Lo sicalíptico en el audiovisual contemporáneo

Nuria Cancela

Profesor: Manuel Garín
Estética del Cine Contemporáneo
Máster Universitario Estudios de Cine y Audiovisual Contemporáneo
Primer trimestre
Curso 2019/2020
Universitat Pompeu Fabra
Facultad de Comunicació

Resumen

El trabajo en torno al adjetivo "sicalíptico" como aquel que abarca las representaciones eróticas y sexuales que aparecieron en el primer tercio del siglo XX en España, nos lleva a la reivindicación del mismo que sugiere Zubiaurre (2014) debido a la liberación sexual que supone, especialmente para las mujeres. Con una primera aproximación a este término, será interesante hacer un breve recorrido histórico de la representación audiovisual de la sexualidad en España para ver como esta reivindicación positiva de lo sicalíptico se puede dar en el audiovisual contemporáneo, destacando dos corrientes clave: el denominado "porno para mujeres" y la postpornografía.

Abstract

Work around "sicaliptic" as the adjective that includes the erotic and sexual representations appeared in the first third of the 20th century in Spain, lead us to the claim of the same that suggests Zubiaurre (2014), due to the supposed sexual release for women. With a first approach to this term, it will be interesting to take an historical tour through the audiovisual representation of sexuality in Spain, to see how this positive claim can be given in the contemporary audiovisual, distinguishing two currents: the "porn for women" and the post-pornography.

Palabras clave

Sicalíptico, pornografía, postpornografía, audiovisual, contemporáneo, Zubiaurre.

Keywords

Sicaliptic, pornography, post-pornography, audiovisual, contemporary, Zubiaurre.

Introducción: lo sicalíptico

En la actualidad el término sicalíptico aparece definido como “malicia sexual y picardía erótica”. El inicio y aparición del término probablemente se diese en una tertulia madrileña de intelectuales, intentando con él designar toda representación relacionada con lo erótico y lo pornográfico, siendo esta peregrina invención un síntoma “de la difícil e incómoda relación que España mantiene con la cultura erótica del primer tercio del siglo XX” (Zubiaurre, 2014, p. 17).

La sicalipsis representa esa “tercera España” de representaciones artísticas y de la cultura popular ligadas al imaginario erótico que surgen en el primer tercio del siglo XX. En ciertas representaciones se encuentran modelos de comportamiento alternativos junto a formas de liberación sexual y de la mujer que ofrecen un beneficio para las espectadoras femeninas y también para los espectadores con otras sexualidades anteriormente reprimidas, como la homosexual. Estas eran las mejores fuentes de sabiduría erótica y gratificación sexual, enseñando a disfrutar el sexo en vez de temerlo. “Muchos de estos materiales eróticos contribuyeron a mostrar, sin tapujos, el rostro femenino, y muchas veces feminista, así como la cara gay y retadoramente ambigua de ese primer tercio del siglo XX en España" (Zubiaurre, 2014, p. 15). Además, con estas representaciones que la iglesia repudiaba, se conseguía inevitablemente generar un debate nacional sobre sexo. Todo esto con influencias extranjeras, dado que por algún tiempo lo sexual y lo promiscuo únicamente se identificaba con lo foráneo y no con lo “castellano”, permitiendo tratar un elemento que estaba prohibido para la religión judeocristiana imperante: el placer sexual femenino.

Existen diversas manifestaciones de la sicalipsis en este periodo, siendo la novela la que más “empoderaba” a la mujer: mostraba su papel cada vez más visible junto a su liberación sexual y económica, se exploraba detenidamente la sexualidad femenina, se reconocía el derecho de las mujeres al placer erótico, se aceptaban las sexualidades no heteronormativas y se empezaban a atisbar referentes de destrucción del género; frente a una élite intelectual que defiende la castidad, la diferenciación radical de los sexos, la monogamia y la sexualidad femenina dirigida únicamente a la maternidad. El problema es que estos matices de apertura de mente de la novela, no se vieron tan reflejados en otras obras como las postales o el álbum fotográfico. Comienza a eliminarse el propósito artístico y solo se busca la estimulación del deseo sexual –como ocurre con la pornografía *mainstream* actual. Las mujeres en esta industria pasaban a convertirse en meros

elementos coleccionables por los hombres. De hecho, en la postal ilustrada solía representarse gestualmente el placer sexual femenino, pero en la fotografiada ya no tanto: "toleraban que la técnica fotográfica fragmentara sus cuerpos, seleccionara ciertas partes anatómicas en detrimento de otras e hiciese de sus órganos reproductores criaturas grotescas y monstruosamente dilatadas y agrandadas" (Zubiaurre, 2014, p. 157).

Esto nos lleva a la concepción fetichista y *voyeurista* de la mirada masculina mulveyana (Mulvey, 1988) donde el cuerpo de la mujer se dispone para el goce del hombre heterosexual, lógico por un hecho: la que crea a su antojo estas representaciones es la mirada masculina. Pero centrándonos en el audiovisual, objeto de este estudio, aparecen en los años 20 las primeras representaciones audiovisuales sicalípticas. Estas, encargadas por Alfonso XIII mediante el conde de Romanones a la productora Royal Films de los hermanos Baños, son obras audiovisuales destinadas únicamente al consumo del rey y su corte. Actualmente solo se conservan tres piezas de las entre cincuenta o sesenta creadas, conservadas por la Filmoteca de Valencia: *El confesor*, *El ministro* y *Consultorio de señoras*. Con la excitación sexual en primer término, estos cortometrajes protagonizados por prostitutas con cierto canon de belleza "rubensiano" muestran, en el primer caso, una cierta crítica satírica a la inmoralidad de la iglesia y el celibato incidiendo en lo morboso y lo picante (Sanz Ferreruela, 2003): se muestran las relaciones entre un sacerdote y mujeres que van a confesar. En el segundo caso, la excitación sexual albergará cierta crítica a la clase política: una mujer va a pedirle un favor a un ministro y este acepta a cambio de favores sexuales. En el último caso, una mujer y una hija van a una consulta de un médico y este se aprovecha de la primera.

