



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

X sujetos. Pornografía y masculinidades

Diego Germán Romero Bonilla

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas,

Escuela de Estudios de Género

Bogotá, Colombia

2014

X sujetos. Pornografía y masculinidades

Diego Germán Romero Bonilla

Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de:

Magister en Estudios de Género

Directora:

Nancy Prada Prada

Línea de Investigación:

Biopolítica y Subjetividades

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas,

Escuela de Estudios de Género

Bogotá, Colombia

2014

En este momento me llama la atención aquella frase en la que Roberto Bolaño compara la literatura con una pelea de samuráis. Bolaño afirma que un samurái nunca pelea contra otro samurái, más bien, pelea contra un monstruo, sabiendo de antemano que va a ser derrotado. Sin embargo, con esa certeza le hace frente, decide salir y pelear.

Aunque esto no trata de literatura, reconozco que enfrentarme a la maestría, y en especial a la tesis, no dejó de recordarme constantemente la metáfora de Bolaño. Todos estos años de estudio fueron una pelea de la que desde en principio no supe si iba a salir completo, cuerdo, satisfecho. Simplemente decidí hacerlo, guiado por la única certeza que algo habría de suceder y que habría que seguir, emprendiendo este combate epistémico cargado de todo tipo de peripecias, desde el desempleo extremo hasta el déficit de tiempo por exceso de trabajo, desde la más generosa y desbordada creatividad hasta el hastío y la desidia.

Sin embargo el combate de una tesis no se desarrolla ni se gana por sí solo, a lo largo de su extensa duración se acercaron muchos otros samuráis quienes me colaboraron, cada quien a su manera y desde sus posibilidades, para que pudiese asumir este reto. Entre tantos samuráis agradezco a mis compañeras de cohorte: Violeta, Katherine, Alexa, Andrea y Natalia; asimismo a la maestra Flor por brindarme su mano y protección, a Lena por cabalgar juntos un gran trecho de este combate, entre guiños solidarios y secuaces, al grupo Labyrinthos por afinarme una y otra vez y permitirme madurar mis argumentos.

Igualmente, todo esto no hubiera sido posible sin la colaboración, buena voluntad, creatividad y sinceridad de los diez sujetos que hicieron parte de esta investigación, amigos y conocidos quienes se abrieron sus subjetividades y dejaron entrever sus deseos.

Finalmente, agradezco y especialmente dedico este esfuerzo epistémico, esta pelea en la escritura y las ideas, a mi familia, por no dejarme rendir y brindarme siempre su apoyo económico y emocional; así como a mi amada cómplice Magda, por su paciencia y comprensión, por confrontarme los argumentos y corregirme párrafos, por tranquilizarme y hacer más ameno este devenir.

Resumen

Teniendo en cuenta que la pornografía, en tanto tecnología de género, produce formas de subjetividad sexual, así como imaginarios y representaciones del sexo, del género y la corporalidad, se aplicó y analizó una entrevista con enfoque biográfico y un taller de *collage* a un grupo de diez sujetos varones heterosexuales, entre los 20 y 30 años, de clase media de la ciudad de Bogotá, con el objetivo de indagar en sus procesos de subjetivación masculina y de significación del género. De esta manera se encontraron pautas de consumo de material pornográfico en la biografía de los sujetos, diversos usos y funciones del mismo.

Palabras clave: Género, Feminismo, Pornografía, Masculinidad, Sexualidad, Corporalidad.

Abstract

Keeping on mind that pornography, as gender technology produces ways of sexual subjectivity, as well as imaginaries and representations of sex, gender and corporeality was applied and analyzed an interview with a biographic approach and a workshop collage to a group of ten male heterosexual subjects, between 20 and thirty years old, of middle class from Bogota city with the goal of inquire processes of male subjectivation and gender significance. In this were founded compsumption patterns of pornographic material in the subjects biography, some uses and functions of the same.

Palabras clave: Gender, Feminism, Pornography, Sexuality, Masculinity, Corporality.

Contenido

	Pág.
Resumen	6
Lista de figuras	13
Indagando sobre lo obvio. Una introducción	¡Error! Marcador no definido.4
Capítulo I. La pornografía. Ese extraño objeto.	16
Delineando la pornografía. De la Educación Artística a los Estudios de Género	16
¿De qué hablamos cuando hablamos de porno?.....	21
El debate feminista sobre la pornografía.....	27
Teoría fílmica feminista	43
Articulación con <i>el espectador</i>	51
La pornografía según 10 sujetos	54
Capítulo II. Porno-espectadores	59
El sujeto y la(s) experiencia(s) pornográfica(s)	60
Primer acercamiento a la pornografía	61
Homosocialización.....	68
A solas. La pornografía como práctica sexual	94
Pornografía en pareja	104
Consumo actual de pornografía	108
Modos de ver la experiencia pornográfica.....	116
¿Hacia dónde va el consumo de pornografía?.....	135
Capítulo III. Produciendo imaginarios: significaciones y producciones de la pornografía ...	138
El porno que se ve.....	140
Producción semiótica	150
Significaciones en torno a la imagen de la mujer.....	151
Significaciones en torno a la imagen del hombre	167
Significaciones en torno a la sexualidad	175
¿Hazlo tú mismo? Grabarse teniendo sexo	179
“Hasta allá no llego yo”. Lo abyecto	184
5. Conclusiones	193
A. Anexo: Caracterización de los sujetos entrevistados	202
B. Anexo: Plantillas de recorte	203
Referentes	204

Lista de figuras

	Pág.
Figura 1: Jesse Jane © Digital Playground.....	149
Figura 2: Cuerpo pornográfico. <i>Collage</i> realizado por G.....	151
Figura 3: Variaciones del cuerpo pornográfico realizadas por los entrevistados.....	152
Figura 4: Imágenes de cuerpos reales elaboradas por D.A. y O.....	154
Figura 5: Variaciones del cuerpo real elaboradas por J. y R.....	156
Figura 6: Variación de la gestualidad de las mujeres en el porno a través del tiempo.....	158
Figura 7: Rostros utilizados por los sujetos en la construcción de los cuerpos.....	158
Figura 8: Presencia masculina explícita en el caso de Nacho Vidal, y presencia masculina latente, en el caso del <i>glory hole</i>	165
Figura 9: Cuerpos rechazados por su apariencia masculina.....	183
Figura 10: Cuerpo de la performer transexual Bianca Freire.....	189
Figura 11: Construcción de cuerpos abyectos según sus significantes masculinos.....	185
Figura 12: Muestra de material sobrante no utilizado por D.A.....	187

Indagando sobre lo obvio. Una introducción

A simple vista, desarrollar una investigación sobre el consumo de pornografía en hombres heterosexuales resulta un tema obvio, ya que frente a la pornografía se han tejido una serie de imaginarios y supuestos culturales que han sido incorporados en los discursos cotidianos. Por ejemplo, durante conversaciones con colegas o estudiantes, hombres y mujeres, al tratar el tema de la pornografía suelo escuchar comentarios categóricos como “nada que hacer: todos los hombres ven pornografía”, o “la pornografía es cosa de hombres”, e incluso “¿eso se estudia?, ¿para qué?”.

En ese sentido, los comentarios apuntan a que no hace falta dedicarse a este tema, ya que no se encontrará nada más allá de lo que es sabido por *todos*. Sin embargo, la misma experiencia de lo cotidiano me ha demostrado que no es un tema tan obvio, y que muchos de los supuestos y dados por hecho al respecto, parten del desconocimiento frente al tema. La pornografía es un tema del que mucho se habla pero poco se sabe.

Es por ello que la presente investigación se ocupa de indagar ese un punto para dar cuenta que de obvio tiene poco, y que más bien, hay que aprender bastante de él. De esta manera, y basado en dichas suposiciones y lugares comunes, partí de preguntas como ¿es la pornografía inherente a la masculinidad?, ¿de qué manera, en qué momentos, con qué intenciones los hombres vemos porno?, ¿qué procesos se dan en esta acción?, ¿qué significaciones se producen por parte del material así como por parte de los sujetos? La presente investigación se estructuró alrededor de la siguiente pregunta: ¿de qué manera opera la pornografía en los procesos de subjetivación masculina? Como investigador me encontré frente a un tema rico en matices y vacíos por llenar. La pornografía como tecnología de género, su recepción, consumo, significación y subjetivación por parte de quienes la ven (en este caso, varones heterosexuales) depende y varía de acuerdo a múltiples factores como la propia construcción de la identidad de género y del deseo sexual, así como del mismo devenir biográfico de cada quien, las significaciones, usos y procesamientos que se hacen del material, entre otros aspectos que entraré a desglosar a lo largo de este documento.

Para tal fin, la presente investigación se divide en tres capítulos. En el primero, titulado *La pornografía, ese extraño objeto*, realizo una revisión documental de los principales debates que se han originado al respecto, especialmente desde los Estudios de Género como el debate feminista frente a la pornografía dado entre los años 70 y 80 en Estados Unidos, marcando dos puntos de tensión, el que considera la pornografía como negativa y nociva para las mujeres y propende a censurarla y perseguirla (anti-porno), y el que la revisa críticamente y apoya su funcionamiento a favor de la agencia sexual en las mujeres (pro-sex); la Teoría Fílmica Feminista, que configura un debate alrededor de los modos de representar y significar el género en el lenguaje cinematográfico así como las maneras en que esta tecnología social subjetiva a las personas; y las propuestas realizadas a lo largo de los últimos 15 años como el postporno o el porno para mujeres, desarrollados en respuesta al porno tradicional, y proyectados a manera de apuesta política y estética alternativa. El capítulo lo cierro con una breve descripción metodológica de la población con la que trabajé y las herramientas investigativas aplicadas durante el trabajo de campo que hizo posible el desarrollo de los siguientes capítulos.

En el segundo capítulo, *Porno-espectadores*, me ocupo de la caracterización del consumo de pornografía a partir de la aplicación de una entrevista a 10 varones heterosexuales. En dicha caracterización relaciono cómo la pornografía se inserta en la vida de cada sujeto y las dinámicas de consumo que se dan a partir del primer encuentro con el material, enmarcado en lo que Barba y Montes denominan *experiencia pornográfica*, así como en la noción de experiencia de Teresa de Lauretis. A partir de lo anterior, examino las motivaciones que llevan a los sujetos a continuar el consumo de pornografía desde el primer encuentro hasta el presente, los medios usados, los tiempos invertidos, las funciones y utilidades que cada quien le da al material, entre otros aspectos. Es fundamental para este capítulo articular el proceso de incorporación de la pornografía a la cotidianidad de cada sujeto con la construcción de la masculinidad, ya que como tecnología de género, la pornografía produce y promueve unas formas específicas de ser hombre, operando en el ámbito de la subjetivación.

En el tercer y último capítulo, denominado *Produciendo imaginarios: significaciones y producciones de la pornografía*, indago en la producción semiótica que median los sujetos

a través de las experiencias de consumo de pornografía, para dar cuenta que no se trata de un acto pasivo de recepción, sino más bien de un ejercicio de asimilación, significación y creación de imaginarios sexuales, de cuerpo y de género. Así, analizo las dinámicas de navegación, accesibilidad y *semiosis*¹ en relación al género y la sexualidad presentes en las páginas web a las que acceden los sujetos entrevistados, para luego evidenciar, desde el análisis visual, qué tipo de imaginarios elaboran ellos a partir de las imágenes vistas, alrededor de temas como el deseo, el cuerpo femenino y masculino, los roles de género, y la (hetero)sexualidad.

Como aseguró Beatriz Preciado en el lanzamiento de su libro *Pornotopía*, los estudios sobre pornografía son muy pocos, por fortuna, desde los Estudios de Género poco a poco se aúnan esfuerzos que van aportando a los vacíos sobre el tema. Con la presente investigación deseo aportar a este campo de conocimiento a partir del estudio de caso de 10 hombres y desde el análisis de la pornografía que ellos consumen, indagando sobre lo aparentemente obvio: la pornografía y la masculinidad.

¹ Entendida como la creación de significado.

Capítulo I. La pornografía, ese extraño objeto.

Delineando la pornografía: de la Educación Artística a los Estudios de Género

“Si viese claramente, y por anticipado, adónde voy, creo realmente que no daría un paso más para llegar allí”.

Jacques Derrida, *El tiempo de una tesis. Deconstrucción e implicaciones conceptuales*.

¿Por qué me interesa el porno?, ¿por qué ha de interesarme académicamente algo que generalmente *debería* sentarme a ver y disfrutar? En mi trabajo de grado de licenciatura (Romero, 2009) recordé el día en que un profesor del colegio me había encontrado una imagen de *hentai* en un diskette, y como castigo, me llevó a escribir un ensayo donde debía retractarme de poseer material tan “ofensivo” en un colegio de jesuitas.

Por aquel tiempo le respondí al profesor que una imagen era simplemente una imagen, y que la que cargaba en mi diskette nada tenía de ofensivo, pues para mí así como para muchas otras personas, se trataba de una imagen y nada más. En adelante quedé con la inquietud ¿qué tiene la pornografía?, ¿es realmente tan dañina como dicen?, ¿qué es lo que ejerce sobre el sujeto que la presencia?

En aquella investigación de pregrado me enfoqué solamente en la imagen pornográfica como experiencia artística, y la verdad, no tenía la mínima idea de adónde me llevaría. Me dejé guiar por mi deseo de dibujar y dibujé pornografía, evidenciando un proceso de tiempo atrás, que se remonta a mis 12 años, dedicado a dibujar cuanto imagen pornográfica saltara por mi cabeza.

Empecé a relacionarme con la pornografía desde muy pequeño, inducido por mis primos y primas mayores en las fiestas familiares mientras los adultos bailaban en el primer piso de la casa. Así, entre el bullicio y el festejo, nos poníamos a *canalear* a altas horas de la

noche hasta que apareciera algún desnudo, unos pechos o simplemente piel en la pantalla. Todos quedábamos perturbados. Mis primas y hermanas se mostraban a ratos incómodas mientras que mis primos y yo nos mostrábamos fascinados. ¿A qué se debían estas reacciones?

Después intenté buscar por la televisión aquellas imágenes, una activa curiosidad ocupaba muchos ratos de mi tardía infancia, encontrando por este medio en altas horas de la noche películas de tipo *softcore*² o de terror en las cuales los desnudos femeninos se entremezclaban con viscerales muertes. Por esa época comprendí que los niños *no* debían ver ese tipo de imágenes. Me vi confrontado con la censura de mis padres cuando me encontraba de una u otra manera expuesto a un desnudo o a una escena de sexo en la televisión. Como reacción a ese bloqueo, mi curiosidad aumentó.

Cuando empezó mi adolescencia, y de paso el bachillerato, desde el año 1997, el interés por conocer, y sobretodo de ver se enriqueció. En el colegio se hablaba de películas vistas a altas horas de la noche, de revistas porno, yo ya sabía qué eran esas revistas pero el acceso a ellas era complicado para unos chicos de 11 o 12 años. Las revistas porno eran algo que apenas vislumbrábamos en vitrinas de droguerías o en librerías y calles del centro, pero comprar una era algo sumamente difícil. Mi primera revista porno fue un catálogo de dildos que encontré cerca de un montículo de basura llegando al colegio, tenía 11 años. Si bien sentía una gran alegría y superioridad frente a mis amigos por tener ese material, sentía un profundo miedo en el caso que mi papá o mi mamá lo encontrara, por lo que decidí esconder la revista en un potrero, donde nunca volvió a aparecer. En ese año de colegio, otros compañeros comenzaron a llevar revistas porno de pequeño formato, entre las que recuerdo a *Sueca*, *Playboy*, *Barely Legal* o *Hustler*; las rotábamos

² Aunque hay variadas definiciones y clasificaciones de los géneros cinematográficos dedicados al sexo, una de las más utilizadas es la distinción entre *hardcore* (pornografía dura, explícita), y *softcore* (suave, delicada y menos explícita). El *softcore* se suele encontrar incluso en canales de televisión por cable ya que no es explícita en las penetraciones o en la genitalidad; además, su carácter es más artificioso, sugerente, o *erótico*.

clandestinamente, organizábamos en los descansos revisiones colectivas del material, mientras hablábamos o inventábamos historias de películas porno e incluso de hazañas eróticas. Llegaron los descubrimientos olvidados del goce: a un estímulo visual, un estímulo corporal, la masturbación y la producción de fantasías eróticas.

Todo eso sucedió en los primeros años de bachillerato, a nivel colectivo. En lo personal, en mi casa no contaba con el material pornográfico que se rotaba en el aula de clase. Así que de una u otra manera, me las arreglé para adquirir mi propia pornografía, encontrando un equivalente en las revistas de mi mamá: *Carrusel*, *Cromos*, *Aló*, los especiales y separatas de reinados, catálogos de venta de ropa interior y trajes de baño, y cuanta imagen de mujeres con poca ropa. Como yo deseaba ver imágenes de mujeres desnudas, empecé a recortar cuerpos aquellas revistas, tomar papel mantequilla, un esfero y calcar lo que más me gustaba. Luego, a solas en mi mesa de dibujo, acomodaba los calcos a mi deseo despojándole la ropa a esos cuerpos o añadiéndoles ropa interior más sugestiva.

Ahora, revisando el material de trabajo y los bocetos de la obra con la que me gradué como Licenciado en Educación Artística, me doy cuenta de la reiteración de ese ejercicio. Recopilé una serie de imágenes porno a mi gusto y las calqué con papel mantequilla para darles un tratamiento deconstructivo, ya no ajustado a mi deseo sino jugando con el mismo deseo. El resultado fueron cuerpos mutables deviniendo en cuerpos *transexuados*, múltiples metamorfosis, registradas en el video animado *PostX*, una de las tres piezas artísticas de mi trabajo de grado (Romero, 2009, p.112–115).³ Juego que más adelante, durante el desarrollo de esta investigación, volví a repetir.

El colegio fue el lugar donde *me inicié* en la visión de porno duro, y en donde tuve la recepción masiva de pornografía antes del despliegue de internet. Recuerdo que en noveno

³ Este cortometraje ha sido parte de la primera Muestra de Arte Postpornográfico organizada por GARPA en Buenos Aires en 2012, así como en la muestra que este colectivo trajo a Bogotá con motivo del Circuito Postporno organizado en noviembre de 2013 por el Colectivo Uniseks y El Parche – Artist Residency. El catálogo completo de la obra se puede consultar en http://issuu.com/diako/docs/equis_equis_equis_pensar_la_pornograf_a/41?e=1035236/10581512

grado empecé a coleccionar comics, y eso me llevó a frecuentar y descubrir las librerías y distribuidoras de revistas en el centro de Bogotá, en donde encontré la inmensa oferta de porno en revista, CD y video. Con mis amigos usualmente visitábamos un lugar al que llamábamos *El templo*, una distribuidora de revistas. De entrada uno atravesaba un estrecho pasillo donde veía todo tipo de publicaciones, revistas de cocina, variedades, moda, farándula, carros, cómics, maternidad, etc. Acabado el pasillo había una puerta que decía “Prohibido el acceso a menores de 18 años”. Al cruzarla se encontraban dos pasillos llenos de revistas y videos porno. Cuando íbamos, camuflando el uniforme del colegio, pasábamos largos ratos contemplando una y otra vez las portadas, imaginando qué tipo de cosas se encontrarían dentro de cada revista.

Poco después llegó Internet, junto a una descarga de pornografía virtual. Tuvimos computador en casa y el intercambio de porno pasó de la revista al disquete. Las búsquedas eran bastante torpes y restringidas, los portales de pornografía no ofrecían material gratis, y lo poco a lo que podíamos acceder era a bajar pantallazos y fotografías de modelos famosas en ropa interior; luego rotábamos CD cargados de fotografías y videos que alguno de mis amigos compraba o tomaba prestados de sus hermanos mayores.

La transición de físico a digital generó cambios en las dinámicas de consumo de porno que teníamos en esos años (2001 - 2002) mis compañeros de colegio y yo. Por un lado, el ritual masculino de reunirnos a ver y rotar revistas, contemplar y fantasear colectivamente a partir de una foto, contar o inventar aventuras sexuales y hablar de mujeres, pasó a que cada uno armara su propio material copiando y compilando carpetas de los CD o disquetes de otros, y contemplando el material en privado. Por otro, pasar de una imagen estática a la imagen en movimiento generó mayor fascinación, debido al efecto de realidad que hace posible el cine y el video. A diferencia de las películas *softcore* que fuimos encontrando en los primeros acercamientos al material pornográfico, la visión de porno duro en video permitía ver con mayor detalle y veracidad los actos sexuales que tanto nos intrigaban y fascinaban, con un valor agregado: podíamos verlos cuando quisiéramos, con la posibilidad de adelantar, devolver o repetir escenas.

Con lo dicho antes no he descifrado aún el *por qué* el estudio de la pornografía en mi vida, pero sí el *cómo*, *cuándo* y *dónde*. Si tuviera que echarle la culpa a alguien de por qué me dediqué a estudiar, pensar y dibujar la pornografía, haría responsable a mi hermana mayor. Claro, en un buen sentido, en el mejor de los sentidos. Recuerdo que después del incidente que mencioné del profesor en el colegio, mi hermana estaba realizando su tesis como Maestra en Artes Plásticas. Su tema de obra derivaba del erotismo y la pornografía.

Una tarde ella llegó con una montaña de revistas porno que le habían prestado sus compañeros de universidad, y lo primero que hizo fue llamarme para que viera todo ese material. Ahí sucedieron dos cosas: un descubrimiento y un aprendizaje. Me di cuenta que las mujeres también veían porno, se divertían y gozaban con ello, pero también aprendí a ver porno. Mi hermana, en gran parte, me enseñó a quitarme el velo para ver la parafernalia y la construcción que hay detrás de algo -como me parecía en ese entonces- tan simple. Este hecho fue crucial, y determinó, de una manera considerable, el devenir de mis preocupaciones y mis acciones sobre la pornografía que se tejerían en el futuro.

A la par que descargaba porno duro de internet, hice mi colección de revistas *Playboy*, compraba material pornográfico siendo menor de edad y *vendía* pornografía en el colegio a los demás estudiantes; también dibujaba una y otra vez lo que veía en esas revistas y me preguntaba el porqué de esas imágenes, el por qué “siendo algo de hombres”, también le agradaba a algunas mujeres, el por qué era la pornografía exactamente así o por qué aprendí a dibujar cuerpos de hombres musculosos gracias a los *comics*, y a dibujar mujeres sensuales y voluptuosas gracias a la pornografía.

Resulta curioso recordar cómo terminé trabajando sobre esas inquietudes para poder terminar mi Licenciatura, enfocada a formar especialmente docentes en Educación Artística, y que haya orientado mi investigación de Maestría en estos rumbos. Pero no son cosas separadas, la pornografía es imagen, y como tal, tiene una composición específica y un desarrollo estético particular, enseña *algo*, o por lo menos, esa ha sido mi experiencia y

la de algunos otros con los que he compartido saberes, saberes que ahora busco retomar, explorar y cuestionar.

Sentarse a dibujar una cosa, implica sentarse a pensar esa cosa que se está dibujando. Así como explorar en la memoria el origen de *algo* implica esbozarlo una vez más y volver a dibujar sobre lo que ya estaba desdibujado. En mi caso, dibujar la pornografía significó pensar la pornografía. Al trazar cada línea, al unir una figura con otra, al ubicar una cosa aquí y otra allá, al establecer que esta imagen queda así y no de otra manera, estoy pensando en lo que deseo representar. Pero hay más, hay una mediación del deseo. Al recordar en este primer apartado mi relación con la pornografía y tratar de explicarme, me estoy dibujando de nuevo, delineando una imagen que se leerá de mí y de mis deseos, una representación que me ubica como hombre en un contexto situado, como consumidor y creador de pornografía, una representación que me justifica en un devenir guiado por el deseo y que me tiene aquí, ahora, en la escritura de una tesis de Maestría en Estudios de Género, dando saltos inesperados desde el Arte hasta las Ciencias Sociales. Pero no soy solo yo. Hay otras cosas de las que hablar con más profundidad: de las imágenes pornográficas y de las experiencias que otros sujetos han tenido con ella.

¿De qué hablamos cuando hablamos de porno?

La pornografía, en general, es proteica y mutable. No obedece a una forma específica, no se detiene bajo ninguna circunstancia, se esparce, se amolda acorde a las épocas y los medios, se sofisticada y extiende rompiendo sus propios límites con el paso del tiempo, de las miradas, de los juicios, de las aseveraciones que de ella se hacen. Sin embargo, al fijarnos en la pornografía *mainstream* o heterosexual, vemos que sigue siendo la misma, es

repetitiva y predecible en su representación, su básica estructura la hace, en muchos casos, fácil de identificar.⁴

La pornografía configura tanto un objeto como una práctica de gran interés para la cultura contemporánea. Puede llevar a la fama y al reconocimiento a una persona, o generar repudio y estigma social.⁵ ¿Por qué genera tanta conmoción?, ¿qué es lo que sucede con ella para que no sea un objeto de uso privado y personal sino que intervenga a nivel global? La importancia de la pornografía se evidencia al notar la significativa cantidad de hojas y tinta que especialmente desde los últimos 30 años se ha producido al respecto⁶.

Del debate sobre la pornografía se han ocupado múltiples saberes y disciplinas. La antropología y la psicología pasando por el arte y la filosofía, han pensado, analizado e investigado este *objeto* que para unos constituye una poderosa industria, para otros un discurso de dominación, algunas voces ven en él una posibilidad de subversión de valores dominantes, e incluso otras sosteniendo varias de estas posturas a la vez.

⁴ No existe una única pornografía, más bien existen muchos tipos de porno. A lo largo de este documento me referiré por porno *mainstream* como aquel que mayoritariamente circula en la industria, y por lo tanto, en Internet, que obedece a unas formas y estéticas específicas, de tendencia especialmente heteronormativa. Sin embargo, en la industria se puede hablar de varias modalidades del *mainstream*. Existe un mercado *mainstream* heterosexual, así como existe un *mainstream* gay o transexual.

⁵ Son numerosos los casos de celebridades (generalmente mujeres, desde Pamela Anderson hasta Paris Hilton) que se han hecho más famosas por la grabación de videos porno caseros, difundidos luego por internet, contrastando con el estigma de *putas* que muchas actrices porno cargan por pertenecer a esta industria, negándoles en muchos casos la oportunidad de trabajar en otro tipo de producciones. También son frecuentes las noticias sobre políticos y figuras de la vida pública alrededor del mundo que se han visto involucrados en grabaciones sexuales, perdiendo en muchas ocasiones sus estatus políticos y sociales.

⁶ Elaborar una genealogía completa de todo lo que se ha dicho sobre porno es una labor extensa y compleja debido al amplio espectro de posibilidades que se pueden encontrar. El debate que propongo a continuación sobre la pornografía lo ubico a partir de los últimos 30 años ya que es desde ese tiempo que la pornografía *atacó* el espacio público, generando desde entonces un consumo masivo así como un importante debate al interior del feminismo. Podrías mencionar en este pie de página algunas obras clave que han hecho ese esfuerzo genealógico,

Como lo afirma el antropólogo Bernard Arcand (1993, p.14), “si todo no ha sido todavía dicho acerca de la pornografía, sin duda alguna, sobre ella se ha dicho cualquier cosa”. El porno es un inmenso terreno de investigación sobre el cual se han hecho todo tipo de estudios. Por ejemplo, son numerosos los estudios *light* que se han realizado sobre el tema, que han aparecido en las secciones de curiosidades en noticieros, programas periodísticos o revistas sensacionalistas, estudios que carecen de rigor académico.⁷ Sin embargo, son cada vez más frecuentes los estudios críticos sobre pornografía, algunos de los cuales mencionaré brevemente.

Desde la disciplina del cine, se destacan los estudios de Emili Olcina (1997) y Román Gubern (2005). El trabajo de Olcina *No cruces las piernas. Un ensayo sobre el cine pornográfico* se remite a una muestra de más de 100 películas porno de todas las épocas, donde la autora debate y problematiza las definiciones que se han dado sobre pornografía, contrastándolas con lo que *se ve* realmente en la imagen pornográfica. Con esta perspectiva, la autora hace un repaso por los filmes seleccionados, analizando particularidades como la mirada, la composición de las imágenes, la presentación y el desarrollo narrativo. El primer capítulo del libro de Gubern *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas* se refiere igualmente a la definición de pornografía y lo que ésta representa, así como el análisis del devenir histórico de este género en los últimos años.

Dentro de las ciencias sociales, es posible citar algunos trabajos desde la antropología y la historia. *El jaguar y el oso hormiguero* de Bernard Arcand o *El museo secreto* de Walter Kendrick son trabajos que indagan por el *grado cero* de la representación pornográfica: la

⁷ Usualmente, a manera de información general, los noticieros editan notas con datos curiosos sobre estudios realizados en universidades sobre cuántos hombres consumen porno en el mundo, o cuántas veces por hora se busca la palabra “pornografía” por internet. Entre 2009 y 2010 la cadena de televisión VH1, dedicada a la música y cultura pop, emitió una serie de documentales sobre el consumo de porno en hombres, donde éstos eran sometidos a experimentos para medir su nivel de excitabilidad frente al estímulo visual de la pornografía, esgrimiendo argumentos biológicos sobre la naturaleza del hombre y la pornografía.

historia del por qué las personas han elaborado desde los orígenes de la civilización imágenes de contenidos sexuales, catalogadas en el siglo XVIII como pornográficas y todo el fenómeno que tanto estas imágenes como este concepto ha desplegado. *La revolución teórica de la pornografía* compilado por Alberto Cardín (1978), *Nuevo desorden amoroso* de Bruckner y Finkielkraut (1989), *La ceremonia del porno* de Barba y Montes (2007) o *La pornografía o el agotamiento del deseo* de Michela Marzano (2006) son trabajos que se dedican a explorar asuntos más puntuales sobre la pornografía: la narrativa propia, la problematización de la mirada del espectador –por ejemplo en películas como *Saló, o El imperio de los sentidos*, donde los actos sexuales mostrados en pantalla contrastan con posicionamientos políticos que alteran la representación pornográfica-, la ritualidad propia que conlleva el consumo de porno –es decir, según Barba y Montes, el confinamiento solitario con fines masturbatorios que acompaña generalmente el consumo de pornografía-, el estatus del cuerpo en la representación pornográfica, o el grado de des-subjetivación y deshumanización que se encuentra en la pornografía. La mayoría de estos trabajos tienen unas bases epistémicas fundamentales: en las bibliografías y referencias de estos libros encontramos las teorías sexuales de Freud, Kinsey, la *Historia de la sexualidad* de Foucault, así como trabajos sobre el erotismo abordados desde la literatura y el arte como en Georges Bataille, D.H. Lawrence o Henry Miller.

No obstante el interés de estas referencias, se trata de libros e investigaciones que poco problematizan las relaciones de género presentes en la representación pornográfica y su incidencia en estas relaciones, y que dicen poco sobre las subjetividades específicas de quienes producen, distribuyen o consumen pornografía, dedicándose solamente a la mera representación con una fuerte base androcéntrica, salvo el caso de Marzano, quien mantiene una postura crítica frente a la deshumanización del sujeto, y especialmente de la mujer, en la pornografía.

En Colombia es más bien poco lo que se ha investigado sobre pornografía, sin embargo, considerando los últimos 15 años, el volumen de investigaciones sobre la pornografía ha crecido considerablemente: dentro de las Ciencias Sociales, se encuentra la antropóloga

María Elvira Díaz Benítez quien en 2009 presentó su investigación de doctorado titulada *Nas redes do sexo: bastidores e cenários do pornô brasileiro*, la cual pone en evidencia la situación de la industria pornográfica en Brasil desde un trabajo etnográfico. También se encuentra la investigación de Nancy Prada *Fui la puta feliz, la pornógrafa feliz, ya sabéis* que recorre los principales debates feministas en torno a la pornografía. En 2010 Gabriela Castellanos publicó un libro titulado *Decimos, hacemos, somos*, donde dedica algunos capítulos a las revistas para hombres, la promiscuidad masculina y la pornografía, en la sociedad y cultura colombianas.

Desde las humanidades se han desarrollado numerosas investigaciones, trabajos teóricos y exposiciones acerca del tema. Dentro del periodismo, Simón Posada en su libro *Días de porno* recapitula la *vida* breve de la pornografía en Colombia, incluyendo entrevistas con sus protagonistas, como Andrea García y Cristian Cipriani, quienes son los productores de *1726 producciones*, la empresa de videos porno local que en el momento más material produce para el extranjero. El también periodista Ramón Pineda, con su investigación en curso titulada *Cuerpos obscenos, cuerpos transeúntes, cuerpos gozados. Masculinidades en las penumbras de las salas X de Medellín* indaga dentro de los pocos cines porno que aún quedan en la capital antioqueña, dando cuenta de las fugas y refuerzos que se hacen de la masculinidad y la heteronormatividad⁸ en estos espacios de penumbra.

La preocupación por problematizar la pornografía también ha abarcado proyectos artísticos y editoriales de gran importancia y circulación. En el ámbito editorial destaco la revista *Vozal*, lanzada en 2011 por Mónica Eraso y Lina Castañeda, la cual recoge artículos, textos y ladridos de feminismo latinoamericano, alrededor de numerosos temas inherentes a la agenda feminista, incluyendo la pornografía. En la misma línea, el colectivo Lobas Furiosas, integrado por artistas visuales trabaja alrededor del poder de las imágenes en la

⁸ El concepto de heteronormatividad, definido inicialmente por Michael Warner, se refiere al conjunto de relaciones de poder por el cual la sexualidad se normaliza en relaciones heterosexuales, impone la heterosexualidad como única opción, correcta, normal y natural (Gimeno, s.f.)

construcción de subjetividades, problematizando y deconstruyendo, desde la perspectiva de género, dichas construcciones.

Desde las artes, muchos proyectos artísticos y curatoriales han abordado críticamente el tema. Carolina Chacón, curadora e investigadora, entre otras exposiciones, organizó la muestra *X-lugar* en cines porno de Bogotá y Medellín entre 2008 y 2009, respectivamente, convocando diferentes artistas a intervenir éstos espacios, ganando el programa Pasantías Nacionales del Ministerio de Cultura. En el año 2009, la exposición *Y el amor... ¿Cómo va?* indagó sobre el lugar del amor en el siglo XXI, puso de manifiesto la estrecha relación del tema con la sexualidad, la pornografía, las redes sociales, etc., mediante obras de artistas como Adriana Marmorek o Alfonso Zapata, apoyado por un ciclo de conferencias con autoridades en el tema como, Mara Viveros, Pascal Moliner, Franklin Gil o Myriam Jimeno. Ésta exposición fue organizada por la Embajada de Francia, la Universidad Nacional de Colombia y la Fundación Gilberto Alzate Avendaño y devino en un libro publicado por la misma Universidad. En 2013, se presenta la muestra Circuito Postporno, organizado por el colectivo UNISEKS, proyecto ganador de la Beca para propuestas de circulación de las artes plásticas del programa de estímulos de IDARTES. Éste proyecto reunió una significativa muestra de video Postporno⁹, encuentros teóricos, y performances de artistas como Nadia Granados (o La Fulminante), Andrea Barragán, el colectivo Lobas Furiosas, entre otros, incorporando un mayor análisis de la pornografía desde la perspectiva de género.

En el siguiente apartado esbozaré brevemente los debates y puntos de vista que se han dado en torno a la pornografía en clave de género, partiendo del debate feminista sobre la pornografía, pasando por la crítica feminista cinematográfica y cómo ello se articula con los espectadores/consumidores de pornografía.

⁹ El postporno nace como una respuesta crítica a la pornografía tradicional, mediante la inversión y parodia de los principales significantes de la pornografía, es una apuesta tanto política como estética. Más adelante me dedicaré a explicar este concepto.

El debate feminista sobre la pornografía

El debate feminista sobre la pornografía es un punto fundamental y de obligada revisión en esta investigación ya que es la base de la teorización y análisis que se ha hecho sobre el tema desde una perspectiva de género. A continuación me remitiré a contextualizarlo, resaltando sus principales puntos de vista, hitos y consecuencias.

Del feminismo cultural al feminismo anti-pornografía

Durante la década del 60 en Norteamérica, el clima social permitió a numerosos grupos luchar por la reivindicación de sus derechos, entre ellos, los movimientos de mujeres. A partir de estos movimientos, se originó el famoso eslogan del feminismo, *lo personal es político*, popularizado y promulgado por feministas de corte radical, como Kate Millet (Osborne, 2005, p. 214). Según esta noción, y teniendo en cuenta que en la esfera de lo personal se encontraba la represión de la sexualidad y el deseo femeninos, el feminismo radical consideró la sexualidad como un instrumento patriarcal para la dominación de las mujeres. Así, se entendió la sexualidad desde su dimensión política, restándole su importancia como experiencia erótica.

Por su parte, el feminismo cultural,¹⁰ buscó “unificar a todas las mujeres por medio de la acentuación de sus semejanzas”, proponiendo la creación y desarrollo de una contracultura femenina que exaltase el “principio femenino” y denigrase de los valores masculinos, retomando en muchas ocasiones argumentos biológicos y esencialistas (Osborne, 2005). Para este feminismo, la opresión hacia las mujeres se entendió bajo el prisma de la sexualidad, acentuando por consiguiente las diferencias entre sexos: la sexualidad

¹⁰ Nombre acuñado por Alice Echols para designar una facción del movimiento feminista norteamericano, que partió en sus orígenes del análisis y las concepciones del feminismo radical. Poco a poco fue desligándose teóricamente de éste (Echols, como se cita en Osborne 1993, p.39 – 41).

masculina se consideró agresiva, irresponsable y letal, siendo la principal fuente de opresión a las mujeres, en comparación con la sexualidad femenina, entendida como difusa, tierna e interpersonal.

En 1979 Kathleen Barry, socióloga feminista, publicó *Female Sexual Slavery*, libro en donde elabora una teoría de la “esclavitud sexual”. Barry afirma que la prostitución y la pornografía, así como la trata de mujeres o la violación “constituyen violencia sexual como estrategia de dominación patriarcal” (Prada, 2010,12). La pornografía, según esta autora, es un acto político de dominación, ya que genera una imagen de lo que los hombres desean de las mujeres.

La escritora y profesora feminista Robin Morgan, formuló la frase “la pornografía es la teoría, la violación es la práctica” (Prada 2010, 11-12). Morgan fue una importante líder en el separatismo del feminismo radical, en 1979 junto a la escritora Andrea Dworkin y la abogada Catherine MacKinnon crearon el WAP (*Women Against Pornography*, Mujeres en Contra de la Pornografía) en Nueva York, generando numerosas campañas educativas y manifestaciones públicas. Este movimiento generó grandes y contundentes reflexiones y acciones contra la pornografía. Como lo menciona Nancy Prada (2010, p.14), Dworkin tenía dos frentes de argumentación, por un lado la denuncia a las condiciones de trabajo de las mujeres insertas de la industria pornográfica, y por otro, la crítica a la imagen pornográfica.

Para el primer aspecto, Dworkin se apoyó en el caso de Linda Lovelace¹¹, conocida, entre otras cosas, por protagonizar película *Deep Throat* en 1972. En su autobiografía *Ordeal*,

¹¹ Linda Susan Boreman (1949-2002). En su libro de memorias (traducido fallidamente al castellano como *Garganta Profunda: memorias de una actriz porno*) cuenta detalladamente la relación con su *manager* Chuck Trainor, un violento proxeneta quien la obligó a prostituirse y trabajar de actriz en la industria pornográfica. Frente al interés de Dworkin y las feministas anti-porno, Lovelace declaró en la comisión que encargó Ronald Reagan contra la pornografía, en el Congreso de los Estados Unidos. Pese al tono del libro, Lovelace se retractó posteriormente, en muchas ocasiones, de las declaraciones realizadas en el mismo. Parte del debate feminista frente a la pornografía, el escándalo de *Deep Throat*, el devenir de Linda Lovelace y los distintos puntos

Lovelace narra la violencia a la que fue sometida al ingresar a la industria pornográfica, convirtiéndose en el caso paradigmático violencia contra las mujeres dentro de la industria porno. Lovelace frecuentemente afirmó frente a los tribunales y las cámaras que al ver la película se presenciaba su violación. Este relato fue utilizado por Dworkin para su campaña legal contra la pornografía, tomándolo como evidencia del peligro que corrían las mujeres por cuenta de la industria porno.

En el segundo aspecto, para Dworkin la pornografía asigna claros papeles en la sexualidad: mostrando la sexualidad masculina como activa y siempre en dominio, contraria a la femenina, que se muestra pasiva, objetualizada, accesible y generalmente violentada. La representación pornográfica define lo que es una mujer para un hombre, ya que el hombre ve la pornografía como “realidad sexual”, entonces, para Dworkin “la pornografía –toda ella- es una práctica de política sexual” (Prada, 14).

Igualmente, desde una postura anti-pornografía, la abogada Catherine MacKinnon afirma que existen dos posicionamientos: la crítica a la pornografía en pro del feminismo, o la defensa a la pornografía que apoyará la supremacía masculina. Siguiendo la línea de argumentación de Dworkin, la abogada define la pornografía como una forma de sexo forzado, una institución que siembra la desigualdad entre los sexos, instaura la superioridad masculina y erotiza la dominación de las mujeres (MacKinnon, 1997).

En la pornografía “las mujeres están ahí para ser violadas, ya sea mediante la cámara o mediante un lápiz”, con esta afirmación MacKinnon refuerza la frase pronunciada por Morgan, según la cual la pornografía es la teoría y la violación es la práctica. Uno de los peligros de la pornografía radicaría en que esta acabará por institucionalizar la violencia contra las mujeres, debido al aumento y “omnipresencia” de la pornografía, desvaneciendo todo tabú mediante la brutalidad.

de vista frente a este film, se pueden observar en el documental *Inside Deep Throat* (Dentro de garganta profunda), dirigido por Randy Barbato y Fenton Bailey, estrenado en 2005.

En 1983 Dworkin y MacKinnon impartieron el curso *Pornography* en Minneapolis, de donde nació la propuesta legal para combatir la pornografía. Dicha propuesta definió la pornografía como “violación a los derechos civiles de las mujeres” (MacKinnon citada en Osborne, 1993, p.18), brindando la oportunidad para que las mujeres pudiesen denunciar todo material que consideraran ofensivo.

La pornografía, escriben MacKinnon y Dworkin es la subordinación sexual gráfica y explícita de la mujer por medio de imágenes y/o palabras”, incluyendo aspectos como la representación de la mujer como mercancía sexual, en posturas que indiquen servilismo sexual, experimentando placer sexual al ser violada, siendo penetrada por objetos o animales, entre otros (MacKinnon citada en Osborne, p. 303). Desde su punto de vista, como práctica política, la exposición a la pornografía “incrementa el deseo de los hombres normales por agredir a las mujeres en circunstancias experimentales” (Russell, como se cita en MacKinnon, 1997). Este aspecto es muy importante, tanto para el proyecto de ley contra la pornografía, como para las apuestas del mismo movimiento anti-porno.

En su análisis sobre la sexualidad, se afirma que “la sexualidad es una dimensión en la que el género ocurre y a través del cual se constituye socialmente el género” (MacKinnon citada en Prada, p.14), para el caso de los hombres, quienes ostentan el lugar favorecido en la jerarquía social, se privilegian igualmente sus intereses en materia sexual. De ahí la afirmación “la pornografía es la verdad del sexo”, ya que representa cómo los hombres ven el mundo, qué desean de las mujeres: ultrajes, tortura, humillación, violencia, o simplemente la completa disposición sexual de la mujer al hombre. En ese sentido, para MacKinnon, “la pornografía ofrece como motivo de excitación la humillación femenina” (Prada, p.15).

Otro de los aspectos importantes de la propuesta de ley contra la pornografía y del pensamiento de MacKinnon y Dworkin es la perspectiva del daño. Para Dworkin, el daño que genera la pornografía es doble: afecta a la mujer como sujeto a dominar mediante el

chantaje o el acoso; también afecta las mujeres como grupo, mediante la representación de imágenes pornográficas en las que aparecen humilladas y violentadas, como seres deshumanizados.

Uno de los sucesos que se le critican y reprochan al feminismo anti-pornografía y a la propuesta Dworkin / MacKinnon, es su alianza con la derecha. El gobierno estadounidense realizó numerosos juicios a materiales literarios y visuales con el argumento y la legislación de la obscenidad que, como vimos, enmarca un punto de vista moral mas no político; desde 1970 se convocaron comisiones gubernamentales para el estudio de la pornografía, que más que dejar soluciones y respuestas, fueron espectáculos políticos.

Los cada vez más fuertes grupos de ultraderecha aprovecharon la desazón posterior a la revolución sexual para imponer una perspectiva teológico-bíblica contra el humanismo secular que había invadido a la sociedad estadounidense. Esta perspectiva ideológica apoyó todo tipo de políticas pro-vida, pro-familia, pro-américa, anti-aborto, anti-feminismo, anti-homosexualidad, anti-pornografía (Kaufmann, 2000).

El feminismo “pro-sex”

Lo que empezó como un debate dentro del feminismo, terminó abarcando no sólo la academia norteamericana sino la opinión pública estadounidense durante la década de los 80. El acercamiento de las feministas anti-pornografía con la derecha y el posterior uso que la derecha hizo de los conceptos de éstas, en especial la definición de pornografía, desató el desacuerdo, sospecha y crítica de otro grupo de feministas, quienes apelaban a una visión diferente de pornografía y sexualidad.

Este corte, denominado feminismo “pro-sex”¹² hizo un llamado al derecho al placer en la mujer, sin dejar de tener en cuenta los riesgos que pueden existir para ella en la sociedad. Entre las principales líneas de su pensamiento se pueden encontrar dos bloques importantes: la alianza de este feminismo con las trabajadoras sexuales a favor de la reivindicación de sus derechos, así como una postura anti-censura, y las elaboraciones teóricas de este feminismo en materia de política sexual. Para efectos de esta investigación me remitiré solamente a las reflexiones “pro-sex” referentes a la pornografía.

En contraposición a las denuncias que hicieron las anti-porno sobre la situación de la mujer en el negocio del sexo, el grupo FACT¹³ respondió que en todo gremio y en todo trabajo se puede hablar claramente de explotación a la mujer y misoginia; si bien son muchos los sectores laborales que funcionan dentro de la legalidad, el feminismo ha denunciado los abusos y la explotación a la que se han visto sometidas las mujeres en la esfera laboral desde principios de siglo XX. Por lo tanto, si hay abuso y explotación, no es exclusivamente *dentro* de la pornografía, se trata de un síntoma de un fenómeno mayor. En ese sentido, lo que proponen las feministas pro-sex no es prohibir la pornografía y la prostitución, sino abogar por una legislación laboral en estos sectores. Al ilegalizar el trabajo sexual, las condiciones de las mujeres que trabajan en ella serán peores, haciéndolas más vulnerables a cualquier tipo de abuso y violencia.

En cuanto al gremio de las prostitutas y en general de trabajadoras del sexo, su lugar y protagonismo en este debate fue significativo debido a su alianza con las feministas “pro-sex”. Cuenta Raquel Osborne en el prólogo al libro compilado por Gail Pheterson *Nosotras las putas* cómo los debates en torno a la prostitución no involucraban explícitamente a las trabajadoras sexuales (Osborne en Pheterson, 1989, p. 12). La ausencia de las trabajadoras del sexo en estos debates no se originó por falta de agremiación o por ausencia de grupos, ya que desde 1973 existía el movimiento COYOTE

¹² “Calificación con la que no se muestran en absoluto identificadas” (Osborne, 1993, p.19).

¹³ *Feminist Anti-Censorship Taskforce* (Fuerza Feminista de Trabajo Anti-censura).

(*Call Off Your Old Tired Ethics*), creado y liderado por Margo St. James, que introducía dentro del feminismo el tema de la prostitución, la defensa y reivindicación de los derechos las prostitutas y trabajadoras de la industria del sexo. Las trabajadoras sexuales eran mal vistas e ignoradas por el feminismo cultural, hasta que en 1985 se realizó el *Congreso Nacional de Putas* en Ámsterdam. Éste y otros congresos, cuyas memorias y declaraciones quedaron registradas por Gail Pheterson en el libro *Nosotras las putas*, contó con la participación de numerosas prostitutas líderes de organizaciones de trabajadoras sexuales de diferentes partes de Norteamérica y Europa especialmente, así como con la participación de actrices porno como Annie Sprinkle¹⁴, Eva Rosta o Verónica Vera.

Estos eventos dieron paso a una reflexión más atenta y menos victimista acerca del lugar de las trabajadoras del sexo dentro del feminismo, la comprensión y reivindicación de la categoría *puta*, la defensa de los derechos de las prostitutas, bailarinas y actrices porno como trabajadoras, entre otros, aportando al debate frente a la pornografía ya que eran las mismas actrices porno y trabajadoras de la industria del sexo quienes contaron de su propia voz su experiencia que difería del relato victimista de las feministas anti-porno.

El relato más conocido pertenece a la entonces actriz Annie Sprinkle: “nunca me obligaron. Nunca me violaron en el negocio o fuera de él” (Sprinkle como se cita en Pheterson, 222), cambiando el imaginario que dentro de la industria porno sólo existe violación, acoso y explotación. Igualmente, el relato de Verónica Vera introduce otra importante afirmación, el trabajo sexual “es un negocio donde la mujer cada vez tiene más poder económico y creativo” (Vera como se cita en Pheterson, 224). Una importante idea que nace de estas conversaciones se refiere al potencial creativo de la pornografía y su utilidad para otros fines que no sean la violencia contra la mujer. “Personalmente

¹⁴ La carrera de Sprinkle, quien inició como prostituta y stripper, no solo se limitó a ser actriz de filmes pornográficos, sino a dirigir, producir y protagonizar sus propias películas porno, así como a editar sus propios magazines. A diferencia de la pornografía *mainstream*, la pornografía de Sprinkle se caracterizó por una estética y enfoques poco normativos, que poco a poco dio paso a lo que se consideró postpornografía. Además de su trabajo dentro de la industria porno, es una reconocida artista, educadora sexual, activista, eco-feminista, etc.

encuentro que hacer pornografía es mucho más divertido y creativo que ser puta”, Afirma Sprinkle, “quiero seguir expresándome en imágenes pornográficas y ganarme la vida haciendo algo para lo que soy buena y que a la gente le guste” (253). La pornografía no necesariamente degrada, puede ser un acto creativo, entretiene, no tiene por qué ser utilizada como un instrumento de dominación y poder.

