

Cómo el sexo
ha limitado
la libertad
de expresión
y las artes

Obscenidad, erotismo, pornografía

Ignacio Fernández Sarasola



IGNACIO FERNÁNDEZ SARASOLA

OBSCENIDAD, EROTISMO, PORNOGRAFÍA

**Cómo el sexo ha limitado
la libertad de expresión
y las artes**

Marcial Pons Historia

2025

Ilustración de cubierta: hoja de parra para el molde de la figura del *David* de Miguel Ángel, yeso, probablemente de D. Brucciani & Co., Londres, c. 1857. Victoria and Albert Museum.

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© Ignacio Fernández Sarasola
© Marcial Pons, Ediciones de Historia, S. A.
Tamayo y Baus, 7 - 28004 Madrid
☎ 91 304 33 03
edicioneshistoria@marcialpons.es
ISBN: 978-84-19892-27-0
Depósito legal: M 20252-2025
Maquetación: Francisco Javier Rodríguez Albite
Cubierta: Ene Estudio Gráfico
Impreso en España, 2025

ÍNDICE

	<u>Pág.</u>
Introducción. ¿Se puede hablar públicamente sobre el sexo?	11
1. Un paseo por Holywell Street, la calle del vicio	23
2. La literatura popular: <i>dime novels</i> y <i>pulp magazines</i> , aventuras y sexo en papel barato.....	35
3. La literatura culta: Ulises y la tentación de Nausica.....	53
4. El teatro: sexo sobre el escenario	79
5. Las tiras cómicas y las biblias de Tijuana: obscenidad en viñetas...	101
6. Las historietas: la seducción del inocente.....	115
7. El cine (I): Hollywood o la nueva Babilonia.....	141
8. El cine (II): gargantas profundas y la industria del porno	159
9. La música: «All you need is sex...»	179
10. La escultura, la pintura y la fotografía: retratando el sexo.....	207
11. Las revistas pornográficas: nudismo naturista, <i>cheesecakes</i> y <i>bondage</i>	235
12. Radio, televisión y vídeo: cuando el sexo entra en los hogares	259
13. Videojuegos e internet: sexo a bits.....	299

14. Viceversa: cuando la libertad de expresión limita el sexo.....	335
15. Conclusiones (si son posibles): «no sabría definirlo, pero lo reconozco en cuanto lo veo...».....	361
Notas.....	373
Bibliografía citada.....	407
Índice onomástico	437

INTRODUCCIÓN

¿SE PUEDE HABLAR PÚBLICAMENTE SOBRE EL SEXO?

Las libertades de expresión y de creación artística —que deriva de la primera— se han visto siempre envueltas en complicadas lides, muchas de las cuales han sobrevivido hasta nuestros días. Basta contemplar los riesgos que entrañan la cultura de la cancelación, las restricciones impuestas por multinacionales propietarias de las redes sociales o la inflación de un Código Penal en el que la tutela de derechos e intereses legítimos se lleva a cabo, demasiado a menudo, a costa de restringir lo que podemos comunicar a nuestros prójimos.

Resulta indudable que sobre muchas de esas restricciones pesan condicionantes morales que acaban por traducirse en normas jurídicas. Y nada lo refleja mejor que el tema sexual. Junto con los libelos sediciosos, las blasfemias y los ataques contra el honor, las publicaciones de contenido libidinoso fueron las primeras en catalogarse como delictivas, conduciendo a una respuesta penal de una contundencia en ocasiones desmedida.

El sexo preocupaba porque hablar de él en términos que no resultasen socialmente aceptables para la época podía (supuestamente) corromper la moral y, por tanto, envilecer a un país. Así que los Gobiernos —a menudo espoleados por grupos cívicos, religiosos, y autoproclamados adalides de la moralidad— aprobaron leyes, decretos y ordenanzas que impedían difundir expresiones sexuales intolerables para los estándares sociales. No se podían publicar escritos sobre esos temas, pero tampoco exponer pinturas, esculturas ni fotografías que los mostrasen. Ni proyectar ciertas películas, ni ejecutar públicamente determinadas danzas, ni interpretar algunas melodías. El arte y la facultad de expresarse, en sus distintas manifestaciones, resultaron así estigmatizados y

severamente recortados en aras de una presunta decencia que acababa por infantilizar a la sociedad. Es más, incluso estudiar el erotismo resultaba tarea complicada: cuando en el primer tercio del siglo xx el doctor Eduard Fuchs redactó su seminal obra *History of Erotic Art* (Múnich, 1912-1926), sus volúmenes solo pudieron distribuirse entre un grupo reducido de estudiosos y bibliotecas privadas¹.