Siguiendo la estela de las postales eróticas, estos cortometrajes no buscan tanto el placer femenino como la novela sicalíptica, pero son los antecedentes de la pornografía actual[1]. De este modo, este estudio tratará de comprobar en qué representaciones audiovisuales contemporáneas se refleja la sicalipsis con los valores positivos que encontró Zubiaurre en obras como la novela sicalíptica (2014): representación del placer femenino de modo que sea interesante para la espectadora femenina y representación también de otras sexualidades que borran la excesiva dicotomía entre géneros patente durante la mayor parte de la historia de España. Para ello se atenderán a tres elementos

[1] Existen autores (Arce, 2014) que onsideran que los cortometrajes pornográficos de los hermanos Baño más que antecedentes de un posible cine erótico y pornográfico son un epílogo de ilustraciones y fotografías licenciosas del siglo XIX, pero diferimos de esto: ya son representaciones audiovisuales con particularidades en su recepción y consumo.

clave en este concepto: la mujer espectadora[2], la mujer representada y la mujer creadora, partiendo de que es necesario reapropiarse de los medios pornográficos para poder autorrepresentarse y activar nuestros modelos sexuales y corporales (Rodríguez Suárez, 2017). Por supuesto, lo sicalíptico se entendió históricamente como toda representación sexual y no únicamente aquella que reflejase todos los valores positivos para la mujer, pero ahora –e incidiendo en su raíz etimológica, como será explicado a continuación– es interesante encontrar en qué manifestaciones audiovisuales contemporáneas sí se encuentran estos valores que Zubiaurre (2014) reivindica de ciertas obras sicalípticas[3].

De esta manera nos encontramos en diversas dimensiones de la estética a abordar, como son un modo de consumo, una relación con el placer y la modificación según la construcción del gusto –y de lo moralmente permitido en una época determinada–, intentando tratar transversalmente estos conceptos[4]. Para ello, se partirá de una reivindicación de la terminología sicalíptica –en tanto estamos dentro de un estudio del adjetivo– para hacer un breve recorrido histórico de la sexualidad femenina y su representación –o no– en el audiovisual español desde los hermanos Baño para comprobar en qué manifestaciones contemporáneas podemos encontrar esta sicalipsis reivindicativa. Para ello, e incidiendo en el estado de la cuestión, abordaremos estudios que desde el feminismo traten esta temática en diversos momentos de España, para ofrecer de manera condensada un nuevo enfoque de estudio: la reivindicación positiva del término de Zubiaurre en distintos momentos del audiovisual sexual español, basándonos en que: "sicalipsis y modernidad, dos términos, dos realidades que se necesitan mutuamente (…) parece claro que si algo demuestra el estudio del erotismo vernáculo y finisecular es que resulta imposible entender la modernidad, en el contexto de las culturas ibéricas, sin hacer referencia a la sicalipsis, y viceversa" (Zubiaurre, 2014, p. 398).

[2] Siendo importante reconocer su existencia, dado que las mujeres que consumen porno pueden ser identificadas precisamente como mujeres consumidoras activas de deseo (Mantecón, 2008), algo que históricamente ha sido oculto.

[3] De este modo sería interesante terminológicamente en lo contemporáneo denominar "sicalíptico" a todo aquello que cumpla estos valores incidiendo además en su raíz etimológica. Pero como históricamente lo sicalíptico ha hecho referencia a toda representación sexual y erótica, nos referiremos a lo largo de este estudio a la "sicalipsis reivindicativa" o a los "valores reivindicativos de la sicalipsis" para buscar precisamente dónde se encuentra estos elementos reivindicada por la autora, dado que partimos de la premisa que la sicalipsis sin estos valores la encontramos de partida en la pornografía *mainstream*.

[4] Incidiendo en que no solo importa lo representado, sino la industria que esto trae detrás y que con su poder genera representaciones (Recio Oliver, 2019).

Reivindicación terminológica: placer háptico femenino

Lo sicalíptico ha sido reducido al primer tercio del siglo XX en España, tomando para las demás representaciones de la sexualidad el término pornográfico, no circunscrito únicamente al estado español. Refiriéndonos etimológicamente a ambos conceptos, el primero hace referencia a "σῦκον", higo, y "ἄλειψις", frotamiento o acción de untar, es decir: excitación o frotamiento del higo. El segundo "nace de la unión del sustantivo "porne", que significa prostituta y del verbo "graphos" que se refiere al acto de escribir, representar o describir" (Rodríguez Suárez, 2017). Vemos así que el concepto de pornografía hace referencia a sus orígenes, cuando como en las representaciones de los hermanos Baños, las actrices eran prostitutas y tanto ellas mismas como su representación eran consideradas de forma negativa.

Conociendo que el lenguaje tiene capacidad de configurar la realidad, es importante mencionar que ciertas minorías se apropiaron de términos institucionales para mostrar su toma de conciencia y darle poder a términos con los que han sido discriminados e insultados: es el caso de lo *queer*, concebido en un primer momento como insulto y reivindicado en un segundo momento con seriedad desde la teoría *queer*. O también es el caso en España del término "transmaribollo" (García del Castillo, 2011). Se retoma un concepto anterior y se orienta con propósitos expansivos y políticos, como símbolo de resistencia y posibilidad de resignificación social, sin eliminar cierto componente teatralizado e hiperbólico de su redenominación (Butler, 2005).

