

LA LIBERTAD O EL MAL

SALUDER

CCCB

Centre de Cultura
Contemporània
de Barcelona



Diputació
Barcelona

SALIDA

LA LIBERTAD
O EL MAL

**CONSORCIO DEL
CENTRO DE CULTURA
CONTEMPORÁNEA
DE BARCELONA**

Presidenta

Núria Marín Martínez

Vicepresidenta

Ada Colau Ballano

Directora general

Judit Carrera Escudé

**Vocales de la
Diputación de
Barcelona**

Josep Monràs Galindo
Núria Parlón Gil
Neus Munté Fernández
Ferran Mascarell
Canalda
Pilar Díaz Romero
Daniel Fernández
González
Joan Carles Garcia
Cañizares
Josep Maria Vallès
Casadevall
Eva Baró Ramos

**Vocales del
Ayuntamiento
de Barcelona**

Jordi Martí Grau
Marta Clari Padrós
Pau González Val

Secretaría

Petra Mahillo García

Secretaria delegada

Laura Esquerda
Fontanills

Interventor

Josep Abella Albiñana

Interventora delegada

Mariam Bernal Martínez

EXPOSICIÓN

«Sade. La libertad o el mal» es una exposición del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB) que se presenta entre el 10 de mayo y el 15 de octubre de 2023.

Comisariado

Antonio Monegal
y Alyce Mahon

Dirección del proyecto

Jordi Costa

**Coordinación,
investigación y
documentación**

Montserrat Novellón
y Teresa Anglés

**Seguimiento y
producción**

Mònica Ibàñez

**Diseño del montaje
expositivo**

Estudi Francesc Pons

**Diseño de la gráfica
expositiva**

Setanta

**Diseño gráfico
de la comunicación**

Aristu & Company

**Coordinación
del montaje industrial
y audiovisual**

Mario Corea

Montaje industrial

Intervento

Producción gráfica

Maud Gran Format

**Iluminación, trabajos
eléctricos y otros**

Gabriel Porras, Rosó
Tarragona, Francisco
García, Òscar Monfort,
José Luis Molinos

Registro y conservación

Neus Moyano, Susana
García, Angélica Molina

Informes de condición

Anna Ferran, Rosa Prat

**Instalación de piezas
originales**

TTi s.a., Josep Querol

Transporte

TTi s.a.

Seguros

Confide (correduría),
Liberty (asseguradora)

**Traducción y revisión
de textos**

Marta Hernández
Pibernat, Mark Waudby

AUDIOVISUALES

**Coordinación
y preparación
de archivos**

José Antonio Soria

Producción

Maria Gibert Espinós

Gestión de derechos

Isabel Andrés

Rodajes

Juan Carlos Rodríguez,
José Antonio Soria

Edición y realización

Toni Curcó, José
Antonio Soria

**Traducción y
subtitulado de vídeos**

36Caracteres

**Instalaciones
audiovisuales**

Igor Viza, New Media

Y con la colaboración de las Secciones financiera, contratación, recursos humanos, sistemas y servicios técnicos y generales, así como de los Servicios de mediación, debates y comunicación del CCCB.

CATÁLOGO

Dirección

Antonio Monegal
y Alyce Mahon

Coordinación

Marina Palà Selva

**Búsqueda y
documentación
de imágenes**

Carme Bordas

Diseño

Run

Traducción

Mireia Carulla, Albino
Santos, Genara Sert,
Mark Waudby

Corrección

Marta Hernández,
Anna Tetas

Edición

Centre de Cultura
Contemporània de
Barcelona CCCB

Preimpresión

Xavi Parejo

Impresión

Gràfiques Ortells

© Centre de Cultura
Contemporània de
Barcelona, 2023
© De los autores de
los textos y de los
propietarios de las
imágenes, 2023

ISBN: 978-84-19091-66-6
DL: B 8092-2023
Reservados todos
los derechos de esta
edición.