Esta reticencia para hablar y mostrar el sexo se mantendría durante centurias. De hecho, aunque con el tiempo tales restricciones han ido atenuándose de forma progresiva, todavía hoy siguen vigentes numerosas normas aprobadas hace medio siglo, y la exposición pública del sexo se mantiene en muchos países como tabú. En otros ha emergido una nueva moralidad que, aunque impulsada por aspiraciones legítimas, acaba por imponer restricciones a los contenidos sexuales que abocan una vez más a exigencias sobre qué se puede decir, qué se puede ver, qué se puede leer y qué se puede escuchar. Los mismos perros con distintos collares.

A menudo esta pulsión coactiva deriva de burdas simplificaciones, ausencia de datos o deficiencias metodológicas. Y entre esos defectos, uno de los primeros trae causa en la confusión terminológica. ¿Acaso todos los términos que se han utilizado —y todavía se emplean— para referirse a temáticas sexuales presentan el mismo significado? En absoluto. *Obscenidad*, *erotismo* y *pornografía* no son sinónimos². Es algo que resulta fácil de intuir, aunque no tanto de concretar, porque cuando se intentan diferenciar conceptualmente unos de otros emergen las dificultades. Y no se trata solo de un problema semántico presente en el lenguaje cotidiano, este mismo conflicto se traslada tanto a la jurisprudencia como a los estudios académicos, donde no ha sido posible obtener definiciones satisfactorias de aquellas categorías. Buena prueba de ello son las conocidas palabras del juez estadounidense Potter Stewart en una sentencia de 1964 en la que se dirimía la posibilidad de exhibir la película de Louis Malle, *The Lovers*. En la resolución afirmaba: «no sabría definir qué es pornografía, pero sí puedo identificarla cuando la veo»³. Tanta sinceridad no disipa el disparate de sus palabras. ¿Cómo podía determinar si una película era pornográfica, y por tanto ilegal según las leyes antiobscenidad del estado de Ohio, cuando ni siquiera era capaz de definir lo que era la pornografía, es decir, el hecho tipificado? ¿Sería igualmente concebible que se condenase a una persona por estupro y que el juez reconociese que no conseguía definir tal figura delictiva? O la ley de Ohio no era clara, o el juez Stewart no sabía interpretarla. *Tertium non datur*.

Así que no queda más remedio que intentar deslindar entre *obscenidad*, *erotismo* y *pornografía*. Por más difícil que pueda ser y por más insatisfactorio que resulte. Porque, más allá de una cuestión moral (que afecta sobre todo al concepto de obscenidad), de temática o de estética (que suele utilizarse para marcar las lindes entre pornografía y erotismo), la distinción entre estos conceptos entraña también consecuencias jurídicas que afectan a nuestra posibilidad de expresarnos, de crear arte y de usar medios de comunicación social. Y es precisamente esta la guía que yo utilizaré: la jurídica. No postulo que sea la única, ni quizás la que proporcione la mejor de las definiciones posibles. Del mismo modo que tampoco pretendo triunfar allá donde otros muchos han fracasado. Pero al menos bastará con proponer unas categorías que resulten funcionales para el propósito de este libro. Que no es otro que examinar cómo el sexo en sus diversas manifestaciones (obscenidad, erotismo y pornografía) se ha utilizado para restringir lo que decimos, creamos, vemos y oímos.

Los tres conceptos tienen en común (al menos en apariencia) su conexión con la sexualidad. Y en este sentido, sobre todo el erotismo es tan antiguo como la propia humanidad. Está presente en las representaciones rupestres de vulvas o de las voluptuosas figuras de Venus paleolíticas, cuya función cultural o religiosa todavía no resulta del todo diáfana. Y muchos siglos después se convirtió en argumento principal de algunas comedias griegas que han sobrevivido, como por supuesto *Lisístrata* de Aristófanes. Pero, una cosa es el origen de la representación artística de la sexualidad y otra bien distinta el nacimiento de conceptos específicos para designar el modo en que esa sexualidad se muestra al público. Y ahí es donde las diferencias entre una y otra categoría pueden resultar determinantes.