A partir de un simposio realizado en 1982, Carole Vance compiló y publicó el libro *Placer y peligro: hacia una política de la sexualidad*, en donde se evidencia la clara tensión que existe dentro del feminismo a la hora de abordar la sexualidad femenina. Por un lado la necesaria experiencia y agencia del *placer* femenino por parte de la mujer, por otro el *peligro* que esto conlleva, es decir, el constreñimiento y la represión social frente a una mujer que ejerza su sexualidad (Vance, 1982, p. 10). Para Vance es claro que las nociones referidas a la sexualidad femenina han infundado miedo a las mujeres de no exhibir ni agenciar su sexualidad ya que pueden estar sometidas a represalias, violaciones o la estigmatización.¹⁵

La investigación feminista ha demostrado que la sexualidad es una construcción social en donde intervienen y se articulan estructuras políticas, económicas culturales, etc.¹⁶ Si bien la base de la sexualidad es el cuerpo, cosa que ha dado pie a considerar que el sexo es “natural”, el cuerpo no determina la sexualidad. Se debe más bien, afirma Vance, a la cultura (su historia, condiciones, ideologías) la definición y concepción del sexo, teniendo en cuenta las variaciones que se den de acuerdo a la persona, su identidad sexual y su deseo, ya que hay ejemplos de fluidez en el deseo sexual (p. 23).

¹⁵ La palabra “puta” ha servido como categoría de control sexual para las mujeres que desean ejercer su sexualidad. Para más información, Pheterson *Nosotras las putas* (1989) y *El prisma de la prostitución* (2000).

¹⁶ Cabe resaltar el trabajo de Adrienne Rich o Gayle Rubin, quienes en sus más reconocidos textos (*Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana* publicado en 1980y *El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo* de 1975) abordan la construcción cultural de la heterosexualidad como régimen o la institución del sistema sexo-género.

Si la sexualidad es una construcción cultural, las imágenes que representan o exhiben la sexualidad son derivadas de esa construcción cultural. Toda representación visual expone el punto de vista de quien la produce, en el caso de las imágenes sexuales se revela un modelo de “normalidad” sexual desde un punto de vista masculino, un imperativo de lo que se debe hacer, ya que en su mayoría, estas imágenes son creadas por hombres y mujeres quienes son partícipes de la cultura dominante. Ésta y su sistema de símbolos “reflejan los acuerdos de clase de esta sociedad y no reflejos exactos de la realidad social vivida” (Vance, p. 28). Además, por más coherentes que sean las representaciones visuales producidas por la cultura dominante, siempre se encontrarán fugas, tensiones, rupturas.

Por parte del lector/espectador de estas imágenes, es éste quien está en la tarea de preguntarse por la relación entre lo que ve, la representación ya sea texto o imagen, y la realidad. Vance se aproxima en sus elaboraciones teóricas a lo que paralelamente ha desarrollado la crítica feminista al cine: el receptor de las imágenes no es un ente pasivo que se deje afectar fácilmente por el producto en pantalla, el espectador/lector de la imagen, como última instancia de un proceso de comunicación interpreta de manera diversa el material según varios aspectos, entre los cuales se considera el material al que sea expuesto, su relación con otros símbolos, o los marcos interpretativos que tiene como individuo. Parafraseando a Vance:

No se puede dar por hecho un significado unitario de un símbolo, eso negaría la experiencia individual, el conocimiento del individuo, ya que éste también transforma y manipula el símbolo jugando, haciendo uso de su creatividad, humor e inteligencia. (p. 33)

De esta manera, Vance desarticula el argumento de las feministas anti-porno según el cual existe una relación directa entre lo que una imagen sugiere y la acción sobre la vida real. Otro aspecto problema es la falta de alfabetización visual, que lleva a la imagen a ser algo sobrecogedor, algo a lo que se le cree y se le otorga el carácter de *ventana de la realidad* sin importar de dónde surgió y con qué intenciones, cuando se trata de símbolos que si bien son parte de un entramado ideológico, pueden ser utilizados para burlarse y subvertir,

como lo comenzaron a hacer Annie Sprinkle y otras artistas a partir de los años 70, y que utilizarán más adelante las feministas postporno.

Otras posturas “pro-sex” que enriquecen el debate feminista sobre la pornografía vienen de feministas como Alice Echols, quien examina a profundidad las ideas, nociones, debates, diferencias y aportes del feminismo entre las décadas de los 70 y 80, o Gayle Rubin quien propone una crítica a la política sexual que reprime la sexualidad en un sentido político, proponiendo un “análisis progresista de la sexualidad para una teoría radical del sexo” donde la pornografía o la prostitución son parte de un entramado más grande (Prada 2010, p.22).

Amber Hollibaugh, en su texto *El deseo del futuro: la esperanza radical en la pasión y el placer* compilado por Vance en *Placer y peligro*, trata el tema de la pornografía, preguntándose por el lugar del deseo y la fantasía, e invitando a la exploración. Hollibaugh se pregunta por el miedo de muchas mujeres frente al sexo. Dicho miedo es parte del miedo infundado al mismo sexo, sobre todo en las mujeres a quienes se les ha enseñado que el sexo es algo sucio (Vance, p. 193). En ese sentido la autora se pregunta si la abolición de la pornografía sea el mayor problema al que se enfrentan las mujeres, ¿si se acaba con la pornografía, se acaba la opresión hacia las mujeres? Más bien, coincidiendo con Vance y el feminismo “pro-sex”, se trata de acabar con el constreñimiento hacia la sexualidad de las mujeres: la opresión no la genera la pornografía sino la ideología dominante, por lo que hay que luchar por una nueva política sexual radical.

Además de vivir con miedo a ejercer su sexualidad, a las mujeres se les está prohibido fantasear, se les priva del derecho a producir su propia imaginación sexual, ya que la fantasía sexual y el deseo son propiedad y uso exclusivo de los hombres (p.197). La imaginación sexual presente en la pornografía en gran parte es producto de las constantes fantasías sexuales propias de un grupo de hombres coherentes con la cultura dominante. Las mujeres, además de la lucha por ejercer su sexualidad, deben trabajar sus propias fantasías, dejando de lado el miedo. Este énfasis en la fantasía da herramientas para

representar aspectos diferentes de sí mismas y de su propia conciencia sexual, su deseo y su cuerpo: “Podemos atrevernos a crear visiones escandalosas”.

Postporno, Porno para mujeres y otras propuestas en clave feminista

¿Qué imágenes queremos filmar?, ¿qué nos pone?

Girlswholikeporno, *Manifiesto*

Durante los años 70 se fraguaron importantes movimientos artísticos que más allá de una apuesta estética abogaron por una postura crítica frente al cuerpo y la sexualidad. Artistas como Annie Sprinkle, Cindy Sherman o Carolee Schneemann, a partir del giro corporal presentado en las artes plásticas, situaron y denunciaron el cuerpo de las mujeres con impactantes performances, intervenciones, fotografías e instalaciones. Con el paso de los años, y paralelo a los debates en torno a la pornografía, no solo desde el feminismo, sino desde otras ramas del saber, la práctica artística y política se entrelazó más fuertemente en torno al papel del cuerpo, el deseo, el sexo, el género o la subjetividad, de la mano con los naciente movimientos *queer*, lésbicos y gay.

Esto llevó a que diferentes artistas, no sólo desde las artes plásticas, sino también desde las artes visuales y la literatura, se valieran de los códigos de representación de la pornografía con fines políticos y reflexivos, otorgando así un uso subversivo a este tipo de imagen, con algo que tempranamente se llamó post-porno,¹⁷ entendido como una “serie de discursos que rompen con el régimen hegemónico de representación de la sexualidad” (Rubio, 2007).

¹⁷ Según Beatriz Preciado, el término fue utilizado por el artista holandés Wink van Kempen para designar fotografías de contenidos explícitos paródicos y críticos.

En Barcelona, en el año 2002 las artistas María Llopis¹⁸ y Agueda Bañón unieron fuerzas para crear el grupo *Girlswholikeporno*, con la intención de “ofrecer una visión del porno y la sexualidad propia”. En su manifiesto declaran que el consumo de porno también puede ser direccionado para las mujeres, siendo una actividad placentera, y sobretodo, creativa. Para contrarrestar y combatir el porno masculino hecho por y para hombres, las *Girlswholikeporno* proponen darle la vuelta a la cámara, mostrar otros cuerpos y prácticas que se niegan o invisibilizan en el porno *mainstream*, “porque si no nos gusta lo que vemos, podremos grabar otra cosa. Hazlo tú misma” (*Girlswholikeporno*, 2004).

En una entrevista para la revista *Devora Ran*, Maria Llopis aseguró que para entender el postporno es necesario entender que la sexualidad puede disfrutarse, no debe ser dolorosa y obligada para favorecer el goce de otro, luego hay que tumbar los tabúes que afloran en torno a la sexualidad femenina (como por ejemplo, que las mujeres no ven y no gustan del porno). La ruptura que genera el postporno lleva a quien lo ve a reestructurar y preguntarse por su propio deseo y la sexualidad.

El postporno entonces subvierte políticamente los códigos de representación de la pornografía tradicional. Las *Girlswholikeporno* se preguntan por el lugar de la representación del cuerpo masculino, contra la sobrexposición que tiene el cuerpo femenino en la industria pornográfica. “¿Cuándo filman las mujeres a los hombres?”. En respuesta, ellas producen y exploran maneras de erotizar ambas corporalidades, y situarse tras la cámara, propiciando la subversión de símbolos.

Para ellas, es de suma importancia generar un porno que además de ser subversivo, logre empoderarlas, que supere el mito, el tabú y la genitalización. Por ello no solo se dedican a la producción de fotografía, texto y video postporno, sino a la pedagogía con talleres

¹⁸ María Llopis es una artista y activista española. Además del grupo GWLP, ha presentado numerosos performances, talleres y conferencias relacionados con el postporno y la teoría queer. En 2010 publicó el libro *El postporno era eso*, donde reflexiona de manera autobiográfica sobre el devenir de este concepto.

formativos sobre feminismo y sexualidad, así como talleres de creación audiovisual o masturbación femenina. No se trata de generar una esfera única de producción de material, si el deseo y el cuerpo no se pueden categorizar, cada persona puede crear el porno que le gusta ver, explorar su deseo y si bien desea, compartirlo con *otrxs*.

Las propuestas postporno y otras apuestas afines a éste tipo de manifestaciones culturales son hiladas por un claro *leitmotiv* heredado de los aportes de las feministas “pro-sex”: el tema de la prostitución, su estigmatización y reconocimiento laboral; la dominación masculina en la producción y consumo de pornografía; el ejercicio crítico en pro de una pornografía con poder subversivo.

Virgine Despentes, escritora y directora de cine francesa aporta en cada uno de estos aspectos. Desde la publicación de su libro *Fóllame* (*Baise-moi* en francés), adaptado al cine en 1998 por Coralie Trihn Hi, narra la historia de dos mujeres (Manu y Nadine) quienes al conocerse y sobretodo reconocerse en sus pasados marcados por la violencia masculina, emprenden una suerte de venganza desenfadada contra los hombres con los que van teniendo relaciones sexuales.

Al ver la película *Baise Moi* el espectador se ve confrontado con escenas transgresoras como una violación o una noche de burdel interrumpida por un sangriento tiroteo, mediante el uso del lenguaje visual y los códigos tradicionales del cine pornográfico. No se trata de una película porno cualquiera, la representación pornográfica se trastoca, llevándonos a reflexionar sobre la prostitución, la violencia contra las mujeres, la situación de las mujeres en marginalidad, proponiendo nuevas posibilidades del mismo género pornográfico, combatiendo la pornografía con sus propios productos.

En su libro *Teoría King Kong* (2007), Despentes dedica un par de capítulos a la prostitución y a la pornografía. Al respecto del porno, nos muestra cómo su poder se diluye entre la perturbación y la liberación. El porno “golpea el ángulo muerto de la razón. Se dirige directamente al centro de las fantasías, sin pasar por la palabra ni por la

reflexión”, es por esta razón que se persigue y se alaba (Despentes, p. 77). El porno libera el deseo, y ahí enmarca una primera función, relajar la tensión latente entre una sexualidad desaforada mediante la fantasía a la que invita la sociedad y el rechazo, límites y complejidad del sexo en la vida real.

El porno revela las fantasías de quien las ve, a la vez que hace entrar en conflicto al sujeto espectador frente con su identidad social y su vida cotidiana. Si se profundiza, más allá de la representación, en las fantasías y proyecciones de quienes ven pornografía, son muchos los discursos que se fracturan:

Es evidente que muchos hombres heterosexuales se empalman pensando en ser penetrados por otros hombres, o ser humillados, sodomizados por una mujer, del mismo modo que es evidente que muchas mujeres se excitan con la idea de ser violentadas, de participar en un *gang bang*¹⁹ o de ser folladas por otra mujer. (Despentes, 2007, p. 78)

A la pornografía también se le critica su previsibilidad, su falta de coherencia con lo real: las actrices fingen, las circunstancias inverosímiles de su narrativa, su pobreza argumental, con el deseo que la pornografía diga la verdad del sexo. Frente a esta crítica Despentes responde que, por un lado, como imagen simplemente es una técnica de ilusión, por otro, que el porno en realidad goza de una riqueza inmensa al sumergirse en él, “cada género porno tiene su propio programa, su historia, su estética” (p. 79). Pese a la realidad que se le exige al porno, éste es un espacio de seguridad, ya que a fin de cuentas reconforta al espectador frente a las incongruencias, complejidades y el miedo del sexo en la vida real (p. 86).

Erika Lust, cineasta sueca radicada en Barcelona, propone un porno hecho por mujeres y para mujeres, con unas propiedades estéticas, narrativas y discursivas que le hacen frente a la pornografía tradicional. En sus producciones audiovisuales el sexo no se desencadena

¹⁹ En el argot pornográfico es una práctica sexual grupal en donde una mujer mantiene relaciones con varios hombres.

por sí solo como en el porno *mainstream*, el sexo es sincero, hay placer femenino real, hay trama, personajes estructurados, atmósferas.

En su libro *Porno para mujeres* (2009) Lust nos argumenta de qué trata esta propuesta, iniciando con una crítica al porno tradicional, cargada de ideas e imaginarios patriarcales que no agradan mucho a las mujeres que quieren ver pornografía. La pornografía no es mala en sí, asegura, el problema es la mala pornografía. Según la autora, la pornografía se define como una expresión artística y cultural, así como un discurso político bajo el estándar masculino. La pornografía no es la excepción, como toda la industria audiovisual, excluye a lo no masculino, ninguna mujer en la historia ha sido galardonada con el premio OSCAR en dirección, denuncia Lust (p. 25), afectando los mecanismos de identificación y sobre todo de representación de las mujeres en estos productos.

Por otra parte, Lust critica la pobreza argumental, la falta de diversidad y los absurdos clichés del porno. La causa de estas fallas es que por lo general quienes están del lado productivo del porno son hombres, heterosexuales, blancos. Si bien son muchas mujeres las que gustan de consumir porno, lo monotemático, predecible y sexista de éste lleva a las mujeres a aburrirse o tener malas experiencias con la pornografía. Entonces ¿qué les gusta a las mujeres?, ¿les gusta el porno? Lust nos responde que sí, las mujeres también son visuales (p. 38) y quieren verlo todo, sexo duro y también romance, las mujeres tienen diversidad de gustos como los hombres.

Como cineasta, Lust se preocupa por otros aspectos relevantes para ofrecer un cine de calidad: buenos guiones, ritmo narrativo, encuadres, *soundtrack*, trabajo actoral y sobretodo, buen sexo; aspectos que por lo general escasean o son de baja calidad en el cine porno tradicional, por ello afirma “creo que el nuevo cine hecho por y para mujeres trata sobre intimidad y relaciones, el de ellos, sobre encladas y eyaculaciones” (p. 21).

El porno para mujeres, con sus grandes apuestas estéticas y discursivas se convierte en una herramienta liberadora y pedagógica para las mujeres, combatiendo los sentimientos de

vergüenza que muchas mujeres tienen frente al desarrollo y la práctica de su sexualidad, generando un producto para que las mujeres puedan ver sin sentir vergüenza.

Una de las críticas que se le hacen por parte de la industria pornográfica *mainstream* se refiere a la exclusión y marginación de públicos, a lo que Lust responde “el porno para mujeres no es para excluir la audiencia sino para comunicar que están pensadas inicialmente para el placer y deseo femeninos. Lust no cierra la brecha, los hombres pueden ver y gozar de este porno, si se ven hombres que gustan y acceden a magazines femeninos como *Cosmopolitan* o *Vogue*, ¿por qué no acercar la mirada masculina también a otro porno?

Las *Girlswholikeporno*, entre otros grupos postporno han criticado esta propuesta alegando que lo que las mujeres quieren ver no son “polvos rosa”, sino sexo duro, además, de no creer en la feminidad ni en la categorización del sexo y el deseo. Ante tales afirmaciones, Lust asegura que las mujeres “tenemos tanta diversidad de gustos como pueden tener los hombres” (Lust, 2009, p.38). Si bien la estética que maneja Lust difiere de los productos postporno, en sus películas el sexo explícito es de calidad no solo con la pareja heterosexual, sino sexo lésbico, gay, grupal, solos y una oferta sexual rica, compleja, y por qué no, subversiva a su manera.

Cabe resaltar que el cine de Erika Lust no es el único cine porno por y para mujeres. Hay una gran cantidad de propuestas de este tipo comenzando con su pionera Annie Sprinkle, pasando por cine de buena factura como el de Maria Beaty, Mia Engberg, Ovidie o Tristan Taormino, así como videos amateur como los de Liandra Dahl y páginas como *Abby Winters*, *I feel myself*, *Suicide girls* o *Beautiful agony*.²⁰ Entre quienes trabajan el postporno y propuestas afines también se encuentra la artista Diana Torres, más conocida como Diana Pornoterrorista, el colectivo Post-Op de Barcelona, el grupo O.R.G.I.A. de

²⁰ Igualmente cabe resaltar la iniciativa de los *Feminist Porn Awards* creada en 2006 por la tienda de productos sexuales *Good for her*, que reconoce las mejores producciones de porno feminista, postporno, y porno para mujeres que circula a nivel comercial.

Valencia, la Quimera Rosa de Argentina, los colectivos UNISEKS y Z.U.N.G.A. de Bogotá, la artista Nadia Granados (*La Fulminante*), Lady Zunga, entre muchas otras propuestas, que desde las artes visuales, el video, el *performance*, la poesía, gestión de proyectos, curaduría artística, activismo social, están subvirtiendo los códigos tradicionales de la pornografía, generando cada vez mayores espacios de reflexión y producción.

Teoría Fílmica Feminista

Para llegar a saber de qué manera el feminismo de los años 60 y 70 se preocupó por la imagen fotográfica y cinematográfica, es preciso recordar brevemente la génesis e impacto cultural de esta modalidad de la imagen, denominada por Vilém Flusser como *imagen técnica*: “La imagen técnica es aquella producida por un aparato. A su vez, los aparatos son producto de los textos científicos aplicados; por tanto, las imágenes técnicas son producto indirecto de textos científicos” (1990, p. 17).

Antes de la imagen técnica, las imágenes tradicionales realizadas por seres humanos son percibidas ontológicamente como simbolizaciones de la realidad, es decir, abstracciones o representaciones del mundo real, como lo hacen las pinturas, los dibujos, y en general, los medios pictóricos. Al contrario, con el desarrollo del daguerrotipo (1839), la fotografía (1826) y el cinematógrafo (1895), la fidelidad visual de estas imágenes técnicas logró sobre las personas la ilusión de una vista “objetiva” a la realidad. Como si al contemplar una foto o un filme se estuviese frente a una ventana de la realidad.²¹ Esta percepción ontológica de las imágenes técnicas ha hecho que, en aproximadamente 150 años, la producción y consumo de las mismas se haya disparado de sobremanera, haciéndose parte esencial de la vida humana. En palabras de Ewing:

²¹ O bien, como lo denomina Barthes, *efecto realidad* (Acaso, 2006).

La fotografía nació a mediados del siglo pasado, ¿cómo es posible que hayamos acumulado tal cantidad de imágenes en tan poco tiempo?

¿Qué es lo que ha hecho que los seres humanos (si no universalmente, sí al menos allí donde han tenido acceso a este medio relativamente reciente) se hayan prendado de un sistema que sólo produce imágenes finas, planas, fragmentarias, inmóviles, sin colores (el color no llegó sino hasta después de la segunda guerra mundial) y mudas? En la actualidad la fotografía está íntimamente relacionada con nuestra vida, incluso antes de que nazcamos: las ecografías del feto, que empezaron siendo un método de análisis médico, se entregan a los padres para que tengan un primer documento de sus hijos. (Ewing, 1999, p. 14 – 15)

Si aterrizamos esta reflexión a la imagen pornográfica, nos encontramos con un modo más directo de interpelación de la misma. Aunque se trata de una representación del sexo, o una abstracción en segundo grado (Flusser, 1990), *parecerá* la realidad en sí misma, por lo que devendrá en una imagen confiable para el espectador que la recibe.

De igual manera, la creciente y excesiva producción de imágenes con fines publicitarios o de entretenimiento creció mediante comics, libros ilustrados, periódicos, revistas, filmes, televisión, carteles, dio lugar a lo que María Acaso denominó Cultura Visual, entendida como

Un conjunto de representaciones visuales que forman el entramado que dota de significado al mundo en que viven las personas que pertenecen a una sociedad determinada. Es el conjunto de productos visuales que pueblan nuestra cotidianidad y dan origen a la identidad del individuo contemporáneo. (Acaso, 2006, p. 18 – 19)

La Cultura Visual, continuando con Acaso, se caracteriza por insertarse en la cotidianidad, ser global y colonizadora, construye la *hiperrealidad*, es decir, a partir de su efecto de realidad, establece en los sujetos una realidad más allá de la realidad, lo que además deviene en una hiperestetificación, es decir, la sobrevaloración de la estética (19 – 22).

Así como el desarrollo de la imagen técnica desencadenó una nueva forma de pensar y de subjetivarse mediante la Cultura Visual, también creó modos de abordaje al conocimiento ya fuera de manera instrumental o crítica. En el primer caso, encontramos el desarrollo de la ciencia a través de la imagen técnica y la creación de sofisticados aparatos que permitieron ver más de lo que el ojo humano podía ver: microscopios, telescopios, imágenes infrarrojas, ultravioleta, alta resolución, ralentización y demás,²² así como el uso de la fotografía y el cine para registrar datos etnográficos y el desarrollo de subdisciplinas y enfoques metodológicos como la antropología y sociología visual.²³ En cuanto al abordaje crítico, se desarrollaron los estudios visuales, derivados de múltiples reflexiones sobre la imagen, que es el tema al que me dedicaré en este momento.

Durante los años 50, con la revista *Cahiers du cinema* y el movimiento *Nouvelle Vague*, el cine comenzó a reflexionar sobre sí mismo, su construcción semiótica y su entramado ideológico, dando pie a la Teoría Fílmica. Este movimiento reflexivo fue rápidamente adoptado por el feminismo, el cual se fue preguntando por la excesiva mitificación de la masculinidad y el lugar de la mujer en la representación cinematográfica, dando lugar a la creación de los Estudios de Cine y Mujer para cuestionar las estructuras de género establecidas.

Molly Haskell en su libro *From reverence to rape* en 1974, fue de las primeras en abordar la crítica feminista al cine, denunciando los mecanismos que naturalizan las imágenes y significados presentes en el cine (Castro, 2002, p. 26). Para Haskell el cine es el escenario donde se plasman las fantasías masculinas, en especial la violación, representando a los hombres como fuerza física y a las mujeres como deseosas de ser víctimas. Por lo general, en el cine la imagen de mujer es representada en papeles como la madre abnegada, o personajes de gran debilidad, relegados al espacio privado. No obstante, afirma Haskell,

²² Véase Haraway, 1991.

²³ Al respecto, Banks (2010) realiza un breve manual de cómo abordar los datos visuales en la investigación cualitativa, en donde narra brevemente la historia de la fotografía y el cine dentro de este campo investigativo.

dentro de la complejidad del texto cinematográfico, así como se produce esa voz normativa y dominante, existen y existirán voces subversivas que problematizarán la recepción de los espectadores.

La crítica feminista al cine abordó las disciplinas de la semiótica y el psicoanálisis especialmente para construir lo que se llamó la Teoría Fílmica Feminista, con importantes autoras como Laura Mulvey, Giulia Colaizzi o Teresa de Lauretis, apoyada en nociones de Altusser, Lacan, Barthes o Eco. Desde esta perspectiva se definió al cine como un aparato ideológico productor de signos que transmiten la ideología, así como una herramienta política que deviene de la industria del entretenimiento. Uno de sus brazos fue el movimiento *Conter cinema* (Contra-cinema), que impulsó e infiltró al feminismo dentro y fuera de la industria cinematográfica, en la esfera productiva y la académica. En ese sentido, la Teoría Fílmica Feminista ofrece una perspectiva y un modo de análisis de los productos audiovisuales, entre los que cabe la pornografía.

Uno de los textos fundamentales de la Teoría Fílmica Feminista es *Placer visual y cine narrativo* de la teórica británica Laura Mulvey (2001). Valiéndose del psicoanálisis como arma política para llegar al inconsciente patriarcal, Mulvey demuestra cómo el cine narrativo²⁴ ofrece dos tipos de placeres, la escopofilia y el narcisismo:

La polaridad hombre / actividad y mujer / pasividad se debe a cómo son aprehendidas las estructuras del placer del cine clásico y la forma en que se llega a la identificación con los personajes y las historias cinematográficos. (Castro, 2002, p. 29)

El primer mecanismo de fascinación del cine (y por qué no, de las imágenes en la cultura visual), es el placer visual, o escopofilia, abordado por Mulvey desde la teoría

²⁴ Como cine narrativo, Mulvey se refiere ese cine clásico, herencia de Hollywood, con unos códigos narrativos, dramáticos y estilísticos definidos.

psicoanalítica de Freud. Se trata del placer que comienzan a desarrollar los niños²⁵ al querer verlo todo, encontrándose con la diferencia genital.²⁶ El ambiente de la sala de cine, su oscuridad (y posteriormente la privacidad ofrecida por la pantalla de televisión y el computador), la consecuente ilusión de estar contemplando un mundo privado que no se percata de la mirada indagadora del espectador, es lo que genera placer visual. Considerando que la mirada cinematográfica se construye desde un lugar de enunciación masculino, el placer visual es algo que le pertenece, por ello, toda representación audiovisual o cinematográfica es pensada desde y hacia una mirada androcéntrica.

El segundo mecanismo es el narcisismo o identificación imaginaria, en donde el sujeto espectador se identifica con el sujeto masculino que domina la narración cinematográfica, generalmente el héroe, el galán, o cualquiera de los “egos ideales” del cine narrativo.²⁷ Tales “egos ideales” son producidos por el *star system* que convierte a personas reales en ficciones codificadas y predeterminadas. Como reminiscencia de aquel momento pre-subjetivo, la pantalla, metáfora del espejo, “reflejará” al espectador esos egos ideales con los que él se identificará erróneamente, generando, además, pérdidas temporales del ego, que reforzarán la identificación, y una no convergencia entre realidad y ficción (Mulvey, p.370).

²⁵ Debido a su intención de evidenciar el falocentrismo del cine narrativo, Mulvey se enfoca en la mirada masculina, resultando en generalizaciones hacia el sujeto espectador. Sin embargo, 6 años más tarde, en *Afterthoughts on 'Visual Pleasure and Narrative Cinema* aborda los mecanismos de identificación del cine narrativo en las espectadoras.

²⁶ En donde el niño crea la diferencia sexual al comparar su cuerpo con el de la niña, desencadenando procesos subjetivadores como el complejo de Edipo y el complejo de Castración. Aunque la teoría de Freud es sumamente sexista al reconocer a la mujer como un ser castrado, Mulvey y numerosas autoras de la teoría fílmica feminista utilizan esta noción para develar el funcionamiento de la maquinaria cinematográfica, que circula bajo estas lógicas sexistas.

²⁷ El estadio del espejo según Lacan, ocurre entre los 6 y 18 meses de edad, es un momento “imaginario”, es decir, dependiente de las imágenes, pero basado en la realidad tangible (Kauffman 2000, p. 19). En esta etapa, el infante trata de hacer coincidir la imagen completa de sí con la imagen reflejada en el espejo, generando un reconocimiento erróneo, la identificación entre un “ego” ideal distinto al “yo” real; como es una etapa pre-lingüística, la imagen es la que llega en primera instancia a constituir la subjetividad (Mulvey, 2001).

Por otra parte, teniendo en cuenta el binarismo sobre el que se organiza el sistema sexo/género²⁸, que se expande en la representación cinematográfica, se entiende que lo masculino encarna la parte activa de la sexualidad y lo femenino la parte pasiva, haciendo del hombre la sede de la mirada y la mujer el objeto mirado. Ésta lógica ha generado una sobreexposición de las mujeres en la pantalla, su objetualización y el privilegio escópico de los hombres. En el cine narrativo las mujeres tienen la función de provocar, son exhibidas como objeto para los personajes del filme que desfilan indiferentes a la mirada del espectador. Los hombres en pantalla desearán y poseerán a las mujeres permitiendo, por identificación, que el espectador también desee y posea con su mirada a las mismas.

En el cine, la imagen de la mujer tiene como función significar el deseo, su importancia en la narrativa cinematográfica radica en lo que sea capaz de provocar en el héroe o protagonista masculino. Fuera del deseo y las sensaciones y motivaciones que genere en la narrativa, proyectada al sujeto por la identificación narcisista, las mujeres no tienen importancia (Mulvey, p. 70). La máquina cinematográfica, a partir de estos mecanismos de fascinación, constituye el modo en que debe ser mirada la mujer, sin embargo, la capacidad de agencia y de producción de otro cine queda sugerida por Mulvey, teniendo en cuenta que:

Si se trata de desafiar a la corriente cinematográfica dominante y el placer visual que proporciona, antes es necesario minar estos códigos cinematográficos y la relación que mantienen con las estructuras externas formativas (2001, p.377).

La pornografía, usando la maquinaria e imagería audiovisual de la que dispone, ejecuta los mismos mecanismos de fascinación del cine narrativo para un espectador masculino. Además de ser objeto del placer visual, significa a las mujeres del lado pasivo evidenciando la diferencia sexual de la manera más visual posible. La mirada masculina es

²⁸ Entendido como “el conjunto de disposiciones por el cual una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana” (Rubin, 1998, p.17).

inherente a la producción de pornografía tradicional, siendo incluso más explícita. Una de las técnicas narrativas más interesantes de la pornografía es la cámara subjetiva, o *Point of View* (P.O.V), en la que el protagonista, con cámara en mano, registra desde su posición la acción sexual, sin acudir a un tercero (camarógrafo). Si en el cine narrativo, el espectador (hombre) es guiado por la mirada del protagonista masculino, y a partir de ella posee a la mujer, el P.O.V. sitúa al espectador en el lugar mismo del protagonista, acelerando el proceso de identificación, sin trucos de edición: el espectador y el protagonista se vuelven uno solo, y a su vez, la mujer es poseída directamente.²⁹

Si en el cine tradicional la mirada de los personajes no sale de la pantalla y nunca es devuelta al espectador, mirar a la cámara supondría una violación a la verosimilitud de la narración, y un ataque al placer del espectador de ver sin ser visto. En la pornografía, donde la verosimilitud narrativa poco importa, es importante que la mujer devuelva la mirada al espectador, creando la ilusión de un deseo recíproco. Como producto audiovisual, la pornografía juega con todas las técnicas narrativas del cine, así como está el P.O.V., también hay videos que se la juegan por el voyerismo silencioso, las cámaras ocultas, y los códigos del lenguaje narrativo clásico.

Pese a la complejidad del análisis de Mulvey, se pasan por alto aspectos importantes, por ejemplo, el lugar de la mirada femenina. Si bien la autora problematiza la mirada masculina y el lugar del espectador como hombre, ¿qué sucede con la mirada de las mujeres frente a la pantalla de cine?, ¿existen los mismos mecanismos de identificación y placer visual en una mujer espectadora? ¿Existen otros tipos de identificación con la mirada de las protagonistas femeninas? ¿Qué posibilidades de subversión de la mirada existen? (Albizu, 2010).

²⁹ Existen cada vez más casos, , donde el P.O.V. es realizado por mujeres. Un ejemplo de esto lo realizó la directora y actriz porno estadounidense Bobby Starr, quien realizó el primer P.O.V. lésbico para la película porno *Vicarious*, de la productora Evil Angel.

Otra importante contribución en la Teoría Fílmica Feminista, y en general en los estudios sobre cine e imagen, proviene de Teresa de Lauretis, quien considera al cine como una tecnología social que construye el género, es decir, una tecnología de género. Según esta autora, el género, como representación –es decir, como sistema de significación– es el producto de la acción de variadas tecnologías sociales, discursos institucionalizados, teorías y de la vida cotidiana sobre el sujeto (De Lauretis, 1996, p.8).

Antes de continuar, haré una breve aclaración al respecto de la noción de sujeto sobre la que me sostengo en este documento. Si bien la noción de sujeto deriva del discurso moderno, que lo erigió como un ser universal, racional y evidentemente androcéntrico, pensado en relación excluyente con la otredad (Giaccaglia et al, 2009), teóricas feministas como Judith Butler o Rossi Braidotti hacen otras aproximaciones más interesantes y descentradas sobre el sujeto.

Por un lado, *sujeto* deviene de la idea de *sujeción* (*subjection* en inglés o *assujettissement* en francés), “la ‘sujeción’ es el proceso de devenir sujeto” (Butler, 2001,12). Es el poder, a través de la interpelación o de producción discursiva, lo que constituye y cohesionan a los sujetos. De esta manera, el sujeto se configura en relación con el poder que lo oprime, y por el cual reacciona. Esto es importante para la presente investigación ya que no me baso en la idea de sujetos construidos *per se*, sino como la resultante de fuerzas y vectores de opresión y la consecuente reacción contra las mismas. Así, los sujetos con los que trabajo son el producto o efecto de aparatos ideológicos (desde la noción althusseriana como la Iglesia, el Estado, la familia, la escuela), así como de la acción discursiva y de tecnologías sociales (en el sentido foucaultiano).

Por otra parte, esta noción de sujeto no es una unidad fijada en el tiempo o independiente de las circunstancias históricas, así como tampoco es una abstracción de la realidad. Rossi Braidotti asegura que “el sujeto no es una entidad abstracta sino material incardinada o corporizada” (2004, 16). En ese sentido, los sujetos entrevistados para esta investigación son, ante todo, poseedores de una materialidad, de un cuerpo que igualmente los configura.

Continuando con Braiditti, la subjetividad es *nómada*, esto quiere decir que, aunque son producto de tecnologías sociales o de vectores de dominación, no todos son subjetivados de la misma manera, ni todos permanecen siendo los mismos. Las subjetividades son cambiantes, se moldean y transforman constantemente, por ello, como veremos más adelante, apliqué un enfoque biográfico de entrevista.

Retomando a De Lauretis, enfocada en los procesos de subjetivación del género, afirma que ser hombre o ser mujer, además de configurar las categorías básicas (“complementarias, mutuas y excluyentes”) del sistema sexo-género, constituyen un sistema simbólico en donde los sujetos asumen los significados y sus efectos: “aunque una criatura tiene sexo **por naturaleza**, no adquiere un género hasta que se vuelve (hasta que sea significado como) niño o niña” (De Lauretis, p.11, la negrilla es de la autora).

Cabe resaltar que dentro de esta diferenciación el sentido de la vista cumple un papel inaugurador, ya que mediante ésta, acudiendo tanto a Freud como a Mulvey, se avala el criterio de reconocimiento visual donde los significantes (los genitales en primera instancia) son *la verdad*, fundando un modo de *ontología escópica* (Preciado, 2007, p.84) que rige la vida de los sujetos y se reproduce constantemente mediante las imágenes, los discursos, lo cotidiano, etc.

En este orden de ideas, De Lauretis parafrasea y se apropia de la noción de ideología de Althusser, para quien la ideología es la relación imaginaria de los individuos con las relaciones reales que ellos viven y gobiernan su existencia. En ese sentido el género es una relación imaginaria que establece el sujeto con una realidad específica y subjetiva. Si la ideología tiene la fuerza de construir individuos concretos como sujetos, el género tiene la fuerza de constituir individuos concretos como hombre o mujer.

El mecanismo propio para crear estas relaciones imaginarias y estos procesos de subjetivación se define mediante la interpelación, contemplada por Althusser como el proceso por el cual una representación social (en este caso, de género) es aceptada y

absorbida por el individuo como propia: mediante la interpelación, la relación imaginaria deviene real. Continuando con la teoría de género de Teresa de Lauretis, el sujeto se verá interpelado en su construcción de género gracias a la acción constante de las tecnologías sociales.

Luego, de Lauretis nos remite a Foucault, para quien la sexualidad es construida en la cultura acorde a la clase social dominante. Foucault definió como *tecnologías del sexo* aquel conjunto de técnicas creadas por la burguesía desde el siglo XVIII para maximizar la vida y asegurar la supervivencia y dominio de la clase, entre dichas técnicas se encuentran los discursos de clasificación y medición del comportamiento humano implementados por el Estado mediante la pedagogía, la medicina, la economía y, por qué no, las artes, como lenguajes y sistemas de representación al servicio y bajo la influencia de la ideología dominante, haciendo del sexo *asunto del estado* (De Lauretis, p.19).

El papel del cine adquiere toda su importancia en esta elaboración teórica. Como tecnología social, es decir, como una forma histórica e ideológica de relación de lo técnico con lo social, el cine es un aparato semiótico “donde tiene lugar el encuentro donde el individuo es interpelado como sujeto” (De Lauretis, 1992, 29), y un modelo para la producción de subjetividad sexo/género, una máquina de representación somática (Preciado, 2007). Mediante el cine, y en línea con Mulvey, se generan procesos de identificación imaginaria entre el sujeto espectador, los personajes en pantalla y la visión de la cámara, creando o modificando constantemente la construcción y representación del género en el espectador.

Ahora bien, ¿qué signos circulan en el cine?, ¿qué significan?, ¿con qué tipo de imágenes se están generando estos procesos de identificación, subjetivación o la interpelación?, ¿cuál es el contexto ideológico y social de producción de las imágenes? Siguiendo con la teoría de género de Teresa de Lauretis, el género además de ser producto de tecnologías sociales, también lo es de las epistemologías críticas (incluido el feminismo) ya que éstas también tienen el poder de significar.

El cine como sistema de representación y aparato semiótico se ha construido desde la teoría fílmica y desde las disertaciones que cineastas, filósofos, semiólogos y demás pensadores (en masculino) han teorizado sobre él. En *A través del espejo. Mujer, cine y lenguaje* (1992), De Lauretis nos introduce en la *teoría* tras la teoría fílmica, y cómo aquella teoría base opera a la larga como tecnología de género, imprimiendo en el lenguaje cinematográfico un sistema de significación masculino y androcéntrico.

Partiendo de la semiótica clásica, se entiende que el cine es un lenguaje, una organización formal de códigos que funcionan acorde a una lógica interna (propia de una completa elaboración del simbólico masculino). Una de las bases de la semiótica es el estructuralismo de Levi-Strauss, en donde se afirma que el dominio de lo simbólico, el lenguaje, es masculino, entendiéndose a la mujer como objeto de intercambio, signo y mensaje que asegura la comunicación social. En este sentido se niega a la mujer como sujeto y se reduce su sexualidad a la función de la reproducción de la especie. Para tener valor como signo en la economía significante masculina debe simbolizarse a la mujer como diferencia sexual biológica (De Lauretis, 1992).

La misma autora nos refiere por ejemplo a Cristian Metz, quien en su trabajo *El significante imaginario* de 1977, además de abordar el fenómeno abstracto de la producción de significado en el cine, se dedica a los efectos de significación por parte del sujeto espectador. Para Metz el espectador es el “omni-perceptor [...] un gran ojo y oído sin el cual lo percibido no tendría a nadie para percibirlo [...] Yo soy quien hace la película” (Metz, como se cita en De Lauretis, p.43), otorgándole al espectador un lugar activo en la recepción del mensaje (y no pasivo como consideran muchos teóricos) y en la significación. Sin embargo, la integración del espectador como instancia que le da significado al significante maneja una noción de espectador falocéntrico, masculino, desarrollado desde los parámetros estructuralistas y lacanianos sobre el lenguaje, pensándose a la mujer como meta y origen del deseo masculino.

En las conclusiones que ofrecen Metz (citado en de Lauretis, 1992) y Yann Lardeau (2001), entre otros semiólogos, estructuralistas o psicoanalistas citados por De Lauretis, el espectador es una entidad masculina, así como el sexo femenino no tiene lugar de enunciación, es el objeto que se persigue, sobre el cual se construye y reproduce la narrativa, los signos y los significados cinematográficos. Por eso la autora afirma que la teoría “dada su premisa fálica, no puede aprobar una relación diferente entre espectador-sujeto e imagen filmica, y que se produzcan efectos de significado diferentes”, no hay lugar para otras posibilidades de subjetivación e incluso de producción de signo fuera de ésta lógica (De Lauretis, p.50).

La teoría fílmica, apoyada en otras teorías como el estructuralismo y el psicoanálisis lacaniano operan como tecnologías de género que inciden en la producción semiótica del cine considerado también como tecnología de género. Para De Lauretis uno de los problemas al respecto de las teorías como tecnologías de género radica en que las teorías disponibles sobre lectura, escritura, ideología, sexualidad o del mismo género han sido construidas bajo nociones masculinas limitadas en el contrato heterosexual que se reproducen incluso en las teorías feministas, (1996, p.33) afectando, o bien construyendo formas de subjetividad particulares.

Articulación con *el espectador*

Una de las preocupaciones de la teoría fílmica feminista, así como del debate feminista sobre la pornografía radicó en el impacto o la acción del material audiovisual, y en general de la imagen, sobre el espectador³⁰ o la persona que recibe los productos audiovisuales. Ya vimos cómo para las anti-pornógrafas la exposición a material pornográfico resulta nociva,

³⁰ Si bien la noción de espectador en la teoría fílmica clásica obedece a un espectador masculino inscrito en el registro de lo simbólico, en esta investigación no pretendo cerrar la categoría de espectadores a los hombres, más bien, es una categoría que implica hombres y mujeres. No obstante, para efectos del estudio sí me enfocaré en los sujetos varones espectadores de porno. De igual manera sucede al referirme a palabras como sujeto receptor.

puesto que la pornografía antecedería y promovería la violencia contra la mujer, vinculando la visión con la acción. Las teóricas feministas del cine, así como las feministas “pro-sex” evitaron este tipo de generalizaciones desvinculando el ver del actuar, sumergiéndose en los códigos que circulan en pantalla, en la ideología dominante y en la experiencia particular de recepción.

Si Laura Mulvey analizó los mecanismos de fascinación e identificación del cine en el espectador masculino, De Lauretis, a partir de la teoría de identificación de Metz, especificó que los significados no se producen en el filme como tal o en el producto audiovisual, circulan desde la ideología social que se decanta en quien produce o crea la imagen o signo, de la misma manera que se forman en el sujeto-espectador: “Los espectadores atraviesan la película así como ellos son atravesados por la película” (De Lauretis, 1992, p.76). El espectador es quien produce e interpreta los signos (Preciado 2007).

Para la teoría fílmica feminista el espectador es tan importante como el aparato cinematográfico y los códigos audiovisuales. No se trata de un ente pasivo sino de la instancia que completa el ciclo de comunicación del mensaje visual, y que por ende da la significación final al producto. La percepción, para De Lauretis, es activa, predictiva, hace conjeturas. Por tanto, el consumo –consciente- de imágenes es un acto creativo. En ese sentido, para Giulia Colaizzi la visión de una fotografía implica un acto icónico y la visión de cine un acto cinematográfico, es decir, trabajos de acción, recepción y contemplación, una experiencia³¹ de la imagen que implica la lectura e interpretación del texto (2001, p.vii). En este proceso el sujeto es interpelado, naturalizando, de acuerdo a su lectura e interpretación, las representaciones imaginarias en su existencia, creando y reproduciendo

³¹ Cabe resaltar la definición de experiencia que hace Teresa de Lauretis siendo de gran utilidad para el desarrollo de este estudio: “Proceso por el cual se constituye la subjetividad. Es un complejo de efectos de significado e interacción semiótica del yo y del mundo externo” (1996, p.26)

imaginarios de sí mismo/a o de la ideología dominante, por lo que la experiencia de significación y subjetivación de cualquier producto audiovisual no es homogénea.

Frente a la visión de pornografía particularmente se puede hablar de una experiencia, que Barba y Montes han llamado la *experiencia pornográfica* (2007), es decir, el encuentro de una imagen con un sujeto en un lugar determinado, bajo un compromiso especial con la misma, en palabras de los autores: la pornografía “no es nunca un objeto identificable, sino la relación de un contenido con su contexto y la experiencia individual de un contenido” (p.14).

Si para Colaizzi ver cine es un acto de interpretación, la experiencia pornográfica necesita del acontecimiento en el que exista una conciencia previa de que se va a ser excitado por este material, y el compromiso o alianza entre el espectador y el material (Barba & Montes, p.44). En este modo de ver es la instancia del espectador quien determina qué de lo que ve es pornografía o termina siendo una imagen sin sentido. La cualidad de “pornográfica” de una imagen será determinada entonces por quien la ve.

En el caso particular que nos interesa, referente a la visión de pornografía, entendemos que ésta ha sido desarrollada a la par con los aparatos de reproducción masiva de la imagen (grabado, fotografía, cine, televisión, video), o bien tecnologías sociales, y que hace parte de las tecnologías de género, como lo aseguró Beatriz Preciado en el lanzamiento de su libro *Pornotopía*, creando significado y produciendo formas de subjetividad, en este caso, sexual,³² o como lo afirma Javier Saez, el porno es un *género que produce género* (2003). Sin embargo, teniendo en cuenta el papel del sujeto receptor de imágenes pornográficas habría que preguntarse ¿qué significados específicos crea la pornografía como tecnología de género?, ¿cuáles de estos significados operan en la instancia de recepción, es decir, las y los espectadores y de qué manera?, ¿qué formas de subjetividad sexual produce la

³² Ideadestroyingmuros (2010). Video en línea:
<http://ideadestroyingmuros.blogspot.com/2010/08/beatriz-preciado-pornotopia.html>

pornografía?, ¿de qué tipo de espectadores estamos hablando?, y sobretodo, ¿qué pornografía?

Esta investigación pretende responder algunas de estas preguntas, enfocando especialmente al público masculino, ya que es este público el que las diversas teorías expuestas sobre la pornografía han atacado o revisado críticamente. Además, culturalmente pornografía y masculinidad están ligadas: es desde una perspectiva masculina que se produce en gran medida el porno, la industria y las páginas web dedicadas a estos contenidos muestran que están hechas para el consumo mayoritariamente de los hombres, formando un círculo cerrado de interpretación. Como lo mencioné anteriormente, se trata de afirmaciones generalistas que no ahondan en la experiencia propia de recepción de pornografía y cómo ésta se ha cruzado en el devenir de los sujetos que la ven.

La pornografía según 10 sujetos

Para entrar en la particularidad de la recepción o consumo de pornografía, trabajé con un grupo de 10 sujetos varones entre los 20 y 30 años, de clase media, heterosexuales, con acceso a la educación (todos universitarios y/o profesionales). Los motivos de selección de este grupo etario de participantes se basó en la intención y *facilidad* de lograr una mejor conexión con la sensibilidad y experiencia de los informantes. Hablar de pornografía, de los imaginarios, usos y significaciones de ésta, como veremos, es un ejercicio particular de las dinámicas de socialización masculina, sin embargo, el carácter intimista de la experiencia pornográfica hace que sea un tema sobre el que muchos hombres guardan silencio. La socialización o verbalización del consumo de pornografía frente a otros implica que en esas dinámicas de socialización masculina se den, entre otros aspectos, confianza entre pares, afinidades generacionales y experiencias de vida comunes.

Generalmente, sin ser una regla estricta, en muchos procesos de socialización masculina se guarda la distancia entre lo que el sujeto quiere parecer ante los demás y lo que guarda en su privacidad, a no ser que se trate de un grupo de pares o que se desarrolle la empatía frente al tema, como veremos en el siguiente capítulo. Por eso, mi experiencia como hombre y como consumidor de porno, hizo posible compartir experiencias similares a las vividas por los sujetos participantes de la investigación, lo cual favoreció el desarrollo de una mayor empatía con ellos.

Una pregunta que se suele hacer en este campo de estudios es ¿por qué no incluir en el muestreo a un grupo de mujeres? Aunque durante la estructuración del trabajo de campo, en un principio consideré pertinente dividir la población entre cinco hombres y cinco mujeres, realizando un pilotaje de entrevista semiestructurada a una mujer de 21 años, la inclusión de éstas implicaba un cambio drástico de categorías, variando los objetivos planteados para la investigación, pasando de cómo incide la pornografía en los procesos de subjetivación masculina a un estudio comparativo de consumo y subjetivación entre géneros, que me apartaba de mi propósito

De esta manera, el muestreo teórico para la investigación se realizó mediante el método de bola de nieve, en el cual un informante remite a otro, y así sucesivamente (Taylor & Boadan, 1994). Comencé con mis amigos, a quienes conozco de tiempo atrás, y con quienes he compartido experiencias de socialización de material pornográfico entre el colegio y la Universidad. En estos casos, dentro del testimonio de un sujeto se referenciaba a otro conocido, por lo que no era extraño que al terminar una entrevista, un amigo me dijera “le voy a recomendar a X, a él sí que le gusta eso”. Al acceder y entrevistar al sujeto referenciado, éste igualmente me remitía, en la mayoría de casos a otro conocido, con el mismo pretexto. Este método me permitió pasar de mi círculo de amigos y conocidos (primera instancia en el trabajo de campo) a otras personas que enriquecieron las categorías e información obtenidas para la investigación, brindando diversidad de puntos de vista y experiencias (véase Anexo 1. Caracterización de los sujetos entrevistados).

El trabajo de campo se dividió en dos etapas: la primera consistió en la realización de entrevistas semi-estructuradas, enfocadas en el relato biográfico, el historial y hábitos de consumo de pornografía en los sujetos, sus gustos a la hora de ver porno y sus significaciones frente a fenómenos inherentes a la pornografía, para dar cuenta de cómo el material se involucra en la vida del informante y es narrada y significada por éste. El guion de la entrevista lo construí a partir de dos criterios: el personal, es decir, relacionando mi historia de vida con la pornografía con lo que esperaba saber de las historias de ellos para hallar similitudes y diferencias, y mis propios cuestionamientos existenciales a partir del consumo de pornografía; el segundo criterio para la construcción del cuestionario de entrevista fueron las categorías de análisis derivadas de la literatura y los objetivos de la investigación, es decir, definiciones, prácticas de consumo, tiempos, utilidades, gustos y cuestionamientos del mismo sujeto frente al material. La entrevista a profundidad me permitió “aprehender las experiencias de vida destacadas de una persona” (Taylor & Bogdan, p.106), en este caso, las experiencias subjetivas de cada quien con la pornografía. Además, “el diálogo tiene que ser una investigación” (Borges, como se cita en Guevara, 2007, p.93), de manera que fue mediante el diálogo y la conversación entre pares donde cada individuo se narró dando cuenta que la subjetividad, además de ser el producto y la construcción de la acción de unas tecnologías sociales, es relacional, es decir, necesita enunciarse frente a otro para afirmarse como tal.