Aplicado a los adjetivos que directamente nos conciernen, este estudio quiere plantear una idea: la reivindicación etimológicamente hablando del término sicalíptico, dado que hace referencia, explícitamente, al placer femenino. Mediante la metáfora del higo –claramente relacionado con la vagina–, se incide en su frotamiento, es decir, la forma en que la mayoría de las mujeres obtienen su clímax orgasmático: estimulando mediante el tacto su clítoris. Placer femenino tanto táctil como acuoso. Por ello, del mismo modo que ha sido de interés la reapropiación del término *queer*, sería interesante desde el feminismo la reapropiación de lo sicalíptico, eliminando su carácter inicialmente peyorativo para tratar en la actualidad de manera reivindicativa esas representaciones que eludan directamente al placer femenino. Además, Martínez Echagüe (2018) tratando las teorizaciones de Cristina Peri Rossi nos indica la potencialidad de la palabra para crear juegos de seducción y deseo, mostrando a su vez nuevas formas de definirnos, donde encajaría perfectamente este término de lo sicalíptico.

Casi como paréntesis en este ensayo, en este apartado terminológico es importante introducir otro debate para poder continuar este estudio: el de lo pornográfico y lo erótico, tomando el enfoque de que el primero incide en la explicitud de la genitalidad sexual y el segundo no, sin ligar irremediablemente lo "erótico" con lo "bueno" y "femenino" en tanto "enigmático" y "misterioso", como si el placer sexual de la mujer no pudiese ser explícito. En ocasiones, se entiende más bien el erotismo como una "pornografía distinguida" y el porno como "el erotismo del pobre", mostrando así la dicotomía bueno-malo según la explicitud sexual (Moia, 1980), además de asociar lo superficial y obsceno a lo pornográfico y lo íntimo a lo erótico (Schaufler, 2017). En este trabajo sobre adjetivos, vemos como unos se ponen en relación con otros: lo erótico con lo sublime, lo íntimo, lo oscuro, lo misterioso y lo pudoroso; mientras que lo pornográfico con lo obsceno, lo transparente y lo superficial. Lo que se debe rechazar, por supuesto, es ligar el placer femenino a solo uno de estos términos y criminalizar toda la pornografía como si en ella no existiesen diferencias. Del mismo modo que el placer femenino no se puede ligar únicamente a lo estético, el *soft-core* por no explicitar el sexo y enfocar los órganos genitales a diferencia del *hard-core* cuyo centro de interés es este (Virgen, 1997), no se debería ligar uno al deseo femenino *apriorísticamente.* Respecto a esto, resulta interesante que en el origen de la sicalipsis, lo obsceno no dependía de la mayor o menor desnudez, sino más bien de la identidad nacional de la piel mostrada (Zubiaurre, 2014), viendo ya un claro ejemplo de que lo obsceno depende y varía claramente según el contexto geográfico y temporal[5].

De lo decoroso y pudoroso a lo pornográfico

Iniciando el trayecto histórico que nos llevará a lo sicalíptico en lo contemporáneo, cabe destacar un hecho fundamental: este término se ve truncado históricamente por la llegada de la censura moral del franquismo regulada por la iglesia y el Estado, cambiando lo sicalíptico por lo **decoroso y lo pudoroso**. La obsesión sexual era uno de los centros focales de la censura española y también de muchos jóvenes sometidos a campañas de moralidad pública (Gubern & Font, 1975). Como nos indica Añover Díaz (1992), en la primera mitad del franquismo –algo que se alargará también a la segunda–, mediante cortes en guion y obra finalizada, se reprimía tanto el desnudo como el sexo. También serán reprimidos, incluyendo la etapa aperturista con García

[5] Cabe destacar que lo obsceno proviene tanto de "lo fuera en escena" como de lo "proveniente de o relativo a la basura" (Rodríguez Suárez, 2017).

Escudero como director del régimen censor, la prostitución, el divorcio, el adulterio, el aborto, las "perversiones sexuales" y los métodos anticonceptivos (Gubern & Font, 1975).

El punto de vista de la feminidad, sea como activa o seductora, es totalmente abnegado ya desde la visión de la feminidad en la que se instruía a las mujeres desde la Sección Femenina de la Falange: ellas deberán vivir de sueños e ilusiones. Solamente en el ritual amatorio tienen el poder de lanzar ciertas miradas a los hombres al comienzo. Ellas deben ser pasivas, cuidar al hombre y todos sus deseos, pero nunca se les instruye en sexualidad, sea del tipo que sea (Martín Gaite, 2017). De hecho, la expresión "hacer el amor" "tardó muchos años en tener la connotación de ayuntamiento carnal con que hoy en día es empleada. En los años cuarenta significaba iniciar un asedio, a veces descrito en términos de estrategia militar, para convencer a la elegida del interés especial que despertaba su persona" (Martín Gaite, 2017, p. 111).