El concepto de *obscenidad* presenta ambigüedad incluso desde un punto de vista etimológico. No existe consenso sobre cuál es el origen del término. Algunos consideran que se halla en el sustantivo latino *caenum*, es decir, suciedad o cieno⁴. Otros, como el escritor británico David Herbert Richards Lawrence, cuyas obras literarias y pictóricas resultaron polémicas por su contenido sexual explícito, sostuvieron que el término, aunque derivado del latín, había nacido a partir de *ob-scenum*, o «fuera de escena», es decir, aquello que, por resultar ofensivo, debe mantenerse ajeno a la mirada del público en las representaciones teatrales. Para mayor confusión, en el primer diccionario etimológico publicado en España, a cargo del pensador republicano Roque Barcia, se interpretaba el término latino en sentido justamente

inverso: *obsceno* significaría precisamente lo que está «delante de la escena», refiriéndose a los histriones, que eran los primeros en aparecer en la representación teatral, de donde derivaría su conexión con aquello que resulta vergonzoso⁵.

La dificultad de definir lo que sea obsceno quedó clara en la Conferencia Internacional para la Supresión de la Circulación y Tráfico de Publicaciones Obscenas, organizada por la Liga de las Naciones en Génova en 1923. Solo los delegados de Polonia y Grecia defendieron que se consensuase una aclaración de qué era «obscenidad»; el resto de los países —con especial intensidad en el caso de Francia, Estados Unidos y el Reino Unido— advirtió de la dificultad para perfilar el sentido de aquella categoría, de modo que finalmente la convención optó por eludir el problema y evitar cualquier definición⁶.

Sea cual sea la procedencia etimológica real del término, a diferencia de los otros dos conceptos, presenta una doble característica: por una parte, asume una connotación negativa. Cuando se dice que algo es «obsceno» se adjetiva con sentido peyorativo. Porque la obscenidad nace también ligada a la prohibición, y por tanto es, de los tres, el concepto más ligado al mundo jurídico: las primeras leyes que coartaron la representación del sexo fueron denominadas precisamente como normas antiobscenidad. Pero, por otra parte, la obscenidad asume un carácter más genérico —ausente en erotismo y pornografía— que atiende a lo moralmente reprensible, tenga o no connotación sexual. Por ejemplo, cuando se dice de alguien que es «obscenamente rico»; referencia en la que el sentido sexual se halla ausente. De hecho, en nuestra actual edición del *Diccionario* de la RAE los sinónimos con los que se define el término (indecencia, deshonestidad, impudicia, impudor, inmoralidad, desvergüenza, descaro, desfachatez, procacidad...) no presentan un significado específicamente sexual. Precisamente por ello, en algunos países se trató de incluir como publicaciones obscenas no solo las de contenido lascivo, sino también las violentas, consideradas igualmente inadmisibles.

En su acepción más ligada a la sexualidad, la obscenidad no tiene por qué referirse a las relaciones carnales, sino que históricamente se ha vinculado a la simple representación o exhibición del cuerpo humano desnudo o con escasa indumentaria. Así, por ejemplo, los estudios médicos de anatomía carecían de intención erótica, y tampoco representaban necesariamente la sexualidad humana, pero durante decenios se reputaron como obscenos y, por tanto, prohibidos. Al mostrar genitales o pechos femeninos, se consideraba que necesariamente promovían la

libido y que, por tanto, debían estar vedados. Del mismo modo, los primeros estudios científicos sobre el control de natalidad se vieron sometidos a ese mismo estigma.

Como veremos en este libro, los principales intentos de definir la obscenidad corrieron a cargo de la jurisprudencia británica, primero, y estadounidense, después. El hecho de que esas tentativas se prolongasen durante más de un siglo demuestra hasta qué punto el concepto de *obscenidad* se resiste a ser definido. En todo caso, puede concluirse que se trata de un término con unas connotaciones que no tienen por qué ser necesariamente sexuales (lo que lo diferencia de erotismo y pornografía) pero que, cuando la asumen, hace referencia a una representación del sexo (actividad carnal) o de la sexualidad (el cuerpo humano) cuya exhibición pública resulta socialmente inadmisibile, según los estándares de una determinada comunidad en un momento dado.