Centre de Cultura
Contemporània de
Barcelona, CCCB
Montalegre, 5 –
08001 Barcelona
www.cccb.org

Una producción de:

CCCB Centre de Cultura
Contemporània
de Barcelona

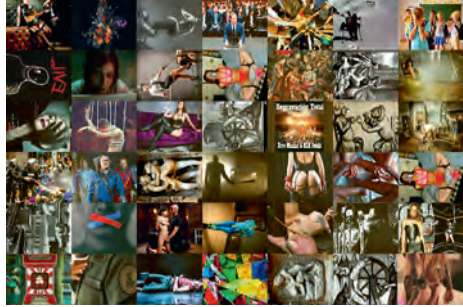
El CCCB es un consorcio de:

 **Diputació
Barcelona**

 **Ajuntament
de Barcelona**

Joan Fontcuberta,
Googlegrama: Sade, 2023
Fotografía, tiraje cromogénico,
202 x 160 cm
Cortesía del artista

La obra original de Man Ray,
Retrato imaginario del marqués de
Sadé, Menil Collection, Houston
1938, ha sido reconstruida con
un software libre de fotomosaico
conectado al buscador Google.
El resultado se compone de 6.060
imágenes disponibles en internet,
capturadas al aplicar como
criterio de búsqueda los términos
siguientes en castellano, catalán,
francés e inglés: *marqués de*
Sadé, *sadismo*, *deseo*, *placer*,
dolor, *transgresión*, *libertad*,
poder, *violencia*, *neoliberalismo*,
capitalismo, *consumo*, *barbarie*
y *mal*.



10
LEER A SADE:
UNA FILOSOFÍA
DE LA LIBERTAD
Antonio Monegal

16
IMAGINAR A SADE
Alyce Mahon

23
¿QUIÉN
FUE SADE?
Stéphanie Genand

28
TOMAR EN
SERIO A SADE
Éric Marty

31
ACTUALIDAD
POLÍTICA
DE SADE
Dany-Robert Dufour

35
DEL SADISMO
COMPASIVO
Eloy Fernández Porta

40
CRONOLOGÍA

43
SADE,
LA LIBERTAD
O EL MAL

46
Sade y su filosofía
en el tocador

51
Pasiones
transgresoras

77
Pasiones
perversas

101
Pasiones
criminales

111
Pasiones
políticas

121
El escenario de
una revolución

129
SADE,
FREEDOM
OR EVIL

LEER A SADE: UNA FILOSOFÍA DE LA LIBERTAD

ANTONIO MONEGAL

*Je suis philosophe ; tous ceux qui me
connaissent ne doutent pas que j'en fasse
gloire et profession.*

D.A.F. de Sade

C'est ici la philosophie que je représente [...] j'estime que pour quelqu'un qui veut aller jusqu'au fond de ce que signifie l'homme, la lecture de Sade est non seulement recommandable, mais parfaitement nécessaire.

Georges Bataille

La escritora libanesa Joumana Haddad cuenta en *Yo maté a Sherezade: Confesiones de una mujer árabe furiosa* (2010) cómo a los doce años leyó *Justine* y aquella experiencia la liberó de alguna de sus cadenas mentales: fue su «bautismo por subversión». Va aún más lejos y sugiere que si hubiera tenido una hija le habría ofrecido, entre otros, aquel libro revelador como regalo en su duodécimo cumpleaños. La afirmación es sorprendente y también provocadora. Resuena en ella la recomendación de Sade en el encabezamiento de *La filosofía en el tocador*: «La madre prescribirá a su hija la lectura de este libro», irónica sin duda

si tenemos en cuenta lo que la hija hace a la madre al final de esta novela dialogada. Sade nos hace ver que la libertad, entendida de modo extremo, como él la presenta, no está exenta de riesgos. Al defender sus lecturas «corruptoras», Haddad cita a Helen Exley: «Los libros pueden ser muy peligrosos. Los mejores deberían llevar una etiqueta: "Este podría cambiar tu vida"». Leer a Sade es peligroso porque, como dijo Georges Bataille en una entrevista televisiva con ocasión de la publicación de *La literatura y el mal*, la literatura representa un peligro muy grave y serio al que es necesario enfrentarse, porque nos permite percibir las experiencias humanas desde su perspectiva más violenta.

¿Cómo leer al marqués de Sade en el siglo XXI? De entrada, podemos asumir que de un modo distinto a cómo fue leído en el XX, el siglo de su rescate editorial, intelectual y popular. Hay muchas maneras de leer a Sade. Cada época tiene su Sade. De hecho, en cada época conviven lecturas diversas de Sade. Hay un Sade que seduce y otro que incomoda. Las generaciones que le sucedieron se acercaron a su obra desde posiciones contrapuestas.