Con el fin de la dictadura donde obviamente no existieron representaciones sicalípticas ni pornográficas, pasamos de lo decoroso a lo **liberado sexualmente (lo "destapado")**. Cesada la censura moral emergen las ganas de hacer y ver todo lo anteriormente reprimido. Desde la actualidad, Zubiaurre (2014) lo tiene claro: sicalipsis rima con elipsis, y el Eros posmoderno ignoró completamente sus inicios. De este modo, con la democracia surgieron fenómenos culturales como al movida o el destape "como lo hizo la Venus de Botticelli de su concha, prístinos y por primera vez" (Zubiaurre, 2014, p. 47). Pero eso sí, algo se repite: la fascinación por el exceso y la sexualidad. Surgen así estas películas de destape, caracterizadas por el género cómico con gran carga erótica, donde la mujer representada cobra vital importancia: ella es la mujer atractiva que abandera –falsamente– con su desnudo la liberación de la sociedad española, mientras él es el cómico que representa el estereotipo del hombre español de la época (Pascual Roldán, 2018). Existe una apertura por poder encontrar en la esfera pública lo sexual, pero ello no conlleva una apertura de valores ligado a las mujeres. El deseo femenino, seguía reprimido: la mujer creadora no encontraba los medios para crear, la mujer representada era sexualizada y fragmentada por la mirada femenina y de este modo la mujer espectadora continuaría sin ver reflejado un modelo de sexualidad con el que identificarse plenamente. Las feministas de esta época, en gran medida desde la revista *Vindicación feminista*, a pesar de seguir una postura pro-sex en su mayoría, criticarán por supuesto la imagen sexualizada de la mujer en el espacio público, la medicalización del

cuerpo de la misma y el uso de anticonceptivos y la sexualidad heteronormativa y coitocéntrica (Jareño, 2016).

Con diferentes reglamentos y normas, empieza aprobándose el desnudo en la trama, después se abole la censura previa y en 1979 se crea el calificativo S para dar por primera vez cabida a las obras cinematográficas que representan prácticas sexuales, mientras el cine pornográfico sigue prohibido (Arce, 2014). Será bajo la dirección de Pilar Miró cuando de la categoría S se pase a crear la X, , momento en el que ya pueden producirse y crearse libremente las películas pornográficas (Pascual Roldán, 2018). X como signo tachado de lo prohibido, lo incorrecto y lo explícito (Egaña, 2009). Entre 1983 y 1987 se generaron veinte películas pornográficas en formato cine, en un momento en que en EEUU se hacían alrededor de mil obras anuales en formato vídeo. En 1984 abren las salas X con más de 20 en España, pero con la llegada al videoclub de la importación masiva norteamericana, este negocio se estanca, estacándose así del mismo modo el porno español (Barea et al., 2001). La industria pornográfica española se caracteriza por tanto por lo precario de su estructura, que ahora encuentra crecimiento con los nuevos mercados en Internet, generando *star-system* donde las actrices como objetos sexuales tienen cabida[6].

Por tanto, será con la llegada de **lo pornográfico** cuando lo sicalíptico de los hermanos Baño encuentre su continuidad: creación de películas en la pornografía *mainstream* donde la excitación sexual, el desnudo y la sexualidad se encuentre en primer término, pero en esta no encontraremos lo sicalíptico reivindicativo. La manera en la que la pornografía trata de hacernos creer que es “lo natural” encaja como polo opuesto que se toca con la cinematografía del franquismo: su censura quería pasar precisamente con naturalidad, como si esa fuese la sexualidad “normal”, estando absolutamente reprimida. “El porno, en su ejercicio teórico-ideal impartido desde la mirada masculina -donde se deshumaniza a la mujer como un producto penetrable despojado de su individualidad- enseña, pero también normaliza-" (Recio Oliver, 2019, p. 47). Al parecer natural, no reparamos en su performatividad.

[6] Aun así es una idnsutria endeble sin marca de autor propia, tomando inspiración a la americana y europea y con géneros más tratados (Barea et al., 2001) que eluden claramente al placer masculino: el heterosexual –que puede contener relaciones lésbicas para la mirada masculina–, el BDMS –sin subversión de roles activo-pasivo–, el gay, el gonzo –grabado en plano subjetivo masculino– y el amateur.

Y lo que convierte en natural, será, precisamente, ideas patriarcales que como vimos, ya vienen de lejos: la dicotomía de géneros claramente marcada –con un sujeto masculino activo y viril y una mujer pasiva, enseñando cómo se debe ser hombre y cómo mujer – y el deseo de la mujer que solo encuentra sentido si es satisfaciendo al hombre. El falo organiza toda la narración, acabando precisamente esta con la eyaculación masculina en un plano denominado *money shot*. Las masculinidad aparece casi como bio-técnica en la que el hombre es una máquina sexual que debe satisfacer a la enigmática mujer, siguiendo ritmos frenéticos y con mecanicismo; mientras que la mujer es ese halo enigmático y pasivo (Morales, 2019). Estamos ante la necesidad de nuestra su/misión, en la que su-goce es nuestra-misión en ese sistema de erección/penetración/descarga (Moia, 1980).

De esta manera, recuperamos la tríada de partida: sin mujeres creadoras las mujeres representadas caen en estereotipos falaces, de manera que la espectadora femenina no encuentra representación de su placer, teniendo que recurrir al famoso término de la "mascarada". Gracias al paso de lo pornográfico de las salas a internet, este se democratizó y las mujeres pudieron acceder a él de manera diaria (Rodríguez Suárez, 2017) y ya no solo teniendo acceso una corte real; pero los modelos que encuentran en la pornografía *mainstream* no tienen las características sicalípticas reivindicativas que señalamos en las teorizaciones de Zubiaurre (2014). Verdaderamente la pornografía podría haber sido una herramienta subversiva mostrando lo censurado, pero no ocurrió así, con el precedente sexualizado del destape.