La segunda etapa del trabajo de campo profundizó en lo que Michel de Certeau considera la “producción de los consumidores” (2000, p. XLII). Según esto, la recepción de productos culturales es un acto creativo, donde el espectador aprehende y crea nuevas significaciones a partir de lo que recibe. Siendo la pornografía una imagen, y siendo la imagen la materialización de un “modo de ver”, la imagen pornográfica encarna unos modos de ver la sexualidad, el cuerpo, el género, etc. Así, en la segunda etapa quise ir más allá de la verbalización, para llegar a la imaginación de los sujetos, es decir, la manera como se piensan la pornografía mediante imágenes.

Para ese propósito diseñé un ejercicio de creación de imagen. Este ejercicio estuvo inspirado en una experiencia realizada por el Profesor Gary Gari Muriel en el colegio Julio Garavito Armero, de la cual hace mención el artículo *Contramemorias de ruptura de género en el trabajo expresivo en el colegio Julio Garavito Armero*, donde, mediante un taller de collage, se evidenciaron “las rupturas de género que vislumbran los jóvenes estudiantes de la media, y que eventualmente se manifiestan a través de acciones expresivas y de sus estéticas corporales en el contexto escolar” (2012, p. 75), logrando una *enunciación de lo invisible*.

El éxito y la efectividad de esa experiencia me llevaron a replicarla, con algunas modificaciones, dentro del trabajo de campo. Luego de una extensa búsqueda en páginas pornográficas, bancos de imágenes, blogs de variedades, etc., recolecté alrededor 200 imágenes de donde seleccioné, recorté, y edité un total de 30 fragmentos de cuerpos de mujeres, distribuidos en las plantillas que aparecen en el Anexo 2. Todo este proceso de búsqueda, selección y edición fue consignado bajo un diario de campo.

Aclaro que, pese a la intención del ejercicio de recopilar una serie de cuerpos y fragmentos que ofrezcan variedad y no esté marcada por un sesgo estético o ideológico, la tarea de seleccionar 31 fragmentos entre 200 imágenes implica de una u otra manera un sesgo personal. Aunque ambas plantillas fueron revisadas y reelaboradas en cuanto a sus criterios de clasificación con la ayuda de mi directora de tesis, las plantillas finales están atravesadas por mi mirada, lo que implica, por más objetivo que fuese, mis intenciones y percepciones.

El ejercicio aplicado a los sujetos consistió en brindarle a cada sujeto un sobre que contenía todos los cuerpos mezclados y recortados, una hoja, tijeras y pegante bajo las siguientes instrucciones:

- a. crear un cuerpo que encarne lo que él desea y gusta ver en la imagen pornográfica (cuerpo ideal);
- b. crear el cuerpo que él desea de forma material (cuerpo real);

c. crear un cuerpo que encarne la diferencia, es decir, lo que él no desea y rechaza (cuerpo abyecto).

Una vez ensamblados los cuerpos, la instrucción fue calcar aquellos cuerpos personalizándolos al deseo de cada sujeto. Este taller proporcionó tres materiales a revisar: la construcción de los tres cuerpos en collage (la manera como se estructura, significa y materializa el cuerpo imaginado), el dibujo-calco de los mismos (la manera como se fija y personaliza cada cuerpo), y el material sobrante (los fragmentos de cuerpos que se rechazaron y no fueron utilizados). Todo este material me permitió identificar las diferentes simbolizaciones y significaciones que hacen los sujetos a partir del porno que ven, frente al cuerpo femenino y las prácticas sexuales.

Es importante mencionar, a manera de cierre de este capítulo inicial, que mi proyecto de investigación no pretende situarse desde el paradigma de objetividad científica o desde la distancia del investigador con su objeto de estudio, sino que pongo en juego construcciones sensibles y personales de los sujetos y de mí mismo. Esta investigación parte de una experiencia personal, en el proceso de devenir como sujeto, como hombre y consumidor de pornografía, relacionado y diferenciado con otras experiencias afines, con otros procesos subjetivos en donde la pornografía ha estado presente de diferentes maneras. Esta investigación se quiere proponer como relación, como polivocalidad, como conocimiento situado que localiza la “verdad dentro de comunidades particulares en tiempos particulares” (Gergen, 2007, p.256), y proponer una visión heterárquica, o como propone Haraway (1991), una objetividad encarnada.

Capítulo II. *Porno-espectadores*

Estudiar la pornografía como tecnología de género implica estudiar al sujeto situado desde su misma construcción de género, esto es, a quien consume el material, así como las relaciones y significaciones que realiza a partir de su exposición y aprehensión, sin dejar de lado las características propias (formales y discursivas) de la pornografía. En ese sentido, en este capítulo no me centraré en la experiencia masiva del consumo de pornografía, sino en la problematización de lo que Barba y Montes (2007) llaman “la experiencia pornográfica”, que describí en el capítulo anterior, desde la caracterización del consumo de pornografía en los sujetos entrevistados.

Según Barba y Montes (2007), la pornografía se define por la relación mediada entre un sujeto y una imagen, en un contexto específico, con una intencionalidad muy clara: la excitación sexual, lo que marca su diferencia frente a otros géneros y modalidades de la imagen. Por ejemplo, si uno se sienta a ver una película de terror, lo hará con la predisposición de asustarse; si se ve un documental, la intención será informarse; si se ve una comedia, la intención será la de reír y pasar un buen rato; si se ve un álbum de fotografías familiares, la intención será evocar, recordar, etc. En todos los géneros y modalidades de la imagen hay una relación individual con un contenido.

La particularidad de la pornografía radica en el tipo de compromiso que establece el sujeto con el material que consume: la excitación sexual y la satisfacción del deseo, cosa que no ocurre o no es común con otros tipos de imagen. La filósofa María Mercedes Gómez (1999) coincide en este punto, al diferenciar el material pornográfico del erótico, “la pornografía podría entenderse como la re-presentación de un cierto comportamiento sexual que tiene como fin, diría como único fin, excitar sexualmente” (p. 15)³³. En la presente

³³ Cabe preguntarse si la *única* función de la pornografía sea excitar sexualmente al sujeto. Edgar Rodríguez (2010) problematiza esta idea afirmando que la pornografía puede tener otras funciones políticas y artísticas, pero estas funciones y utilidades dependen del sujeto.

investigación, la problematización de la pornografía no se limita a su propiedad de excitar sexualmente, sino que indaga por el tipo de deseo que ésta produce, es decir, un deseo normativo.

Continuando con Barba y Montes, la experiencia de ver pornografía requiere de un espacio: la intimidad. Se podría decir lo mismo de la experiencia cinematográfica, ya que está revestida de intimidad y voyerismo (el espacio oscuro, la ilusión de estar viendo a través de una ventana sin que los protagonistas se den cuenta como lo explica Mulvey, 2001), no obstante es una actividad que se hace en sociedad, es un acto público. La experiencia pornográfica que reviso y situó en este trabajo, en cambio, parece requerir de la soledad, de la privacidad, de la intimidad, pues produce efectos medibles en excitación sexual.

El sujeto y la(s) experiencia(s) pornográfica(s)

¿Existe un *porno-espectador*? De acuerdo con las reflexiones de la teoría fílmica feminista y del postporno, encontramos que en la pornografía y en el común de las representaciones visuales occidentales, el sujeto de la mirada es masculino, el *omni-perceptor* en términos de Metz, (como se cita en de Lauretis, 1992), la sede del deseo. La producción audiovisual de pornografía ha respondido a las narrativas y codificaciones propias del cine narrativo, reforzando la mirada masculina y la cosificación de las mujeres.

Durante el trabajo de entrevistas con los 10 sujetos que participaron en esta investigación, pude evidenciar que cada experiencia de recepción de imagen es tan irregular y variable como similar en los sujetos, presentando puntos de tensión, puntos en común y puntos de fuga. Esta variabilidad depende, en cada sujeto, de su proximidad generacional, de su contexto, de sus relaciones con el material, de sus expectativas, de sus procesos de homosocialización, entre otros aspectos.

Por ello, afirmar que existe un *porno-espectador*, o una producción subjetiva única derivada del porno como tecnología de género, sería erróneo para los propósitos de esta investigación. Más bien, se trata de abordar las diferentes experiencias que se tienen con la pornografía, apoyado desde la noción de experiencia que ofrece Teresa de Lauretis (1996), esto es, el proceso por el cual se constituye la subjetividad para todos los seres sociales, un complejo de efectos de significado, hábitos, disposiciones, asociaciones, percepciones resultantes de la interacción semiótica del yo con el mundo externo.

En este capítulo me dedicaré a revisar esas diferentes experiencias pornográficas en los 10 sujetos entrevistados cruzadas con mi propia experiencia, indagando en la manera como la pornografía atraviesa el relato biográfico de cada uno, las reacciones que ha generado, la relación con los procesos de socialización y afirmación de la masculinidad, los tiempos y lugares dedicados a esta experiencia, entre otros aspectos³⁴.

El primer acercamiento a la pornografía.

¿Cómo llega la pornografía a los sujetos?, ¿se puede decir que la imagen pornográfica *acude* al sujeto en un determinado momento de su vida?, ¿o más bien se trata de una búsqueda propia, influenciada por el contexto social, imperativos culturales o la agencia de otras personas?

Antes de encontrarse con la pornografía como tal, algunos sujetos manifestaron haber encontrado materiales relacionados con ésta, que generaban en ellos placer visual o *morbo de ver*³⁵. Para J.I, de 26 años, su primer acercamiento con la pornografía *en sí*, como imagen explícita de la sexualidad, fue a los 13 años, cuando un amigo le mostró una

³⁴ Cabe resaltar que estas experiencias refieren al grupo etario de esta investigación, es decir, sujetos varones de 20 a 30 años, de la ciudad de Bogotá, heterosexuales, clase media, con acceso a la universidad. Véase el Anexo 1.

³⁵ El *morbo de ver* es una expresión que manifestaron muchos sujetos frente a sus experiencias pornográficas. Frente a este asunto volveré más adelante.

imagen *Hentai* en un café internet. No obstante, al indagar si antes tuvo algún otro acercamiento, comentó que “lo más parecido que había visto, era algo *softcore*, algo de partes eróticas solamente en televisión, por las noches”, de manera accidental, aproximadamente a los 11 años.

De la misma manera, J.E. de 30 años se vio interpelado, en un principio, por imágenes *soft* encontradas dentro de libros sobre sexualidad entre los 9 y 10 años. Para él, aquellos dibujos, siendo *suaves* y no propiamente material pornográfico, fueron considerados un acercamiento a la pornografía.

Existen muchos materiales que los sujetos, incluyéndome, asociamos con el primer encuentro a edades previas a la adolescencia o a inicios de ésta: enciclopedias y libros sobre sexualidad, catálogos de lencería, revistas de farándula, fotografías de modelos, series de televisión, películas eróticas o cine pícaro mexicano³⁶, materiales que configuran otras tecnologías de género, elaborados desde una mirada masculina, exhibiendo y objetualizando cuerpos y subjetividades de mujeres. El impacto de estos materiales radica en que devela poco a poco las inquietudes que los sujetos varones desarrollan a esa edad acerca de la diferencia sexual, el placer, el sexo, la desnudez, que se han ido escuchando mediante relatos en grupos de pares o familiares, activando el deseo por conocer y ver cada vez más. El conocimiento adquirido mediante estas imágenes servirá, más adelante de pretexto para conversaciones en espacios de socialización masculina.

El descubrimiento del cuerpo de las mujeres, no solo implica buscar materiales gráficos que lo permitan, sino espiar o como en el caso de W. de 28 años, o desnudar muñecas: “en el jardín [infantil] cogíamos una muñequita y le quitábamos la ropa con un compañerito y

³⁶ Se conoce por cine pícaro mexicano, Cine de ficheras o *sexocomedias* a un tipo de producciones de bajo presupuesto surgido en este país en la década del setenta. Se caracteriza por tramas sencillas con una carga de chistes y bromas de carácter sexual, por ejemplo *Bellas de noche* de 1975 o *El día de los albañiles* de 1984. En el caso de la entrevista con D., este tipo de cine figura como un importante acercamiento que lo llevó a ver pornografía.

hacíamos que la besábamos”. Estos actos nos dejan de manifiesto el temprano uso del cuerpo femenino como objeto de gratificación masculina desde las primeras experiencias con el material pornográfico.

Si los primeros encuentros con materiales no pornográficos son buscados por los sujetos, considerar que éste es encontrado por la imagen pornográfica, implica otorgarle a la imagen un poder omnipresente y autónomo ignorando los diferentes contextos en los que se produce y en los que circula. Recordando a Debray (1994), Baudrillard (2005) o a De Certeau (2000), sabemos que la imagen ha invadido los espacios cotidianos y la intimidad de las personas de una manera veloz en los últimos 50 años. Claro está que no todos los seres humanos estamos expuestos de la misma manera a las imágenes, especialmente a las pornográficas, ya que, dependiendo de los contextos geográficos, clase social, y especialmente del género, entre otros, el nivel de exposición a las imágenes varía.

En ese sentido, el contacto con la imagen pornográfica se debe, entre otras razones, al efecto de contextos culturales, más que a un hecho accidental o azaroso. Las personas que habitamos entornos urbanos, en especial ciudades como Bogotá, por lo general nos encontramos frente a una mayor exposición a imágenes de contenidos sexuales, y somos motivados ideológicamente al consumo constante de este tipo de imágenes, trátase de pornografía, publicidad, cine comercial, programas de televisión, revistas de farándula, internet, etc.

A pesar de la heterogeneidad de vivencias frente al primer contacto con la pornografía, es posible identificar dos tipos de experiencia: la primera, en la que el sujeto llega a la pornografía *por incidencia de un agente externo*; la segunda, cuando el sujeto es quien busca la imagen porno *por cuenta propia*.

Llegar al porno por incidencia de un agente externo

En este caso podemos encontrar dos tipos diferentes de agentes externos al sujeto que lo inducen en la pornografía: un agente familiar, siendo generalmente el hermano mayor; y un agente social, que puede ser un amigo o el grupo de pares. En el caso de J.I. de 30 años, la llegada de la pornografía a su vida fue progresiva, por incidencia de su contexto familiar, en donde son sus hermanos mayores o su padre quienes tenían acceso a medios de comunicación como el periódico o revistas, llegando más tarde a manos del sujeto:

No sé si signifique eso pornografía pero cuando uno es bien chinche, esas del *Espacio*, que sale la nena así en los calzones y mostrando el rabo, pues eso es lo que yo considero pues mi primer inicio en la pornografía. Que uno ve digamos empieza como en ese trance de digamos ver, de conocer, ¿sí? digamos de conocer la parte íntima de una mujer (J.I. 30 años).

La iniciación en el mundo de la pornografía ocurre, a su vez, con el develamiento de la figura femenina, y el placer visual por conocer más, información que el periódico *El Espacio* le permitió acceder sin necesidad de pasar por la compra de material pornográfico, “muy popular ¿no? Casi todo el mundo tiene acceso. Entonces lo compraban en la casa y pues uno miraba eso”. En seguida su paso definitivo al material pornográfico se da, de nuevo, por vía de los hermanos mayores mediante las revistas, como ocurre en el devenir de muchos adolescentes de esta generación de sujetos, nacidos en la década de los ochentas³⁷.

Otro aspecto a resaltar, que se repite varias veces en los testimonios de los sujetos, da cuenta de un imaginario de desvelamiento o descubrimiento del cuerpo de las mujeres, posibilitado por el material, el cual produce placer visual. Culturalmente, como lo hacen

³⁷ Algunos títulos de recordación en estos sujetos son las revistas internacionales como *Playboy* y *Penthouse*, o *Sueca* y *Club privado* en las nacionales, incluyendo la antigua revista *Vea*.

saber De Lauretis (1992), Mulvey (2001), Preciado (2008), Didi-Huberman (2005), o Gil Calvo (2000), la imagen de la mujer ha sido representada desde su desnudez para significar la diferencia y el deseo sexual, siendo la moneda de cambio en la economía simbólica masculina. Desnudar el cuerpo femenino es un acto de poder masculino. En el tercer capítulo me dedicaré con más detenimiento a esta idea.

En el caso de J.E., de 30 años, se puede observar otro tipo de acercamiento no enmarcado dentro de la iniciación, ni tan natural como el primero, sin embargo dentro de su contexto familiar, entre los 10 u 11 años:

Había unos libros que mis padres habían comprado para que yo tuviera unas lecturas sanas acerca de la sexualidad, era un libro sobre nacimientos, un libro sobre relaciones sexuales y otro libro de los cambios en la adolescencia. Entonces, para mí era el de los cambios en la adolescencia. Pero a mí siempre me llamaba la atención el otro libro. Pues me llamaban la atención los dos libros, sino que uno era muy público, que era el de cómo un niño viene al mundo. El otro libro, el que no me mostraban era el que quería conocer. Y ese estaba escondido con la revista de *Penthouse* que mi papá tenía.

Este caso marca otras pautas de contexto familiar enfocadas en la figura de los padres como educadores del correcto desarrollo de su hijo en los asuntos de la sexualidad, permitiendo ver una idea de *normalidad*, sin embargo, estableciendo el límite y la tensión entre lo visible-público y lo no visible-privado, que desata el deseo de ver, de querer saber, de develar el secreto, convirtiendo la pornografía en un encuentro especial, un descubrimiento³⁸: “estar mirando dónde se ocultaba, ocultarlo, entenderlo, tenerlo como un trofeo y volverlo a guardar, era como un sitio sagrado, era algo escondido”, asegura J.E.

³⁸ Este fenómeno, aunque es común en niños y niñas, tiene diferentes desarrollos de acuerdo a las dinámicas de socialización del género entre cada uno, de lo que se le exige socialmente a un niño o a una niña. En ese sentido, a los niños se les motiva más en el régimen visual que a las niñas. Tecnologías sociales como el cine, la televisión o las revistas diferenciadas por género se encargan de ello, como por ejemplo durante adolescencia, donde el imperativo cultural orienta el

Al estar en la edad promedio de este primer acercamiento con la pornografía, el adulto se convierte en una figura de doble significación y, por qué no, de ambigüedad. Por un lado, como en el caso de J.I., es el adulto quien contextualiza, agiliza y permite el acceso a materiales pornográficos, generalmente cuando se trata de hermano mayor, un primo, o una persona cercana donde se establece una relación horizontal.

Cuando ese adulto es encarnado por el padre o alguna figura de autoridad o ley, como por ejemplo un profesor, su significación suele ser represora: prohíbe el material pornográfico y castiga la transgresión. Cuando se trata del padre, éste puede ser un consumidor de pornografía, pero a la vez, educa en lo “correcto”, como el caso que ya vimos de J.E., quien tenía como meta la revista *Penthouse* de su padre, revista que le era al mismo tiempo escondida para que llevase una actitud “sana” en su desarrollo como adolescente. En el caso de D.A., su padre le *pilló* su colección de DVD porno, obligándolo a deshacerse del material bajo la razón de: “no busque que su mamá lo encuentre y lo joda”³⁹.

El cuentero Henry Morales Estrada, en una intervención realizada para el *Primer Festival Erótico de Kennedy*,⁴⁰ relató cómo había encontrado una gran cantidad de revistas pornográficas debajo del colchón de la cama de su padre, y gran cantidad de literatura erótica en los anaqueles más altos de su biblioteca, provocando una gran fascinación por ese *tesoro oculto e inaccesible*. En mi caso, recuerdo cómo mis papás, entre los 10 u 11 años, me tapaban los ojos o me sacaban de la habitación para *no ver* ciertas imágenes (generalmente desnudos o escenas sexuales del cine comercial) por televisión, luego

consumo de pornografía o publicaciones automovilísticas hacia hombres y de revistas adolescentes y del corazón a mujeres.

³⁹ Cabe resaltar que en el contextos de los sujetos de la investigación, los padres se significan de esta manera, sin embargo, existen otros casos donde el padre es quien promueve la iniciación sexual del hijo inculcándole no solo consumir pornografía sino frecuentando burdeles y prostitutas, entre otros ritos de iniciación.

⁴⁰ Realizado el día 13 de mayo de 2011, en la localidad de Kennedy, en el marco del *Festival de la Libre Expresión. Calle lo que quiera*, organizado por el Sistema Local de Juventud y el colectivo Emphiria.

descubrí cómo en algunos maletines de mi padre se encontraba material pornográfico oculto; también me era vedado el acceso a libros como el *Kamasutra* o a la enciclopedia de la *Vida sexual sana*. Esos descubrimientos tan significativos contrastaban con el temor de ser encontrado por mi papá o mi mamá.

Aquella figura de ley que prohíbe, de una u otra manera hace parte del consumo de imágenes pornográficas y estimula con su prohibición al sujeto adolescente para detonar el encuentro con la pornografía, a la vez de esconder el material, si se tiene. En la mentalidad adolescente se busca trasgredir la regla y acceder a los privilegios de los adultos: ir a fiestas, beber o fumar, y sobretodo iniciarse sexualmente. El encuentro, inducido o voluntario, con la pornografía, hace parte de esas transgresiones de ley propias del adolescente, que van marcando su iniciación en las prácticas sexuales.

Otro agente del primer contacto con la pornografía son los amigos o grupos de pares en donde el material pornográfico, dependiendo de la generación, varía entre la revista, los videos o las páginas de internet. Este tipo de acercamiento se propicia, generalmente a partir de procesos de homosocialización⁴¹ heterosexual en el colegio. Por ejemplo, G. de 27 años, tuvo su contacto con la pornografía:

En el colegio. Hace más o menos unos 10 años, yo estaba como en noveno o décimo. Básicamente imágenes. *Softcore*, nada muy *terrible*⁴², pero fue ese el primer encuentro. En esa época eso era algo escandaloso [...] Alguien lo llevó. En esa época no había tanto acceso a Internet, ni a tecnologías, entonces alguien, un compañero, me suministró el material.

Resulta interesante revisar la evaluación que hace el sujeto del material, al referirse que es material “*softcore*, nada muy terrible”, no escandaloso, valoración que implica entender lo explícitamente pornográfico como negativo. Lo que le ofrecieron las revistas *Playboy*, se

⁴¹ La homosocialización se refiere a los procesos y pactos de socialización masculina. En el siguiente apartado me dedicaré a este concepto.

⁴² La cursiva es mía para resaltar el énfasis del sujeto al pronunciar esta palabra.

ajustó a su deseo de ver: “La voluptuosidad de las mujeres, que todas eran monas. Todas eran el estereotipo de la mujer rubia, de piel blanca, me llamó bastante la atención”. Este encuentro motivó, dentro del mismo espacio escolar, la visión esporádica de revistas *Playboy* en grupos de pares, así como lo incardinó en el deseo de un estereotipo de cuerpo y de feminidad.

También está el caso en que el sujeto es quien induce a otros a la pornografía. Para D.A., la pornografía además de ser algo para el deleite personal, debe ser compartida para que el otro *se haga hombre*. En su caso, compartir porno a sus amigos es una importante práctica de fraternidad entre hombres: “Tanta felicidad que le traje a unos compañeros que me dijeron *Santa Porno*”. De manera similar, durante mi adolescencia, llevé el material pornográfico a otros que no lo conocían, organizando visiones colectivas de pornografía o vendiendo el material a quienes no tenían lugar para comprarlo, con la intención de *preparar* a aquellas personas que no conocían la pornografía. Al compartir el material, por lo general lo realizaba con mi grupo de pares, es decir, con personas de mi rango de edad, entre los 15 y 17 años. La venta de material pornográfico fluctuaba en adolescentes de 11 y 13 años, edades que Daniel Jones (2010), relaciona con un amplio consumo de pornografía, en comparación con edades que superen los 15 años, donde se supone que el joven ya no necesita pornografía, pues se supone ha iniciado su vida sexual⁴³. De los integrantes del grupo de pares con el que compartía porno, solamente uno había tenido su primera relación sexual a los 15 años, los demás las fuimos teniendo incluso después de la etapa escolar. Sin embargo, comprar revistas porno no era socialmente urgente como en los sujetos de menos de 15 años. Entre nosotros el ritual consistía en ver las revistas de mi colección y cada uno por su cuenta, fuera del espacio de socialización, se encargaba de sus propias búsquedas sin contarle a los demás.

⁴³ Debo aclarar que los lugares, tiempos y las condiciones sociales en las que Jones recoge estos datos son diferentes al contexto en el que desarrollo esta investigación. La investigación de Jones se desarrolla con 46 adolescentes, hombres y mujeres, de clase media, residentes en Trelew, provincia del Chubut, Argentina. Los datos presentados por Jones, debido a su distancia geográfica, las diferencias culturales entre regiones, o las características de los informantes, no se pueden homologar exactamente con los presentados en esta investigación, sin embargo, sí se pueden hacer cruces de coincidencias y divergencias entre uno y otro.

¿Por qué se comparte pornografía a quien no la ha visto? La hipótesis que se explorará a lo largo de esta investigación trata de ver cómo la pornografía es uno de los instrumentos o tecnologías de producción de masculinidad y heterosexualidad en el adolescente varón que lo determinará en su camino a “ser hombre”. Compartir pornografía con otro hombre implica confirmar o inducir, antes de su primera relación sexual, la masculinidad y el deseo heterosexual, en el *deber ver*, en el hablar de ciertas cosas permitidas para los grupos de pares, en demostrar “ser hombre”, constituyendo un pequeño pero significativo ritual de paso.

Porno por sí mismo

Cuando es el sujeto quien decide ver porno, se encuentran varias maneras de justificarlo, ya sea como causa de una accidentalidad, como efecto de una curiosidad dada en un momento, o de manera generalizada como un paso obligatorio en la vida de todo hombre. En este caso, diferente a los contextos familiares, o las influencias del ambiente escolar, la noche y la soledad son los motivadores que permiten la búsqueda y hallazgo de contenidos pornográficos, según narran los informantes, ya sea narrado como un accidente a los 16 años, “en una noche, canaleando en televisión, me lo encontré, recién conocía la parabólica y fue de las primeras cosas que conocí de la parabólica nocturna” (J. 28 años); o con la plena intención de la búsqueda, a los 11 años: “a horas de la noche, uno buscaba esos canales. Sí, claro, todos dormían ya y uno llegaba a la casa a buscar esos canales a ver dónde estaban dando esas películas” (W. 28 años).

Es interesante ver cómo ambos casos se diferencian en la edad de su primer contacto con el porno. Para el primero, que lo considera un acto fortuito, un descubrimiento con el que él no contaba, se da hasta los 16 años, una edad que supera la mayoría de los encuentros que oscilan generalmente entre los 11 y 13 años, como lo hace notar el segundo ejemplo citado.

“Era como calmar la curiosidad de cómo es ver el cuerpo femenino, la forma en que uno tiene sexo con otra persona” (J.M. 25 años), el deseo de conocer, de ver, de diferenciar los cuerpos desnudos con la vista, es lo que genera el placer visual y el enganche del sujeto con productos relacionados, llevándolo a pasar de la búsqueda de desnudos y escenas *soft* a la pornografía en sí.

El material con el que se encuentran los sujetos es otra particularidad, coincidiendo con los del grupo anterior, quienes llegaron al porno mediante otros materiales no pornográficos, tipo *softcore*. Los hallazgos televisivos varían entre las películas eróticas presentadas en canales de televisión por cable como *The film zone*, el canal *Band* de Brasil, o para la generación más joven, el canal *Cinema +*. Algunos sujetos, al no tener televisión por cable, hallaron un material de estimulación sexual con series extranjeras transmitidas en canales nacionales como *Medias de seda*, *Guardianes de la Bahía*, telenovelas nacionales como *Los pecados de Inés de Hinojosa*, escenas de sexo en películas transmitidas por canales locales, o comedias colombianas donde primaba la exhibición de la mujer como *Tentaciones* o *Paraíso Tropical*. Resulta interesante observar cómo materiales que no son pornográficos o no necesariamente son creados con la intención de excitar sexualmente cumplen tal propósito al incluir en sus sistemas de representación mujeres semidesnudas como pretextos narrativos.

En tres casos, los sujetos narraron su búsqueda de material pornográfico como efecto de una búsqueda intencional, encontrándose con pornografía como tal pero en diferentes manifestaciones. El primer caso, D.A. de 24 años, generaliza su experiencia: “Mi primer acercamiento yo creo que ha sido como el de todos. Ese canal ¿*Venus*? Se veía todo borroso ¡Ah! Uno veía el canal subiendo y bajando”.⁴⁴ Es importante resaltar en el

⁴⁴ D.A. se refiere a un fenómeno que algunas personas, entre los 25 y 30 años, con acceso a la televisión por cable tuvimos la oportunidad de experimentar, entre los años 1998 y 2004, cuando las pocas empresas proveedoras de televisión por cable ampliaron la oferta en Bogotá, implementando la codificación de los canales para adultos. La codificación de estos canales permitía ver una imagen distorsionada con colores opuestos y algunos fragmentos de audio. La

testimonio de D.A. la manera como asigna el encuentro de porno con *todos* los hombres, considerándolo un paso obligatorio para ser hombre. Por otra parte, el acercamiento a la pornografía de esta manera, mediante canales para adultos semi-codificados, incrementó la curiosidad de ver o adquirir estos productos, a los cuales, tanto el sujeto que brindó este testimonio, así como en mi caso particular, a los 17 años, no logramos acceder.

Los otros dos testimonios ofrecen variantes en cuanto al espacio de desarrollo de la actividad. Para R. de 30 años, la decisión de ver pornografía fue unánime y organizada en grupo: “Nos fuimos con unos amigos a ver la película porno”, en formato VHS, en la casa de uno de ellos. Sin embargo, el impacto que tuvo sobre él, no fue de gusto, empezando por la disposición masculina, “era absurdo porque imagínese, manes viendo pornografía es lo más gay”, y porque la imagen no generó el suficiente nivel de atracción, “era absurdo porque el man tenía un falo, [...] una cosa absurda y empezaba a eyacular pero como una manguera de bomberos”. En este caso, por el sujeto pasan una serie de reflexiones en torno a lo personal y lo grupal, y entre lo real y lo no real. En su sistema de valores y su construcción de masculinidad, las visiones colectivas de porno no encajan en la afirmación heterosexual, el porno, en este orden de ideas, implica verse a solas o en compañía de otro que no sea hombre. Esto conlleva a la segunda afirmación de escepticismo frente a la imagen, que lo llevó, en adelante, no a seguir viendo pornografía sino a invertir ese tiempo en la práctica sexual con mujeres, cosa que sí lo validó como hombre dentro del sistema de género y de la afirmación heterosexual.

Para D., todo se dio por una curiosidad diferente al deseo de ver a las mujeres: “es que tengo un tío que es homosexual y entonces pues todo el mundo en la familia sabe, y nosotros siempre con la curiosidad del cuarto de mi tío [...] debe tener quién sabe qué cosas”. En una ocasión, D. tuvo la oportunidad de acceder al computador de su tío, encontrando material pornográfico: “fotos de mi tío vestido como vieja, habían muchos

dinámica que ofrecía este canal en su fallida codificación dejaba entrever pequeños intervalos de tiempo donde la imagen se codificaba y aparecía completa en la pantalla.

videos porno. *Toda una mujer* era una película que había ahí, y esa fue la primer película”, también encontró material porno gay y heterosexual. La variación del encuentro es bastante interesante, porque en primera instancia no se basa en el descubrimiento visual de las mujeres, sino en el descubrimiento y evidencia visual del *otro* que no encaja en su sistema de valores, es decir, que no es heterosexual, que no hace parte de la normalidad en la que se incardina el sujeto.

Mediante la mirada, parafraseando a Mulvey (2001), el sujeto establece su identificación consigo mismo, para luego, a partir de la imagen que tiene de sí, identificar o diferenciar al otro. Este breve mecanismo de subjetivación es aprovechado por la industria del cine y por diversas tecnologías sociales para politizar la mirada⁴⁵ estableciendo un modelo estandarizado de *deber ver* y *deber ser* con el que cada sujeto se debe identificar (el protagonista de la película, heroico, viril, fuerte, blanco y heterosexual), frente a la exhibición exagerada del *otro* que genere rechazo, morbo, curiosidad o deseo en el sujeto espectador (la mujer, el villano deforme, el negro, el pobre, el monstruo, el afeminado, el loco, etc.).

Como se ve, los encuentros con la pornografía se pueden dar de muchas maneras y desde diferentes materiales no necesariamente pornográficos o heterosexuales. Siendo tan plurales estos primeros acercamientos vamos dando cuenta de que la consideración cultural de *una única experiencia* con la pornografía es solamente una suposición formulada por el común de las opiniones para normativizar tanto a quienes buscan pornografía como a aquellos que no. Sin embargo, lo que se espera generalmente del sujeto que accede a la pornografía es que esté enmarcado dentro del material

⁴⁵ Walter Benjamin (2012) describe cómo los cinco sentidos están politizados, contruidos culturalmente. Por otra parte, se pueden identificar todo tipo de dispositivos visuales para implementar identificaciones – diferenciaciones dominantes en las personas, desde los libros manuscritos del medioevo, los manuales de anatomía, el uso de la fotografía y el cine en la antropología o la medicina y la ciencia forense para evidenciar al *Otro de la cultura*. Véase para mayor referencia Preciado (2008) y el catálogo y página web de la exposición *Habeas Corpus* curada por José Alejandro Restrepo y Jaime Borja en 2010.

heteronormativo, o que su posterior reacción sea siempre dentro de este sistema, prejuicios que tampoco corroboran los testimonios recogidos en esta investigación

Rechazo, gusto o morbo: valoración de la primera experiencia

A pesar de la heterogeneidad de experiencias mediadas en ese primer encuentro con la pornografía y la variedad de reacciones, el común de los relatos se proyecta en procesos relacionados con la afirmación de la masculinidad y la heterosexualidad, la organización del deseo enmarcada frente al modo de ver al *otro* (la mujer) y el morbo como una categoría emergente entre el tabú y el placer.

Empezaré por la manera como cada sujeto valora la primera experiencia pornográfica, considerando que aquel encuentro se produce dentro de la adolescencia. Michela Marzano se pregunta “¿qué ocurre cuando los adolescentes miran este tipo de imágenes?, ¿pueden tenerlo todo en cuenta?, ¿distinguen la realidad de la ficción?” (2006, p. 235). Para esta filósofa, el proceso de llegada a la edad adulta conlleva la aprehensión de un caudal de imágenes sexuales y románticas con las que empezamos a estructurar nuestras relaciones, siendo una suerte de educación informal sobre el relacionamiento con el otro. Durante la adolescencia, se está a la expectativa de qué información proveen las imágenes y relatos para resolver esas inquietudes. El encuentro con la pornografía en los sujetos, les provee las respuestas.

Considerando que en muchos casos el primer encuentro con la pornografía se da antes de la primera relación sexual con otra persona, la valoración que se da de la pornografía es positiva, ya que implica para el joven una fuente de conocimiento en la búsqueda y puesta en escena de una relación sexual.

En ese sentido, Marzano concluye que la manera como un hombre recibe el material pornográfico generalmente difiere de la mujer por diversas razones. Dado que desde su contexto social el varón generalmente es criado con una mayor agencia de su cuerpo y del

conocimiento de sus genitales, descubriendo el placer de la masturbación, y el deseo de conocer el placer de la penetración, al encontrarse con la pornografía, lo verá como algo familiar, normal y educativo, que atiende a sus inquietudes. En el caso de las mujeres, la crianza basada en el rechazo, la represión y la falta de conocimiento frente a sus cuerpos y a su placer, genera una valoración negativa al enfrentarse a una imagen pornográfica (pp. 237-238).⁴⁶

Frente a esta primera valoración del encuentro con la pornografía, he identificado y categorizado tres tipos: la *normativa*, en la que el sujeto aprueba el material; la valoración *no erótica*, que toma en broma el material pornográfico sin mediar el placer; y la de *rechazo*, que fluye en la ambigüedad por parte del sujeto.

Valoración normativa: llamaremos de esta manera la aprobación que da el sujeto al material pornográfico. Los jóvenes suelen considerar el encuentro con la pornografía como algo normal pues llena sus expectativas frente a sus inquietudes (Marzano, p.237). Lo que se espera de los círculos de socialización masculina, así como lo que espera la misma industria pornográfica, es que cada sujeto afirme su gusto por la pornografía heterosexual, se identifique con ella y encaje en el sistema de género.

Por ello encontramos afirmaciones como: “Mi primer acercamiento ha sido como el de todos” (D.A). Para él, ese primer encuentro con la pornografía generó una fascinación que proyectó como aplicable y normativa a todos los hombres. Al justificar por qué ese gusto tan repentino por el material, el argumento que sobresale en los sujetos se relaciona con la normalidad y procesos inherentes al ser hombre, ya sea expandiéndolo a todo el género:

⁴⁶ Hay que tener en cuenta que estos datos son tomados de contextos específicos, en el caso de Michela Marzano, se trata de datos extraídos de entrevistas realizadas a jóvenes entre los 16 y 19 años en colegios de París y Provenza a principios de la década pasada. La investigación de Daniel Jones con adolescentes del Chubut, Argentina entre 2003 y 2005. Los contextos de cada investigación son variados, lo que nos lleva a no generalizar para esta investigación toda la información sino a relacionarla y evidenciar las particularidades de consumo de pornografía en el contexto social en el que se inscribe.

“uno de hombre siempre está despertando ese gusto por la parte sexual” (J.I.), o justificándose ontológicamente como una disposición personal: “Yo estaba acostumbrado a ver escenas muy atrevidas en el cine. Me gusta mucho el cine. Pero ver ese grado de desparpajo con el que lo hacen tan natural y explícito me llamó la atención” (J. 28 años).

Teniendo en cuenta estas afirmaciones, podemos ver cómo existe una asimilación de imaginarios culturales acerca del ser hombre, mediados por tecnologías sociales y prácticas cotidianas. En sus relatos se evidencia cómo se asimila e interioriza la idea de hombre como portador de la mirada (Mulvey, 2001; De Lauretis, 1992; Lust, 2009). De ser así, se considera como *normal* en esta cultura visual que el hombre vea y disfrute de la pornografía, o que simplemente tenga el derecho a la visión del cuerpo desnudo de las mujeres y actos sexuales explícitos.

Valoración no erótica: otra de las reacciones durante la adolescencia de los sujetos frente a la visión de pornografía, es la de generar chiste y broma al respecto, como lo narra D., “no era algo erótico [que] despertara una sensación de erotismo en usted, como que usted se sintiera estimulado, sino era más como por el chiste, el comentar, como por la burla”. No todas las veces el efecto de la pornografía es placentero y erótico. Según los datos recogidos por Jones (2010) e informaciones dadas por los sujetos entrevistados, una edad aproximada para iniciar la vida sexual es a los 15 años. Antes de dicha edad, el sexo es visto como un tema del cual burlarse, generalmente en espacios como el colegio mediado bajo el grupo de pares⁴⁷.

Más que la activación del deseo sexual predomina la constante socialización y broma entre amigos, que genera estrategias discursivas de afirmación masculina y heterosexual: el

⁴⁷ En Colombia la edad promedio de inicio de la vida sexual hacia el año 2001, según estudios de la Universidad de los Andes, oscilaba entre los 13,5 años en hombres y 14,8 años en mujeres (MEN, s.f.). Según la Encuesta Nacional de Demografía y Salud – ENDS de 2010, la edad de inicio sexual en mujeres se encuentra entre los 18 y 19 años, sin embargo esta encuesta no ofrece datos estadísticos en hombres. Igualmente cabe destacar que estos datos son variables de acuerdo a la generación, el contexto social, e incluso la clase social.

ampliado léxico que se construye en los grupos de pares para referirse a los genitales, la socialización de chistes sobre sexo, dibujar penes, senos y nalgas en los pupitres, mesas y paredes, o simplemente sentarse a hablar de sexo, son actos que demarcan una suerte de antesala a esa iniciación de la vida sexual en el joven varón. Este tipo de valoración no erótica influye en el consumo de pornografía con fines no necesariamente sexuales como el entretenimiento, tema del que me ocuparé más adelante.

Valoración de rechazo: No todos los sujetos reaccionan positivamente a la pornografía como lo suelen indicar las investigaciones consultadas (Jones, 2010 y Marzano, 2006), o como lo indican los imaginarios culturales. De los 10 sujetos entrevistados, 3 afirmaron no haberse sentido a gusto con ese primer encuentro. Para R. de 30 años, aquella primera visión de pornografía, más que placer o burla, generó escepticismo. “fue esa imagen que yo decía ¡marica!, ¿cómo? O sea, ¿ese man cómo logra hacer todo eso? Me parece absurdo”.

La no coincidencia entre lo representado y lo real es un hecho manifestado por muchos adolescentes, e incluso en la adultez. Como lo muestra Daniel Jones (2010, p.3), al revisar el material porno de manera crítica, los jóvenes son conscientes de lo fantasioso que son sus historias, y de las potenciales consecuencias de aplicar una vida al estilo pornográfico: enfermedades de transmisión sexual, embarazos, etc.; en la vida, asegura uno de los informantes de Jones, conseguir sexo no es una tarea tan fácil como lo demuestran las revistas y videos porno.

Debido a la particularidad de su medio de reproducción,⁴⁸ a la pornografía se le exige *mostrar* la verdad del sexo, es decir, reproducir con la más alta fidelidad el acto sexual, por lo que muchos adolescentes la consideran como primera fuente de conocimiento en éstos asuntos. Sin embargo, como lo asegura R., y otros sujetos, la pornografía representa de una

⁴⁸ La fotografía y el cine son imágenes técnicas consideradas como las más cercanas representaciones de la realidad según Flusser (1990).

manera exagerada, e incluso irreal las verdades del sexo a las que se desean acceder. Éste aspecto, abordado por el debate feminista, generó dos puntos en tensión. Por un lado, las anti-porno argumentaron que la pornografía no es la proyección de un imaginario sino realidad sexual, produciendo significados propios de lo que es el hombre y la mujer, deviniendo en realidad social: la pornografía “tiene el poder de hacer realidad su perspectiva que luego pasa [...] por verdadera” (MacKinnon, 1997, p. 9). Por otra parte, las “pro-sex”, aseguraron que ningún material constituye un informe claro sobre la realidad sexual de las mujeres, ya que todo producto cultural, incluyendo la pornografía, está atravesado por la cultura. Por ello, toda representación visual revela un punto de vista, una perspectiva, mas no una realidad (Vance, 1989). En esa línea de argumentación, propuestas como el postporno o el porno para mujeres han denunciado más que la realidad del sexo en la pornografía, su punto de vista masculino y sexista, sugiriendo otras formas de representación, quizá más aterrizadas y situadas que el porno tradicional⁴⁹.

Entre las valoraciones negativas frente al primer encuentro con la pornografía, también encontramos dos casos más. El caso de O. cuyo primer encuentro con la pornografía le generó rechazo, debido a factores como su formación familiar de tendencia conservadora, o su falta de pericia en el tema en comparación con los amigos que le llevaron a la imagen.⁵⁰ A pesar del rechazo que le generó la situación, él continuó buscando y viendo pornografía debido al sentimiento de transgresión y de morbo que esto le generaba.

En el segundo caso, J.M. de 26 años al ser convidado por un amigo a ver *hentai* en un café internet, sintió vergüenza e incomodidad al tratarse de un sitio público: “obviamente también estaba de todas maneras atento a la pantalla, pero pues al principio fue una sensación como de incomodidad, como de tabú”. La visión de pornografía, de acuerdo con

⁴⁹ Más adelante, en el capítulo 3, veremos cómo esa exigencia de la *realidad* del porno afecta el desarrollo de imaginarios y los hábitos de consumo en los sujetos.

⁵⁰ Fuera de micrófonos, O. comentó cómo se sintió atrasado en temas sexuales frente a su grupo de pares, generando en él algunos complejos frente al tema, que pasados los 16 años fue solucionando.

la mayoría de los sujetos, debe ser personal, íntima “algo que usted quiere ver pero a solas (...) que nadie más se entere” (J.M.).

Como se ve, la valoración negativa del primer encuentro con la pornografía no se remite tanto al contenido de las imágenes sino a las circunstancias que lo propiciaron. En ninguno de los entrevistados se afirma el rechazo a la imagen⁵¹, J.M., a pesar de sentirse incómodo en el café internet, no desprendió el ojo de la pantalla, y O. continuó buscando imágenes que lo transgredieran hasta optar por ver pornografía. ¿A qué se debe este seguir viendo a pesar de sentirse transgredido por la imagen?, ¿por qué J.M. continuó viéndola a pesar de sentirse incómodo? La respuesta parece estar en lo que tanto O., J.M. y otros sujetos denominan “morbo”.

El morbo. Querer verlo todo tapándose los ojos

Una constante en los testimonios de los sujetos al comentar qué sienten cuando ven pornografía desde la primera vez, además del placer y gusto, es *morbo*, apareciendo como una categoría emergente y compleja, en la que juega el deseo de ver, el deseo sexual, la transgresión y el tabú.

Etimológicamente la palabra remite a la enfermedad y a lo malsano. *Morbidus* significa causar la enfermedad, viniendo del latín *morbus* que indica un estado de negativo de alteración de la salud. De ahí que, según la R.A.E., se defina morbo como el “interés malsano por personas o cosas”, o la “atracción hacia momentos desagradables” (R.A.E., 2001). A partir de esta definición podemos ver cómo, además de abordar lo físico, se usa para definir lo *malsano* en términos morales.

⁵¹ Aunque esta afirmación es generalizable a la muestra de los 10 sujetos, no implica necesariamente su aplicabilidad a un grueso poblacional.

José Luis Barrios en su libro *El cuerpo disuelto* argumenta cómo el morbo, junto con el asco o lo grotesco, es una categoría estética negativa, que va en contravía con la gran categoría estética kantiana de lo sublime (2010, p 37), remitiendo a parámetros para una normalización del cuerpo y el deseo: lo que se debe ver, lo bueno, lo moralmente aceptable es bello y sublime, una representación canónica del cuerpo, un desnudo *artístico*, etc.; por su parte, desde el morbo se encuentra lo grotesco, lo socialmente reprochable, lo informe o lo oculto, el interior del cuerpo. Esta oposición de categorías estéticas afecta la visión, siendo un dispositivo más de control: el morbo genera culpa y placer, lo que lleva al sujeto a desear ver sin querer ver, es decir, controla la visualidad.

Beatriz Preciado (2002) muestra cómo la vista se constituye durante el siglo XIX en un sentido privilegiado para la producción de cuerpos heterosexuales: “la Vista toca con la mirada sin ser contaminada ni por lo particular ni por la materia, es decir, la Vista supone un modo superior de experiencia que no necesita ni de la mano ni de la piel” (p. 80). De esta manera si la visualidad estaba gobernada por el *deber ver* imágenes bellas y sublimes desde la Ilustración, en este siglo la mirada se construye como eje diferenciador y regulador del cuerpo y las prácticas sexuales.

Por ejemplo, la mirada de la Ilustración, desde la estética y las artes plásticas propuso el *deber ver* diferenciado en el cuerpo masculino como canon universal de proporción, objetividad, uso científico, etc., mientras que el cuerpo femenino se representó y significó como accesorio, decorativo y objeto de contemplación. Para la medicina, entendida como autoridad material,⁵² el deber ver se remitió a la representación de imágenes de uso científico sobre la reproducción y la correcta sexualidad, produciendo grabados, fotografías y esculturas en cera donde se disecciona el cuerpo y la genitalidad para dar cuenta de su sano funcionamiento. En ese contexto, la sexualidad mal orientada, es decir, no reproductiva, no coitocéntrica y no heterosexual se representó desde el efecto del daño

⁵² Para Preciado (2008) el arte y la medicina son consideradas como autoridades materiales ya que ellas tienen la capacidad de producir o modificar los cuerpos.

que produce: fotografías y grabados de enfermos de sífilis, rostros de masturbadores y mujeres histéricas, manchas en la piel, llagas labiales o deformidades físicas, enfocados a una estética grotesca y, por qué no, abyecta.

Este discurso se ha materializado a través de tecnologías sociales y de género como libros de anatomía (tanto médica como artística), enciclopedias de medicina y sexualidad, diccionarios, manuales, etc., que aparecen como imágenes autorizadas para representar el cuerpo y la sexualidad durante el proceso formativo del sujeto tanto desde la Escuela como desde la Familia. Tal producción semiótica incide en las construcciones, imaginarios y representaciones de género de quien las recibe, así como en su placer visual, en sus gustos y su deseo. El morbo, en su sentido, emerge cuando el sujeto se confronta con imágenes que trascienden o trasgreden esa zona visual de normalidad a la que ha sido expuesto. En el caso de la pornografía, representando una sexualidad más allá de lo que enseñan las enciclopedias, manuales, libros de anatomía, y por qué no, las telenovelas, el cine, las historietas, etc., que configuran otro grupo de tecnologías sociales.

Los sujetos que hicieron parte de la investigación enriquecieron desde sus experiencias este concepto. Podemos encontrar cómo se tejen y complementan con la definición socialmente aceptable de “morbo”, así como con la que ofrece Barrios. El morbo, según los sujetos, se define como aquella necesidad de ver *algo* que produzca placer visual, pero que de una u otra manera genere rechazo y culpa. En otras palabras, como taparse los ojos con las manos abiertas.

El asunto del morbo radica en que lo visible esté asociado con lo oculto, lo prohibido, lo socialmente rechazable, con el poder de transgredir al sujeto. En la pornografía, el morbo se encuentra, por un lado en su carácter transgresor, especialmente para un adolescente. En su deseo de quebrantar las reglas y conocer, el adolescente siente *morbo* por esas imágenes

sexuales que le son ocultas con recelo, y en las que encuentra reproche social, ya que es el sexo uno de esos temas que el adulto restringe al adolescente.⁵³

La experiencia pornográfica transgrede al sujeto y lo convida a seguir viéndola, produciendo placer y culpa. Esta sensación parece estar diferenciada según la construcción de género, entre otros factores. Aunque la sensación de culpa se va menguando en el caso de los hombres, debido a las dinámicas de socialización masculina, en las mujeres, al ser socializadas mediante el imperativo cultural de rechazo y falta de conocimiento sobre el cuerpo y la agencia del placer mediante la interpelación de otras tecnologías sociales, se podría decir, de manera general, que su reacción frente a la experiencia pornográfica es de culpa más que de placer. Por ello, los primeros acercamientos a la pornografía y la configuración de las futuras prácticas de consumo en las personas circulan y se proyectan hacia la esfera privada, ya sea desde el sumo placer o el placer culposo.