A ella apela Richard von Krafft-Ebing para definir, en la edición de 1890 de su *Psychopathia Sexualis*, una parafilia que llama *sadismo*, un término que desde entonces se ha incorporado al lenguaje cotidiano con connotaciones negativas. Hay, por otro lado, ecos de Sade en la literatura del XIX, en Stendhal, Gustave Flaubert, Charles-Pierre Baudelaire y Arthur Rimbaud, pero son inevitablemente escasos y basados en un conocimiento parcial de su obra, por la falta de ediciones accesibles.

Guillaume Apollinaire predijo que este hombre que no contó para nada durante el siglo XIX podría dominar el XX, y así fue: Sade pasó a convertirse en uno de los faros de la modernidad. Un selecto grupo de intelectuales y artistas —André Breton, Paul Éluard, Luis Buñuel, Salvador Dalí, Man Ray, Leonor Fini, Toyen, André Masson, Hans Bellmer, Pierre Klossowski, Simone de Beauvoir, Maurice Blanchot, Georges Bataille, Jacques Lacan y Roland Barthes, entre otros— se tomó a Sade en serio, dialogó con su obra y exploró las singulares e inquietantes implicaciones de su legado. Los surrealistas consideraron a Sade un precursor y, aunque son múltiples los matices en las interpretaciones, la mayoría de estas lecturas reivindican un Sade liberador.

El giro hacia las ideas transgresoras de Sade se repite en momentos de cambios sociohistóricos y crisis a lo largo de los últimos cien años. Si la primera mitad del siglo XX fue testigo de un auténtico culto a Sade como una voz de resistencia y un referente para los debates sobre la libertad y el mal, la segunda mitad popularizó su figura, aprovechando su papel polémico para explorar los límites de la representación del erotismo, a la vez que contribuía a la liberación de las prácticas sexuales no normativas entre adultos que consienten, como el sadomasoquismo.

Desde los años sesenta, la representación de tales prácticas se ha generalizado en la cultura de masas, en el cine y el cómic, pero también en la literatura y las artes. Novelas como *Histoire d'O*, de Pauline Réage (seudónimo de Dominique Aury,

PEA **ALBERTO GRIMALDI**
presenta



un film di
PIER PAOLO PASOLINI

SALÒ
O LE 120 GIORNATE
DI SODOMA

TECHNICOLOR®

que era a su vez un alias de Anne Desclos), publicada en 1954, y *L'Image*, de Jean de Berg (seudónimo de Catherine Robbe-Grillet), de 1956, son precursoras del éxito de 1978 *Nueve semanas y media* (de Elizabeth McNeill, seudónimo de Ingeborg Day), que se hizo famosa tras el éxito de la película, y

Primer cartel
promocional del film
*Salò o le 120 giornate di
Sodoma* de Pier Paolo
Pasolini, 1975
71 x 33 cm
Arxiu Frederic Amat,
Barcelona

Cincuenta sombras de Grey, de 2011, escrito por E. L. James (seudónimo de Erika Mitchell), que fue un éxito de ventas desde el inicio de la serie. Son todos libros escritos por mujeres, las dos primeras de las cuales han gozado de importante reconocimiento en círculos culturales franceses. Catherine Robbe-Grillet, viuda del célebre novelista, es una conocida dominatrix y portavoz del BDSM: «Quiero ser una “mujer-sujeto”, ama del juego, de los juegos de demora, de los preámbulos, de la ornamentación del deseo, del desplazamiento de lo sexual. Una bofetada es una bofetada, un latigazo es un latigazo y puede doler mucho [...] pero estas prácticas están enmarcadas, asumidas en una dramatización asumida».

Las referencias a Sade han sido decisivas en debates no solo sobre sexualidad sino también sobre género. El ensayo de Angela Carter *The Sadeian Woman and the Ideology of Pornography*, de 1978, ilustra un momento histórico concreto de los debates feministas acerca de la pornografía y aporta una lúcida lectura del valor de uso que Sade podía tener para ella: «Fue inusual en su época por reclamar derechos de libre sexualidad para las mujeres, y por instalar a las mujeres como seres de poder en sus mundos imaginarios. Esto le diferencia de todos los demás pornógrafos de todos los tiempos y de la mayoría de los escritores de su época».