A diferencia de la obscenidad, el erotismo y la pornografía siempre atienden a una intención sexual y concupiscente. El primero de ellos puede que no represente una escena sexual, y se circunscriba, por ejemplo, a un desnudo o a una imagen de un varón o de una mujer aislados y sin que se hallen siquiera autocomplaciéndose sexualmente. Pero estarán representados en una postura o con unas características destinadas a despertar la imaginación del espectador o lector, de modo que estimulen su libido. Esa es precisamente la diferencia entre una obra erótica y un producto científico: aunque las leyes hayan podido calificarlas igualmente como obscenas porque en ambas se muestren desnudos, las intenciones de sus creadores resultan distintas en uno y otro caso. Ciertamente ello supone entrar en el pantanoso terreno de la intencionalidad, pero se trata de un término ligado al mundo jurídico-penal (dolo) que puede trasladarse al ámbito del erotismo: si el objetivo del autor es crear una pieza con un fin de incitación sexual, puede considerarse que adquiere tintes eróticos. Eso la excluirá de una naturaleza científica (las obras científicas obviamente no buscan excitar sexualmente al destinatario), aunque no necesariamente de su connotación de obra artística: el artista puede pretender al mismo tiempo excitar y crear arte. Pero siempre que uno de sus objetivos sea el primero —promover la libido—, su producto podrá considerarse como erótico.

Esta intencionalidad se halla igualmente presente en los materiales pornográficos. En ellos, la principal duda estriba en dirimir qué los diferencia de los productos eróticos. Los criterios para deslindarlos han sido objeto de controversia, siendo el parámetro estético el más utilizado para fijar dónde acaba lo uno y empieza el otro: el erotismo entra-

ñaría un componente artístico ausente en la pornografía, que sería más un producto destinado al consumo y que buscaría la simple excitación sexual sin valor adicional alguno⁷. Resulta fácil comprender que ello nos enfrentaría al farragoso problema de qué es estético o artístico, y qué materiales carecen de esa consideración. Lo que aboca al subjetivismo.

Algo más de acierto puede hallarse en aquellas definiciones que atienden a una cuestión de «visibilidad». Frente al erotismo o *soft core*, la pornografía o *hard core* se caracterizaría por la exhibición explícita tanto genital como del acto sexual. Lo que en un plano visual (fotografía, pintura o cine) se traduciría en la presencia de primeros planos⁸. Incluso el cómo se muestren los órganos reproductores podría ser determinante para diferenciar erotismo de pornografía: aunque la afirmación pueda resultar pueril, lo cierto es que durante décadas la representación del vello púbico o de un pene erecto ha sido (y sigue siendo en algunos países como Japón) un criterio legalmente admitido para considerar que una imagen había excedido las lindes de lo erótico para adentrarse en el terreno de la pornografía.

Si bien es cierto que esta idea de «visibilidad» puede aportar mayor objetividad a la hora de trazar el límite entre erotismo y pornografía, en realidad no resulta del todo satisfactoria, puesto que ciñe la diferencia entre uno y otro género a una cuestión de enfoque y encuadre, o, lo que es lo mismo, a la intencionalidad del autor de mostrar más (pornografía) o menos (erotismo) explícitamente el acto carnal o los órganos sexuales. Y jurídicamente no parece suficiente.

Por todo ello, resultaría más sencillo marcar las lindes entre ambos conceptos considerando que en la pornografía, aparte de la intención de promover la libido, existe no solo exposición genital, sino también relaciones sexuales reales. Criterio que ha sido empleado en Japón y que presenta una objetividad ausente en muchas definiciones aportadas en Occidente.

Quizás sea en el mundo cinematográfico en el que esta diferencia resulte más evidente: en las películas pornográficas existe sexo oral, vaginal o anal, o prácticas onanistas, reales y mostradas al espectador; en las películas eróticas el sexo es simulado, y por tanto también se omite la exposición directa de los órganos genitales durante las escenas de sexo. De hecho, en ocasiones las películas de contenido sexual presentan dos versiones: la *hard core*, o pornográfica, y la *soft core*, o erótica. La transformación de la primera en la segunda resulta posible merced a ocultar los fotogramas en los que se muestra el sexo real. En este caso, las prác-

ticas sexuales son verdaderas, pero al no mostrarse directamente pierden uno de los dos componentes necesarios para poder hablar con propiedad de pornografía, a saber, la exposición directa.