Para muchas personas, ver pornografía está relacionado con lo inmoral, con lo pervertido y lo anti-estético, categorías de control social que diferencian lo que es “normal” de que no lo es. De la misma manera, las regulaciones sobre la protección al menor de edad frente a estos materiales, la exhibición pública de pornografía en medios de comunicación o en el espacio público, coinciden asociándola con categorías estéticas y morales: la pornografía es fea, desagradable, grotesca, sin valor artístico, obscena,⁵⁴ es la representación degradada del sexo⁵⁵, es la humillación del ser humano, es el *borramiento* del sujeto (Marzano 2006).

Catherine MacKinnon (1997) afirma que la pornografía no es un asunto moral, es decir, cuando se cobija el término y su contenido bajo el argumento de la obscenidad con la

⁵³ Guasch (2000) y Torres (2011) mencionan cómo la sexualidad tiene que ser algo exclusivo del adulto, haciendo caso de un modelo de normalidad sexual derivado de la ciencia médica y luego de la sexología.

⁵⁴ Al respecto, MacKinnon (1997) y Kaufman (2000), explican el debate sobre la pornografía desde el punto de vista de la moral y la obscenidad.

⁵⁵ Esta idea es replicada y utilizada por la CNTV y por otros organismos del estado para regular la proyección de imágenes pornográficas en medios de comunicación (Tobón, 2010).

intención de legislar y controlar el material, esto se hace desde una perspectiva moral masculina, desde la visión de la dominación y no desde la perspectiva del año que pueda hacer a las mujeres. Por ejemplo, la abogada nos recuerda que en 1973 se definió obscenidad como un “interés morboso” que retrata o describe de manera ofensiva conductas sexuales, sin valor artístico, político o científico (p.55). ¿Ofensiva para quién? Para la moral masculina, “cualquier cosa puede hacerse a una mujer, pero sólo será obsceno aquello que hace ver mal la sexualidad masculina” (p.58). Así, el morbo se define en relación con lo obsceno y lo inmoral desde la mirada masculina, sin reflexionar en el carácter ofensivo que esto tenga sobre la representación y significación de las mujeres.

La sensación de morbo, no solamente aplica para el placer de ver contenidos inmorales o prohibidos. Para J.E. actualmente la pornografía es demasiado pública, ha traspasado las fronteras de la intimidad del sujeto, ha perdido su carácter secreto y perturbador. El morbo está, dice, en “(v)er lo oculto del porno, lo mórbido. La oscuridad y la prohibición”, así como en ver lo real del porno, verificar que lo que está viendo sea *real*. El morbo, en estos términos, es algo inherente a la pornografía, es aquello que, más allá de la fantasía simulada y explícita, se deja entrever como real, la organicidad del cuerpo, el cruce de fronteras entre el adentro y el afuera (Marzano, 2007).

Si a un nivel general, el morbo es aquel interés por lo socialmente reprochable, lo inmoral que genera placer y culpa, Barba y Montes (2007) complementan y terminan de tejer esta categoría, incluyendo que el morbo es aquello moralmente reprochable para la persona que recibe el material en calidad de espectadora, que le es revelado al ver pornografía. Como mencioné anteriormente, la pornografía, más allá de ser una imagen explícita del sexo, es una ceremonia, un encuentro entre un sujeto y una imagen con la intención de ser excitado sexualmente. En ese sentido, lo morboso dentro de la ceremonia pornográfica tiene que ver con el carácter revelador de la pornografía: “Yo mismo, mi intimidad desdoblada, cuando veo una película porno, buscarme a mí, apoderarme de mí” (p.46).

La pornografía revela información vedada para el sujeto, revela su deseo. Al sentarse a ver pornografía, el sujeto tiene oportunidad de dar rienda suelta a sus fantasías, permitiéndose ver lo que no se puede hacer en la vida real, o lo que a la larga el sujeto no se siente capaz de hacer en realidad. El inmenso abanico de posibilidades que ofrece el porno, especialmente por Internet, trasciende los límites de sus deseos y de las cosas que espera ver, potenciando el placer visual así como el morbo de ver, que a su vez generará culpa y temor frente a lo que la pornografía le revele: sus fantasías más reprochables, sus posibles fugas del deseo canónico, en el marco de una perspectiva moral, estética y significativa masculina.

Ahí es donde funcionan la regulación y el control de la mirada y del deseo. La cultura contemporánea está saturada de invitaciones a todo tipo de fantasías (Kauffman, 2000,13), la cuales obedecen a los ideales estéticos estandarizados, a la normalidad sexual y a los *correctos* roles de género, bajo el trasfondo ideológico que conllevan, es decir, el binarismo de género, la subyugación de la mujer y dominación masculina, la creación y diferenciación de *otros* culturales por raza, etnicidad, edad, clase, etc.

Cuando se encuentra placer en aquello que la sociedad rechaza y carga de negatividad, es cuando el sujeto entra en interpelación con su propio deseo, desatando el morbo, y resolviendo la situación de alguna manera, generalmente aceptando el placer legitimado, y ocultando para sí aquellos placeres disidentes (dado el caso que se presenten) que se desplegarán constantemente en la intimidad.

De ahí que D. defina morbo a partir de la sublimación del deseo: “un deseo que usted reprime ocasionalmente, que lo deja salir en un espacio de mucha intimidad”, porque no está permitido socialmente, o como asegura J.M., “algo muy personal” algo para experimentar y sentir pero “que nadie más se entere”.

Homosocialización

Aunque hoy en día emergen imágenes flexibles de masculinidad, algunas expresiones culturales que circulan en televisión reiteran la ficción de un sujeto masculino cuyo deseo, autoidentificación, formas de actuar y estética se ‘alienan’ según el parámetro burgués de la familia heterosexual monogámica. (Díez-Gómez, 2009, p. 76)

El primer encuentro con la pornografía sucede, según los casos revisados, durante la adolescencia. Este momento se puede enmarcar dentro de lo que Mara Viveros (2002) denomina “los años de formación”, aquella etapa “en la cual los muchachos se separan de los comportamientos y modos de relación propios de la infancia, es decir, la sumisión a los proyectos de sus padres y se vuelven autónomos” (p.195). El paso de niño a hombre, se media en estos años bajo diferentes dispositivos y rituales iniciáticos entre los que se encuentra el encuentro con la pornografía.

La masculinidad, definida como la “forma aceptada de ser un varón adulto en una sociedad concreta” (Gilmore, 1994, p.15), no es algo que determine la biología del sujeto. En la mayoría de culturas ser hombre “es un estado precario o artificial que los muchachos deben conquistar con mucha dificultad” (p.22). Indagando en varias culturas el valor y significado de la masculinidad, David Gilmore encontró rasgos en común, referidos a la adquisición de la misma, como son los rituales iniciáticos y el sometimiento a pruebas y hazañas tanto en la fuerza y destreza físicas, como en el desempeño sexual. Dichos rituales y pruebas deben tener la aprobación y ser registrados por los demás miembros de la comunidad o del grupo, sean hombres o mujeres.

En nuestro contexto, Viveros (2002) da cuenta tanto de los rituales como de los diferentes dispositivos y lógicas de adquisición y socialización de la masculinidad en Armenia y en Quibdó, aspectos que se pueden cruzar con lo narrado por los entrevistados en esta investigación. Además de la crianza, la identificación con la figura paterna o la representación de la figura materna, durante los “años de formación” la escuela y la cultura de pares son ejes determinantes para *convertirse en hombre*. La escuela, como instancia

socializadora del género, produce en los sujetos una “apropiación de las imágenes de lo femenino y lo masculino, reguladas por pares de opuestos que sirven para clasificar las actividades, las habilidades académicas, el uso y la percepción de los espacios, según el género” (Viveros, p.195). Por su parte, la cultura de pares es explicada por Viveros como el lazo social que establece el niño varón al abandonar el “universo femenino de la infancia” con otros de su misma cohorte de edad, vecinos o parientes, compartiendo actividades, conocimientos y representaciones de masculinidad (p. 203).

Mediante los rituales de paso establecidos dentro de la escuela, la cultura de pares, la formación familiar, entre otros, el *ser hombre* se va logrando mediante un largo proceso de formación de carácter: el desarrollo de la autonomía de varón privilegiándole el espacio público para hacer mandados, la formación deportiva o disciplinar, el servicio militar, la visita de prostíbulos, la primera borrachera, la primera relación sexual, entre otros, que afirman su virilidad y reprimen todas aquellas expresiones y sentimientos que sean contrarios a ese ideal.⁵⁶

Sin embargo, pese a la progresiva pérdida de legitimidad que han venido presentando algunas de estas instituciones, además del debate y reflexión alrededor de las nuevas masculinidades (Ruiz, 2013), existen otras instancias como los medios de comunicación (desde el cine hasta Internet), que intervienen “en la definición de formas particulares de subjetividad y, más específicamente, de ‘ser hombre’” (Díez-Gómez, 2009, p.76). En este sentido, hablamos de la (inter)acción de diferentes tecnologías sociales y dispositivos que producen significados y prácticas, que permiten la subjetivación del género.

Si la pornografía opera como tecnología de género que interpela especialmente al sujeto con significados y prácticas acerca de su rol genérico, ésta se valida mediante la

⁵⁶ Asumirse hombre en el sistema de género implica otra gran cantidad de variables, como ser fuerte y heterosexual. En Kosofsky (como se cita en Díez-Gómez, p.91) la “identidad sexual” implica una cantidad de planteamientos o normas como la actitud corporal, la autopercepción, la elección de una pareja de sexo opuesto que también cumpla a cabalidad las exigencias, parámetros y necesidades de su sexo, etc.

implementación del entramado de acciones y rituales que la cultura le exige realizar. En el caso que nos ocupa, específicamente mediante la homosocialización de los hombres

El término *homosocial* deriva del libro *Between men: English literature and Male Homosocial Desire* de Eve Kosofsky Sedgwick, publicado en 1985. En éste, la autora reflexiona sobre el papel de la mujer como objeto de intercambio económico/simbólico entre varones. La mujer, como igualmente lo hacen notar Rubin (1986) y De Lauretis (1992), circula como moneda de cambio para afianzar las relaciones entre hombres (Mansfield 2000, p.94). Lo homosocial, o más bien, el pacto homosocial, “fomenta la solidaridad entre hombres en aras de la defensa de la sociedad masculinista en la que las mujeres son súbditas de la misma” (Foster 2001, 217).

Durante la adolescencia, el joven busca constantemente el apoyo del grupo de pares, quienes le sirven como modelo de cohesión de su masculinidad. La dinámica del grupo en la homosocialización convalidará constantemente al sujeto al cumplimiento de pruebas y prácticas para validar, afirmar y regular su masculinidad, lógicamente dentro de los parámetros heteronormativos.

Uno de los rituales o prácticas propias de la dinámica homosocial, es la revisión de pornografía en grupo, que se puede desarrollar en espacios como el colegio o la casa de alguno de los integrantes del grupo, configurando un espacio cerrado sin mujeres:

porque en ese momento pues [con] las compañeras de colegio uno no tenía tanta confianza como lo puede tener uno en la universidad [...] En el colegio a uno le daba vergüenza y terminaba hablando aparte, esperando a que no hubiera mujeres y hablaba. (J. 28 años)

En el proceso de homosocialización del adolescente las mujeres cambian de significado, a medida que el grupo de pares se cohesionan en los requerimientos y normas de la masculinidad. Para el anterior caso, la mujer significa todo aquello que no es el hombre, y esto se debe a los procesos de identificación y subjetivación del niño varón desde su

infancia, mediante la activación de su pulsión escópica, explicada por Mulvey. Éste régimen visual de diferenciación del otro, llamado *ontología escópica* en términos de Beatriz Preciado (2008, p.85), lleva al niño a diferenciar al *otro* y a todo aquel que no sea similar a él, especialmente en la parte genital. En esta lógica, las mujeres, al ser significadas como diferencia sexual, devienen objeto de misterio, enigma e incluso temor para la visualidad del niño varón, desarrollando paralelamente la curiosidad. El temor infundado hacia lo femenino o hacia lo pasivo, también se da en las dinámicas de socialización familiar, donde se estructura en el niño varón un sistema de valores que afirma la actividad y fuerza masculinas contra la pasividad y debilidad femeninas (Viveros, 2002, p.203).

Iniciando la adolescencia, antes de que ambos sexos se desarrollen hormonalmente, la niña no representa una significativa carga erótica para el niño. En ocasiones, el niño la puede ver a ella como semejante, y en otras manifestará actitudes de rechazo hacia ella en cuanto a *otro* diferente. Al establecerse dentro de un grupo de pares, el niño refuerza sus identificaciones con lo masculino y con el *deber ser* de su género, segregando a las niñas de sus contextos.

La socialización de material pornográfico en espacios sin mujeres se configura como una práctica en la que, entre los 11 y 14 años (siguiendo la división de edades propuesta por Jones), el sujeto afirmará su deseo heterosexual en el grupo, o cumplirá pruebas específicas para revisar su masculinidad en torno a la pornografía mediante actividades como ir a comprar la revista, administrar el material pornográfico o portarlo.

Portar el material pornográfico es un breve símbolo que establece jerarquía en el grupo de pares, antes de la primera relación sexual. Por ejemplo, citando mi caso particular, recuerdo cuando encontré mi primera revista porno en un basurero del barrio Restrepo, y la llevé al colegio, adquirí temporalmente un estatus de *superioridad* entre el grupo de pares al ser el portador de ese producto. Lo mismo ocurría cuando algún compañero de clase o de ruta llevaba revistas o videos porno al colegio: alrededor del portador de

pornografía se reúne el resto del grupo, generando comentarios de admiración, expectativa y sorpresa. En mi generación, contemporánea a la de los sujetos que hicieron parte de esta investigación, una de las primeras hazañas frente al grupo de pares para ganarse el respeto (y por consiguiente, parte de esa masculinidad) consistía en conseguir el material pornográfico, así como iniciar al otro en la pornografía era un gesto de solidaridad masculina.

Además de *ver* pornografía, una actividad constante en estas reuniones es *hablar* de pornografía y de sexo.⁵⁷ En este sentido, los dispositivos se refuerzan unos con otros, ya que la pornografía, como tecnología de género, se apoya mediante la confesión verbal en grupo, práctica equiparable con una *tecnología de sí* (Foucault, 1990). Mediante la confesión de sus intimidades y su *deber ser*, frente al grupo, se va regulando, evaluando y produciendo la masculinidad del sujeto, tomando como ejemplo e ideal a quien haya tenido más experiencia en este terreno. Los temas de conversación en estos grupos varían de las películas o revistas porno que se han visto, las hazañas y dudas sobre la masturbación, el cuerpo de las mujeres, o las primeras relaciones sexuales.

“Algunos escucharon a un compañero decir que se masturba y eso los incitó a hacerlo, y otros plantearon sus dudas para ver qué le sucedía al resto”, dice uno de los jóvenes entrevistados por Jones (2010, p. 29). El papel del grupo en esta etapa consiste en validar y apoyar al sujeto que se masturba, siempre y cuando se encuentre dentro de los parámetros del ideal de masculinidad a seguir: mediante la pornografía y el fantaseo heterosexual. Sin

⁵⁷ Culturalmente se habla de masturbaciones colectivas durante la adolescencia como actividad propia de los grupos de pares (Viveros, 2002). Sin embargo, frente al tema se encontró un gran silencio durante el desarrollo de esta investigación. Los sujetos entrevistados no mencionan haber hecho parte de este tipo de ritual. Jones tampoco se refiere a este hecho. Sin embargo queda la pregunta de ¿por qué el silencio frente a estas prácticas? Por su parte, durante la edad adulta, muchos hombres acceden a clubes dedicados a la masturbación en grupo o a cines porno. Por ejemplo, el caso de Alejandro Jaramillo, llamado el *Gurú del porno*, quien desde 2007 se encarga de organizar estos eventos en su video tienda porno en Medellín. Otras personas que mencionan este fenómeno son Ramón Pineda (2003), en los cines porno de Medellín o Darío García (2004) en el caso de los cuartos de baño en Bogotá.

embargo, pasados los 15 años, la exigencia del grupo radica en tener cada uno su primera relación sexual, como ese ritual de paso para ser hombre, ganarse la virilidad, y en adelante seguir ejerciendo el sexo.

Un tema intermedio entre la visión grupal de pornografía (segregando a la mujer del grupo), y la socialización de experiencias sexuales (incluyendo a las mujeres para tener sexo), es el hablar sobre mujeres y fantasear con ellas. Párrafos atrás vimos cómo hasta los primeros años de la adolescencia, las mujeres no representan mayor carga erótica para el joven varón. Al constatar visualmente los cambios en el cuerpo de ellas, llegada la adolescencia, se convierten en objeto deseable y erótico para la visión de los hombres, como lo comenta Diana Torres (mejor conocida como Diana Pornoterrorista):

Yo no me di cuenta de que me habían salido tetas y curvas hasta que me lo berrearón por la calle unos albañiles [...] yo no añadí a los cambios de mi cuerpo una importancia o atención extra hasta que la calle, la sociedad, el exterior, lo hicieron. Tener tetas no significaba solo tener tetas, era mucho más. Era: ahora eres follable, ahora ya eres mujer, estás dentro del mercado sexual, pero no como mercader sino como mercancía. (2011, p. 23-24)

De esta manera, a medida que van encontrando la pornografía, tomándola como objeto de chiste y burla, socializando material y generando jerarquías en torno al poseer o no pornografía, la mujer pasa de ser ese *otro* rechazable del grupo para ser vista como un cuerpo deseable:

Y todo el mundo empezaba a compartir porno. O comenzábamos y teníamos la típica ilusión de un pelao: ¿será que esa pelada será buena en la cama?, ¿será que ésta pelada...? ¡Ush! Esa vieja tiene unas tetas tremendas ¿no?, un culazo ni el más áspero. Y comenzamos a hacernos como unas fantasías también según eso, según lo que habíamos visto. (D.A.25 años)

Si la pornografía instruye a los adolescentes en lo que puede considerarse un *saber sexual práctico* (Jones, s.f., p.4), este conocimiento, antes de la primera relación sexual, se proyecta hacia el cuerpo deseable de la mujer, que puede ser la vecina, la compañera de clases, etc.: “usted ya empieza a tener relaciones de otro tipo con las niñas y usted ya sabe que una niña es capaz de hacer algunas cosas porque usted ya lo ha visto en videos”, afirma D. Hay que aclarar que tal proyección fantasiosa del saber sexual adquirido por la pornografía se da desde los presupuestos discursivos y guiones propios de la imagería pornográfica: el sexismo, el utilitarismo del cuerpo femenino, la dominación masculina e incluso la violencia sexual. El carácter pedagógico de la pornografía se retomará más adelante, al tratar las funciones y usos que se le dan al material pornográfico.

El fantaseo, se convierte en una práctica creativa, en donde el sujeto, a partir de la pornografía vista, crea en su mente sus propias representaciones del sexo, aterrizadas a su realidad inmediata. Así, podemos ver cómo desde la adolescencia los contenidos pornográficos operan una doble producción: la producción normativa del deseo heterosexual y de los significados del *deber ser hombre* en materia sexual, y la producción fantasiosa que hace el sujeto a partir de las producciones dominantes que recibe. En palabras de Eileen O’Neill:

los significados que un observador es capaz de atribuir a una imagen serán en función de sus creencias acerca de la producción de la misma, acerca de la manera cómo funciona estéticamente, culturalmente y políticamente, y de las formas en que esto se relaciona con hechos acerca del mundo. (O’Neill, como se cita en MacKinnon, 1997, p.31)

Un último aspecto a revisar en el proceso de homosocialización y la incidencia de la pornografía en grupos de pares se da a partir de la primera relación sexual, marcando claramente la jerarquía de quienes van encaminados en la adquisición de su masculinidad y quiénes no. Aunque no se puede establecer una edad general para este proceso (que varía según el contexto), de acuerdo a las experiencias de Jones y Marzano ocurre a los 15 años, cambiando las relaciones del sujeto con la pornografía, como lo demuestra Jones: si

antes de los 15 los adolescentes ven porno y se masturban, después de la primera relación sexual la preocupación del sujeto no es *instruirse* en materia de sexo mediante las imágenes y darse placer, sino desarrollar su vida sexual, compitiendo por su virilidad. Ya no necesita de la pornografía (Jones, 2010).

Los jóvenes del Chubut, aseguraron que si se ve pornografía después de los 15 es por diversión, más que por necesidad. La masturbación, pasa de ser el centro de las prácticas sexuales a ser una actividad desestimada. La jerarquía de valor sexual cambia: el poderoso es quien sostiene mayor cantidad de relaciones sexuales, mientras que aquel que no las ha tenido aún, ve pornografía y se masturba, es considerado despectivamente como un *pajero* o un *boludo* (Jones, 2010, pp.10 – 15). El lugar de la pornografía es instrumental, actúa como catalizador de las prácticas sexuales del varón, desde la estimulación de la masturbación hasta la realización de la primera relación sexual.

En su investigación con hombres de Quibdó, Mara Viveros también nos demuestra cómo el ejercicio de una sexualidad activa y constante es de suma importancia para la construcción y socialización de la masculinidad, ejemplificado en lo que los sujetos entrevistados por ella denominan ser un *quebrador*, es decir, aquel hombre que “tiene el poder de conquistar a varias mujeres, al que se mueve entre una mujer y otra y cambia constantemente de compañeras” (2002, p.154). En ese sentido, un aspecto fundamental para la adquisición, socialización y validación de la masculinidad es la capacidad sexual del varón, entendida como la cantidad de mujeres a las que acceda sexualmente.

No obstante, pese al modelo dominante de masculinidad que se valida en gran medida por esta capacidad sexual, la sexualidad masculina, como lo asegura Ruiz (2013), está siendo cada vez más cuestionada por factores como “el empoderamiento de las mujeres, por las reivindicaciones de la población LGBTI, [...] por el debilitamiento de concepciones religiosas fundamentalistas y por la incidencia de la reivindicación de los Derechos Sexuales, entre otros” (pp.28-29).

Para nuestro caso, socializar en los grupos de pares las hazañas sexuales, hace parte del dispositivo que evidencia la virilidad y logra la aprobación del grupo. Los sujetos se pueden servir del fantaseo heterosexual provocado por el registro previo de imágenes pornográficas, ya sea para exagerar y dar tintes heroicos a las proezas sexuales, o bien para quedar bien frente al grupo, como lo explica W.:

Como a los 14 o 15 años donde uno está en la pubertad, mejor dicho, se le alborota todo a uno, uno decía mentiras: que tenía novia, que ya se había comido a la nena, entonces uno a partir de comentarios que hacían unos compañeros, entonces uno se lo hacía a otros compañeros de que era uno el que lo había hecho. (W. 27 años)

El anterior relato nos demuestra cómo la certificación de la masculinidad, por un lado se da desde la experticia sexual, por otro, se construye desde la ficción, es decir, desde la apropiación de relatos y discursos de otros. Lo anterior también demuestra que la masculinidad, en el caso de los entrevistados, no necesariamente se adquiere por el cumplimiento de guiones trágicos o complejos rituales de paso, ésta también se imposta y se falsifica mediante el enmascaramiento con el relato dominante.

Ser hombre es un estado precario y artificial que se adquiere y se gana (Gilmore, 2000), pero también es una ficción.⁵⁸ Las diferentes tecnologías de género, así como los dispositivos de homosocialización promueven un *yo ideal*, una imagen ficcional del *deber ser*. En el proceso de subjetivación, la identificación con la pantalla, conlleva la reminiscencia de la primera identificación fallida consigo mismo en la etapa del espejo (Mulvey, 2001) evidenciando claramente el carácter ficcional sobre el que el sujeto se constituye.⁵⁹

⁵⁸ “Se trata de algo ambiguo en el sentido en que implica una doble negación: la ficción no es lo real ni lo imaginario, es algo que se mueve entre ambos extremos” (Augé como se cita en Díez-Pérez, p.84-85).

⁵⁹ Desde Butler (2007) hasta Preciado (2008) podemos ver cómo *ser hombre* o *ser mujer* implica encarnar ficciones culturales.

No todos los procesos de subjetivación masculina son iguales. Si bien la pornografía se ha cruzado en el relato biográfico de cada uno de los 10 hombres que participaron en esta investigación, el paso por la homosocialización para validar la masculinidad y la heterosexualidad se cumple solamente en cinco de ellos. ¿Qué sucede con los otros sujetos? Primero que todo, hay que tener en cuenta que los procesos de subjetivación masculina, aunque sean variables en cada cultura, no implican un conjunto de pasos a seguir de manera homogénea en cada contexto. Tratándose de categorías tan fluidas y no estáticas como la identidad o la subjetividad, las variaciones frente a la *norma* permiten que el trabajo sea más rico en información.

En el caso de O., de J.I. y de J.E., durante la adolescencia, más allá del afán de validarse frente al grupo, se justifican dentro de la timidez o el retraimiento. Muchas veces los grupos de pares son excluyentes frente a aquel que no demuestra la suficiente “hombria”. Cabe resaltar que, durante la adolescencia, aquellos que no encarnan el sistema de valores del grupo dominante ya sea por ser tímidos, callados, entre otras características, sean físicas o de carácter, tienden a ser segregados del grupo, para establecer la clara diferencia del *deber ser* y del *otro*, como lo explica J.E.:

yo era más de los chinos que eran introvertidos, entonces no me tenían en cuenta dentro de esos círculos. Sí habían rumores de que alguien tenía una revista porno que estaba escondida en algún lado, pero pues nunca, no era así de muchos amigos, entonces no, no tenía acceso.

Otra de las razones por las que los sujetos se separan o son separados de la dinámica homosocializadora con el material pornográfico tiene que ver con la búsqueda de la intimidad: la pornografía es algo personal, un ritual solitario, coincidiendo con Barba y Montes (2007). Ver pornografía, al ser una práctica potencialmente generadora de placer y en donde el sujeto se evidencia en su deseo, es considerada como una práctica sexual que puede ir acompañada por otra práctica como la masturbación. Y en ese terreno de las

prácticas sexuales, la búsqueda de la intimidad es primordial, por lo que en estos sujetos tiene mayor valor la experiencia de “generar el ambiente” para sí mismos, en la oscuridad del cuarto o de la sala de estar, frente al televisor o al computador, y encontrarse con el material para darse algo de placer.

Esto no quiere decir que solamente los sujetos que socializan accederán rápidamente a las relaciones sexuales con otras personas o que estos sujetos que desde el principio se afirman en la soledad serán personas sin relaciones sexuales a futuro. Como veremos en el siguiente apartado, y contrario a las dinámicas homosociales, estos hombres han pasado de la socialización a la soledad, configurando cada uno sus experiencias personales de consumo de pornografía.

A solas. La pornografía como práctica sexual

(P)ara mí sería necesario tener una sala o una habitación donde todas las experiencias sexuales tuvieran cabida ahí, si tuviera más dinero, si pudiera hacer en mi casa una sala especial para el sexo, creo que debería haber algo que esté dispuesto, no solo a la hora de ver porno, sino a la hora de tener relaciones sexuales. (J.E. 30 años)

Desde la estimulación del placer visual según Laura Mulvey hasta la explotación de la *potentia gaudendi* o fuerza orgásmica que menciona Beatriz Preciado (2008) pasando por el compromiso del que hablan Barba y Montes de excitación que el sujeto espectador establece con el material porno (2007), y a diferencia de los demás géneros de la imagen, la pornografía se fabrica y consume para excitar sexualmente al sujeto. En ese sentido, sentarse a buscar, ver y disfrutar pornografía deviene una práctica sexual, ya que es una acción del sujeto encaminada al placer sexual (Jones, 2010; Figari, 2008), que puede ir acompañada o no de otras prácticas sexuales como la masturbación, la relación sexual con otra(s) persona(s), etc.

Como práctica sexual, ha enseñado a sus espectadores la *correcta* manera de aplicar las otras prácticas sexuales, la masturbación en todas sus variantes, las prácticas *normativas* como el coito vaginal, anal, el sexo oral, etc., o prácticas sexuales *disidentes* como el *fisting*, el S/M o sadomasoquismo, etc.⁶⁰, de igual manera la pornografía se ha validado a sí misma como práctica sexual: son numerosas las ilustraciones, secuencias de fotos o videos pornográficos cuya narrativa inicia y se dispara desde un sujeto (hombre o mujer) viendo pornografía, enfocado en su placer de ver, o desencadenando la realización de otras prácticas como la masturbación o la iniciación de una relación sexual con un *otro* cuerpo, especialmente femenino.

De la misma manera como sucede con otras prácticas sexuales, la consulta, visión y goce de pornografía debe ocupar los espacios reservados a la sexualidad, tales como el cuarto propio, que permiten emerger la intimidad del sujeto. En su historia, la pornografía ha buscado trascender el espacio privado, como en el caso de las salas de cine X o la irrupción del cine porno en las salas de cine comercial durante los años 70, encontrándose con el sofisticado aparato regulador que, bajo pretextos de moralidad, decencia y salud pública, remite una y otra vez los espacios de la sexualidad a la esfera privada, al entramado oculto. Igualmente, el desarrollo de nuevas tecnologías basadas en la portabilidad y conectividad han ido cambiando las dinámicas de consumo y producción de materiales pornográficos. Las salas X, las revistas o los DVD de pornografía poco a poco han perdido fuerza e impacto en las nuevas generaciones, ya que Internet ha “democratizado” el acceso a todo tipo de información con solo hacer un *clic*. La revolución de la pornografía en Internet ha cambiado las prácticas y el estatus del consumidor de porno, hasta convertirlo en el productor mismo de material pornográfico (Barba & Montes, 2007).

⁶⁰ Aunque éstas prácticas no coitocéntricas son disidentes respecto a la heterosexualidad, la pornografía tradicional se ha apropiado de ellas como objeto de consumo, *heterosexualizándolas*. Así, el BDSM en páginas web como *Kink*, reproduce la narrativa coitocéntrica y binaria del porno *mainstream*.

En las entrevistas realizadas a los 10 sujetos, pude evidenciar estos cambios mediante el progresivo aislamiento del sujeto al consumir porno. Para los mayores de 27 años, nacidos en la década de los ochentas, es más evidente ese cambio en sus dinámicas de consumo de pornografía. La difícil búsqueda e inversión económica en el objeto físico (como el naípe porno, la revista, el VHS) que se comparte y genera pactos de homosocialización durante la adolescencia, en los años noventa, se transforma con la llegada de Internet y su masificación casera en los primeros años de la década del 2000. Este cambio se vive en los sujetos pasando del objeto físico y su estatus por la privacidad del cuarto propio que permite la tecnología.

Al ponerse de moda el *café internet* en Bogotá, a inicios de la década del 2000, era común ver lugares que ofrecían cabinas personales. Estas cabinas permitían la búsqueda constante de contenidos pornográficos en los usuarios tanto adolescentes como adultos. En mi generación, invertir en una revista, un VHS o un DVD, implicaba pasar por el juicio social de *ser visto comprando* porno, arriesgarse a que le negaran a uno la compra por ser menor de edad, así como someterse a precios elevados para conseguir material de calidad. Al contrario, ingresar a un café Internet con \$1.000 para una hora de navegación, un diskette, y un directorio de páginas porno recomendadas por amigos, resultaba un trámite más efectivo. El espacio cerrado de la cabina del café Internet, funcionaba como espacio de exploración de contenidos más allá de lo brindado por las revistas, encontrando otros tipos de prácticas sexuales y de cuerpos.

La acción en estos lugares consistía en bajar la mayor y mejor cantidad de información pornográfica para almacenarla en carpetas personales en el computador, y tenerlas a la orden de cualquier momento del día. Este primer paso para llegar al ascetismo pornográfico, poco a poco fue cambiando por varias razones, entre ellas, la extrapolación del peligro sexual al ámbito informático: el riesgo de adquirir un virus o un *spyware*.

Recordando los discursos establecidos alrededor de las prácticas sexuales en la década del ochenta, que contrastaban la tensión placer y peligro al ejercer la sexualidad (Osborne,

1993; Vance, 1982; Prada, 2010) especialmente en las mujeres, se puede evidenciar cómo desde las campañas anti-pornografía se aseguró que la exposición a materiales pornográficos perturbaba la mente del varón, disponiéndolo a la violación.

Asimismo, durante la era *Reagan* fueron enfáticas las campañas en pro de la abstinencia sexual, bajo la amenaza del contagio de enfermedades venéreas o del V.I.H., así como la creciente legitimación del discurso sexológico⁶¹, establecido como la nueva ciencia del sexo, que se ha encargado de establecer una nueva normalidad sexual validando el placer desde el esquema monógamo y reproductivo, considerando como trastorno aquello que no va en línea con su decir (Guasch, 2000). Estos discursos de prevención, que de una u otra manera han buscado regular la sexualidad de los individuos bajo el estandarte de una vida sexual sana, han tenido eco en múltiples lugares del mundo, incluso estableciéndose en la regulación de prácticas personales de placer como buscar porno *online*, traduciendo la amenaza de la enfermedad física al virus informático.

Hace unos 10 años, más o menos entre el 2002 y 2004, los establecimientos de café Internet fueron cambiando en su normatividad y disposición espacial. Las cabinas personales fueron desapareciendo privilegiando la disposición panóptica, donde el administrador del lugar tiene completa visibilidad de qué páginas consulta cada uno de los usuarios, regulando el consumo de páginas pornográficas, siendo el modelo de distribución espacial que hoy en día siguen teniendo muchos de estos establecimientos. De igual manera son frecuentes los anuncios de “Prohibido consultar páginas pornográficas en este establecimiento”, bajo el pretexto de no incomodar a los demás usuarios, así como evitar la descarga o activación de virus informáticos. Por aquella época algunas páginas pornográficas eran bastante inseguras y efectivamente generaban el riesgo de adquirir

⁶¹ La sexología es entendida como la disciplina que actualizó y sofisticó el control de la sexualidad. Para efectos de este trabajo de grado me baso en los planteamientos del discurso sexológico establecido por Masters y Jhonson (1995), que describiré a lo largo del documento, así como de la crítica sobre este discurso que realiza óscar Guasch (2000).

virus informáticos, fenómeno que llevaba a los consumidores de pornografía a no buscarla en sus computadores personales o familiares,⁶² sino en el café Internet.

Pese a la desmaterialización del producto pornográfico vía Internet, existen prácticas de acumulación de este material. Por ejemplo, cuando D.A. comenzó a comprar pornografía en DVD., compiló gran cantidad de material en lo que él denominó *Biblias*.⁶³ El intercambio de material en físico constituyó una constante de consumo de porno en los primeros años de su adolescencia, así como generó en sí mismo un sistema de organización y acumulación del material pornográfico: así, D. tenía dos biblias, una llamada *La de Primera*, y la otra llamada *La mía*. La diferencia entre una y otra consistía que, en *La primera* guardaba material pornográfico para compartir con otros, es decir, para mostrar y configurar su lado sociable en el grupo de pares. En *La mía*, guardaba todo el material que fuera más específico de su gusto: “esa sí no se la podía prestar a nadie. Ahí sí, qué pena pero es de mi repertorio personal.” La particularidad de ese repertorio consistía en una pornografía más agresiva y *hardcore* que la *normal*.

Al contrario, para J. guardar pornografía resulta vergonzoso, “[p]refiero evitar que alguien vea mi computador lleno de pornografía”. Entre sus razones, más que argumentos de higiene informática, se debe a no *dejarse ver* como consumidor de pornografía, especialmente frente a una mujer:

Porque no es una vaina que me parezca del todo [...] de lo que se pueda sentir uno orgulloso, sobre todo si llega una prima o pues mi hermano o un amigo pues me importa

⁶² Además, en ese momento, hacia los primeros años de la década del 2000, tener un computador con Internet telefónico en la casa era considerado un lujo del que gozaba toda la familia, por ello, acceder a este servicio en aquella época implicaba un estatus socioeconómico que impactaba en las dinámicas de socialización masculina en cuanto a popularidad, accesibilidad y optimización de recursos. En la actualidad los precios de acceso a la tecnología son cada vez más *democráticos*, permitiendo a las personas tener su propio computador, con ofertas de Internet banda ancha a precios razonables.

⁶³ Generalmente se le llama biblias a los estuches donde se guardan y preservan CD o DVD.

poco, pero si llega una prima o una hermana, [...] una tía o una cosa así, pues me daría mucha vergüenza. (J. 28 años)

Sin embargo, en varios sujetos se encuentra presente el acumular el material pornográfico de mayor gusto, y generalmente organizarlo en carpetas especiales dentro del computador personal.

Los cambios en el uso de las tecnologías, la búsqueda de pornografía, y la regulación de las prácticas sexuales, incluso a nivel virtual, terminaron por confinar, hoy en día, a los consumidores de pornografía en la comodidad y privacidad del cuarto propio.

Para los sujetos menores de 26 años o menos (nacidos después de 1988, y cuya adolescencia transcurre pasado en 2000), la accesibilidad y acumulación de pornografía en físico se ha vuelto obsoleta, pasando brevemente por el consumo de DVD, como el caso ya citado de D.A. El ingreso a la pornografía se hace directamente desde Internet, y en su defecto por canales de televisión, como en los casos de O. y J.M. La pornografía ya no es ese objeto por el que se lucha, o ese tesoro que se posee y se esconde, sino que es algo intangible y pasajero: píxeles, *cookies*, información almacenable en un historial de navegación, una carpeta en un disco duro, una memoria USB o un *Smartphone*.

En la transformación de las prácticas de consumo de pornografía como práctica sexual solitaria ha influido la inversión económica, pues la mayoría de los entrevistados aseguró haber comprado pornografía en físico durante la adolescencia, sin embargo, en la actualidad, de los 10 sujetos entrevistados, solo 2 afirmaron que pagarían por algún contenido especial pornográfico: D.A., pagaría por sexo online en vivo, mientras que J.E., pagaría por un porno que se ajustase a las condiciones de su deseo (un material pornográfico que involucre sexo real y terror).

Al respecto de pagar por material pornográfico *online*, J.I. comentó:

Tú pagas tu servicio a internet y tienes acceso a videos caseros y muchas cosas, obviamente si tú te vas a mirar revistas eso es más costoso, entonces uno ya la piensa, ¿sí? No, tampoco soy tan, es una palabra, pero no, está mal dicha, no, enfermo no, pero pues no tengo tanta fijación en, o sea, ahí sí miro lo económico, ¿sí? digo, no pues, chévere tener revistas y tener material pornográfico.

La negativa a comprar porno en línea y buscarlo gratis es sencilla: en Internet, aseguran algunos sujetos, todo o casi todo es gratis. Entonces si hay personas que se encargan de comprar pornografía *online* para subirla a páginas gratuitas como *redtube*, *youporn*, *xvideos* o las cada vez más conocidas comunidades y *websites* donde se comparte pornografía como *poringa*, *pornstagram*, ¿para qué pagar por ello? La dinámica de Internet, en donde los usuarios cada vez más buscan compartir la información, sumado a la elevación de costos de algunos productos culturales, junto con la cultura del *no pagar* que se ha incrementado en nuestro país, ha llevado a que las personas busquen adquirir y descargar la mayor cantidad de información de manera gratuita, así sea ilegal, cosa que se evidencia en varios aspectos de la cultura de consumo: libros en PDF, música, películas, series, aplicaciones, software, y pornografía gratis circulan en foros, blogs, grupos de Facebook, comunidades virtuales, etc.

La pornografía particularmente es algo que se comparte, que rota, ya no se queda en el baúl secreto del sujeto, sino que dada su inmaterialidad, es llevada de uno a otro generando redes de intercambio, ya sea en las denominadas comunidades virtuales, foros y blogs, o entre amigos y conocidos.

Otra de las razones que implican la negativa del sujeto a comprar pornografía es que durante la edad adulta pagar por porno es visto como algo problemático. Si el porno es gratis, pagar por él significa necesitar de él, lo que implica, a la vista de los demás sujetos,

una falta de madurez, ya que continúa buscando *sustitutos* de la relación sexual, y será ridiculizado por su grupo de pares o por la sociedad.⁶⁴

La búsqueda de pornografía a solas continúa el desdoblamiento y la sofisticación del deseo del sujeto, mostrando dos caras: una cara socialmente aceptable, el *deber ser y deber ver* en donde el sujeto continúa representando su rol social, compartiendo fotos, videos o GIF⁶⁵ de una pornografía *tradicional* con sus compañeros, o rotando material gracioso:

Eso uno lo hace actualmente [...] una vez con un compañero aquí de la universidad, con un colega, una vez había un video que mi hermano me lo rotó, se llamaba “el helicóptero” [risas]. No sé si por allá yo lo roté, entonces yo se lo roté, nos lo rotábamos, uno se lo rotaba entre compañeros, entre amigos “a mire tal video tal”. Sí, sí, eso uno lo hace por la facilidad, digamos, sí. Que uno ve una vieja empelota, digamos una vieja en bola, entonces está buena la vieja entonces lo que uno hace es mandar, “¡ah, mire tal!” [...] eso sí lo hace uno, y creo que eso sí es más de ahora, ¿sí? o sea, mucho más fácil ahora. (J.I. 30 años)

Cabe resaltar, como se evidencia en el testimonio de J.I. que tal circulación de contenidos pornográficos en el *deber ser* y el *deber ver* de los hombres implica que las imágenes en cuestión signifiquen a las mujeres como moneda de intercambio sexual, es decir, como objetos de uso para la gratificación sexual, privilegiando una sexualidad y una mirada: la masculina. Al respecto del tipo de imagen de mujer producida por la pornografía, su significado, e implicaciones, trabajaré en el Capítulo III.

En contraparte, el sujeto guarda una faceta para sí, y tiene que ver con lo que la pornografía *le revele* en su intimidad, con la posibilidad de explorar más allá de lo

⁶⁴ Así como aseguraron los jóvenes del Chubut: quien continúa viendo porno tiene el apelativo de *Pajero* o *boludo* (Jones, s.f.).

⁶⁵ Los GIF son un formato gráfico creado en 1987, que gracias a las redes sociales se ha popularizado masivamente. Consiste en una animación de baja resolución que reproduce una breve secuencia de movimiento. Su sencillez, contundencia, y portabilidad digital, la hacen perfecta para amoldarse en las redes sociales y reproducirse de manera viral. Uno de los portales donde más se puede evidenciar la proliferación de GIF pornográficos es *Tumblr*.

tradicional, ya que el deseo no es una categoría estática y natural, sino que se construye culturalmente y fluye. La mayoría de los sujetos, por alguna u otra razón han visto, así sea una vez, porno diferente al *mainstream*, porno con personas de baja estatura, con personas ancianas, o prácticas sexuales no convencionales en la heteronormatividad como el sadomasoquismo, dominación femenina, *squirting*,⁶⁶ entre otros.

En cualquiera de los dos casos, las dinámicas de consumo han mutado de la socialización adolescente de pornografía en físico, a la desmaterialización del material mediado por “el acceso universal a porno con un clic”, en una ceremonia privada (Barba & Montes, p.12).⁶⁷

Contrario a lo que narran los adolescentes del Chubut, Argentina, en nuestro caso la pornografía no es algo que *deja de ser necesario* después de la primera relación sexual. A partir de los 15 años aproximadamente, hasta el presente, cada sujeto continúa viendo pornografía, regulando los ritmos de consumo acorde a sus ocupaciones y relaciones, permitiendo que muchos sujetos tengan conocimiento de sus propios cuerpos, de los cuerpos de sus parejas, y de la agencia del placer de los mismos a través de la aprehensión de prácticas vistas en la pornografía, con expectativas de éxito (consecución del orgasmo, efectividad sexual). Sin embargo, a pesar de lo que pueda posibilitar el material pornográfico, si se revisa el contenido del mismo, encontramos que se trata de pornografía tradicional heterosexual, con todas sus significaciones sexistas, por lo que vale preguntarse ¿qué tan segura, legítima o liberadora puede ser la pornografía como práctica sexual, con unos usos y unas intenciones, en virtud de sus contenidos y discursos?

⁶⁶ El *squirting* se remite a la eyaculación femenina, o bien como asegura Diana Torres: “es el acto de correrse, la eyaculación femenina, pero no es simplemente tener un orgasmo, sino correrse con una expulsión de flujo vaginal que puede salir con más o menos presión y ser más o menos espectacular, por no decir ¡cachondamente escandalosa!. (2011, p-50).

⁶⁷ En personas mayores al rango de edad de los sujetos con los que trabajé, las dinámicas de consumo de pornografía, aunque abarcan el espacio de Internet, suelen generar las salas de cine X.

El debate feminista en torno a la pornografía, desde sus dos puntos de tensión abordó el mismo problema. Como ya hemos visto, la postura anti-porno, afirmó que la pornografía, como realidad sexual articula la visión a la práctica. Al contrario, la postura “pro-sex” reflexionó sobre la negatividad del contenido sexista en la pornografía, proponiendo, sin embargo, la posibilidad de crear otras formas de pornografía que permitan agenciar la sexualidad de nuevas maneras, propuestas que se han materializado desde el postporno, el porno *queer*, el porno feminista, entre otros.

En sujetos como G. o J.I., pasar a buscar pornografía por cuenta propia fue una decisión personal y autónoma al grupo de pares, permitiendo explorar más en los contenidos pornográficos y prácticas sexuales. Los espacios de homosocialización, aunque importantes para afirmarse como hombres, son impositivos frente al *deber ser*, *deber ver* y *deber decir* los asuntos propios del deseo y la práctica sexual. Hay cosas que el sujeto guarda para sí en el grupo, y prefiere explorar por su cuenta: “el hecho de tener acceso a Internet, a todo lo que ofrece internet, uno ya empieza a buscar cosas [...] dentro de las diferentes páginas que hay [...] ya empieza a llegar la variedad” (J. 30 años).

En lo que respecta a otros lugares donde se proyecta pornografía, como las salas de cine porno, o las cabinas, ninguno de los sujetos manifestó haber entrado a estos sitios. Entre las argumentaciones, casi todos coinciden en que sí les interesaría entrar a un cine porno por curiosidad o para enterarse cómo funciona, pero no lo han hecho porque no se les ha presentado la oportunidad.

En su conferencia *El porno y la dominación masculina*, Ramón Pineda, comunicador social quien ha investigado acerca de los hombres que acuden a las salas X de Medellín, comentaba que quienes consumen pornografía por Internet suelen ser más voyeristas que los que van al cine porno, además de guardar temor y desconfianza por contagiarse de alguna enfermedad venérea o que les suceda algo. En su investigación, los hombres que acuden al cine porno, siendo heterosexuales, lo hacen, en gran medida, con la intención de buscar encuentros íntimos con otros hombres (2013).

Ahora bien, considerando las edades de los sujetos que participaron de esta investigación, es probable que no asistan al cine porno porque el espacio les genere desconfianza, no obstante, una de las principales razones de no hacerlo es porque han desarrollado una relación con la pornografía mediada por la comodidad del cuarto propio, a diferencia de hombres de mayor edad, quienes sí están más familiarizados con este tipo de espacios y han tenido otros procesos de relacionamiento con la pornografía.

Pornografía en pareja

En el campo de la pornografía, como una práctica sexual destinada a generar placer en los sujetos al enfrentarse a una imagen explícita del sexo, las mujeres han quedado generalmente por fuera, a diferencia de los varones, quienes desde su adolescencia inician este recorrido. Este consumo diferencial de porno es una estrategia del sistema de género para construir cuerpos y deseos distinguibles en función del sexo (Prada, 2010, p.8). Ya sabemos algunas razones de cómo y por qué un varón heterosexual accede a la pornografía, pero en el caso de las mujeres esto no se ha investigado a profundidad y constituye todo un campo de indagación.

Al inicio del trabajo de campo de esta investigación, tuve la oportunidad de entrevistar a una mujer, en ese entonces de 23 años, quien me comentó que su primer acceso a la pornografía, contrario a los hombres entrevistados, fue aproximadamente a los 21 años, a través de su novio de aquel momento. Su relato, cruzado con otros que he escuchado de amigas y conocidas de la misma generación de los hombres entrevistados, permite ver una constante: hay mujeres que no acceden al porno por cuenta propia sino por vía de su pareja masculina, sin embargo, estimar su número excede los estimados de esta investigación.

Siendo considerada una práctica personal y solitaria, de los 10 casos, 9 aseguraron haber visto porno en compañía de su pareja afectiva o sexual, por lo menos una vez. En 6 casos, las parejas manifestaron una reacción de rechazo frente al material pornográfico.

Pero ¿por qué siendo una práctica considerada solitaria e íntima, los sujetos ven porno en compañía de sus parejas?, ¿cómo evalúan las reacciones de ellas? Una de las razones que argumentan los sujetos es el deseo de experimentar algo nuevo con su pareja, probar cómo reacciona ella frente al material, e incluso hacer una broma. Éstos experimentos generalmente resultan desagradables o en experiencias negativas para ellos, ya que sus parejas han reaccionado con desaprobación frente al material: “Ella siente asco y se pone brava” (W.).

En este caso, frente a la expectativa que la pornografía estimule el deseo femenino como en el caso de ellos, se presenta la situación en que la pareja rechaza completamente el material, generando, desde la perspectiva de los sujetos, conflicto o prevención frente al tema. Esto conlleva en los hombres una interpretación errónea del deseo femenino como *no visual*, y más dedicado a los sentimientos, o a considerar muchas veces a las mujeres como unas anti-pornógrafas. “[Ella] dice que es una degradación mía” asegura D.A. “pero sinceramente muchas de las cosas que yo veo, ella después las disfruta”.

Esta idea de “mujer porno-fóbica” es elaborada por los sujetos que han tenido una mala experiencia con sus parejas a la hora de ver porno. El rechazo a la pornografía, es interpretado por ellos como el “miedo” de las mujeres a que se les aplique lo visto en pantalla de manera indigna o degradante, “yo creo que a una mujer lo que le importa es que no se apliquen en ella cosas que no van de acuerdo a su dignidad o a sus costumbres”, asegura J., quien concluye que lo mejor es compartir imágenes eróticas con ellas, diferenciando el consumo de pornografía como propio de los hombres y el *erotismo* como propio para las mujeres.

En el relato de D.A., la pareja o las amigas configuran un terreno en el que es mejor no tocar el tema, ya que, desde su experiencia, ellas critican el material, al criticar su validez: “Es de lo más aburridor y fastidioso en la vida. Uno no puede estar ahí tranquilo viendo”. Por lo que la práctica se confina con mayor fuerza al cuarto propio.

