



www.lafulminante.com



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

SEDE BOGOTÁ

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

DIRECCIÓN DE BIENESTAR

DIRECCIÓN DE BIENESTAR UNIVERSITARIO

PROGRAMA GESTIÓN DE PROYECTOS

Sigma Número 13 // 2013

ISSN 2011 - 9347

Perspectivas Sociales de la

PORNOGRAFÍA

Número 13

Z



Revista Sigma

SIGMA es una publicación editada por
estudiantes de Sociología de la Universidad

Nacional de Colombia – Sede Bogotá;

publicada desde el año 2000.

Numero 13 / ISSN 2011-9347

Facultad de Ciencias Humanas

✉ revistasigma@gmail.com

📘 facebook.com/groups/revistasigma

🌐 issuu.com/gestiondeproyectos

RECTOR UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

Ignacio Mantilla

VICERRECTOR DE SEDE BOGOTÁ

Diego Fernando Hernández

DIRECTOR BIENESTAR SEDE BOGOTÁ

Oscar Oliveros

COORDINADORA PROGRAMA

GESTIÓN DE PROYECTOS

Elizabeth Moreno

DECANO FACULTAD CIENCIAS HUMANAS

Sergio Bolaños

DIRECTORA BIENESTAR CIENCIAS HUMANAS

María Elvia Domínguez

DIRECTOR DEPARTAMENTO

SOCIOLOGÍA

William Mauricio Beltrán Celly

COMITÉ EDITORIAL

Dirección

Profesor Javier Sáenz Obregón

Edición

Edwin Castro Romero//Cristian Salamanca

Édison Torres//William Sánchez

Alejandro Camacho//Jesús Quiroga Monroy

Carolina Hormaza//Jeison Sáenz//Oscar Gamba

Corrección de Estilo

Albalucia del Pilar Gutiérrez

Diagramación y Diseño

Juan Pablo Nieto

Andrés Felipe Barriga (PGP)

Equipo de Colaboradores

David Alejandro Cruz

Sara Márquez

Universidad Nacional de Colombia

Cra 45 No 26-85 Edificio Uriel Gutiérrez

Sede Bogotá

www.unal.edu.co

Derechos de Autor y Licencia de distribución:

Atribución –No Comercial. El material creado
puede ser distribuido, copiado y exhibido por
terceros si se muestra en los créditos. No se
puede obtener ningún beneficio comercial.

Impresor: GRACOM Gráficas Comerciales

SIGMA N°13 // ÍNDICE

Perversiones Sexuales e Internet Pág 7

Iván Francisco Mendoza Niviayo

Estudiante Sociología

Universidad Nacional de Colombia

Lectoras y lectores de la historieta pornográfica mexicana, en Yucatán, México. Pág 23

Una perspectiva de género

José Gamboa Cetina

Profesor Investigador

Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), México.

Página 23

Poringa!: Tránsitos por el Placer Colectivo Pág 39

Elkin Marin // Leonardo Sarmiento // Jorge Yopasá

Estudiante Sociología // Estudiante Psicología // Estudiante Antropología

Universidad Nacional de Colombia

Categorías de clasificación del porno en páginas gratuitas: una entrada a Pornotopía Pág 50

Darío Sebastián Berrio

Estudiante de Sociología

Universidad Nacional de Colombia

El porno no está de-generado Pág 68

Jaime Enrique Acosta

Egresado de Sociología

Universidad Nacional de Colombia

La revista de Estudiantes de Sociología **SIGMA** es una revista de diferentes temáticas y enfoques disciplinarios de las **Ciencias Humanas**, de la **Universidad Nacional de Colombia** y de los estudiantes vinculados. Los textos presentados en la siguiente publicación expresan la opinión de sus respectivos autores y la Universidad Nacional no se compromete directamente con la opinión que estos pueden suscitar.

PRESENTACIÓN

La pornografía es un tema pertinente para las ciencias humanas y sociales por una sencilla razón: la gente la disfruta. Y no solo eso, pagan millones de dólares a innumerables páginas que ofrecen variados servicios: shows en webcams, descarga de películas, sexo amateur en vivo, establecimiento de contactos con personas en la ciudad de residencia. Que las personas accedan a internet buscando placer sexual es, de por sí, un hecho social que merece ser analizado. Tratar de entender la relación entre la tecnología y el cuerpo, y más específicamente el cuerpo que desea, es una labor que ha tenido cierto auge en algunos campos disciplinarios, como los Estudios Feministas y de Género, pero que requiere más investigación. La sociología y la antropología de la cultura, a través de metodologías como la etnografía visual, pueden ayudar a comprender que la pornografía es un

campo en el que emergen nuevas formas de sexualidad, que se caracterizan, para poner solamente un tema sobre la mesa, por ser completamente asépticas, por convertir el contacto de los cuerpos, el correr de los fluidos y los gemidos de los amantes en un espectáculo destinado al goce de solitarios cibernautas.