Uno de los aspectos más sugerentes de la lectura que Carter hace de Sade es la forma en que pasa de la discusión sobre la pornografía y la sexualidad al espacio de lo político, donde se libran las luchas por el género: «Una de las singularidades de Sade es que ofrece una visión absolutamente sexualizada del mundo, una sexualización que lo impregna todo, al igual que su ateísmo y, puesto que no es un hombre religioso sino político, trata los hechos de la sexualidad femenina no como un dilema moral sino como una realidad política». Las relaciones sexuales como relaciones políticas se perciben enseguida como luchas de poder, con la particularidad de que las posiciones son intercambiables, y, por

tanto, los propios roles de género también. Aunque todavía dentro de un esquema de identidades binarias, Carter avanza la idea del género como estatus performativo, como una función que se ejerce.

Para Carter, Sade, que es la última, sombría y desilusionada voz de la Ilustración, se adelanta al nihilismo de finales del siglo xx. Esta reencarnación de Sade se invoca como pretexto para el diagnóstico de Carter sobre el presente y su visión de la emancipación de las mujeres. Para ella, sexualidad y política son inseparables. Su invocación de Sade como pornógrafo moral y terrorista de la imaginación es una operación estratégica para activar su potencial revolucionario. Se apropia de Sade para defender una visión del género en la que los papeles son fluctuantes.

Cuando Virginie Despentes, en su prólogo a la edición francesa de *Paradoxia. Diario de una depredadora* de la cantante punk Lydia Lunch, destaca que la autora nació el mismo día que el marqués de Sade y la describe como «una encarnación, en la América de los años ochenta, de una Juliette bajo el vodka; la antítesis de Justine», la está vinculando a la estirpe de las mujeres sadianas que proclaman el poder de la sexualidad, que se niegan a ser víctimas a pesar de los atropellos y convierten la perversión en subversión.

En la estela de la lectura y reivindicación que hizo Carter, las referencias a Sade en el siglo xxi han continuado formando parte de las reflexiones sobre las categorías de género y han sido invocadas por artistas e intelectuales *queer*, sobre todo al reconocerse en un Sade perseguido por su visión de una sexualidad no normativa. La obra del marqués de Sade puede leerse como una invitación a la libertad escrita por un hombre que pasó veintisiete años, prácticamente la mitad de su vida adulta, encarcelado. Paul Preciado ha escrito: «Sade fue un preso político-sexual y su delito fue cuestionar a través de su práctica literaria y teatral el poder de la Iglesia y del Estado y su definición de la sexualidad. Fue la combinación de la crítica al poder religioso y la teatralización pública de la sexualidad sodomita



Olivier Smolders, *La philosophie dans le boudoir*, 1991. Cortometraje, 35 mm, 14 min. Cortesia de Olivier Smolders - Le Scarabée asbl, Lieja

SALAD
DRESSING

FREEDOM
OR
HELL

Certain adjectives, which have become clichés, are associated with universally renowned literary and cultural figures. *Kafkaesque* and *Dantesque* are two popular ones. This is also the case with words such as *sadistic* and *sadism*, which do not exactly have positive connotations. However, if we explore the works of Donatien Alphonse François de Sade (1740-1814), better known as the Marquis de Sade, we will discover myriad facets that transcend simplifications.

This is why the Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB), which specialises in exploring in depth and rethinking themes and issues that are central to social development, is looking at Sade in all his complexity. Starting with the key historical period he lived through — the end of the *ancien régime*, the Enlightenment, the French Revolution and the Napoleonic empire — it analyses the impact and endurance of his work in the arts and in people's minds. Because, just as you don't have to be a Marxist or Freudian for Marx and Freud to have an impact on your imagination — in one way or another, even if unconsciously — you don't have to be sadistic to understand the influence of Sade's legacy on our present-day culture.

Sade and his offshoots are presented in a bold, rigorous and accessible way and prompt us to talk about the uses and values of freedom, violence, pleasure, evil, repression and censorship. These are the universal themes that the current situation confronts us with in all their brutality, as is the case of the war in Ukraine, gender-based violence and all manner of abuse and harassment. With the CCCB's characteristic

multimedia format, which uses a wide range of visual and documentary resources, the exhibition *Sade, Freedom or Evil* makes us reflect on the not always simple relationship between ethics and aesthetics, and gives us an insight into Sade and his works in the light of post-Me Too feminism and the LGBTBI movement.