No obstante, cabe aclarar que ese “rechazo” se da, en gran medida, por varios factores, entre los que se puede destacar primero, la construcción cultural de género en las mujeres, que se ha dado generalmente mediante la asignación de valores como la sumisión, el desconocimiento y represión del cuerpo, la pasividad, o la interpelación de otras tecnologías de género como las revistas femeninas, las telenovelas, o comedias románticas (Marzano, 2006). Segundo, que la percepción negativa de muchas mujeres frente a la pornografía se debe más que al porno *per sé*, a lo que éste representa, es decir, mujeres representadas a partir de la subyugación masculina. Asimismo, como lo plantea Lust (2009), muchas mujeres rechazan la pornografía porque no representa nada significativo para sus gustos, imaginarios y deseos. Estos factores son pasados por alto en los argumentos de los sujetos entrevistados, enfocándose más bien a la idea de la mujer “porno-fóbica”.

Otra postura particular es la narrada por J., quien disminuyó los niveles de consumo de porno al momento de estar en una relación de pareja, “incluso lo llegué a olvidar”, evidenciando un uso del porno para satisfacer sus necesidades sexuales en ausencia de otro. Cuando se cuenta con una pareja, esta se utiliza para satisfacer tales necesidades, es decir, la mujer como sustituto de la pornografía y viceversa. Para J.M. las mujeres pueden sentir cierto celos de la pornografía: “a veces ellas piensan que uno lo está viendo y que tiene que masturbarse y ese tipo de cosas, entonces a veces lo ven como que ‘bueno, para qué estoy yo, o qué’ y no se sienten bien.”

En ese sentido, se refuerza el imaginario de que el porno es solamente para los hombres, y que las mujeres son débiles a la hora de enfrentarse a estos contenidos, atribuyéndoles características de blandura, sentimentalismo, erotismo, suavidad, etc. En cambio, casos como el de R. o J.M. generan estrategias para relacionar el consumo de porno con la práctica sexual en pareja. Lo mejor, dicen ellos, es aprender de la pornografía las partes referentes a los momentos previos al coito que les permitan satisfacer a sus parejas.

No todos los casos fueron de rechazo, para sujetos como J.I. la pornografía se disfruta más cuando se está con la pareja, o como G. para quien su pareja disfrutaba más del porno que

él mismo, considerándolo como algo normal. En estos casos la pornografía deja de ser algo exclusivamente masculino, configurando otro tipo de pensamientos y prácticas frente al sistema de género. En algunos relatos los sujetos aseguran conocer mujeres que ven porno o que no demuestran actitudes de rechazo frente a estos temas. Sin embargo, el hecho de compartir pornografía y socializar sobre ésta, sigue siendo algo generalmente masculino, así como el consumo individual de porno sigue remitiéndose espacialmente a la intimidad del sujeto.

Las mujeres que consumen porno

Al preguntarle a los sujetos si conocían a alguna mujer que consumiera pornografía y su punto de vista al respecto, la respuesta, aunque mantiene el imaginario según el cual las mujeres no son visuales y prefieren material “blando”, brinda un estatus positivo a aquellas que lo hacen, en contraste con la valoración negativa que tienen de sus parejas como mujeres porno-fóbicas.

Por ejemplo, si para D.A. su pareja no gusta de la pornografía valorándola con palabras de negatividad, al mencionar a una compañera que ve porno y disfruta de ello, lo narra con emoción y apelativos de asombro y admiración: “sinceramente a uno lo deja callado [...] porque uno no está acostumbrado a que una niña llegue y venga y le diga a usted ‘yo veo porno y me vengo cinco veces’”.

La mujer porno-fóbica se construye y significa a partir de las “malas” experiencias en el momento de ver porno, especialmente en pareja, por las construcciones dadas desde diversas tecnologías sociales y de género que representan a las mujeres como poco aptas para consumir este tipo de productos, así como por la falta de conocimiento e indagación en la subjetividad de sus parejas. Al contrario, la mujer consumidora de porno es vista como admirable y excitante en la medida que la pornografía misma significa un deseo sexual desahogado en ellas, con la intención de satisfacer el deseo sexual masculino. En esa lógica, una mujer que vea porno y goce de ello, es vista y significada por algunos sujetos

primero como una excepción a la regla, y como una persona que genera bastante interés sexual, a la que, de una u otra manera se pueda acceder sexualmente de una manera más fácil.

Desde la perspectiva de la mayoría de sujetos entrevistados, el hecho que una mujer vea porno, aunque no sea del todo común ya que la pornografía, aseveran, está hecha por y para hombres, es visto como algo normal. En este caso, surgen tres posturas al respecto: la que equipara a las mujeres con los hombres en el sentido que desde ambos géneros son susceptibles a la pornografía y le prestan igual atención a los asuntos del sexo “creo que todos somos, tanto mujeres como hombres [...] tenemos la necesidad del sexo” (J.I.); en la segunda postura, los sujetos aseguran que no tiene mucha relevancia el hecho que una mujer vea o no porno, ya que según ellos no es significativo sino algo común; una tercera postura asegura el hecho como positivo en la medida que evidencia una superación de prejuicios sociales: “no tengo inconveniente [...] se han roto algunos paradigmas impuestos por la sociedad. Me parece bien” (G.).

Sin embargo, entre las opiniones acerca del consumo de pornografía en mujeres, una de las ideas que predomina es que la pornografía es más aceptada y consumida por hombres que por mujeres, reforzando el imaginario que a ellas les gustan más contenidos suaves, eróticos o están más dadas a lo auditivo y sensitivo.

Consumo actual de pornografía

Indagar sobre el consumo actual de pornografía en los 10 sujetos, mostró varios tonos y acentos particulares frente al tema. La mayoría de sujetos se narraron de una manera positiva, sin generar pena o vergüenza, debido a varias razones: el vínculo establecido entre ellos como informantes y yo como investigador no estuvo mediado por la distancia académica, ya que la mayoría de los sujetos pertenecen a mi círculo social, y hemos logrado mucha confianza frente al tema, incluso compartiendo material pornográfico. Por

otra parte, al hablar de temas sexuales, generalmente los hombres emplean estrategias discursivas que acentúan de manera heroica y orgullosa el tema tratado. Los sujetos se narraron en su mayoría como orgullosos de su consumo de porno, sin verle aspectos negativos. Sin embargo, existen diminutas referencias nocivas frente a quienes consumen pornografía en exceso. Al respecto del sexo, y sus diferentes prácticas, estos sujetos se afirmaron positivamente, buscando encajar en el sistema de género.

Solamente se presentó un caso donde el sujeto constantemente se mostró nervioso y tímido al hablar de porno y otro caso donde el informante, referenciado incluso con burla por uno de los sujetos entrevistados como un gran consumidor de porno, se narró de manera escueta, directa, y parca, quizá con la intención de mostrarse como una persona no dependiente de la pornografía.

De los 10 sujetos, 7 se afirmaron consumidores regulares de pornografía en la actualidad. Entre los 3 restantes, D. aseguró que, si bien él gusta de ver pornografía, no la consume actualmente debido a que su composición familiar (esposa e hija) le ha llevado a asumir otras dinámicas de consumo de imágenes en la que la pornografía no tiene cabida; J.E. quien sí involucra en su quehacer la búsqueda de pornografía, enfocada hacia parámetros estéticos, por lo que no se considera a sí mismo como tal un consumidor de porno; y R. quien desde su primera experiencia pornográfica afirmó no haber vuelto a buscar porno, sin embargo, en su cotidianidad ingresa esporádicamente a páginas pornográficas con intenciones diferentes al placer visual.

Motivaciones actuales del consumo de porno

¿Qué moviliza a los sujetos, en el presente, a continuar viendo pornografía? Son múltiples los argumentos que circulan en el común de las opiniones acerca de las motivaciones o impulsos que llevan a las personas, en nuestro caso hombres, a ver pornografía. Uno de los argumentos sociales de por qué los hombres generalmente ven porno, asocia esta práctica como naturalizada e inherente a su *deber ser* considerando a los hombres como seres

visuales o compulsivos sexuales, de una manera similar a la interpretación que realizó el feminismo cultural de la sexualidad masculina (Osborne, 1993 y 2007). Mediante el diálogo con los sujetos he podido encontrar dos razones en las que ellos argumentan el consumo de pornografía, entrando en resonancia con un ideal normativo que naturaliza imaginarios antes descritos sobre la sexualidad masculina.

Así como en el primer encuentro con el material, la casualidad es uno de los principios rectores al momento de ver pornografía: “Cuando me acuerdo y tengo tiempo y puedo [...] no es algo necesario” (O.). Sin embargo, aseverar que una práctica como el consumo de pornografía se propicie tan esporádicamente contrasta con los tiempos invertidos por los sujetos en la búsqueda de material, o en la cantidad de pornografía que aseguran haber visto.

Como vimos anteriormente, para los adolescentes del Chubut entrevistados por Daniel Jones (2010), una vez pasada la primera relación sexual, después de los 15 años, será vista como negativa ante el grupo de pares que el sujeto varón demuestre la necesidad de consumir pornografía para el placer propio. Para evitar la ridiculización y la puesta en duda de su virilidad, la casualidad es la mejor manera de resolver y justificar ante los demás las búsquedas de material porno.

En la presente investigación, para algunos sujetos la evaluación de la masculinidad en términos de encuentros sexuales con mujeres, persiste en los adultos jóvenes, por lo que asumirse como consumidor de pornografía significa proyectar una imagen negativa de sí mismo como hombre, ya que la búsqueda consciente de placer auto-erótico, siendo una práctica que persiste en los sujetos, es mal vista socialmente al significarse como síntoma de una falta de madurez (Laqueur, citado por Jones 2010b, p.9) haciendo uso de bromas sobre la masturbación, estar necesitado de porno e incluso de mujer, dando uso de apelativos y palabras despectivas.

Además de la casualidad, otra motivación para ver pornografía es la búsqueda de satisfacción personal, o placer auto-erótico. Mantener en un segundo nivel esta razón demuestra que, a pesar de ser una constante la búsqueda consciente de pornografía, ellos deben y prefieren conservar una imagen de sí mismos acorde a las exigencias que la sociedad y la cultura hacen de su condición de hombres, enmascarando discursivamente la realidad de sus deseos y prácticas sexuales. Es preferible para estos sujetos asumirse como sexualmente activos en el sentido que mantienen relaciones sexuales con mujeres, así tengan que inventar relatos u ocultar otras realidades, que asumirse públicamente como masturbadores y consumidores de pornografía.

En el fondo, tras la excusa del porno como casualidad, se encuentra una estrategia discursiva para argumentar el consumo, esto es, reproduciendo el imaginario de la compulsividad sexual, es decir, afirmándose como seres instintivos con una sexualidad desbordada.

En el testimonio de J., podemos ver cómo desde aquella casualidad, “se dispara” el deseo de iniciar la búsqueda de porno: “A veces el aburrimiento, y pues cuando se encuentra en Internet y ve algún tipo de imagen sugerente, alguna modelo, entonces hace que se dispare, y automáticamente uno busca la página pornográfica”.

Los sujetos interpretan su sexualidad como gobernada por una fuerza incontrolable, el instinto biológico, una carga acumulable que necesita ser desfogada de alguna manera: “sinceramente uno siente como esa vaina por dentro de ¡quiero soltar ese animal! Pues veamos porno” (D. A.). En caso de no contar con una pareja o una persona con la cual desfogar ese “instinto”, los sujetos acuden a la pornografía. Esta, por su fácil y rápida accesibilidad, y su propósito de excitar sexualmente y provocar la masturbación⁶⁸ se convierte en una suerte de *reemplazo provisional* de la mujer para lograr placer sexual. Si el sujeto acepta que ve y consume pornografía, la manera en que parece más “natural” es

⁶⁸ Clave en el sentido que no requiere de la presencia física de otro (Figari, 2008).

la justificación biológica, relato que se extiende a muchos hombres y continúa privilegiando su lugar como portadores de la mirada y sujetos centrales de la sexualidad.

El tiempo y el lugar de la pornografía

Como lo mencioné anteriormente, al tratarse de una práctica que genera placer sexual, el consumo de pornografía permanece y se desarrolla en el lugar que la sociedad establece para las prácticas sexuales: la esfera privada, la intimidad, o bien, según Barba y Montes (2007, p.58), la marginalidad.

La intimidad es el lugar en donde la persona está exenta de la mirada social que aprueba o reprocha los asuntos relacionados con la sexualidad y el deseo, por esa razón, se puede entender como el sitio de la transgresión o liberación, donde el sujeto puede permitirse explorar las posibilidades que le ofrece su cuerpo y su deseo, en este caso mediante la pornografía. Un claro ejemplo nos lo ofrece la práctica postpornográfica, al reivindicar y privilegiar deseos disidentes y prácticas sexuales relacionadas con la masturbación, o el porno para mujeres que las invita a agenciar su cuerpo y el descubrimiento de placeres en la intimidad.

Por su parte, relegar la pornografía a los lugares marginales y privados de la esfera social fue la estrategia usada por las clases dominantes desde el siglo XIX para “proteger” a las mujeres, los niños, y en general a las personas de clase baja de aquellos contenidos y regulando la sexualidad de las personas a la reproducción de la fuerza de trabajo evitando el goce sexual (Arcand, 1993; Kendrick, 1995; Preciado, 2002 y 2008). Esta estrategia, contrario a hacer desaparecer la circulación de pornografía, le dio toda su fuerza y su carácter de “secreto a voces”.

Así, en su corta historia, podría decirse que el consumo de pornografía ha sido una actividad cuyo espacio se ha delimitado a la esfera privada. Actualmente con la

propagación de pornografía por Internet, la dinámica de consumo tiene a encerrarse cada vez más en el cuarto propio, como lugar propicio para el ejercicio del placer sexual y la transgresión. El espacio solitario, personal e íntimo de la experiencia pornográfica permite, desde aquel punto de vista del desfogue sexual, expresado por algunos sujetos, “liberar esos instintos [...] encontrarse consigo mismo”, o también para “conocerse uno [mismo]” (O.).

El espacio de la pornografía requiere la configuración de unos parámetros mínimos, sin los cuales la experiencia no se posibilita generando miedo, vergüenza, frustración, etc. Siendo el cuarto propio el lugar afín por los sujetos para ver pornografía, esta adquiere su carácter de práctica sexual cuando el sujeto establece el pacto de excitación con la imagen (Barba & Montes, 2007, p.p. 43-52), por lo que se percata de seguir una serie regular de pasos para propiciar la intimidad y la seguridad como cerrar la puerta con candado, “saber que no va a llegar nadie en ese momento”, no generar sospecha, ya sea bajando el volumen del video porno, subiendo el volumen del televisor o de la música de fondo (si la hay), usando audífonos, “uno no emite ningún sonido viendo pornografía” (D.A.). Además, tomando medidas antes, durante y después de la experiencia pornográfica para no dejar rastro físico, procurando una masturbación limpia; o en lo virtual, eliminando los historiales de navegación, *cookies*, ocultando archivos, ingresando a Internet en modo incógnito, etc. ya que dejar rastro significa evidenciar una vulnerabilidad y un acto vergonzoso para su condición masculina, especialmente si una mujer da cuenta de ello:

no es una vaina que me parezca del todo [...] de lo que se pueda sentir uno orgulloso, sobre todo si llega una prima o pues mi hermano o un amigo pues me importa poco, pero si llega una prima o una hermana, una hermana perdón, una tía o una cosa así, pues me daría mucha vergüenza. (J.)

El consumo de pornografía por televisión fue una práctica importante para los sujetos en la época que Internet aún no se había popularizado y era de difícil acceso en los hogares. La búsqueda de pornografía por televisión establecía condiciones similares de búsqueda de

privacidad, esta vez en espacios públicos de la casa como la sala de estar o privados como el cuarto de los padres en su defecto, por lo que la frecuencia y tiempo invertidos para esta práctica se muestran cortos y en cuanto contenido de imagen cualitativamente bajos, ya que la naturaleza del medio no permitía adelantar escenas, o seleccionar lo que el sujeto deseaba ver. Sin embargo, la búsqueda de pornografía por televisión sigue estando presente como una actividad secundaria y de hecho realmente esporádica en el consumo de pornografía.

De los 10 sujetos entrevistados solamente uno (D.) se vio en la obligación de abandonar el consumo de pornografía por Internet, privilegiando las condiciones ocasionales de la búsqueda de porno o de contenidos sexuales por televisión. Al preguntarle sobre su actual consumo de pornografía, respondió:

Pues ya no es muy ocasional. Yo no sé, pues estoy con mi esposa, entonces a veces es como incómodo [decir] “ay, voy a ver la película porno”, pero sí, no es muy frecuente

Y ¿cuál será la frecuencia?

No, ahorita yo creería que por allá cada tres meses, uno que de pronto se trasnocha viendo televisión y a cierta hora pone un canal o algo así. Por Internet casi no. No, no. El Internet casi no. Solo en televisión pero sí es más esporádico

¿Entonces su medio de búsqueda es más por televisión que por Internet?.

Sí. Pero creo que es ahora pues ya estoy aquí con mi hija y con mi esposa, por ejemplo cuando estaba en la casa sí buscaba películas por Internet.

El modelo de masculinidad que opera en los hombres entrevistados ha venido desarrollándose bajo la tensión de dos posiciones o ejes en la percepción y aprendizaje del “ser hombre”: el riesgo, que abarca “la experiencia coital con varias mujeres en un mismo periodo de la vida, la conquista amorosa de varias mujeres, el no uso de métodos anticonceptivos a lo largo de su historia reproductiva y sexual, hasta la transgresión de normas de tránsito y otras normas sociales”; y la responsabilidad masculina, no necesariamente referida a los asuntos sexuales sino más bien a su papel de hombre en la sociedad, respondiendo por la coherencia de sus sentimientos masculinos, el desarrollo de

roles de padre y proveedor del hogar, mantenerse en la esfera de lo público, entre otros, que son claros en el testimonio anteriormente citado (Gómez, 2000, p.33).⁶⁹

En 9 de los 10 sujetos, más que la responsabilidad predomina el factor de riesgo en la construcción de sus masculinidades, puesto que al tratarse de hombres en su mayoría solteros, que viven en casas de sus padres, y se encuentran finalizando sus carreras universitarias o ingresando al mundo profesional, se permiten libertades sexuales, además de una constante y activa vida sexual, mediante la visita a páginas pornográficas marcando hábitos de consumo fijos. De los 9, 8 aseguraron invertir tiempos específicos para la búsqueda y disfrute de pornografía vía Internet. Al contrario, en el caso de D., la asimilación de responsabilidades propias de su estado actual hombre adulto y padre de familia, articulando sus prácticas y deseos en torno a la inhibición de gustos, emociones y necesidades (Gómez, p.30), privilegiando el papel de ser el hombre proveedor, respetable y responsable.

En cuanto al tiempo invertido en el consumo de porno, resulta difícil cuantificar o promediar cifras concretas, debido a que la experiencia de cada sujeto es diferente, y dependiente del contexto. No obstante me remitiré a unos casos particulares:

La menor inversión de tiempo en el consumo de pornografía se presenta con una intensidad de una vez cada tres meses, en el caso de D., por medio de la televisión, es decir, de manera muy ocasional. Para J.I., de 30 años, quien vive solo y tiene varios trabajos, el tiempo destinado a ver pornografía oscila entre una hora a la semana, dos veces al mes, frecuentando páginas como *youporn*⁷⁰. Asimismo, G. de 27 años, estudiante de postgrado y docente, tiene un registro de visitas a páginas porno entre 3 y 4 días al mes, discriminando el consumo de pornografía según el tipo de imagen, si se trata de video o de

⁶⁹ Un análisis similar de la masculinidad y sus modelos operantes es abordado desde la investigación realizada por Mara Viveros (2002) con varones de Quibdó y Armenia, donde encontramos modelos afines como el del quebrador y el cumplidor.

⁷⁰ Al respecto de las páginas a las que acceden los sujetos, haré un breve análisis en el tercer capítulo.

fotografías: en video, la búsqueda y visión de porno no excede la hora, hallando piezas breves, saltando entre uno y otro; mientras que cuando se dedica a ver fotografías, lo hace con mayor atención, durando entre 2 y 3 horas revisando fotografías en blogs de erotismo o vía *Tumblr*.

En otros sujetos, los registros de alto consumo de pornografía, oscilan entre 2 veces por semana, con una intensidad de 6 a 7 horas por visita, como el caso de D.A., quien al momento de la entrevista era estudiante de pregrado y gozaba de una buena porción de tiempo para este ejercicio.⁷¹ Para J.M., al momento de la entrevista trabajaba desde casa *online*, por tal, su tiempo de consumo de pornografía cuantificado por él mismo osciló entre 5 y 6 días a la semana, con una intensidad de 6 a 7 horas. En ambos casos, los sujetos navegaban a través de un amplio directorio de páginas porno como *xvideos*, *redtube*, *petardas*, *babosas*, *cumbiaporno*, o *brazzers*, *websites* que permiten realizar amplias búsquedas, y encontrar variedad de material. En J.M., debido a su mayor disposición de tiempo y lugar en navegación *web*, la búsqueda de porno le llevó incluso a explorar en la *Deep web*⁷² contenidos pornográficos.

Como vemos, las prácticas de consumo de pornografía no son del todo homogéneas, varían en cada sujeto a lo largo de su historia, de sus condiciones económicas, laborales, familiares, además, dado que la construcción de masculinidad no es una categoría identitaria fija sino que va cambiando con el tiempo, su accesibilidad a Internet regulando la distribución del tiempo libre.

⁷¹ En un encuentro posterior, un año después, D.A. comentó que sus dinámicas de consumo de pornografía habían bajado debido a múltiples ocupaciones de trabajo y estudio, evidenciado en una reducción de su tiempo libre para el consumo de pornografía.

⁷² La *Deep web* o *Web profunda* implica todo el contenido que no forma parte del "Internet superficial" en el que usualmente navegamos los usuarios de este medio. En la *Deep web* se puede encontrar software, música, videos, foros, servicios, al igual que en la Internet superficial. No obstante, este fenómeno ha dado pie para la especulación y creación de leyendas urbanas acerca de sus contenidos, en donde según se dice, uno puede encontrar documentos desclasificados, pornografía infantil, y todo tipo de variaciones sexuales, tráfico de personas, armas, drogas, etc.

Modos de ver la experiencia pornográfica

La pornografía caracteriza un punto de vista, no una cosa.

(Marcus, como se cita en Barba & Montes, 2007, p.29)

Teniendo en cuenta que no estamos hablando categóricamente de una sola pornografía, sino de muchas variantes, géneros y tipos de ésta, y teniendo en cuenta que no se puede hablar de un *Hombre* universal sino de las múltiples maneras de ser hombre, la experiencia pornográfica como la sugieren Barba y Montes no es una categoría singular y absoluta. Al contrario, es plural, irregular y mutable. (2007, 16). A lo largo de las entrevistas con cada uno de los diez sujetos y de la constante reflexión acerca de mi propio devenir como consumidor de pornografía, he podido ver de qué manera los hábitos de consumo son variables dependiendo de factores como: la definición que cada persona le dé a la pornografía, el impacto de la primera visión, los contextos en los que va asumiendo un modelo de masculinidad o su identidad de género, su quehacer diario, sus imaginarios en torno a la sexualidad, su visión de mundo, etc.

En este apartado agruparé las diez diferentes experiencias pornográficas que pude observar en ellos en las siguientes sub-categorías: las experiencias *perjudiciales* y *punitivas*, en donde rondan las reflexiones de los sujetos en torno al carácter dañino de la pornografía como por ejemplo su carácter adictivo y la manera como degrada al sujeto; las experiencias *formativas* de la pornografía, entendidas como aquellas que devienen una *porno-pedagogía* para el sujeto; las experiencias *contemplativas* en las que el sujeto es fascinado por la pornografía como elemento de ocio y entretenimiento apartándose del goce sexual; y las experiencias *catárticas* en las que la pornografía es vista como medio de desfogue o terapia sexual.

Experiencias perjudiciales y policivas

Considerar el consumo de pornografía como nocivo y perjudicial es un tema recurrente que mencionan los sujetos cuando éste sobrepasa los límites de la ‘normalidad’, es decir, cuando se vuelve algo obsesivo, que limita con la adicción o cuando se relaciona con la pornografía infantil. En general, salvo estas apreciaciones, no encontré argumentos u opiniones en los sujetos sobre efectos negativos que la pornografía haya ejercido sobre ellos, más bien, al referirse a dichos efectos, siempre son relacionados hacia otra persona, mostrando una manera de narrarse como varones impermeables a lo negativo de la pornografía.

Para muchos entrevistados considerarse como asiduos consumidores de pornografía no implica afirmarse un adicto a la pornografía, sin embargo, genera una reflexión acerca de la posible negatividad de ello. Al preguntarle a W., de 28 años, sobre la frecuencia de consumo actual de pornografía, él respondió “Eso es como echarse la bendición cada vez que uno va a misa”, luego aclaró: “eso digamos es como un vicio, [...] quedó como un lunar, ahí quedó [Risas]. Pero yo no lo veo con la misma emoción con la que lo veía en esas épocas, ya es algo normal”. Sin considerar que W. sea un adicto a la pornografía, y aunque afirma su carácter adictivo pero no desde sí mismo, podemos evidenciar cómo está presente la defensa de sí justificando que los altos consumos de pornografía se dan por su naturaleza de sujeto varón, que tiene sus límites e impulsos y no se deja desbordar. Argumentos de este tipo de pueden evidenciar de una manera más implícita en las demás entrevistas, donde los sujetos, sin abordar el tema de la adicción a la pornografía, manifiestan siempre tener control sobre la misma y no demostrar mayor necesidad o debilidad frente al material. Esta proyección de hombre como aquel que no se deja impactar del todo por la pornografía es una figura que refuerza un modelo de hombre racional y autónomo que demuestra madurez sexual y control de sí, llevando, según ellos, una vida sexual normativa, contrario a quien cede a sus impulsos y se muestra necesitado de porno para suplir una falta de virilidad.

A través de los discursos que circulan en la opinión pública, la adicción a la pornografía ha sido un hecho que se suele justificar desde parámetros morales, médicos y sociales. Una nota publicada en la página web del periódico *El Tiempo* titulada *Cuando el porno pasa a ser una adicción*, (Camacho, 2012.) asegura, desde las “opiniones de expertos”, que existe una delgada línea entre el consumo de pornografía y su adicción. “[A]unque ver pornografía no es nocivo de por sí, quienes lo hacen pueden caer en conductas obsesivas, con consecuencias como la destrucción de la vida sexual y la afectiva”. La adicción a la pornografía, según Camacho, se evidencia cuando la persona superpone ver porno a tener sexo, además de manifestar síntomas como “cuadros depresivos, esquizoides”, remordimiento y ansiedad al ver porno, entre otros.

El argumento de la adicción sexual es herencia del discurso de la sexología, que definió la hipersexualidad como el primer paso para crear adicciones al sexo, etiquetar clínicamente las conductas sociales y controlarlas. La hipersexualidad fue definida como una actividad insaciable que afecta la vida cotidiana, genera relaciones impersonales desprovistas de afecto, y sobretodo no encaja con la sexualidad correcta que es coitocéntrica y heterosexual (Guasch, 2000, p.84). Al hablar de adicción a la pornografía se recurre, de una u otra manera, a la idea que el adicto al porno es insaciable, su adicción afecta su calidad de vida, su cotidianidad, y sobre todo, el logro del placer sexual en presencia de un *otro* afectivo, aspecto que se puede ser considerado como un problema o trastorno sexual puesto que, desde la sexología, el correcto funcionamiento de la sexualidad se da en pareja⁷³.

El 20 de agosto de 2010, el programa periodístico *Séptimo día* emitió un reportaje sobre el tema, titulado *Adictos al desnudo*⁷⁴. Aunque el reportaje inicia con un discurso estructurado alrededor de la sociedad de consumo, emite juicios morales y científicos

⁷³ Como lo asegura Guasch, y reiteraré constantemente, la heterosexualidad defiende, entre otros aspectos, el matrimonio o la pareja estable (2000, p.81).

⁷⁴ Se puede ver *online* en: <http://www.caracoltv.com/producciones/informativos/septimodia/video-187690-adictos-al-desnudo>

(desde el paradigma de la sexología, heredado de la medicina y la psiquiatría) frente a la adicción a la pornografía, categorizando como *enfermos* a los protagonistas del relato, enfocándose en un drama que los victimiza.

Revisando foros de discusión, comentarios a notas de prensa, entre otras fuentes donde se pueden ver opiniones variadas acerca del tema (desde los comentarios de suscriptores a la página Web de *El Tiempo*, pasando por foros de *Yahoo*, hasta páginas como *Orgasmatrix*), oscilando entre el placer y el peligro.⁷⁵ Si hay quienes afirman que no hay problema frente al consumo de pornografía, ya que es una actividad placentera, pedagógica, etc., en los relatos y comentarios posteados se puede leer la percepción del peligro que puede generar la pornografía si se consume más allá de lo ‘normal’, significando un quiebre de los límites de una sexualidad correcta. Sin embargo, una postura que se presenta al respecto, es que lo mejor, en vez de ver pornografía, es tener sexo.

La discusión sobre el carácter adictivo de la pornografía ha sido también abordada en los debates feministas al respecto. Si bien la postura anti-porno encabezada por Dworkin y MacKinnon denunció los peligros y efectos criminógenos de la pornografía, relacionado en un principio alrededor de la naturalización y ontologización de la violencia y agresividad sexual como propias del hombre, se enfocó en la perspectiva del daño que ésta produce sobre el conjunto de las mujeres (MacKinnon, 1997; Osborne, 1993 y 2007). Luego, durante la década de los ochenta, al darse la coalición de los grupos anti-porno con la derecha norteamericana en la cruzada contra la pornografía, se presentaron comisiones de estudio que alertaron sobre el carácter adictivo de la pornografía, para lo cual se presentaron a manera de prueba algunos experimentos cuya veracidad fue ampliamente discutida⁷⁶ por las feministas de corte “pro-sex”, quienes desmintieron la tesis de la adicción argumentando que los efectos de la pornografía dependen del sujeto que está

⁷⁵ Discusión que se remonta al debate feminista en torno a la pornografía, especialmente desde Carole Vance (1989).

⁷⁶ Una completa historia sobre estos asuntos la narra Linda Kaufmann en el capítulo VIII y el Epílogo de su libro *Malas y perversos. Fantasías en la cultura y el arte contemporáneos* (2000).

expuesto a ella, centrando el debate en el contenido de la imagen y en las posibilidades que ésta tiene a favor del goce sexual (Vance, 1989; Echols, 1989; y Hollibaugh, 1989).

En cuanto a la segunda referencia frente a la negatividad de la pornografía, que se refiere al acoso infantil y la pedofilia, de la totalidad de sujetos entrevistados, uno aseguró haber visto pornografía infantil por curiosidad y morbo a través de la *Deep Web*, no obstante la postura en general al respecto es de rechazo e indignación frente a este tipo de producción.

En el caso de R., de 30 años, su experiencia con la pornografía ha sido la que más variaciones presenta respecto a las demás, siendo el único sujeto que entró a reflexionar de manera profunda en la dimensión ética de la pornografía, y en cómo ésta genera o no daño sobre ciertas poblaciones.

Al definir pornografía, R. afirma su carácter vicioso que “degenera a las personas”, y que es una forma de negocio “transnacional de lo sexual”. A partir de esta definición, él establece una manera de ver pornografía más allá de satisfacer su deseo, se trata más bien, de curiosear y conocer los asuntos propios de la industria. Como todos los entrevistados, aseguró haberse encontrado durante la adolescencia con el material pornográfico, que inicialmente le generaba placer: “[A]l principio era digamos, como esa satisfacción, desde lo visual”. A diferencia del promedio de sujetos, él se dedicó más a experimentar el sexo que a buscar pornografía por Internet.

Yo veo pornografía. Pero para satisfacer no. O sea, para e [...] es que pues como son mafias, a mí me gusta molestar porque siempre las denuncio. Pero eso no funciona. [Risas] No, eso no funciona, porque digamos como que bloquean eso, se generan otros y ve los mismos videos en otros espacios. (R. 31 años)

El viraje que presenta R. frente a su relación con la pornografía se da temporalmente entrada la adultez, al realizar un trabajo social en donde encuentra casos de abuso y explotación sexual infantil, por medio de la pornografía. Para él, la pornografía dejó de

representar un estímulo sexual al investigar sobre situaciones y casos en la Fiscalía, y teniendo acceso a grabaciones con relatos de personas que han sido víctimas de pornografía infantil o abuso sexual.

Esta intención *policiva*, en la que R. se pone en el lugar de evaluar ya no el carácter adictivo del porno sino su efecto dañino sobre poblaciones específicas (muy al estilo del proyecto de Ley de Dworkin / MacKinnon, en donde se tenía en cuenta especialmente la perspectiva del daño que producía el material, que devino en la persecución y vigilancia de estos materiales) no rindió muchos frutos, como lo aseguró más adelante en la entrevista: desde las redes sociales hasta los *websites* de pornografía, la información posteada transita y es compartida numerosas veces en diferentes partes, pasando a otros portales, dificultando el control de la información subida a internet, así, al denunciar y bloquear una imagen o un contenido en una página web no implica que dicho contenido sea retirado de toda la web.

Experiencias formativas

Así como la pornografía podría “degradar” a las personas y ser partícipe de actos que generan daño en otros, para algunos entrevistados también se puede aprender de ella. En este aspecto, me remito a hablar de una *porno pedagogía* que educa a los espectadores en lo que Jones denomina el saber práctico-sexual. La pornografía, al reproducir en pantalla las posibilidades del acto sexual, es usada por los sujetos entrevistados como una gran enciclopedia de los placeres y las prácticas sexuales debido a su explicitud y su gratuidad. En este caso hay que tener en cuenta dos aspectos: el tipo de contenidos de los que se aprende, y el uso que cada sujeto le da a dichos aprendizajes.

Como lo he venido mencionado, la pornografía a la que acceden los sujetos, denominada *mainstream*, se enmarca bajo un punto de vista masculino y sexista, planteamiento que deviene tanto de la posturas anti-porno como la “pro-sex”: los hombres están aprendiendo los asuntos sobre la sexualidad y el cuerpo femenino desde una perspectiva androcéntrica,

que promueve en gran medida considerar a las mujeres como objetos de gratificación sexual, mas no como sujetos de deseo.

Sin embargo, aunque la imagen *muestre* algo específico, ello no indica que el sujeto receptor de dichos contenidos los reproduzca tal cual los ve, por ello hay que situar según cada quien el efecto de lo que se ve y lo que se hace. En las entrevistas realizadas a los sujetos, se evidenciaron tres tipos de aprendizaje experimentado con la pornografía: el aprendizaje en los asuntos relacionados consigo mismos, el aprendizaje en los asuntos relacionados con las mujeres y el aprendizaje de las prácticas sexuales. También se puede hablar de un aprendizaje en lo relacionado con la organización del deseo que, como veremos, recoge los tres aprendizajes anteriores.

El conocimiento de sí mismo⁷⁷ es uno de los aspectos que el sujeto aprende de la pornografía, especialmente durante la adolescencia, ya que es una etapa de autoconocimiento y autoerotismo ¿Qué enseña la pornografía al varón de sí mismo? Se conoce el cuerpo propio, y por ende, su placer. Como asegura W., “uno perfecciona su técnica [masturbadora]”. Para O., quien se consideró “atrasado” en lo relacionado con el sexo, la pornografía le permitió aceptarse como sujeto susceptible al placer de su propio cuerpo y derribar miedos y tabús infundidos por la crianza familiar y la educación conservadora a la que fue expuesto en su infancia.

Aunque no es un hecho explicitado por los sujetos, debido al silencio manifestado frente al tema, y el poco interés que muestran a la hora de socializar este asunto, la masturbación es algo que se aprende mediante la socialización con los grupos de pares, así como mediante la pornografía, y ahí es importante volver a hacer hincapié en el tipo de material que les brinda dicha información. Teniendo en cuenta que las búsquedas de pornografía se realizan a través de páginas heterosexuales de pornografía *mainstream*, o foros *online*, el

⁷⁷ Que a su vez es parte de los dispositivos de control social, como lo recuerda Foucault en *Tecnologías del Yo* (1990).

catálogo de prácticas masturbadoras para hombres es bastante reducido, a pesar de su multiplicidad de técnicas encontradas, ya que el énfasis frente a la masturbación es hacia la femenina, proyectando en los hombres la manera de estimular a una mujer o la manera como ésta debe estimular a un hombre, basándose en el *blow job*, *hand job*, *foot job* o *tit job*⁷⁸, ignorando e invisibilizando prácticas que se ofrecen desde otros tipos de pornografía como la masturbación con objetos (o *fleshlight*), la estimulación anal masculina, la estimulación de los testículos, el trabajo sobre múltiples zonas del cuerpo, etc.

El cuerpo masculino, y en especial la agencia de sus placeres se ha visto históricamente limitada a la estimulación del pene, desde un ejercicio de producción de virilidad. Considerar otras zonas para la estimulación sexual en el cuerpo del varón es un tema que generó reacciones de rechazo y transgresión en los entrevistados, por ejemplo desde exclamaciones como “primero muerto que atravesado” al referirse a cualquier tipo de estimulación anal. Así, el saber sexual práctico frente al cuerpo propio, aunque permite en muchos casos que el sujeto conozca más de sí y de sus placeres, estos son mediados de forma estratégica para producir cuerpos masculinos en un sistema heteronormativo.

Un aprendizaje que se considera más válido e importante según la opinión de los entrevistados es el relacionado con el cuerpo de la mujer y el manejo de su placer. Como resultante de los procesos de subjetivación masculina, y la acción de teorías que devienen en tecnologías sociales y de género, lo femenino es visto desde temprana edad como un enigma o un misterio a resolver. Durante la adolescencia, la pornografía es una de las primeras fuentes que le revelan al joven el “terreno inexplorado” del cuerpo y el deseo sexual de las mujeres: “Uno es un arqueólogo que primero investiga y luego va a descubrir. Nosotros estamos mucho en eso, en el momento de la investigación”, explica W., para justificar ese afán de conocer el cuerpo de la mujer, que evidencia el uso instrumental de la misma.

⁷⁸ Respectivamente la estimulación del pene por parte de la mujer haciendo uso de su boca, manos, pies o senos.

Satisfacer a la pareja es una preocupación para el sujeto, no tanto por el placer de ella, sino por demostrar su competencia sexual, su virilidad. Aunque dentro del grupo de pares se socializa información *de primera mano* acerca de aquel saber sexual práctico, los sujetos acuden a la pornografía como material que se puede incluso ver, según ellos, en compañía de la pareja para un aprendizaje mutuo.

Igualmente hay quienes aseguran que aprenden de la pornografía en pro del placer de la pareja. Sujetos como J.M. o J.I., aseguraron que lo esencial de la relación sexual está en el preámbulo, de esta manera la pornografía les suministra información acerca de cómo acariciar o cómo besar, técnicas de masturbación o estimulación femenina, permitiendo, como afirman ellos, mejores relaciones sexuales.

Por *aprendizaje de las prácticas sexuales* me refiero a la información que reciben los sujetos acerca de diferentes prácticas sexuales en sus búsquedas de páginas pornográficas. Muchos descubren las variantes posibles del acto sexual mediante las categorías que ofrecen los *websites* pornográficos, de esta manera, los sujetos conocen, por ejemplo, qué es un *fisting*⁷⁹, un *footjob*, el *Bondage*⁸⁰, el *squirting*, entre otras particularidades sexuales que no necesariamente pasan por lo coital.

En esa búsqueda, los sujetos van encontrando diversas prácticas sexuales, muchas de las cuales pasan por curiosidades o prácticas extremas, siendo desestimadas por ellos configurando una zona de placer visual y otra de límites donde circulan contenidos

⁷⁹ Por *fisting* o *fist fucking* se entiende la práctica sexual en la cual se introduce el puño ya sea en la vagina o en el ano de la persona (sea hombre o mujer). En la pornografía tradicional es considerada una práctica extrema que generalmente aparece categorizada dentro del catálogo de porno sadomasoquista y gay. Sin embargo actualmente se ha venido incluyendo cada vez más en el *mainstream* heterosexual.

⁸⁰ El *Bondage* es una práctica sexual que consiste en atar o amarrar a una persona con cuerdas con el fin de inmovilizarla. La atadura puede ser total o parcial, así como puede implicar otros materiales como cadena, tela, etc. Es una práctica vinculada con el BDSM que tiene múltiples variantes. Para mayor información sobre estas prácticas se puede consultar a Winberg (2008).

abyectos que explicaré en el tercer capítulo. El aprovechamiento que el sujeto le da al aprendizaje de las prácticas sexuales tiene mucho que ver en la manera como las páginas porno organizan la información. Por ejemplo, prácticas como el *squirting* o el *fisting anal* aparecen categorizadas bajo *tags* como *Bizarre* o *Wild and crazy*, denominaciones que en la industria significan prácticas extremas, fetiches particulares o “aberrantes” contrarios a los ideales estéticos que ofrecen. En ese sentido, los sujetos aprenden sobre la existencia de estas prácticas, aunque muchos no les dan la relevancia o posibilidad de configurar un catálogo que se incorpore a sus vidas, evidenciando rechazos incluso por el sexo anal.

Por otra parte, aunque la mayoría aseguran no haber innovado demasiado en sus relaciones sexuales aplicando alguna de estas prácticas, sí queda curiosidad por aplicarlas y ampliar su espectro de saber práctico sexual. En palabras de G., “hay cosas que uno no se alcanza a imaginar que [se] puedan llegar a hacer y que hay personas que pueden llegar a disfrutar”.

También los sujetos gozan de la posibilidad de aprender a distinguir lo que es la ficción de la realidad, y no procesan todo el contenido como realidad sexual. Contrario a lo que muchas posturas anti-pornografía expresan acerca de la ruptura de límites entre ficción y realidad por parte del sujeto espectador de porno, los sujetos aprenden que “no todo es cómo se ve” (G.). Es decir, hay un proceso reflexivo en los sujetos a lo largo del tiempo sobre cómo se desenvuelven en el mundo real las prácticas sexuales, evaluando el carácter ficticio de la pornografía *mainstream*. Actualmente el porno *amateur* ha sido una fuente de conocimiento para los sujetos acerca de la realidad de las prácticas sexuales: ver cómo es realmente el sexo. La inquietud primaria bajo la que llegan a ver por primera vez pornografía entendida como la satisfacción de una curiosidad en materia sexual, es complementada constantemente en las visitas a páginas porno a favor de la búsqueda de una *verdad del sexo*.

En cuanto a la *organización del deseo*, la pornografía como tecnología de género, además de producir los significados necesarios para que una persona se subjetive como hombre o mujer, busca orientarle en el deseo para que sea coherente con su identidad de género. El

deseo, pese a ser una categoría móvil como lo define el psicoanálisis, en su dimensión erótica es una producción cultural que varía según las culturas pero que es universal (Guasch 2000, p.112).

Para ser leíble por la cultura, el sexo biológico, debe corresponder con el género y con el deseo (Butler, 2007). La *porno pedagogía* orienta igualmente al sujeto en su deseo encajándolo en la heterosexualidad; a pesar de su fluidez e irregularidad, indica qué desear, a quién desear, cómo, cuándo, dónde y de qué manera, brinda pautas para orientar o regular la masturbación y la relación sexual de manera exitosa.

Si una persona en calidad de receptora de material porno presenta fugas en *ese* deseo producido, la pornografía se encarga de encajarla en su codificación heterosexual. Así, el sexo lésbico, el sadomasoquismo o el porno con transexuales, por ejemplo, son codificados dentro del mismo sistema de género heterosexual en donde el deseo de las protagonistas no es un deseo disidente sino ensamblado en la norma: las lesbianas reproducirán el guion heterosexual que articula el estereotipo y el deseo hacia la penetración vaginal o hacia un tercer personaje masculino; en el sadomasoquismo, después de las acciones rituales que configuran esta práctica, seguirá el guion tradicional (sexo oral, coito vaginal, eyaculación sobre la cara de la actriz o *performer*); en el porno con transexuales, ellas por lo general se codifican como hiperfeminizadas, encajando en el rol de género femenino, pasivas, repitiendo constantemente la partitura sexual heteronormativa⁸¹.

⁸¹ Un ejemplo claro lo brinda *kink.com*, cuya intención es brindar experiencias BDSM a las personas para empoderarlas en el ejercicio de su sexualidad (<http://www.kink.com/>), sin embargo, pese a que trabajan con gran calidad este subgénero y todas sus derivaciones, los desenlaces narrativos son propios de porno *mainstream*.

Aunque estamos hablando de pornografía heterosexual, no todos sus productos resultan ser tan predecibles en cuanto a contenidos y narrativas. Tristan Taormino⁸² produce pornografía educativa, especialmente para parejas heterosexuales, en donde enseña las diferentes maneras de realizar prácticas que van desde el sexo oral para hombres o mujeres, hasta guías de sexo anal para ambos sexos, clases sobre *Bondage*, *squirting*, sexo grupal, o sexo extremo para parejas (*kinky sex*). El trabajo de Taormino, producido por grandes empresas de la industria como *Vivid* o *Adam & Eve*, es una de las tantas propuestas de porno pedagogía, que desde la imaginación sexual explícita de la pornografía, sumado a un guion estructurado y una intención pedagógica, está posibilitando otros aprendizajes y cambiando estereotipos de sexualidad en quienes consumen pornografía y tienen acceso a estos contenidos.⁸³

En la pornografía los sujetos pueden llegar a otro tipo de aprendizajes no necesariamente relacionados con la práctica sexual, este es el caso de R., quien no le ha dado demasiada importancia a la pornografía desde los saberes sexuales prácticos, sino que se ha valido del material para conocer acerca de la misma: sus lógicas en la cultura, la manera de funcionamiento de esta industria, su modo de operar, sus estrategias de expansión, sus lados oscuros, e incluso su léxico particular.

Por último, cabe resaltar y reiterar que además de los conocimientos que se tramitan sobre un saber sexual práctico, sobre una diferenciación de fantasía y realidad en un producto porno, el porno produce género y como tal, es un medio de aprendizaje del mismo, en palabras de Preciado:

⁸² Directora, escritora y sexóloga feminista, ganadora de múltiples premios AVN por sus diferentes guías sexuales. Además de dirigir porno, Taormino es columnista y ha escrito varios libros sobre sexualidad.

⁸³ Entre otras propuestas de porno pedagogía podemos encontrar a Annie Sprinkle, Nina Hartley, Penny Flame, Erika Lust. Desde el postporno se encuentran los talleres que María Llopis y Diana Torres brindan sobre eyaculación femenina, video postporno, etc.

El discurso de la pornografía es una pedagogía del género, no sólo de las perversiones, de la patogenización de las perversiones, sino también de la normalización de la masculinidad. La masculinidad contemporánea no se entiende sin toda una pedagogía de la erección, de la eyaculación, el placer, etc. (Preciado como se cita en Llopis, 2010 p.45)

Experiencias contemplativas

Pese a la definición de experiencia pornográfica brindada por Barba y Montes (2007 en la que me he basado a lo largo de este capítulo, cabe resaltar que no todas las experiencias pornográficas están mediadas por la excitación o relacionadas con una práctica sexual, de ello dan cuenta los testimonios brindados por algunos sujetos, para quienes ver pornografía resulta una experiencia contemplativa.

Las imágenes hacen parte de la cultura, son hechas para significar, para comunicar pero también para ser vistas y contempladas. El desarrollo técnico de la imagen durante los últimos 100 años la ha convertido, más que nunca, en algo que fascina y detiene al sujeto. Desde la fotografía, como *ventana de la realidad*, pasando por el cine y sus mecanismos de fascinación que estimulan el placer visual del espectador, hasta los logros contemporáneos de la alta definición, la ilusión de tridimensionalidad o la portabilidad de las pantallas, le otorgan a la imagen su importancia de ser contemplada en la actualidad, mostrando lo que el ojo no puede ver, exhibiéndolo todo, cosa que ha sabido aprovechar con éxito la industria del entretenimiento, y a la par, la pornográfica (nombrada también de *entretenimiento para adultos*).

Por ello, ver porno hace parte de las estrategias de aprovechamiento del tiempo libre en los sujetos: “Tengo mi espacio y hay días en los que quiero leer un libro otras veces en las que quiero ver una película, un video pornográfico” (J., 28 años). La pornografía es parte del caudal de imágenes que muchas personas contemplan y usan para pasar el tiempo así como se hace con las películas de terror, las series de televisión, los libros de arte, las fotografías familiares, los comics, etc.

Como el uso de *youtube* o de redes sociales, el consumo de pornografía por Internet a veces se simplifica en pasar el tiempo rondando información, sin que necesariamente se cuente con acciones en relación con el material, en el caso de la pornografía, mediante la masturbación. Esta dimensión contemplativa de la pornografía, su finalidad de entretener ha sido cada vez más usada por la industria cultural así como por la misma industria pornográfica.

Por ejemplo, desde los noventas, editoriales alemanas como *Taschen* o *TeNues* han incluido en sus catálogos publicaciones acerca de pornografía en todas sus variantes, desde fotógrafos reconocidos como Roy Stuart, Richard Kern y Natacha Merritt, hasta compilados de lujo como la colección completa de la revista *Private* o *Playboy*. La industria del cine, desde el apogeo del cine de autor y la era dorada del porno en los 70, ha integrado el lenguaje pornográfico a películas complejas de exhibición comercial, entre las que cabe destacar *Romance X* (Catherine Breillat, 1999), *9 songs* (Michael Winterbottom, 2004), o la más reciente producción de Lars von Trier, *Nymphomaniac, Vol. I y II* (2014). De parte de la industria pornográfica, encontramos las *porn parodies*, comedias que adaptan y parodian, con sexo explícito, filmes comerciales, series, y demás fenómenos culturales, como por ejemplo los pitufos, franquicias de superhéroes y ciencia ficción así como la producción de argumentales⁸⁴ en donde se vincula una trama compleja que entretiene y un cuidado cinematográfico, además de las escenas de sexo explícito. Que la imagen se vea más refinada, o sea creada con fines estéticos más que eróticos, no exime a estas producciones a perpetuar el leitmotiv androcéntrico y heteronormativo. La mayor cantidad de estas producciones se estructuran bajo los mismos imaginarios culturales sobre el género, en donde la mujer significa sexualidad pasiva y ofrecida a una mirada masculina que lo domina todo.

⁸⁴ Por ejemplo *Portrait of a call girl* (Graham Travis, 2011) o *The submission of Eva Marx* (Jacky St. James, 2013)

Una particular experiencia contemplativa con la pornografía, es la narrada por J.E., de 30 años, quien vincula la visión de pornografía con el cine de terror. Desde sus primeros acercamientos con la pornografía, asociados al secreto, a lo que se debe ocultar, J.E., comenta:

Eran los ochenta y entonces el terror y eso [la pornografía] eran algo oculto, el diablo, era todo lo que puede tener un niño en la cabeza de 13, 12 años. Era ese miedo, ese temor, esa cosa oculta que está más allá, y ese querer conocer frente al desarrollo de lenguajes artísticos como *La Nueva Carne*, hicieron que en mi cabeza se combinaran esas cosas: la sexualidad, el morbo, el terror, entonces en esa época estaba en desarrollo ese tipo de arte, *la Nueva Carne*⁸⁵.