En ciertos sectores del mundo académico parece existir reticencia a abordar temas que son entendidos como «superficiales», como parte de una realidad subsidiaria y por tanto irrelevante; entre estos se encuentra la pornografía. La causa de dicha prevención frente tiene que ver en buena medida con un debate inocuo y por demás mal planteado: modernidad/posmodernismo. Los intentos por estudiar temas actuales como las redes sociales, la moda o el porno son vistos, en ocasiones, como muestra de un supuesto «posmodernismo» que nos desviaría de estudiar

los temas realmente importantes como el conflicto armado, la pobreza, el medio ambiente, etc.; pero esta es una falsa disyuntiva, porque los objetos de investigación son relevantes en la medida en que los investigadores los problematizan de forma adecuada. Los temas pueden convertirse en superficiales por la forma en que son tratados pero no por su ontología particular. Recordemos que a través del estudio de los gustos en materia de arte o del consumo de ropa, cosméticos o comida, Pierre Bourdieu logró realizar uno de los análisis más completos sobre las clases sociales en occidente.

Ahora bien, lo que sí debe generar prevención y análisis crítico en el mundo académico es la proliferación de trabajos que en nombre de un pretendido posmodernismo alaban el «todo vale» metodológico y teórico, creyendo ser innovadores por superar las viejas categorías de la «modernidad», cuando en realidad solo están produciendo artículos y libros de dudosa calidad. Este tipo de trabajos contribuyen a polarizar el ridículo debate «modernidad-posmodernidad» y a deslegitimar una mayor incursión de la academia —por lo menos la colombiana— en temas como la pornografía. Cualquiera

fenómeno social es digno de ser estudiado, incluso aquellos que parecen ser triviales, grotescos, transgresores, excitantes o «de moda», pero con la rigurosidad que requiere realizar cualquier investigación científica.

Los artículos que aparecen en este número cumplen, a juicio del comité editorial de la revista, con este requisito: la rigurosidad. Se presentan análisis desde diversas perspectivas y disciplinas (psicología, sociología, antropología), algunos centrados en tratar de entender las clasificaciones raciales, sociales y corporales que se dan en las páginas pornográficas; otros dan cuenta de las relaciones de género en el porno impreso o de la forma en que los públicos acceden a la pornografía, a través del estudio de prácticas de consumo (virtuales o personales); y otros más que exploran la aparición de prácticas denominadas como «perversiones» en internet.

Finalmente, queremos agradecer de forma especial a Nadia Granados, la artista creadora de la Fulminante (una actriz de pornoterrorismo que realiza performance con contenido político), y a Geraldine Castillo Mariño, por permitirnos usar algunas de sus imágenes para esta edición de la revista de estudiantes de Sociología SIGMA. Σ



Foto: Angie Ariza

Perversiones sexuales e internet

IVÁN FRANCISCO MENDOZA NIVIAYO

Estudiante de Sociología Unal
hircodeus@gmail.com

Sigma

Resumen

Los debates y discursos sobre la sexualidad se han enfocado en el impacto negativo de la pornografía en las sociedades modernas desde un extremo uso de la politización del deseo, por ello el presente artículo busca, en primera instancia, realizar una hermenéutica de la perversión, utilizando conceptos como la «*coincidentia oppositorum*» y «*deseo*», además de sugerir otros como la «apofenia sensual». Asimismo, busca ofrecer, a través de una sociología comprensiva, una reflexión alterna sobre la construcción social de las perversiones sexuales y su relación de «*puissance*» con la internet.

Palabras clave: perversiones, potencia, pornografía, internet, carnaval, deseo, subversión.

Abstract

Debates and discourses about sexuality have always been focused on the negative impact of pornography on modern societies from an extreme use of the politicization of desire. Thus, this article aims to make a hermeneutics of perversion, using concepts like «*coincidentia oppositorum*» and «*desire*», besides to suggest another one as «sensual apophenia». Also, tries to offer, through a comprehensive sociology perspective, an alternative consideration about social construction of sexual perversions and its «*puissance*» relation with internet.