Núria Marín Martínez

President of Barcelona Provincial Council and the board of the Centre de Cultura Contemporània de Barcelona

SADE, FREEDOM OR EVIL

This exhibition explores the work of the Marquis de Sade and his legacy in contemporary politics and culture. A fascinating, controversial late 18th-century thinker, Sade tackled two of the great philosophical questions of all times: freedom and evil. He did so in the convulsive period of the French Revolution, to subvert the principles of the established moral order and expose the dark side of the Enlightenment. Sade defended from prison the transgressive power of the imagination, but he also wrote about the violent side of desire and of boundless rationality.

Curated by Antonio Monegal and Alyce Mahon, the exhibition offers a portrait of the figure of Sade and a journey through his work, which was revived in the 20th century by the surrealist movement because of the liberating potential of his critique of the public morality of his day, and thus influencing intellectuals and artists like Georges Bataille, Roland Barthes, Man Ray, or Salvador Dalí. After the Second World War, and in contrast with this emphasis on transgression, thinkers such

as Theodor W. Adorno and Albert Camus read his work as a germ of the Holocaust. For Pier Paolo Pasolini, the unlimited desire in Sade's work ("... be enabled to heed naught but our desires; let them be your laws, fly to do their bidding") is more a description of capitalism and the consumer society than of fascism. Feminist thinkers, among them, Simone de Beauvoir, Angela Carter, and Susan Sontag, also recognised the importance of Sade's work despite the violence it expresses, for upholding his notion of the libertine woman and female sexual pleasure dissociated from reproductive functions. Cinema, literature, and the arts completed his consolidation as a key author of the end of the 20th century, admired and criticised in equal measure.

Sade is still disturbing and a challenge today. In a world marred by political and sexual violence, his work speaks of political cruelty, systematic abuse of power, and the link between desire and violence. Yet it also opens up a loophole for political and sexual dissent and is therefore often understood as a precursor of queer culture. Sade breaks taboos and widens the horizons of public debate, which is also one of the functions of culture. His is a reflection on freedom and its limits, and the close relationship between freedom and evil. This exhibition neither defends nor condemns Sade's work. With the participation of outstanding thinkers and artists of our own times, it aims to approach it questioningly and to ponder it as a mirror that reflects contemporary society.

Judit Carrera

Director of the CCCB

READING SADE:
A PHILOSOPHY
OF FREEDOM
ANTONIO MONEGAL

I am a philosopher; everybody who knows me has no doubt that I glory in it and make it my profession.

D.A.F. de Sade

Here is the philosophy I represent [...] I consider that for anyone who wants to get to the heart of what it means to be a man, reading Sade is not only recommended but absolutely necessary.

Georges Bataille

In *I Killed Scheherazade: Confessions of an Angry Arab Woman* (2010), the Lebanese writer Joumana Haddad recounts that when she was twelve years old she read *Justine* and that the experience freed her from some of her mental chains: it was her “baptism by subversion”. She goes even further and suggests that if she had had a daughter, she would have given her, among other things, this revelatory book as a twelfth-birthday present. The statement is surprising and provocative too. It echoes Sade’s entreaty in the heading of *Philosophy in the Boudoir*: “May every mother get her daughter to read this book”, which is certainly ironic if we bear in mind what the daughter does to her mother at the end of this novel written in the form of a dialogue. Sade makes us see that freedom, understood in an extreme way, as he presents it, is not devoid of risk. By defending her “corrupting” readings, Haddad quotes Helen Exley: “Books can be dan-

gerous. The best ones should be labeled ‘This could change your life.’” Reading Sade is dangerous because, as Georges Bataille said in a television interview marking the publication of *Literature and Evil*, literature represents a very grave and serious threat that we need to tackle head on, because it allows us to perceive human experiences from their most violent perspective.

How should we read the Marquis de Sade in the 21st century? To begin with, we should assume that we should read him differently to the way he was read in the 20th century, when he was rehabilitated by publishers, intellectuals and the public. There are many ways of reading Sade. Every era has its Sade. Indeed, different readings of Sade coexist in every era. There is a seductive Sade and a Sade who makes us feel uncomfortable. The generations that came after him approached his work from opposing positions. Richard von Krafft-Ebing draws on this aspect in the 1890 edition of his *Psychopathia Sexualis*, to define a paraphilia he calls ‘sadism’, a term that has since become part of everyday language with negative connotations. There are, furthermore, echoes of Sade in 19th-century literature, in Stendhal, Gustave Flaubert, Charles-Pierre Baudelaire and Arthur Rimbaud, but they are inevitably scant and based on a partial knowledge of his work, because there were few editions available.