La experiencia pornográfica de J.E. que parte de una necesidad erótica, es decir, la búsqueda y satisfacción de placer sexual, se vincula con una experiencia de entretenimiento, contemplación y fascinación a partir del cine de terror. Porno y terror, contrario a lo que se espera, comparten características afines definidas tanto por J.E. como por Linda Kauffman (2000): ambos géneros trasgreden el tabú (del cuerpo, de la sexualidad, del deseo), ejecutan acciones sobre el cuerpo en pantalla (penetración, estimulación, incluso tortura), exhiben el cuerpo desde la superficialidad (hay desnudos) y profundidad orgánica (se muestra *lo interno* del cuerpo), ambos representan estereotipos de género muy parecidos (desde la rubia sexuada, hasta el macho que la salva y complace), ambos devienen de la ciencia médica (el uso de instrumentos que invaden el cuerpo como

⁸⁵*La Nueva Carne* marca un estilo estético y un movimiento de varios artistas entre los que se destaca el cineasta canadiense David Cronenberg. La apuesta estética y discursiva de *la Nueva Carne* vincula categorías estéticas como lo grotesco, lo informe o lo feo con el cine de terror, la pornografía, el psicoanálisis y la medicina dando como resultado perverso el *horror corporal*. Las producciones de *La Nueva Carne* implican películas como *Videodrome* (1983), *La Mosca* (1986), o *Crash. Extraños placeres* (1996), de Cronenberg; la literatura de J.G. Ballard (Autor de *Crash*, 1973; *La exhibición de atrocidades*, 1970), o la producción plástica de H.R. Giger. Este movimiento, antecedido por el Accionismo Vienés, se relacionó con otras posturas teóricas frente al cuerpo como el *Cyborg* de Haraway, lo abyecto de Kristeva, y las ideas y prácticas del *Postporno*.

dildos, espéculos, bisturís, cuchillos y el constante énfasis en lo biológico y anatómico del cuerpo), ambos producen efectos medibles en el espectador (en el porno la excitación, y en el terror, miedo y suspenso, manifestaciones que se pueden medir físicamente como síntomas). Además de todos estos elementos en común, el porno y el cine de terror hacen apología a la violencia sexual y especialmente a la violencia contra las mujeres.

Durante la entrevista J.E., comenta sobre el cine *Slasher* comparte varios rasgos con las narrativas y estereotipos de la pornografía. El *Slasher* es un subgénero de cine de terror cuya narrativa se desarrolla a partir de un asesino psicópata que, conforme avanza el filme, va asesinando a jóvenes en circunstancias festivas como vacaciones, fiestas, paseos. Estos jóvenes por lo general son representados como adolescentes irresponsables, que en tienen sexo, consumen alcohol y drogas, etc. son caracterizados además, por estereotipos como el héroe macho, viril y heterosexual, un personaje afroamericano al que se le adjudican características cómicas o poco heroicas, y especialmente el estereotipo de la mujer rubia, voluptuosa y de una sexualidad desbordada⁸⁶. En el *slasher* una característica primordial, aparte del asesino, que vincula J.E. con lo pornográfico es que

hay una mujer que es virgen y esa es la que puede o no salvarse, y hay otra que siempre está teniendo sexo al principio de la película y uno sabe que es la que va a morir, y es la que finalmente sale corriendo sin nada de ropa, entonces siempre tenían esa carga fuerte de sexualidad, teniendo la imagen porno, casi pornográfica ahí, y tenía a alguien que iba a acabar con esa imagen pornográfica que era uno de esos matones.

El *Slasher*, y el cine de terror configuran géneros cinematográficos que pueden ser tanto o más sexistas que la pornografía, siendo un género que también requiere una profunda revisión en asuntos de género, representación y significación. En cuanto a la pornografía

⁸⁶ Entre las películas de este subgénero Jh. referencia la saga de filmes de *Jason*, *Viernes 13* (Sean Cunningham, 1980), *Scream* (Wes Craven, 1996), *La cabaña del Bosque* (Drew Goddard, 2012), o *Detrás de la máscara. El encubrimiento de Leslie Vernon* (Scott Glosserman, 2006).

mainstream, J.E., demuestra cierto desencanto pues asegura que la actual producción de porno es bastante pobre en el vínculo con el terror, contrario a lo que pasa con el cine de terror que sí lo mantiene. Afirmado como un artista audiovisual, el goce que J.E. busca frente a estos productos es visual –no necesariamente sexual o masturbatorio–, que le ocupa su tiempo libre contemplando las posibles uniones entre estos dos géneros.

Experiencias catárticas o terapéuticas

Por último me referiré a aquellas *experiencias catárticas o terapéuticas* que los sujetos experimentan con la pornografía. Como pudimos observar anteriormente, una de las motivaciones de ellos a la hora de ver porno tiene que ver con la idea de liberar lo que consideran un *instinto sexual incontrolable*, que obedece a un imaginario de sexualidad masculina como animal y frenética. Imaginario que, en cierta medida, abordó el feminismo cultural especialmente desde su vertiente anti-pornográfica, según el cual a partir de su constitución anatómica, el varón es significado como un depredador sexual (Brownmiller como se cita en Osborne, 2007). En ese sentido, se afirmó la feminidad como fuerza positiva, benigna e incluso asexual, contrario a la masculinidad vista como fuerza de negatividad, agresividad, letalidad y mortífera.

Aunque dicho imaginario se vio nutrido por las apreciaciones del feminismo cultural, sus orígenes se pueden remontar a hechos más estructurales y culturales relacionados con el androcentrismo latente. Ya trabajos como el de Laqueur (1994) e incluso Rubin (1986) han rastreado a partir de diferentes culturas (que van de la Antigua Grecia hasta las sociedades estudiadas por la antropología estructural) la manera como se ha construido y significado el sexo, demostrando que en su mayoría, estas construcciones han privilegiado la sexualidad y su uso al cuerpo masculino, generando todo tipo de discursos que defienden, justifican y naturalizan sus comportamientos sexuales. Igualmente la operación de tecnologías de género como la publicidad, las series de televisión, el cine, y lógicamente la pornografía, continúan significando el deseo sexual masculino como una fuerza desbordada, incontrolable y en constante búsqueda de pretextos para su satisfacción.

A partir de tal imaginario algunos de los sujetos entrevistados aseguraron su experiencia pornográfica como pretexto de liberación de una fuerza sexual acumulada, un desfogue o catarsis; sin embargo, no todas las apreciaciones se refieren a ese desfogue sexual. Reflexionando sobre las funciones y utilidades de la pornografía, J.E. nos ofrece una interesante interpretación de la catarsis, asociada al juego:

Es una diversión más. Siento que cuando somos pequeños jugamos muchísimo, y es una forma de liberar tensiones. El juego es una forma de liberar tensiones, pero cuando crecemos, esa forma de juego muta. Y la pornografía, el sexo, es (sic) una forma de mutación de ese juego, y es necesario para todo ser humano tener esa forma de juego.

A partir de este modo de ver, si la pornografía es usada por algunas personas como medio para liberar tensiones o des-estresarse, puede ser considerada como un material terapéutico que relaja a quien lo ve, ya sea contemplando las imágenes o incluso masturbándose con ellas. “Mejor que las pastas, mejor que otra cosa, vea porno”, afirma D.A., quien usa la pornografía para reducir sus niveles de estrés.

El sentido terapéutico de la pornografía se asocia con la vivencia de una sexualidad plena y sana, en línea con las afirmaciones del discurso sexológico. Según D. uno puede acudir a la pornografía como estímulo en caso de no tener pareja sexual, y poder hacer ejercicio del placer, pero si se cuenta con ella, la pornografía es usada como “terapia de pareja”. Al preguntarle a J. por las funciones que le da a la pornografía, responde: “Eróticas. En una pareja se me hace que puede ayudar mucho. Sí, hay momentos en que uno se estanca cuando lleva bastante tiempo con la misma mujer”. Así entendida por algunos entrevistados, la pornografía como terapia funciona en el terreno sexual como mecanismo estimulador y revitalizador.

El discurso de la sexología, durante la década del 60 del siglo pasado, a partir de las investigaciones de Masters y Johnson, se ha establecido como la ciencia de la sexualidad (Guasch, p.77), regulando la manera de tener una vida sexual plena, sana y “normal”.

Acorde con Guasch, la sexología no busca prohibir o reprimir, al contrario, en su discurso busca normalizar el camino al placer. En este orden de ideas, la masturbación se valida como práctica para el acceso al placer en el sujeto, permitiéndole liberar tensiones,⁸⁷ así como se enfatiza en el goce de la relación sexual, siempre y cuando se desarrolle dentro de cuatro características fundamentales: la defensa de la pareja estable, el coitocentrismo (enfocado a la reproducción), la interpretación de la sexualidad femenina desde una mirada masculina y la condena y persecución a quienes no sigan este modelo (Guasch, p.81).

Para la sexología, cualquier forma de sexualidad es legítima mientras sea entre adultos y libremente consentida. No obstante, si en una relación sexual no se posibilita el coito, entra al catálogo de los trastornos sexuales (como la impotencia, el vaginismo, o la anorgasmia); además, si una persona demuestra afinidades sexuales que no corresponden con el modelo convencional, su práctica no será tratada como *perversión* sino tratada como *parafilia*.

El término *terapia sexual* deviene para resolver los casos que interrumpen el correcto funcionamiento del sexo en las personas. En ese sentido, la pornografía como terapia, para sujetos solos o parejas establecidas, orienta a los sujetos en esa *normalidad* codificada del modelo sexológico, teniendo en cuenta que los referentes de pornografía que consultan los sujetos entrevistados son, en su mayoría heteronormativos y coitocéntricos.

¿Hacia dónde va el consumo de pornografía?

La pornografía, dentro de su mutabilidad en la cultura, ha generado diversas pautas para su consumo. A principios del siglo XX la producción y consumo de porno oscilaba entre lo público y lo privado, los estudios fotográficos vendían pornografía por catálogo, vía correo postal, y los compradores guardaban sus piezas fotográficas en la intimidad de sus

⁸⁷ Aunque la condena a la masturbación mengua con la sexología, su exceso resulta un trastorno sexual.

hogares. Los cortometrajes pornográficos eran producidos y comercializados de manera clandestina para ser reproducidos en sesiones privadas por las clases altas.

El paso de la pornografía de la clandestinidad a la sala de cine, y de la foto a la revista, configuró una dinámica de consumo orientada hacia lo público, una transformación que, sin embargo, exigió del consumidor ponerse en evidencia y *ser encontrado* viendo porno. La persecución a la pornografía durante los 80 coincidió con la llegada del video y la televisión por cable, introduciendo la pornografía en la intimidad del espectador para no retirarse jamás.

Hoy en día, Internet ha producido un drástico cambio en el consumo y producción de porno en el mundo entero. Ya no sólo la industria tiene la posibilidad de producir porno, cualquier persona, armada con una cámara puede hacerlo, rotarlo por la red, e incluso ganar dinero por ello. Asimismo, el espectro de posibilidades en cuanto a prácticas y deseos sexuales actualmente solo se limita por la imaginación del consumidor. Pasamos de la revista y la sala de cine, al video en *streaming*, a los *websites*, los videoclips de corta duración.

Pese a los cambios materiales de la pornografía a lo largo de un siglo de producción en masa, ha mantenido en un alto porcentaje su contenido: la representación explícita del acto sexual, la reproducción constante y sistemática de imaginarios sexistas sobre las mujeres, y la interpretación de la sexualidad femenina en clave masculina continúan llenando las pantallas de muchos computadores y *smartphones* de hombres y mujeres en el mundo.

Sin embargo, el panorama no es tan sesgado. A partir del surgimiento y propagación de postporno, y de la reflexión que muchas mujeres han realizado al interior de la industria, como el caso de Annie Sprinkle en la década de los setenta, han venido surgiendo propuestas alternativas y transgresoras como el porno *queer*, el porno para mujeres y el circuito de festivales y premios de cine porno feminista, que poco a poco van generando otra perspectiva de representación, configurando nuevas prácticas de consumo, nuevos

imaginarios, y transformaciones micropolíticas en la intimidad y cotidianidad de quienes están accediendo o conociendo estos contenidos.

La pornografía se hace cada vez más inmediata, más corta, más sintética, y a la vez más abstracta. Frente al video, está rotando la animación GIF que permite reproducir momentos concretos de una escena pornográfica, es decir, compilar en 5 segundos un fragmento de una escena de video de 15 minutos. La pornografía reafirma su carácter de código que transita, se copia y se pega de una página web a otra, de un perfil a otro, de un computador a un *Smartphone*. No pesa, fluye por Internet llegando a todos sus usuarios, gusten o no de ella.

De la clandestinidad a la sala X, a la habitación propia. ¿Cuál será el próximo destino de la pornografía? A pesar de convocar al sujeto a la intimidad, la pornografía continúa adoptando las formas masivas de las tecnologías de la imagen, pasando por el cine 3D, el formato *Full HD*, o el *Blu Ray*. Los actuales soportes materiales y las lógicas de circulación de material pornográfico son un tema necesario de explorar, investigar y proyectar para quienes deseen seguir conociendo los devenires de la imagen pornográfica y de quienes la consumimos.

Hasta ahora hemos visto el presente del consumo de pornografía, situado en el estudio de caso de 10 hombres heterosexuales entre 20 y 30 años, para mostrar cómo esta experiencia tiene componentes plurales y otros homogéneos en cada persona. Además, vimos cómo el material pornográfico circula entre los sujetos, configurando ideas, nociones, modos de ver, y especialmente maneras de ser hombre. Aún falta indagar otros aspectos, especialmente los deseos, imaginarios y producciones simbólicas, que entran en juego al ver pornografía. Ya sabemos qué hace el sujeto con la imagen, ahora ¿qué produce la imagen en el sujeto que la ve?

Capítulo III. Produciendo imaginarios: significaciones y producciones de la pornografía

Hasta ahora hemos revisado brevemente cómo la pornografía se cruza en el relato biográfico de los sujetos entrevistados, lo que genera hábitos de consumo y usos del material, apoyando y reforzando sus construcciones de masculinidad. En el presente capítulo me referiré a los imaginarios, representaciones, significados y fugas que la pornografía (re)produce en ellos, al respecto de conceptos como el cuerpo, los roles de género, la sexualidad y el deseo. Me apoyaré tanto en las entrevistas realizadas a los diez sujetos participantes, como en los ejercicios de *collage* y dibujo realizados a los mismos durante la última fase de la investigación.

El capítulo se dividirá en dos partes, la primera está dedicada a revisar algunos aspectos inherentes de las páginas porno y el material al que acceden los sujetos, denotando lógicas que sesgan un *límite de lo visible*, es decir, aquella barrera que cada sujeto establece entre lo que es apto o no de ser visto en la pornografía.

La segunda parte se dedicará a lo que De Lauretis (1992 y 1996) y Preciado (2008) denominan como producción semiótica, es decir, los significados que producen y se aprehenden por parte de los sujetos como espectadores, evidenciados frente a categorías como *los cuerpos deseables*, *los cuerpos abyectos*, *los imaginarios* y *tendencias* que circulan respecto a las prácticas sexuales y el papel del género en la pornografía.

Igualmente se mostrará cómo la experiencia pornográfica es un ejercicio creativo (como también sucede con toda experiencia de consumo de material cultural), donde el espectador elabora nuevas significaciones a partir del material visto. Toda experiencia de recepción produce algo en cada sujeto, ya sea reforzando la ideología dominante de la pornografía o transgrediendo sus propios límites.

El porno que se ve

La pornografía ha sabido aprovechar los avances tecnológicos en materia de producción de imagen, así como del entretenimiento como industria, ampliando cada vez más el grupo demográfico al que se dirige, así como los medios de circulación y acceso, pasando de los lugares públicos como el cine porno, el video-club o la tienda de revistas, a los dispositivos portables como la tableta digital y el *Smartphone*. No obstante, en su contenido y discurso operante, la pornografía ha venido siendo la misma de hace más de 100 años, perpetuando la directriz del canon heteronormativo, que implica unos roles específicos según vectores de dominación como el género o la raza⁸⁸.

Actualmente, el principal medio para acceder a contenidos pornográficos, según se relató en las entrevistas, es Internet, medio que se configura y explaya en la intimidad de cada sujeto, permitiendo a la vez que éste interactúe con otros usuarios y con los mismos contenidos que ofrece el ciberespacio. Las dinámicas de Internet le permiten al navegante enmascararse, crear avatares, posibles *yo* para explorar otras identidades y especialmente ver lo que desee sin el temor a ser visto en esta operación, permitiéndose acceder a un sinnúmero de posibilidades que llevan a la satisfacción del deseo (Mendoza, 2013). Cabe aclarar que el deseo (en este caso, sexual) no es natural sino culturalmente construido, y que la pornografía tradicional produce un deseo caracterizado por su tendencia heterosexual y su perspectiva masculina, aunque la posibilidad de intimidad que ofrece la pornografía por Internet y su reducción espacial al cuarto propio, ha permitido en varios casos la exploración de otros deseos no necesariamente legitimados.

Durante el trabajo de campo, así como indagando en mi experiencia particular registrada en el diario de navegación web, pude dar cuenta de que Internet ha complejizado y

⁸⁸ Claro está que no todo el porno que circula en la actualidad es 100% heteronormativo. En el Capítulo I encontramos diversas propuestas de una pornografía diferente a la tradicional o *mainstream*.

matizado la experiencia pornográfica. Las páginas web a las que acceden los sujetos de esta investigación no están dadas desde el principio de su historial de consumo, por lo general se suelen determinar y establecer con el paso del tiempo, las recomendaciones e intercambios entre grupos de pares y la experticia propia transitando por el ciberespacio. De acuerdo a los testimonios recopilados, el acceso a una página porno supone continuidad y conocimiento de sus lógicas y tendencias especialmente frente a oferta de contenidos, siendo las más frecuentes y conocidas *redtube*, *youporn* y *xvideos*. Estas páginas, de fácil navegación, llevan entre ocho y diez años en el ciberespacio, gozando de gran popularidad entre los usuarios que se manifiesta en un notable crecimiento en los últimos tres años. Se estima que estas páginas almacenan a diario entre 1200 y 1300 videos organizados por categorías y *tags*⁸⁹. Los mismos usuarios registrados en estas páginas son generalmente quienes suben y comparten el material de manera gratuita, lo que amplía la oferta y posibilidad de encontrar casi todo tipo de contenidos.

Existen otras páginas de preferencia y mención por los sujetos y que son dedicadas al público hispanohablante, como *Cumbiaporno*, *Cangrejas*, *Babosas*, *Poringa* y *Orgasmatrix*. Las tres primeras, con aproximadamente 10 años de antigüedad, funcionan como blogs donde los administradores diariamente comparten material subido en los portales anteriormente citados, ya sea mediante entradas de blog o el uso de categorías que organicen la información de manera más navegable a la persona. *Orgasmatrix* y *Poringa* aunque comparten propiedades similares, es decir, cuelgan videos pertenecientes a las principales páginas porno, permiten la interacción del usuario con otros usuarios y con contenidos no necesariamente pornográficos. *Orgasmatrix* es un portal creado desde 2003 en Barcelona con la intención de “situar lo más inaudito de la cultura underground, y el porno en particular, en el lugar que le correspondía” (*Orgasmatrix*, S/F), albergando entradas sobre noticias y videoclips de actores y actrices reconocidos en la industria porno,

⁸⁹ Información tomada de las estadísticas sobre páginas porno realizadas por Coveant Eyes (<http://www.covenanteyes.com/pornstats/>), así como de las propias páginas mencionadas y del sitio web Alexa.com, dedicado a las estadísticas de las principales páginas de internet (<http://www.alexa.com/>).

videos musicales, reseñas de artistas contemporáneos, entre otros, organizando la información por fechas, categorías, *tags*, biografías de estrellas porno, y hasta número de votos o *likes* de cada publicación. Esta página retroalimenta los gustos de los usuarios, elaborando estadísticas de consumo, atendiendo sugerencias, elaborando rankings de preferencias, etc. Por su parte, *Poringa* es una plataforma que además de rotar contenidos de otras páginas porno, produce contenidos por medio de sus propios usuarios, trascendiendo las lógicas de consumo y de industria (Marín, Sarmiento, & Yopasá, 2013). Aunque la pornografía que se referencia en estas páginas de Internet es generalmente norteamericana, el material español, mexicano, colombiano, brasilero o argentino es una constante en las publicaciones, lo que genera más afinidad por el idioma y por la procedencia geográfica de las personas en escena.

Resulta pertinente detenerse brevemente en el discurso que manejan estas páginas. La manera de nombrar y de clasificar permite ver la perspectiva del clasificador y la lógica del negocio de la producción (Berrio, 2012). Si revisamos los nombres de las páginas, especialmente las hispanohablantes, podemos observar tres tendencias, las que aluden directamente al contenido pornográfico (como *Xvideos*, *Cumbiaporno*, *Poringa*, etc.), las que sugieren en términos positivos el placer masturbatorio del hombre traducido como eyaculación (*Orgasmatrix*, *Youjizz*⁹⁰), y las que significan a la mujer como objeto de la representación pornográfica, usando lenguaje sexista y ofensivo (*Babosas*, *Cangrejas*, *Puritanas*).

Por su parte, los enunciados y textos que acompañan cada clip de video o cada *post*, hacen parte del mismo discurso en donde las mujeres son significantes del deseo, narradas no por su identidad (salvo en los casos donde se trate de una actriz reconocida) sino por su capacidad sexual o atributos físicos, y en relación con el placer sexual que les produce la penetración, o exaltando la carga de violencia, desfogue o virilidad del personaje

⁹⁰ *Jizz* en inglés significa espermatozoide. En el argot de las páginas porno angloparlantes se refiere a todos los actos donde se encuentre el semen de por medio: eyaculaciones sobre cualquier parte del cuerpo femenino, bebida de semen por parte de la mujer, etc.

masculino frente a la mujer en escena⁹¹. El lenguaje, la estructura, los contenidos, y las dinámicas propias que utilizan muchas de estas páginas porno requieren una indagación más profunda, que escapa a los propósitos de esta investigación.

En su artículo *Categorías de clasificación del porno en páginas gratuitas: una entrada a Pornotopía*, Darío Berrio (2013) hace una breve caracterización de la manera como éstas clasifican y organizan el flujo de información que circula a diario. Según Berrio, las páginas porno se pueden dividir en dos grupos: las que cobran por ingresar y gozar de su contenido, y las que son gratuitas. En las primeras, la lógica de consumo es bastante sencilla, basada en membresías y suscripciones. Una vez el usuario ha comprado el servicio (que va desde un día en adelante), tiene acceso ilimitado durante el periodo de tiempo por el que pagó. Este tipo de páginas también se caracterizan por enfocarse en tipos específicos de pornografía ya sea por fetiches, prácticas sexuales o el estilo particular a través de sub-páginas⁹².

Las páginas que ofrecen gratuitamente sus contenidos suelen ser más en relación con las que cobran. Además de la gratuidad, posibilitan una mayor interacción en lo que se considera el efecto motor de la triple A (accesibilidad, asequibilidad y anonimato) (Berrio, 2012, p. 55), lo que a su vez transforma el rol del comprador a consumidor. Éste tipo de páginas poseen una interfaz de navegación amigable al usuario, basadas en el formato *YouTube*. Cuentan con un sistema de clasificación del material en lo que se consideran

⁹¹ Por ejemplo, en una reciente entrada de *Babosas.com* podemos encontrar un encabezado como *Arremetiendo contra la vecina para esposarla y follársela duro o Tetona rubia vistiéndose de manera erótica para follar*.

⁹² Por ejemplo, *Kink.com* se centra en fetiches particulares y prácticas sexuales relacionadas con el BDSM, como *Water Bondage*, que se dedica al amarre, el ahogamiento y los chorros de agua; *Fucking machines*, donde las mujeres son sometidas a largas sesiones con máquinas sexuales; *TS Seduction* o *TS Pussy hunters* en donde transexuales femeninas actúan como dominatrices agresivas frente a hombres y mujeres. *Naughty America*, es otra página porno que cobra y distribuye sus especificidades mediante otros portales de su propiedad como *My sister's hot friend*, enfocado a las *teens* o *lolitas*, *My friend's hot mom* o *Seduced by a cougar* enfocadas al género MILF o de mujeres maduras, así como a desarrollar fantasías circunstanciales tanto escolares en *My first sex teacher* o laborales como *Naughty Office*.

categorías o subgéneros, a partir de dos parámetros: ya sea por características físicas, atributos, fenotipos o edades de las mujeres implicadas en el material, como latinas, morenas (*ebony*), maduras (*Mature* o *MILF*⁹³), jóvenes (*teens*), asiáticas, etc. o la clasificación por tipo de práctica sexual, en donde se puede clasificar anal, fetiches, lésbico, gay, *amateur*, entre otros (Berrio, 58).

Pero ¿a qué obedecen estos criterios? “Todo entra por los ojos”, afirman algunos de los sujetos entrevistados. La clasificación de pornografía por parámetros físicos evidencia la primacía del régimen escópico como eje diferenciador de los cuerpos de acuerdo a cánones estéticos dominantes, es decir, bajo la mirada masculina, situando la representación de la feminidad en el lugar del *otro* de la cultura, por lo que la mayor cantidad de aspectos diferenciadores o categorías circulan en torno al cuerpo femenino y no al masculino. Los cuerpos en escena se diferencian y clasifican a partir de sus atributos físicos, su raza y edad.

Por atributos físicos se entienden aquellos fragmentos del cuerpo que culturalmente han significado la sexualidad femenina y se han convertido en los focos principales de la representación pornográfica, como por ejemplo su voluptuosidad (senos, caderas y nalgas). En los atributos físicos también se categoriza la contextura física de la actriz (gruesa, delgada, alta, baja), e incluso el color de cabello. La pertenencia de uno o más atributos físicos en un cuerpo pornográfico estimula diferentes reacciones en el espectador de acuerdo al imaginario que se tenga sobre cada atributo, así como un rol determinado la actriz que lo posee. Por ejemplo, no es lo mismo la categoría que encierra senos grandes (*Busty*) de senos pequeños (*Tiny tits*), ya que la segunda generalmente remite a mujeres jóvenes o asiáticas que representan sumisión sexual, mientras que en la primera la sexualidad representada por la actriz suele ser más agresiva y asociada a edades mayores de 30 años.

⁹³ Abreviatura de *Mother I Like to Fuck*. Género que trabaja sobre las actrices mayores de 35 años y que generan la condición de ser o haber sido madres.

En un segundo bloque se encuentran los cuerpos categorizados por raza, imprimiendo un valor de exotismo, salvajismo o pasividad según los imaginarios dominantes frente al lugar de procedencia de los cuerpos implicados, en cuatro categorías generales: afrodescendientes (*Ebony*), asiáticas (*asian*), europeas (*euro*) o latinas⁹⁴. Cada uno de estos fenotipos tiene su propio desarrollo y características. Por lo general las mujeres de raza negra son representadas en la pornografía como sexualmente salvajes y desbordadas, de fácil disposición sexual ante hombres blancos, anatomía voluptuosa, gestualidad exagerada; en hombres de raza negra, se acentúa el tamaño del pene y el mismo énfasis en la sexualidad salvaje⁹⁵. Por el contrario las mujeres asiáticas son representadas como mujeres de mayor exotismo y pasividad, caracterizadas por sus cuerpos pequeños y menudos, significando fragilidad y dominio, lo que permite que sean narradas bajo roles de servidumbre o inferioridad frente al hombre como colegialas, meseras, mucamas, etc., ejerciendo, además, prácticas sexuales extremas y agresivas sobre ellas. El porno de latinas se basa en el mismo estereotipo de exotismo y sexualidad desbordada, similar al de la mujer negra, privilegiando la voluptuosidad, bocas grandes que transmiten mayor deseo sexual, lo que posibilita en el campo de la representación interacciones sexuales más fuertes y exageradas a la vez que son delegadas a roles de servicio⁹⁶. Al contrario, el porno *euro* suele mostrarse de una manera más “sofisticada” en cuanto al estereotipo: mujeres altas, rubias generalmente y dominantes, sin embargo, de acuerdo a la procedencia geográfica europea, el porno suele cambiar, por ejemplo siendo de italianas, la relación será más enfocada en el sexo anal, a diferencia del porno alemán que tienen a la dominación o al *fisting*.

⁹⁴ Pueden existir clasificaciones más locales como *colombiana*, *brasileira*, *sueca*, *tailandesa*. Sin embargo, es evidente la ausencia o invisibilización de procedencias geográficas o étnicas en los imaginarios pornográficos.

⁹⁵ Los hombres la raza negra no implican como tal una de las categorías diferenciadoras sino como *tag* o palabra clave. Recordemos cómo este imaginario remite al mito del *negro violador* (Davis, 2004) o del *negro salvaje*, hiper-dotado que satisface a mujeres blancas y negras (Benítez, 2010, p. 57).

⁹⁶ Un ejemplo de la industria es la serie *working latinas* de la productora *Bangbros*, donde un hombre blanco norteamericano accede sexualmente a diversas latinas dedicadas a roles de servicio como manicuristas, peluqueras, vendedoras, entre otros oficios.

En un tercer bloque encontramos los cuerpos clasificados según su edad, lo que delimita o potencia su disponibilidad sexual, de acuerdo a la fantasía del espectador, produciendo en él sensaciones de morbo y tabú, como el caso de la clasificación de jovencitas o *teens*, mujeres que ya sea por su edad (entre 18 y 20 años) y su contextura física simulan ser adolescentes, menores de edad o colegialas; el porno de maduras o *MILF*, dedicado a mujeres que aparentemente son madres⁹⁷ y superan los 35 años; *Mature* encargado de mujeres maduras, o de más de 40 años y *Granny*, con mujeres de más de 50 años. Para mujeres entre 18 y 34 años, al estar dentro del parámetro de “normalidad” corporal del porno, no es relevante la edad, sino sus atributos físicos o las prácticas sexuales que realicen.

La clasificación por edad posibilita algunas transgresiones en la pornografía tradicional, así como el desarrollo y refuerzo de imaginarios masculinos frente a la mujer. Culturalmente se ha asociado la vida fértil de la mujer con su vida sexual en tres grados como son: la inmadurez, la madurez y la vejez (Gil, 2000). Estos grados permiten que, desde una mirada masculina, se haga una lectura de la disponibilidad sexual de la mujer, lo que posibilita la fantasía del acceso sexual a mujeres menores de edad, lo cual ha sido polémico y censurable en varios países por sus aproximaciones así sean meramente visuales, con la pederastia, y ha posibilitado la producción y consumo de pornografía infantil.

En cuanto a los criterios de clasificación basados en la corporeidad del hombre, son pocas las páginas que consideran como categoría los atributos físicos masculinos,⁹⁸ y más bien

⁹⁷ En cuanto a la maternidad, algunas páginas tienen como criterio de clasificación las mujeres embarazadas, categorizadas como *pregnant*.

⁹⁸ Como en el caso de los hombres de raza negra, existen pocas categorías basadas en los atributos del cuerpo masculino en general. Más bien se puede hablar de *tags* o palabras clave que circulan entre categorías para generar mayores especificidades. En la pornografía heterosexual se destacan y categorizan los hombres con penes grandes bajo el nombre de *Big dick* y *Monster cock*, o en función de la potencia de su eyaculación en los llamados *Cumshots*. En el caso de páginas gay los atributos se remiten al sujeto que es penetrado o sobre quien se desencadena la acción sexual, en ese sentido, muchas categorías clasifican por nacionalidad / raza, edad, o

cuentan como *tags* o palabras clave de búsqueda. Los atributos físicos del hombre que son clasificables en las páginas porno remiten a su virilidad en cuanto a tamaño de su pene (*big dick*) o la potencia de su eyaculación (*cum shot*), en este caso por ser parte del rol *activo*, además porque según las experiencias de recepción de la imagen, el peso visual está sobre el cuerpo de la mujer.

Por otra parte, en lo que atañe al segundo bloque de categorización, la clasificación por prácticas sexuales, obedece a prácticas legitimadas dentro de la heteronormatividad, dando paso a prácticas sexuales que de una u otra manera implican la interacción genital (preferiblemente coitocéntrica), en relación con la persona penetrada y escenificando roles determinados en los personajes implicados, es decir, entre hombres activos y mujeres pasivas.

Las principales prácticas sexuales que circulan como categorías básicas en las páginas porno son el sexo anal, el sexo oral o *Blow job*, el *cumshot* o eyaculación del hombre sobre el rostro o senos de una o varias mujeres, la doble penetración o *DP*, el *gangbang* o sexo grupal entre varios hombres hacia una mujer, *group sex* u orgía en donde los participantes suelen ser en mismo número hombres y mujeres, *interracial* generalmente entre un hombre negro y una mujer blanca, *lesbian*, *masturbation* o el *squirting* asociado a la eyaculación femenina.

Una particularidad de estas categorías es que en su mayoría implican una o más prácticas sexuales en progresión narrativa (Berrio, 2013). Por ejemplo, un video de sexo anal iniciará preferiblemente con una escena de sexo oral, pasando por el sexo vaginal hasta llegar al anal, finalizando con *facial* o un *creampie*.

tamaño del pene (enfocado en quienes penetran). Igual sucede con criterios de clasificación en páginas de porno trans.

Existen otras categorías que implican mayor especificidad ya sea en la práctica sexual como el *fetish*, que muchas veces incluye medias de malla, látex, roles y BDSM,⁹⁹ según la ropa interior y objetos utilizados, según su grado explícito (*hardcore* o *erotic*, que también es llamado *female friendly*) o el formato del video, que incluye los videos *amateur*, *vintage* o clásicos, el POV (*Point of view* o cámara subjetiva) y más recientemente la pornografía HD, que reproduce videos en alta resolución. Finalmente, en algunas de estas páginas existe una categoría titulada *bizarre*, *rare*, *extreme* o *wild and crazy*, que agrupa y amalgama videos de distintos géneros de manera irregular cuyas características remiten a lo que se escapa de la “normalidad” sexual como penetraciones extremas, *bukkake*, *fisting*, eyaculación femenina, cuerpos no normativos (personas con enanismo, cuerpos extremadamente delgados o gruesos, hermafroditas, anormalidades físicas), sexo con objetos no tradicionales (botellas, peluches, vegetales), o escenas humor, *bloopers*, parodias, o dibujos animados (ya sean *cartoons* o *hentai*).

Aunque estas categorías son creadas con la intención de organizar el flujo de información pornográfica que circula en el ciberespacio, pueden ser tan rígidas y estereotipadas como variadas. Dentro de una misma categoría como por ejemplo, *anal*, que representa a la mujer penetrada, se pueden encontrar, como ya vimos, interrelacionadas otras prácticas y cuerpos, incluyendo material que no obedece al canon heteronormativo, hallando penetraciones anales en mujeres rollizas, escenas relacionadas con el sadomasoquismo, tríos bisexuales donde el hombre es penetrado, escenas gay y transexuales, entre otros. En ese sentido, cada categoría, dentro de su estructuración puede llegar a ser en un primer nivel legítima y estandarizada, pero al profundizar en ella se puede tornar irregular y transgresora frente a la heteronormatividad, produciendo en el sujeto tanto una apertura de sus deseos y placeres visuales como la creación de límites.

⁹⁹ Dependiendo de la página el BDSM es una categoría fuerte y consolidada o se relega a la sección fetichista o de rarezas.

Considerando estas variables dadas por las categorías pornográficas y el deseo del sujeto, se construyen patrones de consumo, ya sea desde una estructuración cerrada del espectro visual y de paso en los imaginarios, significaciones y representaciones de sexo, género y deseo, o permitiendo un patrón de consumo en escalada, “donde el consumidor comenzará a buscar material de manera más específica yendo de un tipo de pornografía a otro” (Berrio, 2012, p.55). El ejercicio de ver porno, que implica categorizar, diferenciar y llegar a priorizar en la imagen, en pro del placer visual, estructura una zona que denominaré el *límite de lo visible*, es decir, aquella frontera en la que cada sujeto considera si una imagen es apta para ser vista y gozar de ella o rechazarla. Dependiendo de la experiencia de cada quien, éste límite puede ser fijo y excluyente, o ser flexible y en constante elaboración. La construcción del mismo se da acorde al gusto de la persona, lo que se considere como normal y anormal en materia sexual, del tipo de experiencia pornográfica que se tenga (pedagógica o formativa, contemplativa, catártica), y especialmente de los imaginarios y representaciones de género que haya incorporado, en otras palabras, de los efectos de las diversas interpelaciones que éste haya tenido y tenga mediante la interacción con diversas tecnologías sociales.

Los espectadores, durante la experiencia pornográfica, no son ejes pasivos sobre los que se introduce la imagen y su contenido. Seleccionar una página, decidirse entre todo el material por aquello que especialmente suscite interés y placer sexual, implica una serie de operaciones mentales y creativas que se alejan de la idea del consumidor pasivo. Las categorizaciones de la pornografía obedecen a significaciones más profundas sobre los cuerpos y prácticas sexuales, que delimitan la visualidad del espectador, sin embargo, dichas significaciones son procesadas y decodificadas por el espectador en una operación creativa que puede reafirmar los estándares e ideologías del porno o progresivamente subvertirlas en relación al deseo propio. A continuación veremos qué significaciones circulan en el porno, y cómo estas son apropiadas o modificadas por los usuarios.

Producción semiótica

Recordando a De Lauretis (1996) y a Preciado (2008), el sistema de género (o en términos de Rubin sistema sexo / género) es un aparato semiótico que correlaciona el sexo a significados culturales bajo dos categorías tan mutuas como excluyentes: hombre y mujer, produciendo sujetos concretos. En consecuencia, afirmarse como hombre o mujer implica haber asumido e incorporado dichos significados y continuar construyéndolos mediante la interpelación de diversas tecnologías sociales, discursos, aparatos ideológicos o prácticas cotidianas. En ese sentido, el género es entendido como un producto y un proceso (De Lauretis, 1996, p.11).

El género, como código que se inscribe en el cuerpo es una (auto) representación, un efecto de significado que, a partir del desarrollo de la fotografía y el cine como imágenes técnicas, posibilitó el tráfico masivo y directo de estos significados en la producción de subjetividades, siendo lo que Preciado (2008) denomina una máquina de representación somática o tecnologías de género. Cuando estos significados llegan al sujeto espectador, éste actúa como decodificador y re-codificador,¹⁰⁰ su labor no es pasiva, además de recibir y tramitar los códigos, los repite y los modifica, en palabras de De Lauretis “mientras que los códigos y las formaciones sociales definen la posición del significado, el individuo reelabora esa posición en una construcción personal, subjetiva” (1992, p. 29).

Teniendo en cuenta esto y considerando los aportes realizados por áreas de conocimiento como Estudios de Medios y Audiencias y los Estudios Visuales, la producción de significado por parte del espectador está en estrecha relación con la vida cotidiana y la recepción de tecnologías o medios de comunicación. La vida cotidiana se configura como un orden contenedor que le permite al sujeto operar el día a día con previsibilidad y está

¹⁰⁰ Cabe aclarar que cuando me refiero a sujeto espectador o consumidor, lo hago de una manera des-generizada. Sin embargo, los procesos de recepción varían de acuerdo al género del espectador, así como de su edad, clase, raza, etc. En este caso, me dedico a los efectos y posibilidades de la pornografía en sujetos. (Maronna & Sánchez, 2006). Varones.

poblada de significaciones que se adoptan y se crean de acuerdo a las maneras como este sea interpelado en las diferentes áreas de su experiencia (Maronna & Sánchez, 2006). Cuando una tecnología de comunicación (como la televisión, o en nuestro caso, Internet) se introduce en la vida cotidiana, deviene objeto de consumo, entrando a mediar la recepción como instancia productiva de la significación. En ese sentido, se puede hablar de prácticas de consumo, no como esas acciones desgastantes y alienantes en sentido peyorativo, sino como posibles operaciones *poiéticas*¹⁰¹ donde “el hombre común desbarata y se apropia de los lugares definidos por los productores” (Maronna & Sánchez, p. 101).

En el caso de la experiencia pornográfica, hay que preguntarse tanto por las significaciones que produce la pornografía, como por la operación poiética que realizan los sujetos a partir del material visto y determinar, como se pregunta Edgar Rodríguez, “¿de qué forma el efecto de subjetivación adquiere un papel emancipador y cuándo de dominación?” (2010, p. 166).

A continuación mostraré algunas de las significaciones que la pornografía produce alrededor de las mujeres, los hombres y la sexualidad, la manera como los sujetos entrevistados incorporan y se dejan interpelar por estas significaciones así como las significaciones propias que ellos hacen a partir del material visto, buscando nuevos rumbos o reforzando ideologías e imaginarios en la experiencia pornográfica.

Significaciones en torno a la imagen de la mujer

La manera de significar a las mujeres en la pornografía y cómo éstas son decodificadas y recodificadas por los sujetos se relaciona con las estructuras de significación de una

¹⁰¹ Maronna y Sánchez definen *poiesis* a partir de Michel de Certeau como la exploración de la creatividad que emerge de la cotidianidad, de las artes del hacer. En ese sentido, el acto *poiético* es aquel acto creativo que realiza el espectador o receptor a partir del material visto.

imagen de mujer en occidente. En dichas estructuras, las mujeres han sido y siguen siendo simbolizadas como el dato negativo de la diferencia sexual, “no solo son bienes u objetos de intercambio, son signos o mensajes que circulan entre ‘individuos’ y grupos asegurando la comunicación social” (De Lauretis, 1992, p.34).

Según Enrique Gil Calvo, en su libro *Medias miradas*, la imagen femenina ha sido construida bajo un sistema tridimensional denominado *Delta de Venus*, el cual genera tres puntos de tensión hacia los que apuntan las imágenes de mujeres: el atractivo sexual, el modo de arreglarse y la expresión de la identidad (2000, p. 21-27). Cada uno de estos puntos o vértices tiene un desarrollo arquetípico que se organiza en: *imagen carnal*, *imagen juvenil* e *imagen clásica*. Para efectos de esta investigación, me centraré en el primero, la imagen carnal, ya que es el arquetipo que opera dentro de las representaciones de mujeres en la pornografía¹⁰².

Cuerpo

El modelo de la *imagen carnal* o fetichista, definido por Calvo, tiene como referentes a la diosa Afrodita y la imagen de la puta, se caracteriza por representar a la mujer como fácil y blanda (tanto física como psíquicamente), cuyas características corporales son construidas a partir de la exageración y delimitación de sus atributos físicos, siempre evidentes a la vista para desatar el atractivo sexual mediante la *forma* (curvilínea, voluptuosa), el *color* (en gamas cálidas que remiten al deseo, la pasión y el placer sexual, aplicado al cabello, maquillaje facial y ropa), el *relieve* (líneas convexas en senos, nalgas, piernas, en contraste con curvas cóncavas en la cintura y vientre), y *consistencia* (que la materialidad del conjunto sea agradable a la vista) (2000, p. 24).

¹⁰² Los otros dos arquetipos se relacionan con: la *imagen juvenil*, asociada con Palas Atenea, un tipo de mujer referente a la figura de la virgen, así como de la androginia, la asexualidad, las líneas rectas, el puritanismo y la higiene (p.31), marcado por la norma social y el autocontrol; la imagen clásica o convencional, representada por Hera, imagen de la madre, que genera un tipo de identificación en amas de casa, especialmente y se reproduce en las revistas de farándula y del corazón (p.42).

Aunque últimamente la industria pornográfica ha sacado provecho de todo tipo de corporalidades más allá de una idea prefijada de belleza femenina, la *imagen carnal* ha predominado con mucha fuerza en los últimos 20 años y se ha incorporado en los deseos, representaciones y significaciones que los sujetos hacen del cuerpo femenino en la pornografía.

En la Figura 1 podemos observar un ejemplo del tipo de cuerpo al que se refiere la imagen carnal, en este caso, de la actriz norteamericana Jesse Jane¹⁰³:



Figura 1. Jesse Jane. © Digital Playground.

¹⁰³ Actriz porno estadounidense nacida en 1980. Es una de las mejor pagas en el medio y de las más reconocidas por la industria y los consumidores. Actualmente es una de las pocas actrices que goza de un contrato de exclusividad con la productora *Digital Palyground*.

La imagen-carne produce el cuerpo estandarizado y sus imaginarios, que son retomados y significados por la pornografía tradicional, visto de manera frontal sobredimensionado (herencia, además, de la tradición artística de la pintura de desnudos). Sin embargo, a pesar de su totalidad, estos cuerpos estandarizados son fragmentados, no solo en la pornografía sino en general, en el lenguaje cinematográfico, reduciéndose a ser pedazos significantes del deseo (De Almeida, 2012). Para efectos de significación en la pornografía, estos fragmentos de cuerpo funcionan en pro de ser penetrados y contener el sexo masculino: vagina, ano, manos, boca, axilas, e incluso, el ojo (Barba & Montes, 2007).

Otra propiedad del cuerpo de la mujer representado por la pornografía es la manera en que es *elevada* mientras se desarrolla la acción sexual. Al iniciar una escena pornográfica, la mujer generalmente es presentada como un personaje, un ser al que progresivamente le despojan su vestuario, su identidad, su caracterización, convirtiéndose en cuerpo y a la vez fragmento que abarca la pantalla. En este punto el cuerpo fragmentado de la mujer totaliza el espacio, mientras que el espectador se ve frente a una apoteosis de su corporeidad (Romero, 2009), siendo ella únicamente cuerpo objeto del goce y no persona¹⁰⁴. La narrativa pornográfica obliga que esa presencia baje a menos, degrada a la mujer al concluir la excitación, marcada con el semen del actor / hombre en escena (Barba & Montes, p.132), por lo que usualmente, al término de una escena pornográfica, la mujer queda al nivel del suelo, ya sea de rodillas o tumbada (horizontal) mientras que el hombre permanece en pie (vertical).

Lo anterior nos ratifica gran parte de lo que las feministas anti-pornografía denunciaron acerca del trato y la significación de la mujer en la pornografía. Recordemos la definición de pornografía realizada por Dworkin y MacKinnon para su proyecto legal, parafraseando, la pornografía deshumaniza a la mujer, representándola como objeto sexual que disfruta

¹⁰⁴ Lo que se relaciona con el hecho que el espectador generalmente no se fije en *quién* está actuando sino en *partes* significantes del sexo. De los sujetos entrevistados, solo uno le otorgó el carácter de persona a la mujer presente en la imagen pornográfica.

del dolor y la humillación y es representada en posturas de sumisión sexual, servilismo o exhibición (MacKinnon, 1997).

Durante el trabajo de campo con los participantes de esta investigación, se indagó acerca de sus significaciones frente al cuerpo femenino a la hora de ver pornografía, mediante un ejercicio de *collage* usando diferentes tipos de cuerpos¹⁰⁵ (Véase Anexo 2.). En un primer momento se les ofreció un conjunto de recortes de cuerpos para que armaran el cuerpo que más gustaran ver en la pornografía. Como resultado, algunos sujetos adoptaron, si no en su totalidad, gran parte del cuerpo estandarizado o *imagen-carne* que vimos en Figura 1, tal como se puede ver en la Figura 2.



Figura 2. Cuerpo pornográfico. *Collage* realizado por G.

¹⁰⁵ Como lo aclaré al final del primer capítulo, estas imágenes no son del todo objetiva, ya que están atravesadas por mi mirada, lo que implica mi modo de ver, percibir e incluso desear, y por una serie de intenciones y propósitos para la investigación.

Ahora bien, el cuerpo creado conserva a grandes rasgos las características mencionadas por Gil, y obedece a los estereotipos que la pornografía tradicional produce. Sin embargo, no configura una totalidad sino la unión de varios fragmentos tomados de distintos cuerpos pornográficos: torso y piernas de una actriz *mainstream*, busto de una actriz porno que transita entre lo *mainstream* y lo postporno, y el rostro de una *performer* transexual. El cuerpo de la figura 2 significa la traducción o decodificación de lo que el sujeto espera y desea ver a partir de lo que ofrece la pornografía. Más que fragmentación del cuerpo femenino, en los sujetos se espera recomponer una totalidad. Más allá del cuerpo estandarizado, lo que se busca es unir partes y ajustar lo visible en pro de sus propios deseos, considerados estos aún influenciados por el canon normativo.



Figura 3. Variaciones del cuerpo ideal realizadas por los entrevistados.

En otro grupo de sujetos el cuerpo estándar mantuvo su pose y atributos físicos generales, aunque se enriquece con añadiduras ajustadas al gusto como medias de látex, ropa interior, o rostros con otras expresividades (Figura 3.). Los cuerpos tienen rasgos en común muy evidentes que se relacionan con el modelo estándar del cuerpo pornográfico: conservan lo curvilíneo y voluptuoso, el gesto seductor, el color rojo significativo del deseo y sexualidad, medias de látex que, aunque no son del todo prioritarias en los cuerpos de la pornografía (prioridad que sí tienen los tacones), marcan una pauta de placer visual debido a su función decorativa y fetichista. Pese a ser elaborados bajo la directriz normativa de la pornografía, cada uno de estos cuerpos es un punto de fuga en relación con lo *ideal*. Los tres cuerpos fueron elaborados con partes consideradas como *abjectas* o rechazables ya sea por la misma industria o por los sujetos¹⁰⁶: las medias de látex, la piel morena del torso del primer cuerpo, o el torso de la actriz transexual de los dos cuerpos restantes¹⁰⁷. Esta operación poietica, además de usar las partes tradicionalmente significativas de la mujer, convierte significantes potencialmente rechazables de otros cuerpos con la capacidad de producir placer visual en los sujetos, privilegiando fragmentos cargados de negatividad, transformándolos en imágenes aceptadas y propias para su gusto, aun estando desde el punto de referencia de la imagen-carne y del sexismo propios del porno, pues los cuerpos en cada imagen posan para un único ojo masculino, legitimándolo como portador de la mirada y de la sexualidad.