La distinción entre erotismo (sexo simulado y sin exposición directa) y pornografía (sexo real con exposición directa) presenta bajo esta perspectiva un sentido jurídico importante. En la segunda, la injerencia en la libertad sexual resulta mucho mayor, y eso entraña consecuencias jurídicamente relevantes: desde exigencias de consentimiento más rigurosas (obviamente no es lo mismo para un actor o actriz comprometerse a simular sexo que a practicarlo de verdad), hasta la posibilidad de exigir medidas higiénicas y sanitarias innecesarias en obras eróticas. Ciertamente, cuando dos actores se besan, aunque sea de forma simulada, existe un contacto carnal, en el que esos mismos elementos están presentes: es necesario el consentimiento, y puede haber riesgos higiénico-sanitarios. Pero cuando se trata de relaciones sexuales reales y más intensas (que pueden entrañar penetración y eyaculación), la injerencia en la libertad sexual y en la integridad física resulta indudablemente mayor. Para ejemplificarlo, jurídicamente sería la diferencia entre un sopapo y una mutilación: ambos suponen delitos de agresión, pero la respuesta penal no resulta igual de intensa, porque la afectación a la integridad física es totalmente distinta en uno y otro caso.

Sea satisfactorio o no, ese será el criterio que presida este libro. Bajo este paradigma no podría considerarse que *El imperio de los sentidos* (Nagisa Ōshima, 1976) es una película erótica, porque presente una connotación artística y estética, y que *Garganta profunda* (Gerard Damiano, 1972), por el contrario, suponga un filme pornográfico por carecer de esos elementos. Desde un punto de vista puramente jurídico, en ambas cintas cinematográficas el sexo no es simulado, sino real, y por tanto son pornográficas. Quizás el problema estriba en que este último término ha adquirido un sentido peyorativo que resulta baladí, porque también una obra pornográfica puede ser artística, sin duda.

* * *

Examinar cómo la reticencia histórica a representar el sexo ha influido en la libertad de expresare, o incluso de hacerlo a través de la creación de obras de arte, supone una tarea hercúlea. Las artes son numerosas y muy variadas, por lo que la repercusión de la censura y restantes medidas limitadoras no es idéntica en cada una de ellas. Piénsese, por ejemplo, cómo en la literatura se rechaza ya la distinción entre

obras eróticas y pornográficas, aspecto que no se ha trasladado al ámbito de los medios audiovisuales, precisamente porque la visibilidad se ha convertido en un elemento cada vez más admitido para diferenciar uno y otro concepto. El distinto impacto que puede tener una u otra obra artística, el público al que va dirigida o la forma de acceder a ella también suponen aspectos que inciden de forma determinante en las limitaciones a las que pueda sujetarse. No es lo mismo un cuadro expuesto en una galería de arte —que cuenta con unos asistentes limitados— que una película de cine, una serie de televisión o una pieza musical, mucho más accesibles al público. E incluso «a cualquier público», incluidos menores de edad, que son sujetos vulnerables a los que debe dispensarse protección específica.

Pero, además, la anterior afirmación puede presentar numerosos matices derivados de condicionantes geográficos y temporales. Por ejemplo, en principio una escultura parece que tendrá una visibilidad menor que una película... pero ¿y si está ubicada en un parque urbano y transitan en torno a ella diariamente miles de personas, incluidos niños? Por su parte, desde un punto de vista temporal, lo que hoy puede suponer un recurso artístico menor, en su momento podía gozar de una popularidad enorme y llegar a un público más extenso. Piénsese en la ópera. En la actualidad se identifica con un producto que sustancialmente mueve a una elite social e intelectual (dejo al margen si en verdad es así o no), pero cuando Giuseppe Verdi estrenaba en el siglo XIX una ópera, el «gallinero» se llenaba de gente de clases menos pudientes, porque era una representación tan popular como puede serlo hoy el cine. El espectador no sería cuantitativa ni cualitativamente el mismo, y eso ha tenido históricamente incidencia en las medidas de limitación, como intentaré demostrar en esta obra.

Resulta imposible negar que este libro presenta limitaciones de las que soy consciente. Si se pretendiese una narración histórica y exhaustiva de las normas y actuaciones sociales que han interferido en todas y cada una de las manifestaciones artísticas, habría que recurrir a una colección de volúmenes. Por eso, ha resultado imprescindible asumir algunas acotaciones que, aunque creemos razonables, han de justificarse al lector que va a asumir el reto de leer el libro (espero que hasta el final).