Key Words: perversions, power, pornography, internet, carnival, desire, subversion

Introducción

En las últimas décadas, la pornografía se desprendió de formatos como el video análogo y se incorporó al extenso mundo del internet, su incorporación transformó la forma y los medios de consumo pornográfico en las sociedades contemporáneas, al punto que la industria de la pornografía, suele considerarse hoy en día como una de las más grandes a nivel mundial. Aunque el tamaño de la industria puede ser difícilmente

determinada, existen cifras aproximadas que indican que la pornografía produce 2.6 mil millones a 3,9 mil millones de dólares anualmente¹, distribuido en videos (500 millones a \$ 1,8 mil millones), Internet (1 mil millones), Pay-per-View (128 millones) y revistas (1 mil millones), el número de

¹ Según informe de Forrester Research citado por Forbes. (2001). Web. 15 Mar. 2012 <<http://www.forbes.com/2001/05/25/0524porn.html>>

búsqueda de términos relacionados con sexo es mayor que la suma de los términos «juegos, bromas, carros, salud, trabajo» combinados², su crecimiento entre los años 2001 y 2007 fue de un 500%³; 71.9 millones de visitas a sitios pornográficos oficiales, representan el 42.7 de la audiencia de internet en el año 2005⁴; según *Morality in Media*, —una ONG interreligiosa norteamericana— un 76% de los adultos entrevistados desaprobaban ver pornografía en internet por ser moralmente inaceptable. ¿Qué valor tienen todas estas cifras sociológicamente? ¿En dónde se entrecruzan? La sexualidad ha sido un tema constante, pero rara vez central en la sociología (Guash, 1993) detrás de ella, fenómenos como el consumo de la pornografía han recaído en teorías provenientes del psicoanálisis, la medicina y la sexología, cuya visión biomédica inscribe a la pornografía en unas fronteras de lo normal, seguro y político, y confinando prácticas alternas de sexualidad a lo nocivo, pervertido o patológico. De manera indirecta analizar lo que se denomina «pervertido» nos revela el paradigma contemporáneo sobre el cuál hoy en

día agenciamos nuestro deseo, en las fronteras de lo prohibido y lo legítimo.

Para lograr entender la relación actual de las perversiones y la internet, debemos detenernos en las fuerzas y fenómenos que confluyeron en el crecimiento de la industria pornográfica, luego se realizará un análisis sobre la «potencia de la perversión» y el «deseo» en lo societal, para terminar con la relación entre perversiones e internet.

La industria pornográfica: un espacio para Dionisio

La representación erótica o pornográfica lleva una larga tradición en las diferentes sociedades del mundo. Frente al debate de erotismo y pornografía, se debe decir que tal frontera solo hace referencia al marco de legitimidad sobre lo subjetivo, que se resume, en la frase de André Breton «*La pornographie, c'est l'érotisme des autres*»⁵. La pornografía como industria se cristaliza durante el siglo XX, en Los Ángeles, California, en medio de un ambiente social que contenía situaciones históricas como las recomposiciones sociales (liberación femenina, revolución sexual, *hippismo*, *New Age*) la saturación de instituciones sociales y la lucha política (familia, aborto, procreación, racismo, igualdad de derechos), económicas (industria del entretenimiento) y tecnológicas, entre otras (televisión, aplicación de redes de comunicación, medios masivos de

información). Estos son ejemplos de una serie de nodos que adquieren valor al observar la red de interrelaciones, agenciados por el capital humano.

La pornografía tiene por capital al «*San Fernando Valley*» apodado también como «*San Pornando Valley*» o «*Porn Valley*» en alusión al juego de palabras entre porno, Silicon Valley y San Fernando, ubicado en California; estado que a nivel demográfico presenta la segunda ciudad más poblada de Estados Unidos, Los Ángeles, la cual tiene 3,792,621 habitantes y una densidad de 8,091.8 por milla cuadrada de superficie⁶. Un informe de la OTIS (*Report on the Creative Economy of the Los Angeles Region*⁷) afirma que esta ciudad es actualmente la «Capital creativa del mundo» debido a que por cada residente, existen seis que se dedican a la industria creativa, fácil de observar en la diversidad de empresas con diferentes fines de entretenimiento que componen la ciudad. Cerca encontraremos el famoso *Silicon Valley*, el centro de alta tecnología, cuna de la inmensa mayoría de empresas computacionales y núcleo de desarrollo de la internet. Los Ángeles es igualmente conocido por ser el epicentro de la industria del cine, Hollywood, símbolo por antonomasia del entretenimiento cinematográfico, en donde se encuentran escuelas de cine tan reconocidas como la USC School of Cinematic Arts, que han repercutido en

una amplia tradición de producción cinematográfica. Bajo este gran capital intelectual que se produce en la región, la pornografía fluye a la par para posicionar a San Francisco Valley como epicentro de la pornografía. No por el hecho *Per se* que resida allí uno de los centros más importantes de la industria cinematográfica, sino por la importancia estratégica del capital intelectual que amalgama instituciones, empresas, tecnología, personajes, universidades, entretenimiento, movimientos sociales, productoras y una amplia red de comercio mundial.