Guillaume Apollinaire predicted that this man, who meant nothing throughout the 19th century, could dominate the 20th, and this turned out to be the case: Sade became one of the beacons of modernity. A select group of intellec-

tuals and artists, including André Breton, Paul Eluard, Luis Buñuel, Salvador Dalí, Man Ray, Leonor Fini, Toyen, André Masson, Hans Bellmer, Pierre Klossowski, Simone de Beauvoir, Maurice Blanchot, Georges Bataille, Jacques Lacan and Roland Barthes, took Sade seriously, engaged in a dialogue with his work and explored the singular and troubling implications of his legacy. The surrealists considered Sade a precursor, and although there are many nuances in the interpretations of his writings, most of them champion Sade as a liberating force.

This shift towards Sade’s transgressive ideas has been repeated at moments of social and historical change and in times of crisis over the last hundred years. Although the first half of the 20th century witnessed the true cult of Sade as a voice of resistance and a key figure in the debates about freedom and evil, he did not become popular until the second half, when his controversial role was used to explore the boundaries of the depiction of eroticism, while contributing to freeing non-normative sexual practices between consenting adults, such as sadomasochism.

Since the 1960s, the depiction of such practices has become widespread in mass culture, in films and in comic strips, but also in literature and the arts. Novels such as *Story of O*, by Pauline Réage (a pseudonym of Dominique Aury, which was, in turn, a pen name of Anne Desclos), published in 1954, and *The Image*, by Jean de Berg (a pseudonym of Catherine Robbe-Grillet), from 1956, were the forerunners to *Nine and a Half Weeks* (1978, Elizabeth McNeill, the pseudonym of Ingeborg Day),

which became a best-seller following the success of the film of the same name, and *Fifty Shades of Grey* (2011, E. L. James, the pen name of Erika Mitchell), which was the first in a series of blockbuster novels. These are books written by women, with the first two being highly regarded in French cultural circles. Catherine Robbe-Grillet, the widow of the famous novelist, is a well-known dominatrix and spokesperson for BDSM: "I want to be a 'woman-subject', the mistress of games, of games using the power of anticipation, of preliminaries, of shifting the sexual. A slap is a slap, a lash is a lash and can really hurt [...] but these practices are framed, or performed, within an assumed staging."

References to Sade have proved decisive in debates about sexuality and gender. Angela Carter's essay *The Sadeian Woman and the Ideology of Pornography* (1978), describes a specific historical moment in the feminist debates about pornography and provides a lucid reading of Sade's potential use value for her: "He was unusual in his period for claiming rights of free sexuality for women, and in installing women as beings of power in his imaginary worlds. This sets him apart from all other pornographers at all times and most other writers of his period."

One of the most thought-provoking aspects about Carter's reading of Sade is the way she shifts from discussing pornography and sexuality to the political space, where gender wars are waged: "One of Sade's singularities is that he offers an absolutely sexualised view of the world, a

sexualisation that permeates everything, much as his atheism does and, since he is not a religious man but a political man, he treats the facts of female sexuality not as a moral dilemma but as a political reality." Sexual relations like political relations are immediately perceived as power struggles, with the peculiarity that the positions are interchangeable, as are gender roles. Although still within a schema of binary identities, Carter puts forward the idea of gender as a performative status, as a function that is exercised.

For Carter, Sade, is the last, bleak, disillusioned voice of the Enlightenment, and the avatar of the nihilism of the late 19th century. This reincarnation of Sade is invoked as a pretext for Carter's diagnosis of the present and her view of the emancipation of women. She considers sexuality and politics as inseparable, and her invocation of Sade as a moral pornographer and terrorist of the imagination is a strategic operation to trigger his revolutionary potential. She appropriates Sade in order to defend a view of gender in which the roles fluctuate.

In her preface to the French edition of singer Lydia Lunch's book *Paradoxia. A Predator's Diary*, Virginie Despentes highlights the fact that Lunch was born on the same day as the Marquis de Sade and describes her as "an incarnation, in 1980s America, of Juliette drunk on vodka, the antithesis of Justine." In this way she is associating her with the bloodline of Sadeian women who proclaim the power of sexuality, refuse to be victims, despite abuse, and transform perversion into subversion.