En primer lugar, no todas las representaciones que han sido perseguidas por la legislación antiobscenidad se han tenido presentes. En particular, solo se ha atendido a las de connotación sexual, prescindiendo de otros contenidos como la violencia o el terror a los que, con escaso éxito, se intentó también aplicar dicha legislación. Por otra

parte, también se han excluido las expresiones y representaciones de atentados contra la libertad sexual, como pueden ser delitos de abusos sexuales, el estupro o la pornografía infantil. En todos ellos no se plantea, en realidad, un conflicto entre la libertad de expresión y la moralidad sexual. El trasfondo es otro: un quebranto sin paliativos de los derechos fundamentales a la integridad física y moral, así como a la libertad sexual, de sujetos concretos; quebranto que justifica sin ningún género de dudas que se limite la libertad de expresión para proteger tanto los referidos derechos, como otros igualmente conectados con ellos (intimididad y propia imagen). Así que, este libro versará solo sobre la representación de sexo consentido y entre adultos. Aunque también se mencionarán algunos casos en los que se presumieron lo uno y lo otro, y se demostró que no eran ciertos.

En lo que se refiere a las distintas formas de representar las relaciones carnales y los desnudos, quizás el lector eche en falta ciertas manifestaciones artísticas. Algunas de ellas, como la arquitectura, se han excluido por su menor conexión con el objeto de este libro. Lo que no quiere decir que no exista, sino simplemente que resulta más laxa. Por ejemplo, numerosas esculturas de iglesias y catedrales medievales presentan rasgos que podían ser catalogados de obscenos, sobre todo en la representación del infierno, casi siempre presente para aleccionar al pueblo mediante la iconografía, habida cuenta de los altísimos niveles de analfabetismo durante el Medievo en que fueron erigidas esas obras. Pero esas piezas —aunque integrantes de un conjunto arquitectónico y concebidas para él— pueden considerarse como esculturas, sometién-dolas a sus mismas características, y por tanto se han tratado como tales.

A pesar de que alguna manifestación artística pueda sentirse desplazada de este libro, en él nos detenemos en las diversas formas literarias (desde la literatura culta hasta la popular, incluyendo *dime novels*, *pulp magazines* y revistas), en el teatro, la pintura, la escultura, la fotografía, la música, la danza, la radio, el cine, la televisión, los vídeos domésticos (en sus diversos formatos), los videojuegos o internet. El espectro resulta bastante generoso, al menos para ver cómo cada forma específica (o medio) de expresarse ha sufrido restricciones particulares. a pesar de ser el sexo el motivo común para imponerlas.

Temporalmente, se ha descartado comenzar la singladura por épocas remotas, y el relato arranca en los siglos XVII y XVIII, por más que haya alguna referencia aislada a etapas previas. Existe una explicación para ello. Lo que se pretende es explicar cómo el Estado y una comunidad territorial han reaccionado ante expresiones y obras artísticas

que consideraban moralmente inadecuadas. Y, si bien muchas comunidades se hallan consolidadas desde antes del siglo XVII, no sucede lo mismo con el Estado: este no se construye plenamente hasta la Edad Moderna, en la que la dispersión de poder feudal deja paso a la concentración de la autoridad en manos un *Rex Legibus Ab Solutos* («rey absuelto de la ley»), en palabras de Jean Bodin en su *Seis Libros de la República*, creándose así el «Leviatán» (Estado) del que hablaba Hobbes y que, con el monopolio de poder público en sus manos, podía adoptar cualquier decisión. Incluida la de imponer qué podía expresarse y crearse.

Solo cuando surge verdaderamente el Estado moderno en el siglo XVII, con su uso exclusivo y excluyente de la fuerza pública, se articulan verdaderos instrumentos efectivos de censura institucionalizada y se pueden adoptar medidas coercitivas uniformes. Y de ahí que ese sea el momento en que arranca este libro.