Lo pornográfico "para mujeres" y lo postpornográfico: sicalíptico contemporáneo

Como reacción a lo pornográfico *mainstream* y gracias al feminismo y la teoría *queer*, aparecen dos géneros donde las mujeres creadoras, representadas y espectadoras tienen cabida para su placer: **lo pornográfico "para mujeres" y lo postpornográfico**. El feminismo fue un movimiento en analizar pronto la pornografía[7], al interesarle la representación de la mujer y su sexualidad (Recio Oliver, 2019), con dos posturas: pro-censura y pro-sex siendo más relevante y aclamada la segunda en España –con teóricas como Raquel Osborne o Dolores Juliano, de las que actualmente sigue la estela autores

[7] Será en las II Jornadas Estatales de la Mujer en 1979 en Granada, cuando en este país se empiece a reflexionar desde el feminismo sobre la pornografía (Vila et al., 2005).

como Preciado[8] (Prada, 2012)–, debido al momento que se estaba viviendo con el destape: la libertad de expresión pasaba por la libertad política y también libertad sexual. Se buscaba el conocimiento de la sexualidad propio, huyendo de la medicalización del cuerpo femenino (Jareño, 2016). Lo interesante que reivindican diversas autoras será precisamente poder representar la sexualidad tomando los medios de representación, pasando de mostrar una mujer únicamente deseable, a una mujer que también desea (Schaufler, 2017).

De este modo, encontramos, en un primer momento, el "porno para mujeres", donde se busca precisamente desde dentro de la industria representar el placer femenino y ser así un nuevo modelo para la espectadora-mujer, tal como lo fueron las novelas sicalípticas en el primer tercio del siglo XX, moviéndonos tanto dentro de la industria como dentro de la performatividad de género teorizada por Butler (2010). El término en España es defendido por Erika Lust[9], el único referente fuerte en nuestro país, sueca pero con producción asentada en Barcelona[10]. Lo que busca es representar personajes femeninos diversos y creíbles, hombres modernos que respeten a las mujeres y relaciones siempre consentidas, huyendo de la romantización de la violación. Aparece el condón, la masturbación y el orgasmo femenino. La gestualidad de los actores puede hacernos patente la llegada al clímax, sin necesidad de los planos detalle de la genitalidad de los mismos (*mean shots)* (Romera, 2016).

El fin no es la eyaculación masculina: la predominancia de planos generales hacen entender que no solo importa el acto genital sino la sexualidad en su conjunto. Las mujeres están preocupadas por su propio placer y la masculinidad no se reduce al falo (Morales, 2019). Hay autores que, sin emplear el término, conectan el inicio de la sicalipsis con esta pornografía de Lust dado que con el empleo de planos generales se "retrotrae (…) a los inicios de la pornografía, en dónde la principal preocupación no era tanto filmar a la mujer como rodar el acto sexual" (Martín Sanz, 2018, p. 353). Encontramos así que la consecución del placer de ella llega primero que la de él, a pesar

[8] Los analistas más contemporáneos desde los *porn studies* en España han sido Gubern, Preciado y Bárbara Montes, que tratan la pornografía como un producto cultural y un sistema de representación (Rodríguez Suárez, 2017).
[9] En obras suyas como *Porno para mujeres* (Lust, 2008).
[10] Anteriormente en este país creó obras pornográficas Sandra Uve, solo con dos largometrajes pero sin gran repercusión y sin ser hasta la aparición de Lust cuando se acuñe el "porno para mujeres".

de que emplee planos de eyaculación masculina (*money-shots)* que son los que culminan la pornografía *mainstream* (Romera, 2016).

Aunque haya autoras que consideren que la mujer es tan visual como el hombre y por ello quiere consumir pornografía explícita (Prada, 2012), lo cierto es que la visión nos puede llevar a la sinestesia del tacto, que es aquel que proporciona el placer femenino. De hecho, la sexualidad de la mujer "se caracteriza por este goce ininterrumpido (fluido), al que cabría agregar todas las sensaciones del olfato, el gusto y el oído, sin los que no puede lograrse la acuidad sexual" (Moia, 1980, p. 88). De esta manera, será interesante mostrar ese placer propiamente sicalíptico de frotamiento de higos, del mismo modo que es interesante mostrar los cuerpos y la genitalidad extendida, desmarcada, abyecta y desbordada (Díaz Zepeda, 2018): cuerpos reales que no solo son penetrados, sino que expulsan fluidos mostrando expresiones femeninas y generadoras de multiplicidad, del mismo modo que un higo al ser manoseado. Flujos en el caso de esta fruta, morados, color del que se abandera el feminismo. Tacto que nos remite al placer obtenido por el clítoris, simbolizando su reconocimiento como la autodeterminación sexual de las mujeres (Jareño, 2016).

Por otra parte, pero esta vez incidiendo en lo sicalíptico reivindicativo de la **destrucción del género**, aparece la postpornografía, acuñada por Annie Sprinkle y que tiene distintos referentes en España. Este es un movimiento cercano al transfeminismo y a la teoría *queer*. Aunque atiende a las reivindicaciones feministas, caminan hacia la ruptura de géneros con lo que no solo reivindican el placer femenino, sino en representar en producciones independientes lo que ha sido concebido como lo "Otro": otros cuerpos, sexualidades y prácticas sexuales. Los que están a los márgenes cogen la cámara y representan aquello que ha estado marginado, dejando a un lado la simple producción de placer para tratarla pero teniendo en cuenta otros temas mientras la explicitud sexual se sitúe en primer término (Recio Oliver, 2019). Rompiendo en lo corporal las imposiciones de género, muestran que las zonas erógenas son infinitas y la plataforma sexo-corporal es más amplia que la representada en la pornografía *mainstream* (Milano, 2016). Se muestran cuerpos drag, cuerpos intersex, el BDMS como práctica consensuada y cambios de roles que inciden en lo construido del género, prácticas ecosexuales, representación del dildo, *fisting* y la posibilidad de que todo objeto o parte del cuerpo devenga en dildo. Frente a la sexualidad normalizadora que toma como paradigmáticas las prácticas heterocentradas y coitocéntricas surge el término de contrasexualidad, mostrando

aquellas prácticas que la historia ha ocultado, mostrando la sexualidad como artefacto y yendo más allá de lo natural del sexo (Milano, 2016), como con los juguetes anteriormente citados. Se busca, por tanto, una destrucción del género (Egaña, 2009), en la que muchas veces como reivindicación performática, la mujer representada y la creadora, coinciden.