In the wake of Carter's re-reading and championing of

Sade, references to him in the 21st century have continued to be part of the reflections on gender categories and have been invoked by queer artists and intellectuals, who see in themselves the Sade who was persecuted for his views on non-normative sexuality. The works of the Marquis de Sade can be read as an invitation to freedom written about by a man who spent twenty-six years — practically half of his adult life — in prison. Paul B. Preciado has written: "Sade was a sexual political prisoner and his crime was to question the power of the church and state, and their definition of sexuality, through his literary and theatrical practice. It was the combination of criticism of religious power and the public dramatization of sexuality involving sodomy and flagellation — which ran counter to the definition of sexuality as a reproductive practice — that led the civil and ecclesiastical authorities to keep him under lock and key until his death in 1814."

Preciado begins his new introduction to the 20th-anniversary edition of *Counter-Sexual Manifesto* with the hypothesis that Sade had hidden the manuscript for *The 120 Days of Sodom* inside one of the bespoke dildos he had asked his wife to make for him, based on his specifications. The debate about dildos in the *Manifesto* is framed in an association between dildos and books as political artefacts: cultural technologies that alter the bodies and subjectivities of readers and users.

When we discuss the importance or impact of the legacy of the Marquis de Sade on contemporary culture, we must recognise that his name is invoked for several purposes, with connotations that

AGRADECIMIENTOS Y CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

El CCCB agradece a las instituciones, coleccionistas y archivos siguientes su colaboración en la realización de la exposición y el catálogo:

Préstamo de originales y cesión de imágenes

Laia Abril
Alšova Jihočeská Galerie (South Bohemian Gallery), Hluboká nad Vltavou (República Checa)
Nobuyoshi Araki
Artco Gallery, Aquisgrán / Berlín / Bruselas
Arxiu Frederic Amat, Barcelona
Athanon Ltd., Slany (República Checa)
Biblioteca / CRAI, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona
Bibliothèque nationale de France, París
Nayland Blake
Marcelo Brodsky
Candela Capitán
Centre Pompidou, MNAM-CCI, París
Paul Chan
Shu Lea Cheang
Col·lecció Fernando Marzá, Barcelona
Collection Jean-Jacques Plaisance, París
Collection Mony Vibescu, París
Domestic Data Streamers, Barcelona
Dz Bank Art Foundation, Frankfurt del Meno
Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York
Fondation Giacometti, París
Fonds de dotation Jean-Jacques Lebel, París
Fons Carles Santos de Fundació Caixa Vinarós
Joan Fontcuberta
Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueras
Galerie Les filles du calvaire, París
Galerie Nathalie Obadie, París / Bruselas
Galerie Sophie Scheidecker, París
Greene Naftali Gallery, Nueva York
Iaquinandi, s.l., Madrid
Mike Kelley
Kunstsammlung Gera
Le Scarabée asbl, Lieja
Angélica Liddell
Magnum Photos, París
Paul McCarthy
Man Ray Trust, Nueva York
Teresa Margolles
Miguel Ángel Martín

Susan Meiselas
Guido Mencari
Joan Morey
Musée d'arts de Nantes
Museo Lázaro Galdiano, Madrid
Museu de l'Art Prohibit, Barcelona
La Fábrica, Madrid
Otto Dix Stiftung, Vaduz
Richard Overstreet
Josep Ros Ribas
Beth Rudin DeWoody
Albert Serra
Andres Serrano
Simon Watson Collection, Nueva York
Sira-Zoé Schmid
Olivier Smolders
Sprüth Magers y Sikkema
Jenkins & Co, Nueva York
Jan Švankmajer
Kara Walker
Román Yñán
Philip Zimbaro

El CCCB agradece, asimismo, la colaboración de:

Clàudia Abellán
Vicenç Altaió
Julián Armendáriz
Jordi Balló
Justo Barranco
Tatxo Benet
Anne Berger
Adam Boxer
Oriol Broggi
Toni Casares
Jean-Marc Chatelain, BnF, París
Nathalie Coilly, BnF, París
Joel Cojal
Dany-Robert Dufour
Éditions P.O.L., París
Editorial Reino de Cordelia, Madrid
Montserrat Espinós,
Biblioteca UPF
Eloy Fernández Porta
Juan Francisco Ferré
Pepe Font de Mora
Foto Colectania, Barcelona
Galería Guillermo de Osmá,
Madrid
Galería Marc Domènech,
Barcelona
Galerie des yeux fertiles, París
Marina Garcés
Stéphanie Genand
Cristina Genebat
Manel Guerrero
Andrés Hispano
Ester Jordana
Alain Kahn-Sriber
Eliane Kirscher-Noël
Jean-Jacques Lebel
Annie Le Brun
Laura Llevadot
Éric Marty

Matthew Marks Gallery,
Nueva York
Martin McGeown
Santos Montes
Miguel Morey
National Gallery of Prague
Gumersindo Puche
Josep Ramoneda
Nati Romeu
Rudin Management Company,
Nueva York
Guillem Sánchez Garcia
Claudia Schönjahn
Marta Segarra
Clara Serra
Teatre Lliure. Arxiu, Biblioteca
i Patrimoni, Barcelona
Benjamin Tischer
Francesc Torres
Pere Vehí
Erich Weiss

Y el CCCB agradece el apoyo de
la University of Cambridge

La investigación para la realización de la exposición ha recibido el apoyo del «Programa de estancias de profesores e investigadores sénior en centros extranjeros», Ministerio de Universidades (ref. PRX21/00073), el Laboratoire d'Études de Genre et Sexualité, CNRS (París) y el Institut Universitari de Cultura de la UPF (Barcelona).

Créditos fotográficos

p. 11: Gasull Fotografia
p. 17: © National Gallery Praga, 2022
pp. 18, 19, 20, 54, 55, 56, 62, 63, 64, 65, 70 (izquierda), 73, 78, 79, 81, 84, 85, 93, 94, 102. Fotografías de Gilles Berquet
p. 44: Fonds de dotation Jean-Jacques Lebel. Musée d'arts de Nantes
p. 47: © Le scarabee asbl, Lieja
p. 53: Kunstsammlung Gera © VG Bild Kunst Bonn, 2023
p. 57: Musée d'arts de Nantes © VEGAP, Barcelona
pp. 58, 59, 60: Obra prestada por la Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres © VEGAP, Barcelona
p. 61, 70 (derecha): Musée d'arts de Nantes. Fotografía de Gilles Berquet
p. 67: ADAGP © Succession Alberto Giacometti, París / VEGAP, Barcelona, 2023. Fotografía de Adagp Images
p. 68: © Succession Alberto Giacometti, París / VEGAP, Barcelona, 2023. Fotografía de Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek
p. 69: © Man Ray 2015 Trust / ADAGP - VEGAP - 2022. Imagen [2015/03] de Telimage, París disponible en www.manraytrust.com
p. 72: Collection Jean-Jacques Plaisance. Cortesía de Galerie Les Yeux Fertiles, París
p. 74: © Musée d'arts de Nantes, Nantes. Fotografía de Cécile Clos / ADAGP
p. 87: © Andres Serrano. Cortesía del artista y la Galerie Nathalie Obadie, París / Bruselas
pp. 88, 89: Fotografía de © Athanor Ltd., Knovíz
p. 95: Cortesía de Grey Art Gallery, New York University y Matthew Marks Gallery, Nueva York. Fotografía de Nicholas Papananias © Nayland Blake
p. 103: © Sira-Zoé Schmid / Bildrecht, Viena 2023
pp. 106, 107: © Laia Abril. Cortesía Galerie Les Filles du Calvaire, París
p. 114: Fotografía de Musée d'arts de Nantes
p. 115: © Kara Walker. Cortesía de Sprüth Magers y Sikkema Jenkins & Co
p. 116-117: Vista de exposición: *Love is Colder than Capital*, Kunsthaus Bregenz, comisariada por Rudolf Sagmeister, 2013 Cortesía del artista y Galerie

Peter Kilchmann, Zúrich / París.
Fotografía de Marta Gornicka
pp. 118, 119: © Marcelo Brodsky, 2021
p. 122: Fotografías de Román Yñán
p. 123: Fotografías de Guido Mencari

CCCB ha intentado localizar a todos los propietarios de los derechos de las imágenes. Les agradeceremos que se pongan en contacto con nosotros en caso de existir cualquier omisión.