Respecto de los territorios analizados, si bien hemos tratado de ser generosos, a buen seguro que el lector acabará percatándose que existe una desproporción a favor de países anglosajones, con particular dedicación a Inglaterra y Estados Unidos. No es casualidad, ni tampoco preferencia del autor, sino que responde a criterios objetivos. Los países anglosajones han acumulado dos aspectos que los convierten en los casos más flagrantes de restricción a la libertad de expresión. Por una parte, han dado luz, o potenciado más allá que en otros lares, algunos de los principales medios de comunicación social e instrumentos de representación artística: desde las *dime novels*, *pulp magazines* y revistas pornográficas, hasta literatura con un contenido erótico palmario (como el caso de *Fanny Hill*). En los medios audiovisuales estuvieron muy por delante del resto del mundo técnicamente y en cantidad de películas, programas de radio y televisión, videojuegos o páginas web y redes sociales producidos; material que a menudo representaba escenas sexuales. Y no digamos la música. Ambos países poseen una tradición indiscutible de géneros que han resultado polémicos por sus contenidos subidos de tono: si ya en los años veinte del pasado siglo la música *ragtime* hacía que los jóvenes danzaran de forma impropia para la época, ¿qué no decir del balanceo de caderas de Elvis Presley? ¿Y el surgimiento de movimientos contestatarios como el *heavy metal* o el *hip-hop*? Y si nos centramos en el cine y en la televisión, Estados Unidos alcanzó una producción impensable en otras latitudes, y la búsqueda de géneros cada vez más atractivos al público acabó desencadenando problemas con autoridades y sociedades cívicas.

Por si fuera poco, Gran Bretaña ha sido históricamente —y en muy buena medida sigue siéndolo— uno de los países occidentales con menor tolerancia a la representación sexual. Suyas son algunas de las primeras y más radicales leyes antiobscenidad del mundo. Unas leyes que fueron imitadas por Estados Unidos en la otra orilla del Atlántico. Así que, las referencias, quizás excesivas, al mundo anglosajón responden a una combinación de ambos elementos: ellos han contado con algunos de los principales medios de comunicación social en los que se difundían contenidos sexuales, y a la vez dispusieron (y siguen haciéndolo en muchos casos) de unas leyes puritanas que trataban de imponer una férrea moral, sobre todo desde la Inglaterra victoriana. Son, de algún modo, el paradigma de las limitaciones por razón de sexo que han sufrido las artes, los medios de comunicación y los simples ciudadanos. El suyo puede servir de ejemplo de hasta dónde puede llegarse cuando la moralidad, o una mal entendida tutela de ciertos grupos (menores y mujeres, sustancialmente), da lugar a medidas desproporcionadas.

Finalmente, hay una exclusión consciente de ciertos Estados durante determinadas épocas; en particular, hemos obviado las dictaduras y los intervalos autocráticos que muchos países han vivido. Alguien podría aducir, con razón, que es precisamente en ellos donde existe más censura, y donde la temática sexual pudo haber sido más coartada en el mundo de las artes. Es cierto. Pero no se puede ignorar que, para que el estudio tenga sentido, ha de reunir todos los parámetros: en la dictadura sí existe Estado (que de hecho se magnifica), pero lo que no hay realmente es libertad de expresión. Cuando la Alemania de Hitler quemó los libros del Instituto de Ciencias Sexuales de Berlín, cuando en la España de Franco se censuró *Mogambo* o cuando en la Italia de Mussolini no se permitió que circulase el libro *Sambadú. Amore negro*, no se estaba restringiendo la libertad de expresión, simplemente porque esos regímenes ni siquiera la reconocían.

En efecto, aunque algunos regímenes permitieran ciertos usos funcionales de la expresión (por ejemplo, la idea de «prensa orientada», concebida por Gabriel Arias-Salgado en la dictadura franquista), este reconocimiento no entrañaba la presencia de un auténtico derecho fundamental. Por ello, el sexo, como cualquier otro asunto que en cualquier momento se le ocurriese al Estado dictatorial, podía aparecer de pronto sujeta a una nueva restricción que operaba sobre todas las formas de expresión, incluidas las artísticas.

En un sistema democrático esa situación no resulta posible: pueden restringirse los derechos a la libertad de expresión y a la creación artís-

tica, por supuesto (no hay derechos ilimitados), pero siempre de forma proporcionada y dentro de las lindes que marca la Constitución; aspectos que pueden además ser revisados por la justicia constitucional. La cuestión es abordar cuándo el sexo se ha utilizado en sistemas liberales o liberaldemocráticos para introducir limitaciones que van más allá de lo razonable, porque en esos casos nos asimilaremos a lo que sucede en las dictaduras.

Porque, como decía John Milton, «quien acaba con la vida de un hombre mata a una criatura racional, pero quien destruye un buen libro, mata a la propia razón»⁹.