Teniendo en cuenta que en este país debido a los cuarenta años de censura no será hasta los años 90 cuando feministas de manera organizada empiecen a hacer representaciones artísticas que cuestionen el cuerpo y la sexualidad, tratando temas como la reformulación de las identidades[11] (Vila, Navarrete, & Ruido, 2005), será en la contemporaneidad cuando aparezcan mujeres postpornógrafas. Como ejemplo tenemos a Lucía Egaña o a María Llopis, que junto a Águeda Bañón crea la web denominada *Girls Who Like Porno*, generando obras postpornográficas donde lo primordial no es excitar sexualmente aunque lo haga de todas formas (Prada, 2012). Hacen patente la multiplicidad de deseos y cuerpos que no deben categorizarse (Mantecón, 2008) y se destruirán mitos negativos como la sumisión sexual femenina, la virginidad o la masturbación. La postpornografía en ocasiones está fielmente ligada a el videoarte, y une reivindicación política con intención artística, incluyendo incluso cierta visión pedagógica (Barros, Eksztain, Inda, Makintach, & Moscona, 2016). Se llega a hablar de una porno-transgresión desde la estética como una estrategia en la postpornografía que desmonta el discurso pornográfico mostrando una corporalidad femenina real (Díaz Zepeda, 2018)[12].

Sobre estas dos formas pornográficas, existen tres "problemas" que se deben tener en cuenta relacionándolo con la sicalipsis: la crítica al "porno de mujeres", el acceso de la espectadora y el debate terminológico. Sobre la crítica al "porno de mujeres" existen autores que defienden que esta forma pornográfica mantiene estereotipos sin subversión,

[11] La obra de Erreakzioa-Reacción –Azucena Vieites y Estíbaliz Sádaba– y LSD son dos ejemplos de cómo las mujeres, en el caso español, plasmaron formas de vida ajenas a los valores heteronormativos. Su lucha es la disidencia a través del goce, la subversión y la perversidad de la trasgresión (Caballero Gálvez, 2011).

[12] La deriva futura de este elemento puede llevarnos a términos como el pornoterrorismo inaugurado por Diana J. Torres donde se busca el arte que impacte, debiendo ser el marginado el terrorista y los efectos deben ir a los censuradores (Prada, 2012); y el cyberfeminismo donde el ciborg se instaura como una completa destrucción del género y, por tanto, de las desigualdades derivadas del mismo –debate iniciado por Donna Haraway– (Bellido Gant, 2003). Esta corriente quizá no esté tan desarrollada en la pornografía española, pero es interesante mencionarla dado que toma precisamente las tecnologías de la contemporaneidad para la subversión de la concepción de sexualidad.

mostrando que la mujer tiene un placer diametralmente opuesto al hombre, únicamente representando a mujer blanca, heterosexual y de clase alta (Recio Oliver, 2019). O incluso que por ser "demasiado estético" se convierte en irreal y de este modo, en un mal referente (Martín Sanz, 2018). Lo cierto es que, aunque esto pueda ser así, son interesantes estas representaciones donde como en lo sicalíptico, lo sexual es lo principal y no tanto la reivindicación política y artística. Además, aunque autoras como Lust se muevan en el campo de la performatividad, reivindican el deseo de esa parte de la misma que había sido reprimido: el femenino. Las mujeres "que están produciendo piezas eróticas visuales para mujeres siguen desarrollando nuevos repertorios, bases de producción y distribución y públicos para sus obras" (Salaman, 1998, p. 220). Quizá podamos hablar de que el porno para mujeres cambia el punto de vista, mientras que la postpornografía representa lo diferente (Pedraz Poza & Ares, 2011), considerando ambas nociones importantes, teniendo en cuenta además los modos de producción: el "porno de mujeres" puede "destruir" la industria desde dentro, y la postpornografía generar reflexiones interesantes desde los márgenes.

Hablamos de "destruir la industria" en el sentido de combatir el verdadero problema de la industria pornográfica: la violencia a sus trabajadoras (Prada, 2012). De hecho, en toda la problemática de si el deseo de la mujer es ajeno al porno por no ser visual como la mirada masculina o si efectivamente nosotras también podemos disfrutar de esta representación, el trasfondo, como indica Martínez Echagüe (2018), será luchar por la representación de nuestro deseo dentro de relaciones igualitarias. De este modo, dentro de la industria no se podrá abogar por la postura neoliberal de que la propia elección nos hace libres, como pueden proponer personas como la afamada actriz Amarna Miller (Torres, 2018): debe existir una toma de conciencia del sistema estructural de violencia a las mujeres que se debe romper, tema de interesante mención pero que excede este artículo.

El siguiente de los "problemas" que nos encontramos es del régimen espectatorial: por una parte, a pesar del acceso más democrático gracias a internet, la mayor parte del "porno para mujeres" es de pago y por ello quizá las mujeres espectadoras se decidan por la gran cantidad de páginas pornográficas gratuitas. Por otra parte, el acceso a lo postpornográfico muchas veces se hace desde muestras itinerantes y festivales, y en el caso de la web *Girls Who Like Porno*, para encontrarla debe existir antes una toma de posición de querer llegar al conocimiento de estas prácticas.