La pornografía al ser en ocasiones un punto de fuga en el deseo del sujeto, le permite fantasear con cuerpos imposibles, intangibles e inaprehensibles, contrastado y sopesado con los cuerpos *reales*. El cuerpo estandarizado que los sujetos desean ver en el porno es

¹⁰⁶ Lo abyecto es una zona fundamental en la configuración de los límites visibles en los sujetos, en esta zona se encuentran las significaciones negativas alrededor del sadomasoquismo, la raza, los cuerpos transexuales, etc. De ello me ocuparé en el último apartado de este capítulo,

¹⁰⁷ Como se puede ver en el Anexo 2, no todos los cuerpos presentados en las plantillas fueron fragmentados. De la totalidad de recortes, 3 constituían cuerpos completos (el de las actrices porno Jesse Jane, Figura 1., Nyomi Banxxx, y el de Bianca Freire. Para el caso de la última, se trata de una actriz transexual, en la figura de la plantilla se puede ver la totalidad de su cuerpo que conjuga elementos masculinos y femeninos, de los cuales muchos sujetos recortaron las partes significativas de lo femenino, es decir, senos, piernas, rostro.

un cuerpo imaginario, una producción semiótica ideal producto del fantaseo masculino, una recomposición de fragmentos que organizan el deseo y el placer visual. Sin embargo, debido a su carácter artificioso, no es el cuerpo de preferencia o búsqueda real en ellos, más bien es un eco fantasmal. La mayoría de sujetos mostraron su inconformidad y disgusto con el estatus fantástico e irreal de la pornografía, como lo asegura O.: “muy pocos videos se ve que son reales”. Preguntando si en sus elecciones de gusto, indagan por la trayectoria de alguna actriz en especial o las identifican, muchas respuestas apuntan a que es preferible buscar porno *amateur*, donde las situaciones y cuerpos en escena son más reales. En ese sentido, aunque el cuerpo estándar de las figuras 1., 2. y 3., “cumple” los requisitos del placer visual, hay otro tipo de cuerpo, el real o material, que los sujetos de una u otra manera buscan y al cual proyectan acceder.



Figura 4. Imágenes de cuerpos reales elaboradas por D.A. y O.

La imagen de lo que denominaré como *cuerpo real* poco a poco se fuga del estereotipo canónico. Como primer tipo de cuerpo real, encontramos una construcción aún voluptuosa, curvilínea, con añadiduras decorativas como medias y tacones, que se ofrece al espectador. No obstante se funde en otros colores de piel, no es tan sintético, ni homogéneo, tampoco se desnuda totalmente. El gesto en sus rostros no es del todo tan explícito y provocador como el rostro del cuerpo ideal, y busca ajustarse, según lo afirmaron sus autores, a un concepto de naturalidad y menos artificio (Figura 4.). Durante la elaboración de este tipo de cuerpo, pude evidenciar una mayor inversión de tiempo, esto es, que en este caso los sujetos se permitieron pensar más creativamente en sus propios deseos y en la manera como éste se articula a los fragmentos de cuerpos ofrecidos, a diferencia del primer cuerpo en donde la resolución fue más automática.

Otro tipo de cuerpo configurado bajo esta necesidad de realidad o naturalidad, profundiza en detalles cotidianos y aterrizados. Entre los cuerpos que sobresalen se resalta la elección del rostro y la preocupación por la pose. El rostro incorporado pertenece a lo que los sujetos denominaron como una “mujer real” (es decir, no modelo, ni actriz porno) tomada del proyecto fotográfico *The Nu Project*,¹⁰⁸ De acuerdo a ellos, la expresión de tranquilidad y sinceridad fue el detonante para que eligieran éste por encima de las provocativas expresiones faciales que de los otros cuerpos. En cuanto al cuerpo estructurado, aunque dos conservan parte de la voluptuosidad y parafernalia ideal y estándar (tacones y medias de malla), los otros dos se elaboran de manera sencilla con cuerpos no pornográficos (Figura 5.).

Una propiedad que le asignan los sujetos a este tipo de cuerpo es su capacidad de ser tangibles, a diferencia del cuerpo ideal que se representa como imposible, irreal e imaginario. En ese sentido, se puede decir que hay una variación en la significación

¹⁰⁸ *The Nu Project* es un proyecto fotográfico realizado por Matt Blum y Katy Kessler, en donde se busca capturar desnudos más sinceros alrededor del mundo, a partir mujeres encontradas en la cotidianidad, amas de casa, vecinas, etc.

asignada al cuerpo de la mujer: el cuerpo ideal pertenece a una significación carnal de la mujer interpretada como objeto sexual. Las elaboraciones de cuerpos reales confrontan los propios imaginarios de los sujetos frente al cuerpo de la mujer: no es lo mismo la construcción imaginaria de un cuerpo con el que fantasear que el gusto real por una mujer concreta, aseguraron los entrevistados. La significación carnal de la imagen de mujer empieza a variar al momento de materializar el deseo, lo que los sujetos desean con un cuerpo imaginario no necesariamente corresponde con sus aspiraciones reales. La fantasía corporal y sexual, en estos casos, es simplemente fantasía, o bien, como parafraseando a Hollibaugh (1989) la fantasía es sólo fantasía, no realidad, da una herramienta para representar aspectos diferentes de sí, de la propia conciencia sexual.



Figura 5. Variaciones del cuerpo real elaboradas por J. y R.

En algunos sujetos la reacción al elaborar este tipo de cuerpo fue más bien mediada por la resignación: “la cruda realidad” (J.), evidenciando la no correspondencia entre sus

significaciones imaginarias y las concretas. Al contrario, la mayoría se manifestaron a gusto con el cuerpo elaborado, rectificando que este es el que más les produce placer visual, y se ajusta en mayor medida a su deseo sexual. Otros sujetos se mostraron sorprendidos ya fuera por la sencillez de este cuerpo y su poca complejidad, o por lo realmente elaborado de su estructuración, permitiéndose conocer a profundidad sus gustos y deseos.

Gesto

Además de la corporalidad y sus características, el gesto fue determinante a la hora de significar el cuerpo de la mujer, tanto en el ideal o imaginario como en el real. Inicialmente, durante las primeras manifestaciones de la imagen pornográfica, el gesto era un aspecto secundario e incluso inexistente: las fotos pornográficas de fines de siglo XIX, e incluso hasta los años 40, mostraban mujeres sin exagerar su expresión corporal y su gestualidad, remitiéndose simplemente a exhibirse desnudas o tener sexo con otra persona, encontrando mujeres inexpresivas, tímidamente sonrientes o mostrando un placer mediano (Figura 6.).

Con el desarrollo de las ilustraciones *pin-up* y el surgimiento de revistas como *Playboy* o *Penthouse* se optó por desarrollar la expresividad de la mujer en la medida que esta coqueteara con el lector. Luego, al popularizarse la pornografía *hardcore* con la revista sueca *Private* y el cine porno, se pasó del coqueteo a la exageración, posteriormente a la casi obligatoria inclusión de escenas de sexo oral y *cumshots* en las narrativas privilegiando el gesto facial de la mujer.¹⁰⁹ Además de la genitalidad explícita y actos sexuales acrobáticos, el gesto desencajado de la modelo mirando a la cámara fue el elemento potencial que predominó en la pornografía hasta nuestros días y permitió en los

¹⁰⁹ El carácter sexista de esta práctica es descrito por *Private Magazine* así: “La corrida en la cara representa más bien el acto más simbólico de dominación, un gesto primitivo de demostración del poder, de la capacidad de fecundidad del macho a la hembra” (Norman, 2003, p. 8).

espectadores una mayor estimulación e identificación visual,¹¹⁰ como lo atestigua J.E.: “de alguna manera, creo, para mí, ese es el punto del placer, donde tengo la certeza que esa mujer lo está sintiendo igual que yo”.



Figura 6. Variación de la gestualidad de las mujeres en el porno a través del tiempo.

El gesto buscado marca una gran diferencia entre el cuerpo ideal y el cuerpo real. Mientras que los cuerpos ideales construidos por los sujetos están mediados por rostros que comunican sensualidad al espectador y lo ubican como un hombre lleno de deseo (Castellanos, 2010), en el cuerpo real el rostro pasa de la sugerencia sexual a la sugerencia de pasividad o la idea de “naturalidad” (Figura 7.).

¹¹⁰ Según Kauffman (2000), el espectador masculino, más que identificarse con el placer sexual del actor, lo hace con el de la actriz, tratando de emular su orgasmo.



Figura 7. Rostros utilizados por los sujetos en la construcción de cuerpos. 1. Jesse Jane; 2. Bianca Freire, actriz porno transexual; 3. Belladonna, productora y actriz porno; 4. Mujer real tomada de *The Nu Project*; 5. Modelo oriental fotografiada por Nobuyoshi Araki; 6. Maria Ozawa, modelo y actriz porno japonesa; 7. Evie Dellatossa actriz porno estadounidense, categorizada como latina.

Los rostros del 1 al 3, fueron los más repetidos a la hora de construir el cuerpo ideal, siendo todos rostros de *performers* reconocidas en el medio.¹¹¹ Las razones dadas por los sujetos por estos rostros se centran en la capacidad comunicativa de una sexualidad desbordada y desafiante, sugiriendo facilidad de acceso sexual. Los rostros del 4 al 6 fueron los más utilizados en los cuerpos reales, ya que según los sujetos comunican naturalidad entendida como espontaneidad (4) y sumisión (5 y 6).

A partir del rostro se evidencia, además, una clara diferenciación de lo que esperan los sujetos de cada tipo de cuerpo. El cuerpo ideal o estándar es el propio para el fantaseo sexual, donde la mujer es significada para satisfacer el placer masculino, correspondiéndole activamente la mirada y el deseo, desde una sexualidad que lo reclama (nuevamente, representando la mujer como objeto de deseo al servicio masculino, mas no

¹¹¹ A la hora de armar los cuerpos, el rostro 2, perteneciendo a un cuerpo trans, con senos y pene explícitos en la imagen suministrada a los sujetos, la operación de ellos fue quitar de la cintura para abajo todo lo que fuera masculino en el cuerpo, como lo veremos más adelante, relegando lo significativo a lo masculino en el lugar abyecto.

como sujeto deseante). Caso opuesto el cuerpo real donde el sujeto busca una normalización del sexo bajo valores como la naturalidad, espontaneidad y sinceridad en la mujer, así como el control sobre la situación representado en la sumisión. Esa perspectiva supone que los entrevistados no necesariamente hacen el tránsito de lo que ven en pantalla a la realidad, o comportan su sexualidad y gustos a la agresividad como dice el argumento anti-porno; de hecho, en testimonios como el de J., O., o G., existe una preocupación porque el acto sexual, así como el cuerpo con el que se vaya a producir, sea condicionado por circunstancias espontáneas y no tan artificiosas¹¹²:

para mí eso yo trato de que sea lo más casual (sic). Se me hace que lo forzado no vale la pena, y sobre todo en ese aspecto. Cuando yo veo pornografía simulo que sea lo más parecido al sexo casual. O sea, que va ocurriendo y ya. (J. 28 años)

El rostro número 7 es un tipo de rostro que comparte, según los entrevistados, ambas corporeidades, la ideal y la real. Inserto en el cuerpo ideal es un rostro que significa el deseo sexual con la boca carnosa y roja, la mirada directa y sugerente. Al ser colocada en los cuerpos reales, significa una mayor proximidad para el sujeto desde su fenotipo (*latina*, de cabello negro, diferente a la rubia norteamericana), con una cinta en el cuello que, a su vez, remite a la sumisión.

En cuanto al gesto corporal, podemos ver que los cuerpos ideales son elaborados sin modificar la pose que trae la imagen, una pose abierta y frontal al espectador¹¹³. Al crear los cuerpos reales, la intención de los sujetos fue buscar un lenguaje corporal menos artificial, donde la pose no fuera tan estructurada y abierta sino más desenvuelta, poniendo sobre la mesa un problema que pasé por alto a la hora de crear las plantillas para este instrumento de investigación: los brazos.

¹¹² Salvo un caso, W., donde el cuerpo ideal y el real fueron el mismo, cambiando únicamente el rostro.

¹¹³ Gesto que reafirma un poder masculino. En la pornografía, así como en la tradición de la pintura de desnudos, las mujeres, abiertas a la vista del espectador, se ofrecen a su poder reafirmando la seguridad masculina de dominio del cuerpo de la mujer (Berger, 2007).

El brazo, más que una significación erótica, a la hora de construir un cuerpo real remite para los sujetos una significación afectiva: “con los brazos se abraza” aseguró G., mostrando que los cuerpos representados como *reales* no necesariamente son representados para el utilitarismo sexual. Mediante los brazos y las manos se pueden leer actitudes que no pasan por el rostro, por lo que los sujetos procuraron armar expresiones corporales más sinceras y menos agresivas.

Roles

El rol que desempeña la mujer en la imagen pornográfica también está cargado de significaciones recibidas, decodificadas y re-codificadas por los mismos sujetos, circulando alrededor de estereotipos de servidumbre y fácil acceso sexual, como lo describe D.A.:

Una colegiala, secretaria, enfermera, una azafata, me gusta mucho eso, no sé. Ya que, es muy bacano que se quite la ropa, pero no sé, siento como que [...] se pierde el chiste. Se perdió entonces el rol. Me gusta más que todo ver así que todavía tenga la ropa puesta, que se quiten todo, menos, digamos, ciertas prendas, me parece demasiado excitante.

La asignación de roles femeninos en la pornografía, y su producción de placer visual, son herencia de la denominada división sexual del trabajo en el sentido que las mujeres representadas pertenecen ya sea a la esfera del cuidado del otro (azafatas, enfermeras, profesoras, niñeras), al trabajo doméstico y la maternidad (madres maduras, esposas, amas de casa, empleadas de servicio), al servicio de una relación de poder (secretarias, meseras, aseadoras, cocineras, masajistas), roles que demuestren inocencia e inmadurez sexual (colegialas, universitarias, porristas)¹¹⁴ o mujeres sin un rol asignado que tienen sexo por necesidad económica en una actitud servil al hombre .

¹¹⁴ Aunque hoy en día la pornografía ha abierto el espectro de los roles asignados a la mujer, en pro de diferentes fantasías de dominación / sumisión mostrando mujeres policías, pilotos,

El rol que representan las mujeres dentro del porno, para J. va más allá del estatus o la profesión de la misma, la selectividad y placer visual se da según otras relaciones de poder y la situación en la que se dé la escena:

Lo que más me gusta ver es [...] cuando son videos de situaciones como muy poco [...] preparadas, o de pronto alguna vez, sexo casual. Ese tipo de situaciones me gustan mucho. Digamos, cuando van en un bus, o se encuentran en una discoteca y terminan en un baño, o [...] relatando la historia como de un tabú, digamos, padre con hija o hermano con hermana, digamos ese tipo de cosas, llama la atención, llama el morbo, y lo termino viendo.

De cualquier manera, sea considerando una preferencia por un rol social que represente la mujer o no, en la narrativa pornográfica lo que importa, y esperan ver los sujetos, es su rol sexual que se significa como pasivo y servil, operando en función de satisfacer al actor en escena, y por tanto, satisfacer la mirada del espectador. El hecho que la imagen pornográfica tradicional asigne a las mujeres un carácter, un oficio o una identidad específicos, no les brinda necesariamente el estatus de sujetos de placer, salvo pocas excepciones al interior de la industria. Es desde propuestas alternativas dentro del *mainstream*¹¹⁵, en el porno para mujeres o el porno feminista que se tiene en cuenta y valida tanto el rol social como sexual de estas.

Otra parte significativa de los sujetos dan validez al grado de realidad que ella demuestre, como lo vimos anteriormente, mediado por el gesto. Por lo que el porno amateur es determinante, ya que tiende a mostrar situaciones más cotidianas que desencadenen el acto sexual, y signifiquen una mayor identificación con el espectador. Más que el rol social, al ver porno amateur se busca la representación del rol sexual de la mujer, es decir, que ella

administradoras, doctoras, caza recompensas o vengadoras, etc. y son representadas en relaciones de poder diferentes, durante la narración pornográfica se desempeñan en función del placer del hombre, así éste sea jerárquicamente inferior: una profesora seduce a un estudiante, pero termina satisfaciendo sexualmente a éste; una gerente suplica a su empleado por sexo; una mujer independiente convoca al plomero para satisfacer el deseo de este.

¹¹⁵ Véase el caso de actrices y directoras como Annie Sprinkle, Nina Hartley, Belladonna o Jizz Lee quienes han resignificado los roles sociales y sexuales de las mujeres representadas en sus películas y videos.

disfrute del coito, “[m]e gusta ver eso, cuando hay porno heterosexual. La mujer ahí con el falo adentro y ‘*¡aaaauuuuu!*’” (W.), siempre en relación con el hombre quien es el que satisface a la mujer: “que lo pida a gritos” (D.A.).

Identidad, personificación

La significación de la mujer que proyecta la pornografía es entonces potenciada por el estereotipo de la imagen carnal, que imprime sobre su cuerpo signos y códigos que remiten al deseo en pro de la satisfacción sexual masculina. La mujer, en su idealización pornográfica, significa una materialidad consistente identificable más por sus atributos físicos que por su ser real. En su mayoría, los sujetos no se fijan en quién es la mujer que aparece en pantalla, sino en el rol sexual que ella representa, como lo aseguran Barba y Montes (2007) o Marzano (2006). Si un actor o actriz del campo cinematográfico o televisivo tradicional, es reconocido por su identidad real y la capacidad dramática de representar varios personajes en distintas producciones, un actor, actriz o *performer* porno son reconocidos por la identidad que construyen y mantienen en la industria que es diferente a su identidad real y se evalúa por su nombre, cuerpo y formas de interacción sexual (Berrio, 2012 p, 62).

Por ejemplo, en el caso del cine narrativo la actriz australiana Nicole Kidman es reconocida por ser ella misma, mientras su valor como actriz se reconoce por su capacidad actuarial, en la medida que en *The hours* representó a Virginia Woolf, en *The Others* representó a Grace, un personaje algo más siniestro, o en *Moulin Rouge* a una bailarina de cabaret. Una actriz porno como Belladonna es reconocida por que en todas las películas, sin importar el papel que represente (policía, empleada doméstica, *stripper*, o madre embarazada), su identidad en cada producción es la misma, es decir, una mujer de sexualidad agresiva, desafiante, extrema y bisexual que conservará incluso el nombre. En la vida real, el personaje de Belladonna se disocia de la mujer concreta que ella es, Michelle Sinclair.

De los 10 entrevistados, 3 valoraron los cuerpos en escena por sus capacidades performativas,¹¹⁶ considerándolas como actrices y trabajadoras de la industria, es decir, reconociendo su ser real y su identidad. Mientras que los 7 restantes las consideran como cuerpos con roles específicos en una narrativa pero sin identidad real, fantasmas de carne que transitan en pantalla y desaparecen al terminar el acto sexual sin ser recordadas.

Las significaciones nunca son totalizantes, al llegar al terreno de lo subjetivo, se acomodan al deseo de cada espectador, generando pequeños, pero significativos cambios en los modos de ver y de significar la feminidad en pantalla. Aunque en su mayoría, las significaciones continúan girando alrededor de una imagen carnal y estereotipada de la mujer, el trabajo poético de los sujetos entrevistados frente a la imagen proyecta una lenta resignificación frente a los imaginarios de la imagen de la mujer.

Significaciones en torno a la imagen del hombre

Para Angels Carabí la masculinidad se define mediante la creación de otredades, “es aquello que no es. La masculinidad no es femenina, no es étnica, no es homosexual porque de tener estos atributos, estaría asociada a categorías –según la ética patriarcal- de inferioridad” (2000, p. 19). La pornografía, como dispositivo visual, codifica el cuerpo de la mujer (y de cualquier *otro* significado por la cultura) en relación con el cuerpo del varón, construido sobre su virilidad. Por lo que las representaciones de la masculinidad en la pornografía se dan a partir de los cuerpos *otros* que circulan alrededor del pene: Rocco Siffredi penetra violentamente un séquito de *teens*; Nacho Vidal, con cámara en mano, recluta una jovencita de una calle popular de Pereira, para llevarla a un hotel, desnudarla, cachetearla, insultarla, someterla con un pie sobre la cara mientras la penetra analmente, y finalmente eyacularle sobre el rostro; actores anónimos o no reconocidos de la industria

¹¹⁶ Por performativas me refiero a las capacidades escénicas y físicas para realizar un performance o acción sexual frente a la cámara.

porno repiten las mismas operaciones con mujeres blancas, afrodescendientes, asiáticas, latinas, embarazadas, rollizas, maduras, e incluso con cuerpos transexuales.

Si en la tradición pictórica occidental la mujer fue desnudada para satisfacer la mirada masculina, la presencia del hombre en la representación depende de la promesa de poder que él encarna. “Si la presencia es grande y creíble, su presencia es llamativa. Si es pequeña o increíble, [...] resulta insignificante” (Berger, 2007, p. 53). La pornografía actual, aunque reduce la imagen y corporalidad del hombre a un solo órgano en pantalla, el pene, este debe desempeñarse de manera tal que encarna y signifique la más alta promesa de poder de las fantasías masculinas: el acceso sexual a todas las mujeres que desee.

En ese sentido, la imagería producida alrededor del cuerpo del hombre siempre perseguirá esa promesa, inclusive con la mejor economía simbólica. La presencia masculina puede existir de manera explícita con un cuerpo codificado, o latente mediante la ausencia de éste, pero significando su presencia (Figura 8). Un cuerpo masculino en la pornografía existe en la medida que logre tanto dominar como satisfacer sexualmente el cuerpo de la mujer o del *otro* en la narración. Por ejemplo, en el caso narrado anteriormente de Nacho Vidal o Rocco Siffredi, se trata de cuerpos presentes y explícitos realizando acciones sobre las mujeres en escena, en cambio un cuerpo masculino latente se encuentra ejemplificado en escenas que usan el *glory hole*¹¹⁷, es decir, cuando el pene aparece solo, sin cuerpo que lo sostenga, pero funcionando alrededor de una mujer totalizada en la pantalla que hace uso de él.

¹¹⁷ Se entiende por *glory hole* a esos agujeros ubicados en paredes de baños o cabinas de video, donde el hombre introduce el pene a la espera de recibir sexo (oral, vaginal, anal) por parte de alguna persona del otro lado de la pared. Aunque fue una práctica iniciada por comunidades gay, la actual pornografía *mainstream* la considera como propia de su catálogo de prácticas sexuales. Actualmente la pornografía oriental usa este método tanto en hombres como en mujeres.



Figura 8. Presencia masculina explícita en el caso de Nacho Vidal, y presencia masculina latente, en el caso del *glory hole*. Nótese como en ambas se encarna la promesa de poder de acceso sexual fácil.

Para afirmar la virilidad, la pornografía no necesita exhibir la totalidad del cuerpo masculino, solamente requiere dar significado a un órgano, el pene. De esta manera el cuerpo del hombre puede ser obviado, dándole todo el espacio visual al cuerpo de la mujer, que es el cuerpo que significa el deseo y el que en la imaginaria pornográfica *debe* exhibirse.

El mito de la virilidad es uno de los más importantes factores que configura el estereotipo masculino, tanto en la pornografía como en el imaginario cultural. Este actúa en relación con el mito de la belleza femenina: un hombre viril es el que se ve rodeado de mujeres (desde su imagen carnal) dispuestas a satisfacer sus deseos. La virilidad se justifica además mediante el cumplimiento de los siguientes factores, enumerados por Brannon y David (como se cita en Sau, 2000, p.36):

1. La ausencia de rasgos feminoides. La masculinidad evita lo femenino.
2. Tener éxito, ser respetado y ganar dinero.
3. Ser un roble. Además de tener fortaleza debe ser seguro de sí mismo, independiente.

4. No demostrar miedo, aunque su miedo sea el de quedar subordinado, a ser homosexual, a no poder controlar la sexualidad femenina, miedo a la mujer vieja, miedo a la mujer que no habla, miedo a la mujer menstruante, etc.
5. Debe ser agresivo.

Los estereotipos de masculinidad refuerzan la fantasía de poder sexual sobre las mujeres, y se escenifican en la pornografía de diferentes maneras. Los personajes masculinos no aparecen en situaciones que los feminicen, de hecho, sus cuerpos se representan como impenetrables¹¹⁸. No ser femenino da licencia a los cuerpos masculinos de no ser necesariamente bellos: aunque el *star system* de la pornografía maneja un repertorio de *performers* con una estética elaborada (cabello corto, afeitado, musculoso, tonificado), la apariencia física no importa tanto en relación con el desempeño genital. Los atributos físicos, e incluso la gestualidad son propios de la representación del cuerpo de la mujer.

Si la corporalidad se remite al poder genital, la expresividad facial de los hombres es generalmente oculta tras la cámara o tras el cuerpo de la mujer representada. En los casos que aparece el rostro del hombre, su expresividad es agresiva, y se utiliza ya sea en tomas previas a la eyaculación o en planos generales de la pareja teniendo sexo. Los roles de los hombres en la narrativa porno son tan variados como los de las mujeres, haciendo énfasis en las relaciones de poder mediadas claro está, por el género, pero también por la raza y la clase: predominan los hombres adinerados o exitosos que puedan ejercer dominio sobre las mujeres: médicos, abogados, empresarios, profesores, esposos infieles, *dandis*, o simplemente sujetos, especialmente blancos, con dinero en efectivo o una mansión lujosa. Cuando el hombre encarna un rol *servil*, como estudiante, mensajero, secretario, etc., aunque interactúa en una relación de poder con una mujer de mayor jerarquía, él la domina a lo largo de la narración hasta llegar al *cumshot*. Los cuerpos de los hombres tampoco

¹¹⁸ Cabe aclarar que esta construcción corporal se da en el porno mainstream heterosexual. En el caso del porno gay o incluso en pornografía *queer* o postporno, las construcciones y significaciones corporales varían.

están categorizados como tal por edad, aunque sí se evidencian diferentes tipos de cuerpo: se representan cuerpos en general de hombres jóvenes entre los 18 y 40 años. Siendo los más jóvenes sujetos a personificaciones como estudiantes, hijos, hijastros, sobrinos, nietos o novios. Los hombres mayores de 40 generalmente son identificados en relación opuesta a los jóvenes, como abuelos, padres de familia, profesores, o simplemente sujetos sin caracterización: penes en escena operando sobre cuerpos de mujeres.

Se espera que en la narrativa pornográfica el hombre domine la situación sexual, pues si él resulta dominado su reputación quedará en entredicho¹¹⁹. Si necesitan hacer uso de la violencia, esta se significa como estimulante para ambos: el macho pornográfico insulta a la mujer, la cachetea, la manipula con facilidad, la reduce en el espacio, así como la mujer representada goza de ello. Según Victoria Sau (2000), la violencia masculina es una respuesta a los miedos culturales que se han infundado al hombre frente a la mujer como por ejemplo la amenaza de la castración, así como una consecuencia de la manera discursiva en que la masculinidad es incorporada por los hombres desde niños¹²⁰.

Siendo la pornografía una tecnología de género que se basa en la visualidad, y siendo la visualidad un sentido construido para diferenciar al *otro*, estas representaciones de masculinidad tienen la intención de transmitir al mismo tiempo los placeres, fantasías de poder y miedos masculinos, por ello, la imagen del hombre se significa alrededor de la idea del macho viril, dotado, sexualmente competente, agresivo, dominador, des-

¹¹⁹ Los actores porno brasileños entrevistados por María Elvira Díaz Benítez exponen como vergonzoso, o negativo para sus carreras y sus vidas la posibilidad de penetrar o ser penetrados por otro cuerpo, rozar su pene con otro como sucede en las dobles penetraciones, o estimular un clítoris demasiado grande, así como relacionarse con *performers* transexuales (2010, p.104).

¹²⁰ Sau se basa en la teoría de Nancy Chodorow, quien reinterpreta y da un revés a la teoría tradicional psicoanalítica. Según Chodorow la identidad del varón se construye cuando el niño, entre los 3 y 6 años está bajo la imposición cultural de rechazar el vínculo con lo femenino (la madre). Esto lo lleva a idealizar la masculinidad, dotando de rechazo, miedo y odio lo que simbolice o represente la feminidad (Sau, 2000).

feminizado e impenetrable, o como lo denomina María Elvira Díaz Benítez (s.f.), bajo una *estética macho*.¹²¹

Como mencioné anteriormente y ejemplifiqué en la Figura 8., no todos los cuerpos masculinos son representados de manera explícita, la presencia masculina se manifiesta en la ausencia de cuerpo. Además de ser pene, la masculinidad es voz y es mirada. En el caso de POV, el hombre se significa por el poder de su voz que ordena a la protagonista mujer a realizar acciones, su mirada que domina la narración visual y lo ve todo, y lógicamente el pene que siempre está en relación al cuerpo femenino. Por su parte, un pene en pantalla no aparece solo, y menos en estado de flacidez. Si su función es encarnar la promesa de poder sexual, debe estar siempre en erección, y alojado: del pantalón a la mano, a la boca, al sexo o al ano de la mujer.

Aun cuando no exista cuerpo masculino su presencia como pene, voz y mirada se manifiestan en las secuencias lésbicas o de solos. El porno lésbico creado para hombres, pone en evidencia mujeres que coquetean con la cámara y ofrecen sus actos al ojo masculino, ellas no están en relación consigo mismas sino en servidumbre con la mirada masculina, “actúan ellas, entonces, como ‘falsas sujetas’ como quienes participan de una pantomima para fines ulteriores, para convertir su actuación en objeto de deseo masculino” (Castellanos, 2010, p.94). Igual sucede con las escenas de masturbación femenina: es la mujer que danza y se exhibe frente al ojo masculino, es la voz del hombre que le ordena

¹²¹ Aunque existen excepciones que se pueden encontrar en prácticas, derivaciones y subgéneros. En el *rimming*, la mujer masajea con su lengua el ano del hombre; el *Femdom* o dominación femenina, donde las mujeres penetran, golpean y torturan a hombres delgados de penes pequeños; los *Sissy boy*, hombres feminizados ya sea por cuenta propia o vestidos así por una mujer dominante, que son sometidos por esta o por una pareja heterosexual; *cornudos*, hombres sexualmente incompetentes que en la narrativa ven cómo sus esposas tienen sexo con otros hombres sexualmente más fuertes, dotados y agresivos, especialmente de raza negra (el caso de los *Mandingos*); el porno bisexual, generalmente de dos hombres y una mujer, donde ellos mismos se penetran y estimulan; el porno transexual, que actualmente incluye hombres penetrados y subyugados por mujeres trans.

que se desnude y haga tal o cual cosa, es ella masturbándose pidiendo a gritos un hombre que la satisfaga, es ella trabajando por el placer sexual masculino.

Ahora bien, ¿qué significaciones producen los sujetos acerca del cuerpo masculino en la pornografía? Generalmente prima el rechazo. Al preguntarle a W. por la presencia masculina en una imagen porno, respondió:

Bueno, ya cuando interviene con una mujer pues uno bien. Pero una cuando el hombre aparece solo, o dos hombres pues ahí no sé, digamos que [si] eyacula encima de una mujer, pues maravilloso, la está humillando [risas]. Es que uno no le ve la cara del tipo [risas]. (W. 28 años).

Los miedos culturales masculinos se manifiestan cuando se ve el cuerpo de hombre desnudo aislado de su contexto normativo, generando el displacer del que habla W., y que reafirmaron la mayoría de los entrevistados. Más que su presencia física, lo que esperan ver es su presencia latente, la manera como la mujer solicita un hombre y disfruta de él. Claro está que en cuanto a mecanismos de identificación, la pornografía tiene sus estrategias visuales que evaden la totalidad del cuerpo del hombre (especialmente su rostro) facilitando la identificación con la acción sexual mediante el uso de planos que privilegien el cuerpo femenino:¹²²

El hecho de que los rostros de los actores no aparezcan delante de las cámaras o aparezcan solo eventualmente –explican algunos directores– es una estrategia para que el espectador (varón) que está observando la película en la pantalla de la TV pueda imaginar que es él quien está allí, colocando su propio rostro y subjetividad en aquel cuerpo y *performance*. (Díaz Benítez 2013, p. 101)

¹²² El Pov (*Point of view*), punto de vista o cámara subjetiva es la toma por excelencia que permite la identificación directa del espectador con el actor porno. Recientemente el porno POV ha sido adoptado por mujeres como Bobbi Starr, dando otras posibilidades de identificación. Actualmente varias productoras de porno están incursionando con el uso de las *google glasses*.

Las significaciones en torno a la masculinidad que reciben y tramitan los espectadores tienen que ver con los contenidos latentes mediante la identificación. Si ver cuerpo del hombre genera displacer, situarse de su lado, identificarse imaginariamente, es lo que engancha y contribuye al placer visual, pues replica en su imaginario la fantasía de poder.

A veces pienso “¡listo! qué hijuemadres, pensemos que yo soy ese man”, y una vez, después de ver esa escena, qué hijuemadres, comienzo a hacerme también la mía acá [señala con el dedo su cabeza]. De la misma forma, pero el man ya no existe, echémoslo por allá yo soy el que estoy haciendo eso, ¡qué hijuemadres!, ¡qué rico! Yo puedo decirlo.
(D.A.)

Esta identificación imaginaria considera la posibilidad de proyectar algunas acciones y comportamientos en la vida sexual particular de cada quien. Esta identificación es más proyectiva, es decir, cómo le gustaría al sujeto verse, siendo él mismo, repitiendo los actos vistos, mas no escenificándolos en la vida real, o incluso, situándose en el lugar del actor porno. Al profundizar sobre sus procesos de identificación, J. responde “Una cosa es que uno se imagine estando con una vieja así de guapa, y otra cosa es que uno tenga una erección frente a una cámara”. En ese sentido, no todos los sujetos se identifican con los actores porno en pantalla, en estos casos la identificación del sujeto es con el *voyeur* o el mirón, es el tercero imaginario al que se dirige la narración pornográfica.

Más que la promesa de poder y acceso sexual total, lo que esperan significar los sujetos entrevistados frente al cuerpo masculino y replicar en la cotidianidad, es la posibilidad de satisfacer sexualmente a sus parejas y tener una relación sexual consensuada en donde los dos cuerpos se satisfagan, más que reproducir la violencia sexual del porno. Como lo aseguran Guasch (2000), Caribi (2000), Sau (2000), Ruiz (2013), e incluso Díez-Gómez (2009) la identidad masculina, y en general las identidades de género, son ficciones que se encuentran en crisis. El modelo bajo el cual se construyó la imagen del macho heterosexual se está erosionando lentamente y son cada vez más los hombres que, dentro de su cotidianidad, e incluso desde sus prácticas de consumo, están cuestionando esta

noción. La experiencia pornográfica no va a cambiar de un día para otro las significaciones del sistema sexo / género, pero sí podemos contemplar que, dentro de su naturaleza transgresora, y teniendo en cuenta las operaciones poéticas del consumo de medios, se proceda, individualmente a lentas y microscópicas re-significaciones y modificaciones de los grandes mitos que gobiernan el cuerpo, el género y la sexualidad

Significaciones en torno a la sexualidad

La sexualidad como es definida y ejercida por los sujetos también tiene sus significaciones por la interpelación de tecnologías de género la pornografía. De acuerdo a lo ya tratado en el capítulo anterior acerca de la sexualidad, encontramos que ésta es una institución política regulada por dispositivos, tecnologías, discursos, y prácticas insertadas en una noción de heteronormatividad, “(relativa al género, al deseo, a la afectividad y a la reproducción) que atraviesan transversalmente el sistema social y cultural” (Guasch, 2000, p.111).

Actualmente una de las definiciones que predomina tanto en el discurso como en la vida cotidiana es la heredada por la sexología contemporánea, según Masters y Jhonson, en donde la sexualidad trasciende los actos sexuales para ser una dimensión de la persona, una conducta (Masters & Johnson, 1995; Prada, 2013). Desde otro punto de vista, la sexualidad es considerada como un espejo de lo humano y sus contradicciones, un medio por el que se descubre y reconoce a sí mismo/a y al otro (Marzano, 2006). Más allá de sus regulaciones, su normatividad o su matiz de dominación, la sexualidad también constituye un campo de fuga, exploración y creatividad para los sujetos. En palabras de Foucault (1999),

la sexualidad forma parte de nuestras conductas. Forma parte de la libertad de la que gozamos en este mundo. La sexualidad es algo que nosotros mismos ojeamos –es nuestra propia creación, tanto más cuanto que no es el descubrimiento de un aspecto secreto de nuestro deseo. (p. 417)

Aunque en el decir de algunos sujetos, la palabra pornografía se suele asociar con sexualidad, cabe resaltar que una cosa no es la otra. Autores como Vance (1982), Lardeau (2000), Kratje (2011) o Marzano (2006) son claros en la diferenciación entre porno y sexualidad: la pornografía es la representación de un punto de vista de la sexualidad (mayoritaria aunque no exclusivamente heterosexual), es el producto del fantaseo sexual, a la vez que porta un discurso normativo sobre ésta donde median las relaciones de poder.

Los significados que la pornografía tradicional suscita alrededor de la sexualidad se centran en las características del discurso heteronormativo que, según Guasch (2000), consisten en la consecución del orgasmo preferiblemente mediante el coito (o en donde se presente algún tipo de penetración de un cuerpo activo a uno pasivo), condenar, perseguir o invisibilizar la disidencia sexual, además de ser sexista, misógina, adultista y homófoba. Igualmente encontramos que la sexualidad se interpreta como una dimensión erótico-afectiva relacionada con las interacciones frente al sexo opuesto, la búsqueda de intimidad, la persecución del placer y la satisfacción sexual, cruzado con el determinismo biológico, la carga instintiva, la reproducción e incluso el tabú.

Éste último aspecto es el punto de tensión y ambigüedad en donde algunos sujetos entrevistados cruzan la significación de pornografía con sexualidad. Para G. cuando la sexualidad es transgredida más allá de lo permitido por la sociedad, deviene pornografía. En esa lógica, para D. la pornografía se define como la representación de todo aquello que la sociedad considera tabú en materia sexual incluyendo las necesidades fisiológicas. Hablar de transgresión en el terreno sexual implica que hay en el imaginario una sexualidad correcta según las interpelaciones ideológicas y el deseo particular de cada quién. El grado de placer o displacer visual se da según la aceptación o no de ciertas transgresiones, por ello aunque los discursos sobre la sexualidad transiten en pleno por el material pornográfico, la manera como los ellos aprehenden y se dejan interpelar resulta ser en ocasiones ambigua o mediante estructuraciones que van más allá de los parámetros normativos.

¿Pero qué se puede definir por transgresión o tabú en el terreno sexual? En el testimonio de D. se entiende como “esas situaciones sociales que pueden ser condicionadas como algo inmoral o que no pueden ser aceptadas en la sociedad, y que son como ocultas aunque todo el mundo sabe que pasan”. A la luz de los testimonios una de las transgresiones que sufre la sexualidad para devenir pornografía consiste en ser arrancada de su lugar privado e íntimo. Esto devela el carácter intimista que le asignan los sujetos a la sexualidad, asociado incluso con el secreto. Ver cómo se transgrede esa intimidad es lo que produce el placer visual (o morbo de ver, como lo mencioné en el Capítulo II.); esta fractura de la intimidad debe ser aplicada sobre el otro, ver la sexualidad de otras personas, situarse como *voyeur*, ser el sujeto portador de la mirada. Pero quebrar la propia intimidad, hacerla pública y visible a los otros genera más conflicto en ellos, por ejemplo, a la hora de grabarse teniendo relaciones sexuales (retomaré este aspecto más adelante).

Otra de las transgresiones de la sexualidad que en los testimonios se articulan con la pornografía es cuando se aleja o pierde su sentido coitocéntrico (y a la larga reproductivo), volviéndose *perversión*, entendida como todo tipo de práctica sexual que no esté mediada por algún tipo de penetración e interacción humana, o que se aleje de su sentido reproductivo. El porno entre parejas heterosexuales es la pauta normativa de lo que se debe ver y de lo que debe ser la pornografía, como lo asegura D. permitiendo entrever, a su vez, qué es lo rechazable:

digamos que [en] las primeras películas era normal la pareja normal [sic] haciendo posiciones lo que uno podría decir normal, entonces misionero, caballito, y normal. Pero cuando usted ve dos manes y una vieja, uno como que ¡huy!, ¡qué es esto! O objetos extraños [sic] que aparezcan en la relación entonces extraña mucho.

Las relaciones entre cuerpos del mismo sexo también significan para los entrevistados una transgresión a la sexualidad normativa. Pero si se trata de sexo entre mujeres, la transgresión es bien recibida, teniendo en cuenta que la pornografía lésbica a la que acceden es hecha desde una perspectiva masculina: las mujeres tienen sexo entre sí en

función de la ausencia de un hombre, o con la participación de éste. El sexo entre hombres traza un gran límite entre lo normal y lo abyecto, trasgrede la heterosexualidad y la virilidad significadas en la impenetrabilidad del cuerpo del varón. Además, como asegura J., el sexo entre hombres “carece de esa parte delicada” que tiene el sexo lésbico, reforzando de paso el estereotipo de una feminidad débil, suave y tierna, versus una sexualidad masculina activa, fuerte y agresiva.

Por su parte, cuando la violencia se explicita en la relación sexual, marca otros puntos de tensión entre el placer y el displacer. Parte de su afirmación y construcción como hombres los lleva a gustar del porno duro, donde sea el hombre quien domine la situación y someta a la mujer a su placer mediante el lenguaje despectivo, movimientos fuertes y bruscos, y la eyaculación sobre el cuerpo femenino. Aunque tales actos de dominio no constituyen para ellos una transgresión sexual¹²³ sino algo “normal” en la narrativa pornográfica, involucrar violencia física extrema (golpes, cachetadas, amarres, inmovilización, tortura y violación) no es lo correcto en una relación sexual real o representada, así se trate de actos consensuados. Por ello, prácticas sexuales como el BDSM, que en el imaginario de los sujetos son sinónimo de agresión o perversión, son revisadas, vistas, pero rechazables en la práctica cotidiana.

Para los entrevistados es positivo indagar y explorar creativamente las posibilidades del acto sexual, a favor del placer para sí mismos y sus parejas, por lo que constantemente buscan mediante la pornografía enriquecer el catálogo de prácticas sexuales, poses, técnicas, etc. Este deseo de experimentar, ver más cosas y de alguna manera, transgredirse, está mediado por la misma idea heteronormativa: el sujeto experimenta creativamente su sexualidad siempre y cuando se trate de prácticas y técnicas enfocadas en el coito o la genitalidad, la consecución del orgasmo y que no afecten la virilidad masculina. En el caso de encontrar prácticas o técnicas que se aparten de estos parámetros, son significados por

¹²³ Según los testimonios, estas acciones y actitudes manifiestas en el porno duro tampoco son llevadas del todo a cabo en la cotidianidad de los sujetos.

la mayoría de sujetos como desviaciones, enfermedades, prácticas antinaturales, o en el sentido sexológico, parafilias, asumiendo en este rango el porno con transexuales, bisexual, la coprofilia, la zoofilia, la pedofilia, la penetración anal masculina, las eyaculaciones sobre objetos o comida, *squirting*, *fisting*, el porno con cuerpos *otros*.

Entre otras significaciones dadas a partir de la visión de pornografía existe en los entrevistados la asociación entre los términos porno – sexualidad – desnudez - mujer. Salvo los casos donde los ellos gustan de ver el juego de roles y fetiche en la pornografía, la sexualidad es significada con el desnudamiento del cuerpo, especialmente femenino. Esta significación, herencia de las categorías binarias del sistema sexo/género, asocia las mujeres con la naturaleza y a los hombres con la cultura. La imaginería occidental siempre ha desnudado a la mujer para representar la sexualidad: los desnudos frontales de la diosa Venus o Afrodita, ninfas o recostadas sobre exuberantes naturalezas, cortesanas y modelos posando junto a ramos de flores y arreglos frutales.

Como lo señala Didi-Huberman a partir de Clark, la “desnudez” (*nakedness*) es un estado en que se halla aquel que ha sido despojado de sus vestiduras, es embarazosa y degradante, mientras que “desnudo” (*nude*) demarca un cuerpo armónico, plétórico y seguro de sí mismo (2005 p.23). El desnudo ha sido una forma artística usada desde los griegos para simbolizar el ideal estético del cuerpo, no obstante la desnudez se ha significado como propia de las mujeres y su sexualidad en los sistemas simbólicos occidentales especialmente desde el Renacimiento, despojándolas de su propia subjetividad y recubriéndolas con el ropaje transparente de la disponibilidad sexual. Al sofisticarse la imaginería occidental y los sistemas de reproducción de imagen, en la pornografía la desnudez (o su sugerencia) es regla y condición para significar una sexualidad desbordada y accesible por parte de las mujeres, en relación con el deseo masculino de satisfacerlas. Así, creado el mito de la desnudez, junto con otros mitos como el de la belleza femenina o la virilidad masculina, ver porno significa para los sujetos hombres ver representaciones de la (hetero) sexualidad o su transgresión generando tensiones placer/displacer sexual, mediado por el cuerpo desnudo, o en progresiva desnudez, de las mujeres.

¿Hazlo tú mismo? Grabarse teniendo sexo

En las prácticas sexuales significadas por los sujetos, en algunos casos se considera la posibilidad de crear su propio material pornográfico, grabándose teniendo relaciones sexuales. Aunque esta práctica fue promovida por las feministas postporno, *si no te gusta lo que ves, grábalo tú mismx*, la producción de pornografía por parte de sus consumidores se ha desarrollado desde la llegada al mercado de las cámaras de video y los formatos portables (super8, VHS, etc.), durante la década de los ochenta y popularizada en los noventa. Luego, a partir de salto digital, la *web cam* y la banda ancha, el consumidor pasó a ser “sujeto porno” (Barba & Montes, 2007, p. 147).

La posibilidad de crear la propia pornografía supone un acto creativo frente a la misma y a los relatos de la sexualidad, como bien lo han realizado los colectivos postporno, actrices y directoras como Belladonna, Bobbi Starr o Erika Lust, y una inmensa cantidad de usuarios que cada vez mas llenan los portales de pornografía de todo tipo de prácticas sexuales, cuerpos y deseos, por ello “la relación con el porno es individual, y cada individuo obedece – o crea – su propia ley pornográfica” (Barba & Montes, p.150).

En las prácticas de consumo de los sujetos la posibilidad de grabarse y producir su propio porno es una idea que les ha rondado la cabeza, pero que aún no se ha materializado. De los 10 participantes, 4 se han grabado alguna vez manteniendo relaciones sexuales, con diferentes reacciones; de los 6 restantes, 3 manifiestan el deseo de querer grabarse, 2 no lo harían y uno no habló del tema.

Una motivación que tienen tanto los que se grabaron como los que desean grabarse es por “el morbo de ver cómo se ve [*sic*] uno estando con la otra persona” (G. 27 años). Grabarse teniendo relaciones sexuales permite, por un lado evaluarse a sí mismos como hombres durante la relación sexual en lo estético y en lo viril. El espectador masculino heterosexual, como el caso de los sujetos entrevistados, no desea ver cuerpos de otros hombres en la pornografía, no les asigna carga erótica o excitabilidad, sin embargo

contempla la opción de verse y apreciarse a sí mismo de la mejor manera, por lo que esta evaluación estética de sí implica de una u otra manera la erotización del cuerpo propio: “usted sabe que eso es algo para ser visto, entonces usted mete barriga y se peina bonito” (D. 29 años).

Recordemos que, en muchas ocasiones, mediante el fantaseo los sujetos, sean hombres o mujeres, hacen una proyección de sí mismos. En el caso de esta investigación, los hombres se proyectan con el actor o cuerpo masculino en pantalla. Al grabarse y verse teniendo sexo, esta proyección se hace evidente siendo él mismo el actor de lo que desea hacer sexualmente. Así lo menciona D. al responder por qué se grabó teniendo sexo y lo volvería a hacer: “a mí sí me gusta ver, digamos la imagen [propia], sí me llama la atención, cuando son cosas que a mí me agradan ¿no?, me gusta verlas, entonces la sensación como de repetirlo. Además, lo que le digo de ver el potencial de hacer, entonces eso me llama la atención”.

Ver el *potencial de hacer* va de la mano con la evaluación de la virilidad que hacen los sujetos de sí mismos al grabarse teniendo sexo, y trata de evidenciar cómo se desempeñan sexualmente. En palabras de D.A.:

me gustaría saber cómo[...] me veo en frente de la cámara, [...], ya no convertirme en actor sino espectador de eso, [...] poder saber qué estoy haciendo mal, qué estoy haciendo bien, qué puedo mejorar, cuáles son los gestos de mi pareja, si ella [...] de verdad araña, si de verdad gime, si ella de verdad se viene. “No, me estoy viniendo”, y uno como que... pues yo quiero ver eso sinceramente [...]. (D.A. 25 años)

La cámara y posteriormente la pantalla le permite a D.A. verificar su realidad, y verificarse a sí mismo como hombre, afirmarse como sexualmente competente, muchas veces repitiendo la coreografía y derrotero sexual de la pornografía tradicional. Además, posibilita la opción de confirmar el goce de la pareja, como se suele hacer con la visión de

imágenes pornográficas: el goce femenino a partir del efectivo desempeño sexual masculino¹²⁴.

Aunque en estos casos, se trata de replicar un guion se prácticas sexuales y de comportamientos masculinos heredados de la visión de porno, las grabaciones caseras de sí mismos permiten ir más allá de los códigos tradicionales y pensar creativamente la pornografía y la vida sexual propia. Para J.E., la primera vez que se grabó, resultó muy precario y desagradable, según él por razones técnicas y estéticas:

La parte técnica. No me gustan las paredes, no me gusta donde está grabado, no me gusta el ambiente. Generalmente uno lo hace por morbo, por ver cómo se ve, pero hay muchas cosas que arreglar de la parte técnica. De director le pondría una mejor locación. Lo otro es la forma de los cuerpos. Me encanta la forma de los cuerpos. Me encanta la forma de la tensión de los músculos. La carne propia, la piel, que si pudiera tenerla en un macro, es decir, me encantaría, me encantaría grabar una pareja teniendo sexo, y yo tomando en macro, la piel, la forma, poros, pestañas, labios, manos, la forma de acariciar, la forma de[...] hay una secuencia muy bella. (J.E. 30 años)

Aunque no se trate de grabarse a sí mismo, en su testimonio es una constante la intención de proponer otro tipo de porno más a su gusto, con un carácter de ficción elaborada y con escenas de sexo real creíble. Que sea agradable estéticamente y a su vez interpele el deseo, que excite. Sus preocupaciones son más creativas y poiéticas, apuntan más allá de demostrar unas sexualidades y cuerpos ideales, situándose en una práctica de corte postpornográfico: si la pornografía que existe no es suficiente para satisfacerse, si la pornografía disponible no gusta, cabe la opción de crearla, producirla.

¹²⁴ Cabe resaltar la predominancia que tiene la imagen en pantalla a diferencia de evaluar en tiempo real y sobre la materialidad del cuerpo. ¿será síntoma de una desmaterialización de la relación sexual?

