariat avec CRDP - Centre de Recherche en Droit Privé - EA 1138 (laboratoire) . Pierrat, E. (2008). *Le Livre noir de la censure*, Paris, Le Seuil.
- ¹⁶ Baudry, P. *La pornographie et ses images*, Paris, Armand Colin, 1997.
- ¹⁷ Ogien, R. (2003). *Penser la pornographie*. Paris, Presses universitaires de France.
- ¹⁸ Williams, L. (2004) *Porn studies*. Durham, Duke University Press.
- ¹⁹ Attwood, F., Smith, C. (2014). Porn Studies: an introduction, *Porn Studies*, 1:1-2, 1-6
- ²⁰ Dubois F.-R., 2014, *Introduction aux Porn Studies*, Bruxelles, Éd. Les Impressions nouvelles

²¹ Landais, E. (2014). Porn studies et études de la pornographie en sciences humaines et sociales, *Questions de communication* [En ligne], 26 | 2014, on line el 31 de desembro 2016, consultado el 11 de Mayo 2015. URL : <http://questionsdecommunication.revues.org/9216>

²² Trachman, M. (2012). *Op.cit*

²³ Stoller, R. (1991). *Porn. Myths for the twentieth century*. New Haven: Yale University Press. Stoller, R. J., Levine, I.S. (1993). *Coming Attractions. The Making of an X-Rated Video*. New Haven: Yale University Press.

²⁴ Paveau, M.-A. (2014). *Le discours pornographique*. Paris, la Musardine.

²⁵ Philippe Chassaigne, *Les années 1970: Fin d'un monde et origine de notre modernité*, Armand Colin, 2012, p. 67 (citado in Wikipedia).

²⁶ Coulmont B. (2007). *Sex-shops. Une histoire française*, Paris, Dilecta.

²⁷ Forrester, K. (2016). Making sense of modern pornography. While the Internet has made porn ubiquitous, it has also thrown the industry into severe decline. *The New Yorker*, September 26, 20

²⁸ Buse, U. (2012). Harnessing the Internet. The German Porn King's Revolutionary Model. *Spiegel Online*, 20, Décembre, 2012.

²⁹ Gagnon J., Simon W. (1973). "Pornography : Social Scripts and Legal Dilemmas". In : *Sexual Conduct*. Chicago, Aldine, pp. 260-282. Simon, W., & Gagnon, J. (1986). Sexual scripts: Permanence and Change. *Archives of Sexual Behavior*, 15(2), 97-120

³⁰ Stoller, R. (1979). *Sexual Excitement: Dynamics of Erotic Life*, Pantheon, New York.

³¹ Plummer, K. (1994). *Telling sexual stories - Power, change and social worlds*. London: Routledge

³² El libro de Frédéric Tachou da otra interpretación de la evolución de los guiones y escenarios pornográficos al asociar la perspectiva marcusiana de desublimación represiva. Ver: Frédéric Tachou. *Y el sexo entró en la modernidad. La fotografía "obscena" y el cine pornográfico primitivo, en el origen de una leyenda*. París, Klincksieck, 2013.

³³ Esta parte del artículo fue escrita en 1977. He mantenido su estilo, que puede parecer "antiquado" o incluso "sin aiento" según algunos observadores del porno contemporáneo.

³⁴ Este recuento se estableció a partir de una reseña del semanario *l'Officiel des Spectacles* que incluía una sección sobre películas eróticas. Esta categoría desapareció en 1975 con la llegada de la clasificación X.

³⁵ Gianni, A., & Hekma, G. (Eds.). (2015). *Révolutions sexuelles*. Paris : la Musardine

³⁶ Lo Duca (1957). *L'érotisme au cinéma*, Paris, J.-J. Pauvert.

³⁷ Simon, W., Gagnon, J. (1986). *Op.cit*

³⁸ Masters, W., & Johnson, V. (1966). *Human sexual response*. Boston: Little Brown and C°.

³⁹ Hirt, J.-M. (1984). Le cinéma de la mise à nu. *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n° 29, p. 249-268.

⁴⁰ Connell, R. (2014) *Masculinités. Enjeux sociaux de l'hégémonie*, Paris, Éditions Amsterdam, 2014 (1° edición originale : 1995).

41 George Pailler (alias) Esparbec, fue un autoproclamado escritor pornográfico y prolífico autor de docenas de novelas pulp y pornográficas incluyendo "El Farmacéutico", murió a la edad de 87 años el 6 de julio de 2020. Este ensayo es un tributo a su memoria.