El último “problema”, el terminológico, nos lleva que la denominación “para mujeres” elimina del posible visionado de esas obras a los hombres en un primer momento, pero debemos posicionarnos con la idea de que este “no excluir a los hombres de la audiencia, sino avisar que está pensado para un público femenino, que las imágenes se centran en el placer de las mujeres. Con esto, se hace énfasis, de paso, en que el otro porno excluía dicha intención" (Prada, 2012, p. 149). En cuanto al término “feminista”, debería analizarse en cada una de las representaciones mayoritarias, dado que en verdad el porno para mujeres podría ser feminista, aunque existan autoras que equiparen la postpornografía al porno-feminismo (Prada, 2012). De hecho, para evitar englobar como “feminista” toda representación, autores como Morales (2019) hablan de *porno girl-friendly*. Esto es equiparable, en la teoría fílmica feminista en España, al término *gynocine* de Barbara Zecchi, el cual precisamente engloba tanto las obras cinematográficas creadas por mujeres como aquellas en las que la mujer tiene un papel protagónico –aun siendo creadas por hombres–, es decir, todas las obras que inevitablemente sufren cierta discriminación en la sociedad patriarcal. La clave reside en que, aunque no sean feministas todas esas obras, sí que se debe hacer una lectura feminista de las mismas (Zecchi, 2013).

Conclusión

Los valores sicalípticos reivindicados por Zubiaurre (2014) como son la liberación sexual y la representación sexual del deseo femenino otorgando un nuevo modelo de sexualidad para la mujer espectadora se ven en lo contemporáneo con representaciones dentro del “porno de mujeres”. Otros valores como la destrucción de género y muestra de otras corporalidades se ven con la postpornografía, más cercana a lo “queer” –introduciendo una crítica política del mismo modo que ya existía en piezas como *El confesor*, de los hermanos Baños. Aunque en la primera sicalipsis el audiovisual no representase explícitamente estos valores, sí que lo hicieron otras formas artísticas como la novela o la postal ilustrada, de manera que cuando la tríada espectador-creador-representado dejó de ser gobernada por hombres como en el caso de las representaciones de los hermanos Baños y se permitió el acceso de las mujeres a los tres campos, aparecieron en el audiovisual contemporáneo estos elementos positivos ligados a la representación sexual explícita.

De esta manera, lo sicalíptico parece etimológicamente ligado las contemporáneas representaciones pornográficas “para mujeres” y postpornográficas, en tanto se incide

literal y figuradamente en el placer femenino, algo que buscan estas obras. Reapropiándonos del término del mismo modo que existió la reapropiación de lo *queer*, debido a esta raíz etimológica sería interesante volver a utilizar el término sicalipis en el contemporáneo, pero solo para aquellas representaciones sexuales que traten el placer femenino y las diversas sexualidades. Los problemas que emergen son, por supuesto, la mayor dificultad de acceso que tiene la espectadora femenina a estas nuevas formas pornográficas y la existencia de una gran industria *mainstream* que sigue perpetuando valores anticuados en lo femenino y que abusa de las mujeres en la industria. Combatiendo esto, será cuando la sicalipsis en lo contemporáneo pueda ser totalmente positiva. Siendo interesante la ampliación de este estudio en un futuro, una posible línea de investigación sería añadir el análisis fílmico feminista de obras concretas para sustentar el estudio con esa dimensión de la estética.

Bibliografía

Añover Díaz, R. (1992). *La política administrativa en el cine español y su vertiente censora* (Universidad Complutense de Madrid). Recuperado de https://eprints.ucm.es/2330/

Arce, J. (2014). Con «s» de sexo. Representaciones musicales en el cine erótico de la transición. *Quaderns de cine*, *9*, 97-105. Recuperado de http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4832652

Barea, J., Corrius, J., Fernández, D., Hernández, J., Sánchez, J., & Santacana, A. (2001). L'audiovisual «porno» espanyol. *Treballs de comunicació*, (16), 51-74. Recuperado de http://revistes.iec.cat/index.php/TC/article/view/5281

Barros, G., Eksztain, M., Inda, N., Makintach, A., & Moscona, S. (2016). Postporno, ¿polisexualidad? *Psicoanálisis*, *XXXVIII*, 41-52. Recuperado de http://www.psicoanalisisapdeba.org/wp-content/uploads/2016/09/Panel_2016_Barros_Ekszain_Inda_Makintach_Moscona.pdf

Bellido Gant, M. (2003). El cyberfeminismo: testimonios postmodernos del arte feminista. *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, (34), 133-143. https://doi.org/10.30827/caug.v34i0.8949

Butler, J. (2005). Acerca del término «queer». En *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y dicursivos del «sexo»* (pp. 313-339). Buenos Aires, Argentina.: Editorial Paidós.

Butler, J. (2010). *El Género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, España: Ediciones Paidós.

Caballero Gálvez, A. A. (2011). Hibridaciones de género en el videoarte español. En I. Bort, S. García Catalán, & M. Martín (Eds.), *IV Congreso Internacional sobre análisis fílmico. Nuevas tendencias e hibridaciones en los discursos audiovisuales en la cultura digital contemporánea* (pp. 767-780). https://doi.org/10.6035/978-84-87510-57-1.2011.63

Díaz Zepeda, A. (2018). "Porno-transgresión" y feminidades subversivas. *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, (18), 526-544. Recuperado de http://asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/1661/1417

Egaña, L. (2009). *La pornografía como tecnología de género*. 1-15. Recuperado de http://www.cmpa.es/datos/2351/LA_PORNOGRAFIA_COMO_TECNOLOGIA_DE_70.pdf

García del Castillo, A. (2011). Asalto al poder en el porno. Apropiación y empoderamiento en las narraciones postpornográficas. *ICONO 14. Revista de comunicación y tecnologías emergentes*, *9*(3), 361-377. Recuperado de https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=552556582016

Gubern, R., & Font, D. (1975). *Un cine para el cadalso: 40 años de censura cinematográfica en España*. Barcelona, España: Editorial Euros.