Las grabaciones caseras también encierran una gramática visual y significaciones de género diferentes a las de la pornografía tradicional, invitan a las personas a buscar maneras diferentes de encuadrar el cuerpo, ver otras corporeidades o asumir otros roles, otras posibilidades de acción. Suscitan otra secuencia de prácticas, otra dramaturgia, y en ese sentido, ofrecen la posibilidad de resignificar todos los imaginarios: de identidad sexual, género, cuerpo, deseo, etc.

Grabarse teniendo relaciones sexuales, o bien, crear una pornografía propia también tiene sus negativas, según algunos testimonios. Quienes no consideran la posibilidad de hacerlo aseguran los factores de riesgo que ello implica:

No me gustaría que un video de esos cayera en manos que no son los que propiamente están actuando, y pues en este mundo globalizado donde un video entra a una red social y se difunde es muy peligroso, y no lo recomendaría. (J.M. 26 años).

Transgredir para sí mismo la sexualidad, leída como una dimensión íntima, hacerla pública y visible a otros no es algo a lo que estén dispuestos algunos entrevistados, lo que genera el temor y rechazo a grabarse. Sin embargo, vemos cómo el deseo real en ellos busca ver cómo la sexualidad y privacidad de otros es transgredida. Situarse como objeto de la visión para un ojo ajeno no está bien, más aun teniendo en cuenta que la pornografía tradicional ha enseñado a los sujetos varones a ser los portadores de la mirada, los dueños del privilegio de la vista. En ese sentido, la cualidad de ver se sitúa en el lugar masculino, mientras que ser visto equivale a ser objetualizado, es decir, feminizarse.

Por otra parte, la grabación casera de personas o parejas cometiendo actos sexuales, o en desnudez no solamente es usada con fines eróticos, contemplativos o sexuales, también son realizadas y puestas en circulación por Internet con el fin de ofender y humillar especialmente a las mujeres que aparecen en estos videos. Esta modalidad se conoce como *revenge porn* o porno de venganza, y aunque se ha utilizado desde la creación de las cámaras portátiles como medio de chantaje o extorsión, en 2010 se popularizó con la

creación de la página Isanyoneup.com en 2010, en la que muchos hombres publicaron fotos de sus parejas o exparejas en situaciones sexuales con el fin de humillarlas y acosarlas virtualmente. Estas grabaciones tienen un doble efecto, por un lado potencia la virilidad del sujeto que publica el material y que aparece en las fotos, mientras que la mujer figura como víctima al ser expuesta públicamente, acompañada en ocasiones con frases ofensivas. Aunque se ha emprendido desde 2010 una batalla legal contra estas páginas y este tipo de acciones consideradas como delito, actualmente son numerosas las grabaciones caseras que circulan tanto en páginas porno como en redes sociales.

“Hasta allá no llego yo”. Lo abyecto

La pornografía, como tecnología de género, no sólo produce significados positivos sobre los cuerpos y las prácticas sexuales, también produce y promueve unos tipos de cuerpos y prácticas sexuales, que a su vez configuran, según la persona que lo vea, un límite de lo visible, todo aquello que esté por fuera configura el espacio de lo *abyecto*: la abyección (en latín, *ab-jectio*) implica literalmente la acción de arrojar fuera, desechar, excluir y, por lo tanto, supone y produce un terreno de acción desde el cual se establece la diferencia (Butler, 2002, p. 19-20).

Lo abyecto se define como aquella zona “invisible”, “invivable” e “inhabitable” de la vida social que está densamente poblada por todo aquello que no goza de la jerarquía. Lo abyecto es aquello que constituye el límite que define el terreno de la subjetividad, es el sitio de identificaciones temidas contra las que cada sujeto circunscribe su pretensión de autonomía (Butler, 2002). Todas las nociones sobre las que se configura su Yo normativo, están en relación con lo abyecto. Por ejemplo, para definirse como hombre y asumir su masculinidad, el sujeto tiene que rechazar todo aquello que sea femenino, arrojándolo con fuerza fuera de sus posibilidades.

Lo abyecto, según los testimonios y experiencias recogidos para esta investigación, es configurado en oposición con las variables y significaciones que hemos revisado frente al cuerpo y la sexualidad enmarcados en el discurso normativo. Los imaginarios que circulan en el terreno de lo abyecto son igualmente ambiguos, ya que a pesar de sostenerse con fuerza en los argumentos e imaginarios de los sujetos, son fronteras movibles que cambian con el paso del tiempo, de las necesidades y gustos de los mismos.

¿Cómo se configura lo abyecto? Culturalmente es consecuencia de la configuración de un sujeto dominante en relación con un *otro*. De esta manera, y pensando en la lógica binaria del sistema de género, las ideologías dominantes y el régimen escópico, lo *otro* es lo no-masculino, lo femenino, lo negro, lo pobre, lo excéntrico, lo feo, lo informe, lo que no ocupa el poder jerárquico. En la pornografía no se explicita un tipo estandarizado de cuerpo abyecto, ya que lo importante en pantalla es la exhibición del deseo, un cuerpo que excite; lo abyecto se define por lo que no se muestra en pantalla, teniendo en cuenta esa alteridad. Si el cuerpo ideal tiende a ser singular, basarse en un estereotipo, y ser valorado según sus atributos físicos, voluptuosidad, *belleza*, etc., el cuerpo abyecto es plural, múltiple, irregular, y sin embargo diferenciado por el régimen visual que tiene en cuenta sus atributos físicos en una categorización estética negativa.

No obstante, la pornografía tiene la capacidad de asignar valor sexual, erótico y excitable a todo tipo de cuerpos, según las variables que proponga cada sujeto. Ésta propiedad, asimilable a lo que Beatriz Preciado (2008) denomina como *potentia gaudendi* o fuerza orgásmica,¹²⁵ permite que todo cuerpo produzca o genere excitación en sí mismo o sobre otro cuerpo, sin importar su género, práctica sexual, especie, etc. El cuerpo estandarizado o ideal no es el único con el poder de excitar al ojo espectador, como vimos en apartados

¹²⁵ “La fuerza orgásmica es la suma de la potencialidad de excitación inherente a cada molécula viva”, transforma el mundo en placer. Esta noción permite a Preciado comprender cómo la sexualidad y el cuerpo son objetos de gestión estatal e industrial desde finales de siglo XIX, evidenciado especialmente en el régimen farmacopornográfico (Preciado, 2008, p.38).

anteriores. Existen otros tantos que, desde el lugar de lo abyecto, se ofrecen con la misma efectividad a la experiencia pornográfica, y generan quiebres en el espectro de lo visible.

Por ejemplo, una página como *redtube* categoriza los cuerpos en función de sus atributos físicos, siendo en su mayoría normativos, pero si se navega a mayor profundidad esta página, se pueden encontrar al interior de las categorías normativas cuerpos de mujeres pequeñas o con enanismo, BBW¹²⁶, transexuales, tercera edad, embarazadas, menstruales, malformaciones, etc. Pero si vamos más allá, a plataformas web no pornográficas como *Tumblr*, que permiten a sus usuarios publicar y compartir información en múltiples formatos (foto, video, texto, audio, GIF etc.), encontramos que en los últimos años el flujo de imágenes y las preferencias han incrementado los contenidos pornográficos exhibiendo a la par tanto lo normativo y dominante como lo más abyecto.

Citaré tres ejemplos: *Randomaxes* es un blog dedicado a *rebloggear* y compartir material aleatorio, en donde circulan imágenes porno de mujeres gordas, ancianas, musculosas zoofilia, penes pequeños o grandes clítoris, y *mainstream*; *Phylosophy in the Bedroom*, propone material de dominación femenina, penetraciones anales y sadomasoquismo hacia hombres, o transexuales y dominatrices sometiendo varones, etc., o *For Sabine* que publica comparte imágenes de sadomasoquismo extremo, sangre, desgarraduras, raspaduras y quemazos explícitos.¹²⁷

A pesar que la tipificación del cuerpo abyecto es irregular y depende de los límites visuales de cada quien, en los sujetos con los que tuve la oportunidad de trabajar e indagar en sus significaciones frente a la pornografía, el cuerpo abyecto se configura frente a parámetros muy claros y delimitados que incluso se repiten entre uno y otro sujeto, afirmando un límite férreo y un repertorio de fantasías amenazantes.

¹²⁶ *BBW* o *Big Beautiful Women*, es una subcategoría o *tag* dedicada a mujeres que van desde rollizas y voluptuosas hasta mujeres obesas.

¹²⁷ <http://ramdomaxes.tumblr.com/>,
<http://peitsche.tumblr.com/>, respectivamente.

<http://dominance-submission.tumblr.com/>,

Uno de los principales parámetros que delimitan lo abyecto es la presencia de rasgos “masculinos” en el cuerpo pornográfico. Cuando clasificaban el material que les había brindado al realizar el taller de imagen, los fragmentos que aludían a significantes de masculinidad fueron rechazados en las construcciones corporales: espalda ancha, músculos, pene, vello facial o corporal. En ese sentido, los principales cuerpos rechazados fueron los siguientes (Figura 9.):



Figura 9. Cuerpos rechazados por su apariencia masculina, a saber, Buck Angel, *performer* porno transmasculino; una mujer fisicoculturista sin identificar; Kimberly Kills, *performer* porno transfemenina.

El cuerpo transfemenino referenciado al inicio de este capítulo (Figura 10.), al contener más significantes de feminidad (senos, piernas, caderas, rostro, curvilinealidad) no estuvo excluido por los sujetos, de hecho, muchos cuerpos ideales fueron construidos a partir de las partes más significativamente femeninas de aquel cuerpo. Con la línea roja (1) se demarca la parte que mayoritariamente se recortó y utilizó de esta actriz porno en la construcción de los cuerpos ideales u reales. En línea verde (2) se encierran las piernas, que se encontraron tanto en los cuerpos ideales y reales así como en los abyectos. La parte abyecta en este cuerpo fue el pene, delimitado con la línea azul (3), recortado de su cuerpo con el comentario recurrente de “antes muerto que atravesado” o “no, yo no le jalo a esas cosas”.

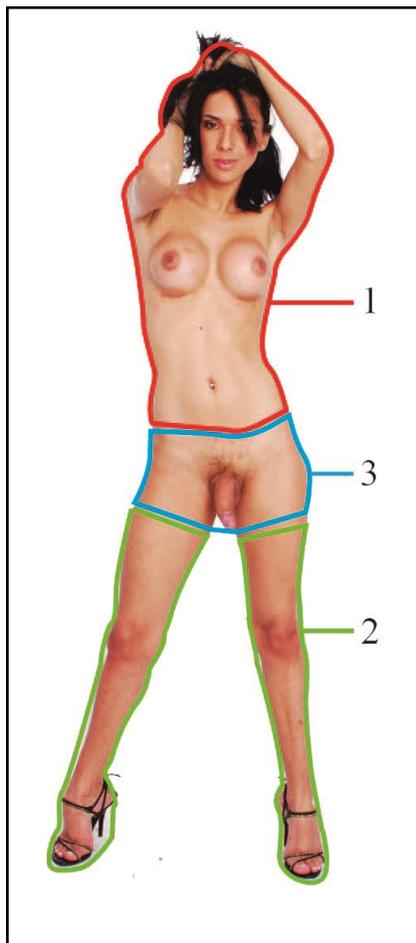


Figura 10. Cuerpo de la performer transexual Bianca Freire.

En la figura 11 podemos ver la totalidad del cuerpo abyecto, construido y estructurado en primera instancia, por sus significantes masculinos, en el pene, vientre musculoso, brazos y espalda anchos. En estos cuerpos hay que tener en cuenta otra significación: su lenguaje corporal abierto y amenazante. Si comparamos la postura de estos cuerpos con los estandarizados o ideales, la pose ya no transmite sensualidad, su apertura corporal no es erótica. Aunque las piernas sean femeninas y con tacón (de hecho, agradables a la vista, según R.), el resto del cuerpo, la rigidez abdominal, la posición de los brazos, y la inclinación de la cabeza es narrada por sus autores como amenazante, agresiva y varonil.

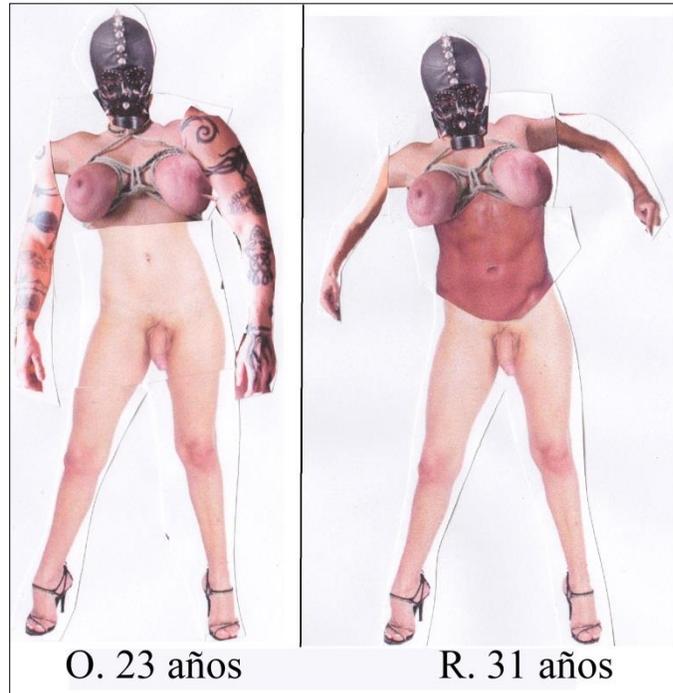


Figura 11. Construcciones de cuerpos abyectos según sus significantes masculinos

En estas figuras encontramos otra característica atribuida al cuerpo abyecto: la ausencia de rostro. El uso de la máscara de cuero con taches se replicó en 7 de los 10 cuerpos abyectos, respondiendo a un temor unánime: un cuerpo femenino sin rostro no transmite el deseo, por lo tanto, no verifica su goce y no produce excitación. Esto nos muestra un aspecto importante a la hora de determinar qué es lo que se ve específicamente de la imagen pornográfica. Más allá de las proezas y poses en materia sexual, el placer visual se tramita por el contacto visual con la mujer en pantalla, la gestualidad desbordada, la manera como ella le comunica al espectador que su placer es legítimo y en función del espectador masculino, además que el rostro le brinda identidad al cuerpo, así se trate de una identidad pasajera y anónima. De esta manera, la abyección no tiene rostro, es anónima, férrea, quiebra la comunicación del deseo, rompe el *feed-back* anhelado por el sujeto espectador.

Por su parte, es importante resaltar la significación sadomasoquista de la máscara, asociada a un imaginario de violencia y agresión física extrema, que se considera como rechazable, perversa y antinatural por los sujetos. El uso de los senos amarrados, hinchados y

lacerados fue otro detonante de la abyección, tanto por su alusión violenta-sadomasoquista, como por su desproporción y falta de belleza. Los senos del cuerpo ideal, como lo vimos en las figuras 1 y 2, son preferibles por su voluptuosidad (así sea artificial), y limpieza (tono uniforme, ausencia de cicatrices, manchas, etc.), mientras que los abyectos, a pesar de ser voluptuosos, son considerados como demasiado grandes y antiestéticos. En los casos que los senos varían, son senos pequeños, raquíticos, sin volumen ni forma, que des-erotizan la carga sensual y objetual asignada al cuerpo femenino en sus curvas.

Si observamos la construcción del torso y el vientre de estos cuerpos, la linealidad y rectitud contrastan con el ideal curvilíneo entre cadera y cintura. La falta de curvas, además de desajustar el canon de belleza femenina, asegura la masculinización del cuerpo o su des-sexualización, como lo explica Gil Calvo al describir el arquetipo de la imagen-andrógina de la mujer, antítesis de la imagen-carne, definida por su altura, dureza y rectitud (2000, p. 31). Privado de sus curvas, con vientres musculosos o anoréxicos, el cuerpo abyecto pierde sus significaciones femeninas de sensualidad, debilidad, voluptuosidad y fertilidad.

Las características propias de los cuerpos que no fueron utilizados, y configuran un material sobrante, también nos brinda información acerca de otras significaciones, no menos importantes, del territorio abyecto. Entre otros, los cuerpos rechazados y no determinados para la construcción de un “ideal abyecto”, se caracterizan por sus defectos físicos que visibilizan la diferencia, como vientres estriados o prominentes, senos irregulares y caídos, e incluso cicatrices; por color de piel, rechazando en la mayoría de construcciones corporales la piel morena; el estado de embarazo, tatuajes o vello corporal (Figura 12.).



Figura 12. Muestra de material sobrante no utilizado por D.A.

¿Por qué no fueron utilizados? Por un lado, manifiesta el intento de construcción de un cuerpo abyecto, encarnando las principales angustias, temores y fantasmas propios de la masculinidad dominante: el temor a ser penetrado, a ser sometido, a sentirse agredido, a no ser correspondido en la satisfacción del deseo; resulta curioso observar cómo éste cuerpo abyecto, masculinizado y amenazante mantiene no debe gozar de los privilegios y jerarquía masculina ya que conserva, en todos los casos el tacón, quizá como recordatorio de su condición femenina, es decir de su otredad. Por otra parte, el material sobrante propone otra abyección destacada en los parámetros visibles y estéticos del cuerpo, todo aquello que, según ellos, no tiene la potencia de excitar, es desagradable a la vista, sin constituir una amenaza a la virilidad. Estos cuerpos, o estos fragmentos sobrantes de cuerpos, poseen, en menor grado, la condición de ser penetrables, dominados: son abyectos, pero a fin de cuentas femeninos. La masculinidad se afirma y estructura aún en el terreno de lo abyecto.

Conclusiones

“Justamente el valor distintivo del porno está en la forma en que golpea,
en que instala al espectador en una realidad diferente,
como si le desnudara de repente”
(Uriarte, citado en Maseda, 2000, p.30).

Durante este proceso investigativo en donde me dediqué a estudiar la pornografía y sus modos de subjetivación en hombres, me situé no solo en mi condición de investigador, docente, y estudiante de posgrado, sino desde mi posición como hombre consumidor del material sujeto a unas dinámicas de producción, circulación e interpelación. Esta perspectiva situada, apoyada por el marco de los Estudios de Género, me brindó una visión crítica, necesaria para el desarrollo y conclusión de este proceso.

Más allá de una definición reduccionista de pornografía como aquella imagen que representa explícitamente el sexo, el trabajo y análisis realizado en las hojas anteriores me permitió puntualizar que la pornografía en tanto tecnología de género opera en tres niveles en los procesos de subjetivación masculina: (1) como práctica discursiva¹²⁸ que genera relaciones sociales y de significación entre sujetos, lo que aporta o afecta su modo de subjetivarse, de interpretar la realidad y de expresarse frente al sexo, el género y el cuerpo; (2) como práctica sexual que el sujeto espectador establece a partir de una imagen a favor de la agencia y conocimiento de su placer; (3) en ese sentido se entiende a la pornografía como una práctica visual que parte de la producción de una imagen cargada de significados específicos sobre el cuerpo, la sexualidad y especialmente el género, sometida a unas lógicas de producción, circulación y consumo.

¹²⁸ Se entiende por práctica discursiva el “conjunto de reglas anónimas, históricas, siempre determinadas en el tiempo y en el espacio, que han definido, para una época dada y para un área social, económica, geográfica o lingüística dada, las condiciones de ejercicio de la función enunciativa” (Foucault, como se cita en Botticelli, 2011, p. 122).

1. Como práctica discursiva

Las prácticas discursivas producen sujetos mediante la configuración de reglas y enunciados que constituyen una práctica social. Como discurso, la pornografía *mainstream* porta una cantidad de significados e ideologías referentes a la heteronormatividad, el placer masculino, el uso de la mujer como objeto sexual, etc., que refuerzan el binarismo de género y son recibidos por las personas que la consumen. En el caso de los hombres, más específicamente de los sujetos con los que tuve la oportunidad de trabajar para esta investigación, pude evidenciar cómo la pornografía se incorpora en la vida cotidiana, configurando modos de subjetivarse como hombres, experiencias con el material pornográfico que devienen en un uso determinado del tiempo y unos usos específicos del material, y en consecuencia, un modo de verse a sí mismos como hombres, de ver y relacionarse con las mujeres.

La llegada de la pornografía a la cotidianidad de los sujetos generalmente se presenta durante la etapa de la adolescencia y obedece a la influencia de agentes externos al sujeto, es decir, familiares, personas mayores, medios de comunicación, etc., la presión del grupo de pares, o bien la motivación y curiosidad personal.

Es importante resaltar que, por parte de algunos entrevistados, no todos los acercamientos a la pornografía se dieron con material concretamente porno. Muchas experiencias se iniciaron con productos culturales que de una u otra manera comparten el sistema simbólico de la pornografía, es decir, la circulación de la mujer objeto sexual: catálogos de ropa interior, revistas de farándula, seriados televisivos, comedias pícaras, cine *softcore*, entre otros. Por ello, la experiencia pornográfica en ellos no se determina solamente por el tipo de material sino también por la relación del sujeto con la imagen y su discurso en pro de la excitación sexual.

Durante la adolescencia los sujetos comienzan a estructurar y definir sus subjetividades, por lo que el material pornográfico incide en las expectativas y modos de ver que ellos

tienen acerca del hecho de *hacerse hombres*. En ese sentido, se configuran pautas de consumo del material que van desde la visión personal y privada de porno con fines masturbatorios, hasta la visión colectiva de pornografía en el grupo de pares. Ambas experiencias van produciendo e incorporando imaginarios de masculinidad en los sujetos, así como imaginarios específicos sobre las mujeres, enfocados en el discurso que porta la pornografía: la masculinidad entendida como una virilidad que se gana y se demuestra, la feminidad como diferencia y objeto sexual, el relacionamiento heterosexual, entre otros. En consecuencia, la pornografía responde a los sujetos sus inquietudes en el ámbito sexual, que con el paso del tiempo delimitan unas expectativas y deseos regidos bajo un parámetro de “normalidad”.

El consumo de pornografía pasa de ser un acto social entre el grupo de pares para ser una experiencia individual, implicando el uso estratégico del tiempo, unas necesidades espaciales, un uso del material, entre otros. El uso del tiempo libre para ver porno es de suma importancia ya que, dentro de la construcción discursiva de los sujetos interviene la autorregulación y el juzgamiento del exceso, es decir, aquel que sobrepase su tiempo libre o utilice otros tiempos para la visión de pornografía es señalado como poco hombre e incluso como enfermo. La pornografía, según manifestaron los sujetos es una práctica cotidiana que se debe medir, por tanto, su exceso implica la ausencia de vida sexual o la carencia de virilidad, lo que no favorece la construcción de masculinidad en ellos.

En cuanto a las necesidades de espacio, la pornografía es relegada a la intimidad y el cuarto propio. Primero por el secretismo que ello implica: ver pornografía no es algo que se confiese públicamente, resulta un placer culposo para muchos hombres, aunque dentro del grupo de pares o en relaciones de alta confianza es un hecho que se hace conocer. Segundo, porque la construcción discursiva desarrollada alrededor de la pornografía y de la sexualidad involucra que estas se releguen a la esfera privada, al ocultamiento de la sociedad. Tercero, porque al excitar sexualmente, la visión de pornografía implica en muchos sujetos la masturbación, tema del que curiosamente poco hablaron los entrevistados. Cuarto, porque al mediar el sujeto con sus fantasías, la intimidad le ofrece

un espacio de exploración y experimentación desde lo visual, en donde se pueden afianzar los estereotipos e imaginarios, o por el contrario, se presenten fugas el deseo normativo.

El uso del material es otro importante factor que configura la pornografía como práctica discursiva. Conforme los sujetos se van relacionando con esta, estableciendo pautas de consumo o experiencias singulares, sus usos varían desde el pedagógico, en el que los sujetos adquieren un *saber sexual práctico* aplicable a sus relaciones de pareja y al conocimiento de sus cuerpos; un uso punitivo, en donde lo que predomina es la búsqueda y denuncia de material que implique menores de edad, explotación sexual, etc., en este uso la pornografía es vista como perjudicial y causa de adicción; un uso contemplativo o de entretenimiento que no está mediado necesariamente por lo sexual sino que aborda la pornografía como un material más para pasar el tiempo libre, como se hace con un libro o un videojuego; un uso terapéutico o catártico que entiende la sexualidad como un instinto o una pulsión que se debe desfogar, funcionando el porno como una válvula de escape, igualmente en esta función terapéutica se consideran los usos lúdicos para divertirse, desestresarse, y amenizar las relaciones de pareja.

A partir de estos últimos usos, como una pedagogía del sexo y una manera de darse placer, es como la pornografía opera en tanto práctica sexual.

2. Como práctica sexual

La pornografía promueve un modelo de sexualidad marcado en los parámetros de la sexología contemporánea, que son asumidos como norma. Es heterosexual y coitocéntrica al validar como forma legítima del placer la penetración sexual del hombre a la mujer, privilegiando un catálogo de prácticas sexuales. Cuando se trata de rarezas o prácticas no legítimas, son significadas como alteridades, abyecciones, etc. Sin embargo, estos lugares abyectos tienen su público y su producción ya que la pornografía “no se queda con nada”. Entre las prácticas sexuales que valida y configura la pornografía está la masturbación. Si la experiencia pornográfica es mediada generalmente por la excitación sexual de un

estímulo visual, la masturbación es la pauta para que la pornografía se signifique como práctica sexual. Así, aparece como una práctica aceptada entre sujetos siempre y cuando esta sea solitaria y autorregulada. Este ejercicio le permite a los sujetos reiterar e incorporar el discurso heteronormativo así como explorar su cuerpo y su deseo.

La práctica de la masturbación es un ejercicio de placer, de fantaseo y de proyección simbólica. El sujeto desarrolla un aprendizaje técnico en técnicas de masturbación, potenciando sus posibilidades de placer, así como ejecuta esta acción en secuencias ritualizadas y en casos, asépticas. Parte del ejercicio masturbatorio consiste en el fantaseo ya sea como pretexto o como fondo narrativo, que puede partir de las situaciones vistas en pantalla así como proyectando los personajes de la representación en personas cotidianas, es decir, viéndose a sí mismo con las actrices porno o con mujeres cercanas, vecinas, compañeras de clase, parejas, etc. Al ser producida para complacer una mirada mayoritariamente masculina, estas posibilidades de fantaseo implican asumir la imaginaria sexista de la pornografía en donde que la mujer está al servicio sexual del hombre.

El pretexto del desfogue sexual, tiene como trasfondo la consideración de una sexualidad masculina como agresiva, pulsional y acumulable que deviene del discurso del psicoanálisis y de la sexología, y se convierte en una norma incorporada por los sujetos al asumirse como hombres. Esta apreciación también se refleja en el hecho de considerar a las mujeres como personas no visuales, porno-fóbicas o sexualmente pasivas, cuya sexualidad debe estar al servicio de la masculina.

Sin embargo, a veces se pueden encontrar fugas y excepciones. La masturbación y las prácticas sexuales en pareja que son acompañadas por el consumo de pornografía le han permitido a los sujetos entrevistados conocer y explorar las posibilidades sexuales de sus cuerpos y el de sus parejas, enriqueciendo en muchas ocasiones el catálogo de prácticas sexuales más allá de la norma.

Lo anterior refleja que la sexualidad a pesar de estar sometida a los códigos y discursos de la pornografía, herencia de las reflexiones de la sexología y el psicoanálisis, no significa que sea una fuerza opresora y totalizante en la que se asumen las subjetividades. Más bien, permite entrever sus posibilidades creativas y desestabilizadoras de la norma. Los sujetos entrevistados aunque gozan de ver las representaciones sexistas de la pornografía, hacen una mediación subjetiva de ello, preguntándose por sus deseos, categorizando cuerpos ideales y cuerpos reales. Igualmente consideran que en la realidad concreta las mujeres son sujetos de deseo, se preguntan y preocupan por sus placeres en la práctica sexual, lo que los invita a indagar, investigar y experimentar a partir de representaciones pornográficas su vida sexual.

3. Como práctica visual

Día a día, querámoslo o no, estamos sujetos a la interacción y lectura de todo tipo de imágenes. Asimismo, como poseedoras y transmisoras de discursos, las imágenes son parte de las prácticas discursivas que configuran nuestra percepción del mundo. En ese sentido, y a la luz del trabajo investigativo realizado, el consumo de imágenes determina una práctica visual. Aunque el concepto de práctica visual es relativamente reciente, y no se ha definido de manera tácita en la academia, lo incorporo en estas conclusiones para dar cuenta de cómo el consumo de imágenes, en este caso pornográficas, es parte importante de la vida de los sujetos entrevistados, de sus percepciones del mundo y de la configuración de sus subjetividades.

Para entender qué es una práctica visual hay que situarse en el contexto de la cultura visual. Ya en los años 60 la imagen (y de hecho todo lo visual) adquiere un papel cada vez más protagónico en las humanidades. La preocupación por la configuración y funcionamiento del régimen escópico, las implicaciones de la intrusión agresiva y totalizante de imagen en la cultura, entre otros temas dio paso al desarrollo de campos de estudio alrededor de la visualidad como la antropología y sociología visual, la Teoría

Fílmica y su vertiente feminista, los Estudios Culturales y su derivación en estudios visuales, la semiótica de la imagen, entre otras.

Como lo mencioné en el primer capítulo, la Cultura Visual produce formas de subjetivación así como nuevas formas de conocimiento. Esto es posible ya que la cultura visual es cotidiana, es decir, implica el consumo diario (consciente o no) de imágenes, lo que configura una práctica constante de consumo y producción de estas (Acaso, 2006). De esta manera, entiendo por práctica visual el ejercicio cotidiano de recibir, interpretar, producir y relacionarse con las imágenes, interpelando y produciendo efectos de significado. En este caso, y como he mencionado, la pornografía opera en la cotidianidad de los sujetos especialmente desde Internet, creando una relación de consumo, una interpretación y procesamiento semióticos, y una tramitación del deseo.

Siendo internet el principal medio de consumo para los sujetos entrevistados, el análisis de la imagen pornográfica se supeditó sus lógicas de producción y circulación de esta en el ciberespacio. Las páginas de Internet consultadas por los sujetos de investigación son generalmente de acceso gratuito, circulando pornografía heterosexual, comercial o *mainstream*. Las dinámicas de circulación propias de estas páginas, la accesibilidad, asequibilidad y anonimato que prometen esas páginas, así como la gratuidad, la actualización y clasificación diarias del material, llevan a los sujetos a tener un consumo constante y en escalada.

En cuanto a sus características como imagen, más allá de ser una representación explícita del sexo, la imagen pornográfica refleja una perspectiva masculina, una manera de ver la sexualidad, el cuerpo, el género y orientar el deseo. En ese orden de ideas, carga de significados sexuales los cuerpos en pro del placer visual masculino. En estos significados sexuales, las mujeres son representadas y reconocidas a partir de sus atributos corporales más que por su identidad o subjetividad. La imagen de la mujer es representada desde un estereotipo denominado como *imagen carne*, que se caracteriza por enfatizar en la voluptuosidad, la curvilinealidad, el color, y el carácter blando. Sus cuerpos aparecen

estratégicamente desnudos o con ropa que la sugiera, ya que la desnudez opera como dispositivo de exhibición de su cuerpo, así como de sometimiento y vulnerabilidad. El cuerpo femenino aparece tan pleno y totalizante como fragmentado: las mujeres llenan la pantalla puesto que son el signo que asegura la comunicación masculina y el objeto sexual que el espectador desea ver, al mismo tiempo, la corporalidad es fragmentada en sus unidades de significación sexual capaces de ser penetradas: boca, senos, ano y vagina, procuran llenar la pantalla con su presencia. Su sexualidad, aunque en ocasiones se representa como agresiva y activa, lo es siempre en función de una sexualidad y un deseo masculinos. De la misma manera, los roles representados por las mujeres en las narrativas pornográficas, aunque son despojados de todo carácter subjetivo y de personalidad, se enfocan en el servilismo social y sexual del hombre.

Al contrario los hombres son representados como todo lo opuesto a las mujeres. Aunque sus atributos físicos resaltan en la representación, lo que importa en este caso es el tamaño del pene que simboliza la virilidad masculina y la promesa de acceso sexual a todas las mujeres. El cuerpo masculino no goza del protagonismo del femenino, sin embargo, su presencia plena ya sea de forma explícita con la constante aparición del pene en pantalla, o como presencia latente tras la cámara. En esta pornografía heterosexual el cuerpo del hombre se muestra como impenetrable, sexualmente activo y en general, agresivo.

Sin embargo, pese a la alta y saturada carga semiótica de estas imágenes, la experiencia de consumo y recepción de las mismas es mediada y tramitada por el deseo y la creatividad del sujeto espectador. El ejercicio de dibujo-collage me permitió ver cómo en ellos se establece y categoriza un espectro de lo visible en donde se agrupan los cuerpos y prácticas sexuales que producen placer visual y aquellas que no. Entre los cuerpos que producen placer visual pude evidenciar otra categorización, los cuerpos imaginarios y los cuerpos reales. Los imaginarios son aquellos que obedecen en su mayoría al estereotipo de *imagen carne*, son considerados como ideales e intangibles y que los sujetos buscan para el fantaseo y la visión de porno. Los cuerpos reales son aquellos que se aproximan a las

relaciones reales de los sujetos, y aunque están influenciados por el estereotipo carnal, abren un amplio abanico de corporalidades no necesariamente normativas.

En la zona abyecta se encuentran los cuerpos que los sujetos rechazan por encarnar la alteridad y comprometer significantes de masculinidad. En general los cuerpos transexuales o aquellos cuya sexualidad no es totalmente definida, los cuerpos sin rostro y los cuerpos que remitan a prácticas sexuales deslegitimadas de su catálogo habitual como el sadomasoquismo, son causa de displacer.

Como se puede evidenciar, en este ejercicio clasificatorio el sujeto espectador se asume desde un ejercicio reflexivo. La práctica visual del consumo de pornografía aunque promueva y favorezca unos modos de ver, es el sujeto quien determina qué representaciones asume para sí y qué representaciones transforma para acomodar a su deseo, en lo que se denomina un acto poético o una segunda producción.

Aunque esta investigación apunta más a ser un ejercicio crítico de diagnóstico frente al tema del consumo de pornografía en el caso situado de 10 varones heterosexuales, mediante la caracterización del mismo, más que una apuesta que brinde soluciones en el campo de estudio, queda la inquietud de cómo este ejercicio puede posibilitar el inicio de una propuesta pedagógica así como de una apuesta postpornográfica. Sin embargo su incidencia puede expandirse a otras representaciones pornográficas diferentes al *mainstream*, e incluso a otras modalidades de la imagen desde una perspectiva de género.

Las posibilidades de fragmentar y transformar el sistema simbólico de la pornografía desde el consumo reflexivo y creativo de esta, aparecen tímidamente en esta investigación. Por lo que el camino a seguir no debe quedar ahí, como lo recuerda Maseda (2000), una postura feminista sensata antepondría una táctica de educación, persuasión y propaganda que rechace el sexismo y promueva el dominio de la fantasía. Es necesario continuar educando en la visualidad desde una perspectiva crítica de género para develar y desmontar el influjo, la carga discursiva y las estrategias de subjetivación que tienen las imágenes, no solamente las pornográficas, los discursos sexistas están presentes en las películas, las

telenovelas, la publicidad, e incluso los libros infantiles. En esa pedagogía de la imagen y del género hay que persuadir a las personas a ser cada vez más conscientes y reflexivas frente a las imágenes que consumen, frente a los discursos que operan en su cotidianidad y frente a su constitución como sujetos. Hay que transformar el discurso, promover otros sistemas de significación, otros cuerpos, otros deseos, otras prácticas, otros modos de subjetivarse, de afirmarse, de auto-representarse.

Termino citando a Amber Hollibaugh (Vance, 1989, p.201), quien con ímpetu escribió “Hemos aceptado un conjunto de alternativas castrado, y el miedo nos ha paralizado”, por lo que nos invita a “atrevernos a crear visiones escandalosas”.

A. Anexo: Caracterización de los sujetos entrevistados

<i>Sujeto</i>	<i>Edad</i>	<i>Nivel de estudios</i>	<i>Ocupación</i>	<i>Estrato</i>	<i>Fecha entrevista</i>	<i>Fecha taller</i>
W.	27	Pregrado	Estudiante universitario	3	Abril, 2011	Marzo, 2014
O.	23	Pregrado	Diseñador gráfico	3	Mayo, 2011	Junio, 2014
G.	28	Maestría (en curso)	Ingeniero, docente y estudiante de postgrado	3	Octubre, 2012	Agosto, 2014
D.	30	Magister	Docente	3	Mayo, 2013	Marzo, 2014
D.A.	25	Pregrado (en curso)	Estudiante universitario	3	Mayo, 2013	Marzo, 2014
J. M.	26	Pregrado	Ingeniero	3	Mayo, 2013	Abril, 2014
J. I.	30	Maestría (en curso)	Docente y estudiante de postgrado	3	Diciembre, 2013	Junio, 2014
J.	28	Maestría (en curso)	Docente y estudiante de postgrado	3	Diciembre, 2014	Junio, 2014
R.	31	Pregrado	Docente, contratista	3	Diciembre, 2013	Junio, 2014
J.E.	30	Pregrado	Docente, tallerista	3	Enero, 2014	Agosto, 2014.

Referentes

- Acaso, M. (2006). *Esto no son las torres gemelas. Cómo aprender a leer la televisión y otras imágenes*. Madrid, Catarata.
- Albizu, N. (2010). Mujeres irrepresentables. La crítica feminista a la narratividad cinematográfica. *Bajo palabra. Revista de Filosofía*. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3411409>
- Arcand, B. (1993). *El jaguar y el oso hormiguero. Antropología de la pornografía*. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión.
- Banco de la República (2010). *Habeas corpus. Que tengas [un] cuerpo [para exponer]*. Página web, <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/habeas-corpus/index.html>
- Banks, M. (2010). *Los datos visuales en investigación cualitativa*. Madrid, Ediciones Morata.
- Barba, A., & Montes, J. (2007). *La ceremonia del porno*. Barcelona: Anagrama.
- Barrios, J. (2010). *El cuerpo disuelto. Lo colosal y lo monstruoso*. México: Universidad Iberoamericana.
- Braidotti, R. (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona, Gedisa.
- Díaz Benítez, M. E. (2013). El quehacer porno en la construcción de imágenes de espectacularidad. *Memoria y sociedad*, 92-109.
- _____ (s.f.). Estéticas Macho: Representaciones de masculinidad en la pornografía comercial. *Red Iberoamericana y Africana de Masculinidades*. Recuperado de <http://www.redmasculinidades.com/content/est%C3%A9ticas-macho-representaciones-de-masculinidad-en-la-pornograf%C3%AD-comercial>
- Benjamin, W. (2012). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En: Fajardo, C. [Ed.]. *Estéticas del siglo XX*. Bogotá: Ediciones desde abajo.
- Berger, J. (2007). *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Berrio, D. (2012). Categorías de clasificación del porno en páginas gratuitas: una entrada a Pornotopía. *Sigma*, 50-59.

- Botticelli, S. (2011). Prácticas discursivas. El abordaje del discurso en el pensamiento de Michel Foucault. *Instantes y azares: escrituras nietzscheanas*. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3906889>
- Butler, J. (2001). *El género en disputa: el feminismo en la subversión de la identidad*. México: Paidós, UNAM, PUEG.
- _____. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre de los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- _____. (2001), *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Madrid: Cátedra
- Camacho, S. (2012, 15 de diciembre). Cuando el porno pasa a ser una adicción. *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12453666>.
- Carabí, A. (2000). Construyendo nuevas masculinidades: una introducción. En Á. Carabí, & M. Segarra, *Nuevas masculinidades* (págs. 15-27). Barcelona: Icaria Editorial, S.A.
- Cardín, A. (Ed.). (1978). *La revolución teórica de la pornografía*. Barcelona: Ucronia.
- Castellanos, Gabriela (2010). *Decimos, hacemos, somos. Discurso, identidades de género y sexualidades*. Santiago de Cali: Ediciones Universidad del Valle.
- Castro, M. (2002). Feminismo y teoría cinematográfica. *Escritos. Revista del centro de Ciencias del Lenguaje*. Recuperado de <http://cdd.emakumeak.org/ficheros/0000/0532/ricalde.pdf>
- Colaizzi, G. (2001). El acto cinematográfico: género y texto fílmico. *Lectora. Revista de mujeres y textualiad*. Recuperado de <http://www.raco.cat/index.php/Lectora/article/viewFile/205418/281342>
- Davis, A. (2004). *Mujeres, raza y clase*. Madrid: Akal.
- De Almeida, D. (2012). *Representación de la mujer en el cine comercial del siglo XXI*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Instituto de Investigaciones Feministas.
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. Volumen I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no. Feminismo, semiótica y cine*. Madrid: Cátedra.

- _____. (1996). La tecnología de género. *Mora* (2), 6-34.
- Despentes, V. (2007). *Teoría King Kong*. Barcelona: Melusina.
- Díaz, M. (2009). *Nas redes do sexo: bastidores e cenários do pornô brasileiro*. Tesis de Doctorado en Antropología Social. Universidad de Universidad Federal de Rio de Janeiro, Brasil. (Manuscrito sin publicar).
- Didi-Huberman, G. (2005). *Venus rajada. Desnudez, sueño, crueldad*. Buenos Aires: Losada.
- Díez-Gómez, D. (2009). La masculinidad como ficción en telenovelas colombianas: diálogos entre psicoanálisis y estudios queer. En F. Sanabria, & H. Salcedo-Fidalgo, *Ficciones sociales contemporáneas* (págs. 75-98). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Centro de Estudios Sociales-CES.
- Erwig, W. (1999). *Amor y deseo. Arte fotográfico*. Barcelona, Blume.
- Figari, C. (2008). Placeres a la carta: consumo de pornografía y constitución de géneros. *La ventana. Revista de estudios de género*. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1405-94362008000100007&script=sci_arttext
- Foster, W. (2001). El pacto homosocial en *Convivencia* de Óscar Viale. En: Osvaldo P. (Ed). *Tendencias críticas en el teatro*. Buenos Aires, Galerna – Facultad de Filosofía y Letras (UBA) – Fundación Roberto Arlt.
- Foucault, M. (1999). *Ética, estética y hermenéutica. Obras esenciales, Volumen III*. Barcelona: Paidós.
- García, D. (2004). *Cruzando los umbrales del secreto: acercamiento a una sociología de la sexualidad*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Gergen, K. (2007). *Construccionismo social: aportes para el debate y la práctica*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Giaccaglia, M., Méndez, M., Ramírez, A., Cabrera P., Barzola P. & Maldonado M. (2009). Sujeto y modos de subjetivación. *Ciencia, docencia y tecnología*, (38). 115 – 147
- Gilmore, D. (1994). *Hacerse hombre. Concepciones culturales de la masculinidad*. Barcelona: Paidós.
- Gil Calvo, E. (2000). *Medias Miradas*. Barcelona: Anagrama.

- Gimeno, B. (s.f.). Heteronormatividad. *Lengua de signos*. Recuperado de <http://glosario.pikaramagazine.com/glosario.php?lg=es&let=h&ter=heteronormatividad>
- Girlswholikeporno, 2004. *Manifiesto*. Recuperado de <http://archivo2007.girlswholikeporno.com/manifiesto/>
- Gómez, F. (2000). Las masculinidades y los varones. Construcciones históricas diversas. En: Gómez, F. *Masculinidades en Colombia. Reflexiones y perspectivas, Foro memorias (25 de julio de 2000)*. Bogotá: AVSC Internacional – FNUAP – Programa de género, mujer y desarrollo UN - Haz paz.
- Gómez, M. (1999). La mirada pornográfica. En: MacKinnon, C. *Derecho y pornografía*. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Derecho, Siglo del Hombre Editores.
- Guasch, Ó. (2000). *La crisis de la heterosexualidad*. Barcelona: Laertes.
- Gubern, R. (2005). *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Barcelona: Anagrama.
- Guevara, C. (2007). Formación-sujeto. Lectura de Edgar Morin. En: Vargas Guillén, G., et ál. *Formación y subjetividad*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Haraway, D. (1991). *Ciencia, ciborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Jones, D. (2010a). Pornografía y masturbación. Autoerotismo en adolescentes del Chubut (Argentina). *Cuenta conmigo*. Recuperado de <http://www.cuentaconmigo.org.mx/articulos/jones.pdf>
- _____. (2010b). *Sexualidades adolescentes. Amor, placer y control en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Ediciones Ciccus – CLACSO.
- Kauffman, L. (2000). *Malas y perversos. Fantasías en la cultura y el arte contemporáneos*. Madrid: Cátedra.
- Kendrick, W. (1995). *El museo secreto: la pornografía en la cultura moderna*. Bogotá: TM Editores.
- Kratje, J. (2011). La condición pornográfica. Un esbozo para una cartografía feminista sobre cine, género y sexualidad. *Memorias de las Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación*. Recuperado de: <http://www.redcomunicacion.org/memorias/pdf/2011jukratjejulia.pdf>

- Lardeau, Y. (2001). El sexo frío. Cine y pornografía. En A. d. Baecque, *Teoría y crítica del cine. Avatares de una cinefilia* (págs. 107-124). Buenos Aires: Paidós.
- Laqueur, T. (1990). *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Barcelona: Cátedra.
- Llopis, M. (2010). *El postporno era eso*. Barcelona: Melusina.
- Lovelace, L. (2003). *Garganta profunda: memorias de una actriz porno*. Madrid: La Fábrica Editorial.
- Lust, E. (2009). *Porno para mujeres*. Barcelona: Melusina.
- MacKinnon, C. (1997). *Derecho y pornografía*. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Derecho, Siglo del Hombre Editores.
- Mansfield, N. (2000). *Subjectivity. Theories of the self from Freud to Haraway*. Nueva York: New York University Press.
- Marín, E., Sarmiento, L., & Yopasá, J. (2013). Porniga! Tránsitos por el placer colectivo. *Sigma*, 38-49.
- Maronna, M., & Sánchez Viela, R. (2006). La puesta en relato de lo cotidiano. En Rico de Sotelo, C. (Ed.). *Relecturas de Michel De Certeau* (págs. 93-126). México: AUSJAL, Universidad Católica de Uruguay, Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Iberoamericana.
- Marzano, M. (2006). *La pornografía o el agotamiento del deseo*. Buenos Aires: Manantial.
- Maseda, R. (2000). Madame sexo: consideraciones acerca de la pornografía femenina. *Secuencias: Revista de historia del cine*. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=186450>
- Masters, W. & Johnson, V. (1995). *La sexualidad humana*. Barcelona: Grijalbo.
- M.E.N. (s.f). Educación sexual, responsabilidad de todos. *Ministerio de Educación Nacional*. Recuperado de <http://www.mineducacion.gov.co/1621/article-87151.html>
- Mendoza Niviayo, I. F. (2013). Perversiones sexuales e internet. *Sigma*, 7-21.
- Mulvey, L. (2001). Placer visual y cine narrativo. En Brian W. (Ed.). *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid: Ediciones Akal.

- Muriel, G. (2010). Contramemorias de ruptura de género en el trabajo expresivo en el colegio Julio Garavito Armero. En: Barriga, M. (Ed.). *Investigación, interdisciplinariedad y educación artística*.
- Norman, B. (2003). The best cum guns by Private. *Private* (1), 4-11.
- Ojeda, Hernández & Ochoa. (2011). Edad de la primera relación sexual. En: Profamilia. (Ed). *Encuesta nacional de demografía y salud – ENDS 2010*. Bogotá: Profamilia.
- Olcina, Emily (1997). *No cruces las piernas: un ensayo sobre el cine pornográfico*. Barcelona: Editorial Laertes.
- Orgasmatrix. (S/F). *Orgasmatrix*. Obtenido de <http://www.orgasmatrix.com>
- Osborne, R. (1993). *La construcción sexual de la realidad: un debate en la sociología contemporánea*. Madrid: Cátedra.
- ____ (2005). Debates en torno al feminismo cultural. En Celia A. (Ed.). *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización. Volumen II. Del feminismo liberal a la posmodernidad*. Madrid: Minerva Ediciones.
- Pheterson, G. (1989). *Nosotras las putas*. Madrid: Talasa Ediciones.
- Pineda, R (Noviembre, 2013). El porno y la dominación masculina. En: Colectivo UNISEKS, *Circuito postporno*, Encuentro teórico llevado a cabo en la muestra *Circuito Postporno*, UNISEKS, Bogotá, Colombia.
- Prada, N. (2010). ¿Qué decimos las feministas sobre la pornografía? Los orígenes de un debate. *La manzana de la discordia*, volumen 5 (No.1). Recuperado de <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/xmlui/bitstream/handle/10893/2676/que%20decimos.pdf?sequence=1>
- ____ (2013). *Placeres peligrosos. Discursos actuales sobre la sexualidad de las mujeres en el periódico El Tiempo*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Estudios de Género.
- Preciado, B. (2002). *Manifiesto Contra-sexual*. España: Editorial Opera Prima
- ____ (2008). *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe.
- Rich, A. (1996). Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana. En: *DUODA. Revista d'Estudis Feministes* (10), 15-46.

-
- Rodríguez, É. (Octubre de 2010). Pospornografía: ¿vector decolonial o sofisticación de la maquinaria imperial? *Nómadas* (33), 165-179.
- Romero, D. (2009). *Equis Equis Equis. Pensar la pornografía*. (Tesis de pregrado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá.
- Rubio, I. (2007, 1 de marzo). El porno al revés. *Periódico Diagonal*. Recuperado de: <https://www.diagonalperiodico.net/culturas/porno-al-reves.html>
- Rubin, G. (1997). El tráfico de mujeres: notas sobre la “economía política del sexo”. En: Lamas, M. (Comp.). *El género: la construcción cultural de la vida sexual*. México: UNAM – PUEG.
- Sau, V. (2000). De la facultad de ver al derecho de mirar. En Á. Carabí, & M. Segarra, *Nuevas masculinidades* (págs. 29-40). Barcelona: Incaria Editorial, S.A.
- Saez, J. (2003). El macho vulnerable: pornografía y sadomasoquismo. Recuperado de: <http://lasdisidentes.com/2012/10/26/el-macho-vulnerable-pornografia-y-sadomasoquismo-por-javier-saez/>
- Taylor & Bogdan (2000). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós.
- Tobón, N. (2010). *Derecho del entretenimiento para adultos*. Bogotá: Grupo Editorial Ibáñez.
- Vance, C. (1989). *Placer y peligro: explorando la sexualidad femenina*. Madrid: Talasa Ediciones.
- Viveros, M. (2002). *De quebradores y cumplidores: sobre hombres, masculinidades y relaciones de género en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Fundación Ford, Profamilia.
- Weinberg, T. (Ed.). (2008). *BDSM. Estudios sobre la dominación y la sumisión*. Barcelona: Edicions Bellaterra.