Jareño, C. (2016). Una democracia sexual: Destape , liberación sexual y feminismo: ¿Una combinación imposible? En M. Á. Naval & Z. Carandell (Eds.), *La transición sentimental. Literatura y cultura en España desde los años setenta* (pp. 179-198). Recuperado de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5854512

Lust, E. (2008). *Porno para mujeres*. Barcelona, España: Melusina.

Mantecón, M. (2008). Visiones de lo invisible: mujeres creando y girls who like porno. En Á. Cruzado & A. Ortíz del Zárate (Eds.), *Feminismos e interculturalidad. V Congreso Internacional AUDEM* (pp. 203-222). Recuperado de http://www.inmujer.gob.es/publicacioneselectronicas/documentacion/Documentos/DE0761.pdf

Martín Gaite, C. (2017). *Usos amorosos en la postguerra española* (18ª). Barcelona, España: Editorial Anagrama.

Martín Sanz, Á. (2018). Belleza e irrealidad en la nueva pornografía feminista: la imagen pornográfica de Erika Lust. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, *17*, 343-365. Recuperado de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6538535

Martínez Echagüe, M. I. (2018). Feminismo y deseo. *Estudios del ISHiR*, *21*, 17-23. Recuperado de http://revista.ishir-conicet.gov.ar/ojs/index.php/revistaISHIR

Milano, L. (2016). Visualidades insurgentes: una aproximación a las representaciones de las sexualidades y las corporalidades disidentes en la pospornografía. *TEXTURA - Revista de Educação e Letras*, *18*(38), 85-109. Recuperado de http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/2232

Moia, M. I. (1980). Mujer y pornografía. *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, (2), 83-93. Recuperado de https://ddd.uab.cat/pub/analisi/02112175n2/02112175n2p83.pdf

Morales, P. (2019). Configuraciones narrativas sobre sexualidad : el discurso sexual en el porno online y la mirada del espectador. *Encrucijadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales*, *17*(a1705), 1-27. Recuperado de http://www.encrucijadas.org/index.php/ojs/article/view/499

Mulvey, L. (1988). Placer visual y cine narrativo. En *Documentos de trabajo* (Vol. 1, pp. 1-22). Valencia, España: Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo.

Pascual Roldán, D. (2018). *Retórica visual en el cine de destape español* (Universitat Politècnica de València y Escola Politécnica Superior de Gandia). Recuperado de https://riunet.upv.es/handle/10251/116043

Pedraz Poza, S. A., & Ares, L. (2011). Sexo, poder y cine: Relaciones de poder y representaciones sexuales en los nuevos relatos pornográficos. *Revista ICONO14. Revista científica de Comunicación y Tecnologías emergentes*, *9*(3), 98. https://doi.org/10.7195/ri14.v9i3.59

Prada, N. (2012). Todas las caperucitas rojas se vuelven lobos en la práctica pospornográfica. *Cadernos Pagu*, (38), 129-158. https://doi.org/10.1590/s0104-83332012000100005

Recio Oliver, P. (2019). *Etéreo digital: una reflexión sobre el porno mainstream español* (Universitat Autònoma de Barcelona). Recuperado de https://ddd.uab.cat/record/213953

Rodríguez Suárez, M. (2017). Prácticas postporno en el Estado español. Políticas y estéticas de representación y acción (Vol. 102). https://doi.org/10.1002/ejsp.2570

Romera, L. (2016). El uso del money shot en el cine pornográfico de Erika Lust. En M. Blanco & R. San Segundo (Eds.), . *Investigación joven con perspectiva de género. Libro de Actas del I Congreso de jóvenes investigadorxs con perspectiva de género* (pp. 199-225). Recuperado de http://hdl.handle.net/10016/24081

Salaman, N. (1998). ¿Por qué no ha habido grandes pornógrafas? En K. Deepwell (Ed.), *Nueva crítica feminista de arte. Estrategias críticas* (pp. 211-221). Madrid, España: Ediciones Cátedra.

Sanz Ferreruela, F. (2003). «El confesor», de los hermanos Baños (1920): un singular tratamiento de lo religioso en el cine mudo español. *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, (18), 609-640. Recuperado de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=927223

Schaufler, L. (2017). Género y cibercultura: figuraciones de la intimidad y el erotismo. *Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Wolrds Congress*, 1-14. Florianópolis, Brasil.

Torres, A. (2018). *Análisis crítico del discurso sobre el feminismo posmoderno en redes sociales y su relación con el neoliberalismo: el caso de Amarna Miller* (Universitat Autònoma de Barcelona). Recuperado de https://hdl.handle.net/2072/334587

Vila, F., Navarrete, C., & Ruido, M.-. (2005). Trastornos para devenir: entre arte y políticas feministas y queer en el Estado Español. En J. Carrillo, I. Estella Noriega, & L. García Merus (Eds.), *Desacuerdos Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español. Cuaderno 2*. (pp. 158-187). Barcelona, España: Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa, Museu d'Art Contemporani de Barcelona y UNIA arteypensamiento.

Virgen, L. (1997). En picada. La mirada femenina en el cine erótico. *Revista de estudios de género: La ventana*, *1*(6), 266-274. https://doi.org/10.32870/lv.v1i6.329

Zecchi, B. (2013). *Gynocine: teoría de género, filmología y praxis cinematográfica* (B. Zecchi, Ed.). Zaragoza, España: Prensas de la Universidad de Zaragoza.

Zubiaurre, M. (2014). *Culturas del erotismo en España 1838-1939* (1ª). Madrid, España: Ediciones Cátedra.

.