El crecimiento de la industria del entretenimiento se sirvió de la tecnología de medios masivos de información como la música, la televisión y el cine que ayudaron a provocar rápidos cambios sociales y un crecimiento mediatizado de la información, fenómeno que generó dudas para ciertos autores —con una inclinación pesimista— ante el poder de los medios sobre la sociedad, en su mayoría motivados por el malestar que les provocaba el declive de ciertas características sociales de la época. El crecimiento del entretenimiento se basó justamente en el desarrollo paralelo de nuevas tecnologías, tanto de cámaras fotográficas, como de video en los 60 o el *Video Streaming* en la actualidad. Estos se volvieron asequibles a un público cada vez mayor. La televisión se integró a la vida diaria de las sociedades y la sexualidad comenzó a desprenderse de las instituciones sociales, fragmentándose en nuevos fenómenos

2 Free Speech Coalition. (2005). *White Paper: Report on the Adult Entertainment Industry*, Docstat. Web. 15 Mar. 2012. <<http://www.docstoc.com/docs/6117965/Free-Speech-Coalition-WHITE-PAPER-A-Report-on-the>>

3 Eric Schlosser. The Business of Pornography. *US News & World Report*, 2 February 1997. Web. 17 Mar. 2012. <http://www.usnews.com/usnews/biztech/articles/970210/archive_006163.htm>

4 Nielsen/Net Ratings, (2003). Qtd. in Internet Pornography Statistics, My Kids Browser. Web. 17 Mar. 2012. <<http://www.mykidsbrowser.com/internet-pornography-statistics.php>>

5 « la pornografía es el erotismo de los otros» en <http://www.evene.fr/celebre/biographie/andre-breton-628.php#citations>

6 Informe de U.S Census Bureau <http://factfinder2.census.gov/faces/nav/jsf/pages/index.xhtml>

7 [http://www.otis.edu/assets/user/Creative%20Economy%202009%20report\(1\).pdf](http://www.otis.edu/assets/user/Creative%20Economy%202009%20report(1).pdf)

sociales como la re-composición social en el *hippismo*, la liberación femenina o el homosexualismo por mencionar solo algunos. Estos fenómenos se contemplaron desde aquello que se denominó «Revolución sexual», la cual se caracterizó por la separación de la sexualidad de las instituciones sociales que la regulaban. Los nuevos movimientos buscaban reivindicar posiciones alternas o contraculturales ante las normas sociales, lo que influyó en el capital intelectual de universidades y ciudades de California como centros importantes en la gestación de estos movimientos, como fue el caso de la Universidad de Berkeley donde el *hippismo* cobró vital importancia; ejemplo de ello es el documental «*A History of the Blue Movie*» (1970)⁸ donde una pareja hippie tiene relaciones dentro de dicha universidad, la misma en la que hoy día se dictan clases como *Cine y el acto sexual*, donde se exponen filmes pornográficos, o la universidad de Irvine donde se invita actores porno a la clase de *Sociología de la sexualidad*.⁹

Las universidades pronto fueron escenarios donde comenzó a politizarse la sexualidad, generando una tradición de estudios sobre el impacto de la pornografía desde la reivindicación de derechos sociales, dicho

corpus sirvió como fuente en el desarrollado de arduos debates en la segunda mitad del siglo anterior en torno a la pornografía. De una manera muy general, se pueden esbozar tres grandes focos de atención sobre los cuales se movilizaron dichos debates y de los cuales se observa la transformación de las instituciones en las últimas décadas: la familia, la mujer y los niños.

En la veintena del 40 al 60, los debates sobre lo pornográfico son, en gran parte, una herencia de los procesos de censura de obras artísticas del siglo XIX, enfocadas principalmente en los casos literarios. El punto central de la censura de aquellas obras es la supuesta perversión de los valores familiares: mujeres con múltiples amantes, bacanales, encuentros extramatrimoniales, relaciones sexuales antes del matrimonio, homosexualismo etc. Documentales de propaganda como «*perversion for Profit*» financiado por Charles Keating buscaban defender los valores familiares, ante la degradación de la pornografía. Este afán por proteger a la figura «familiar religiosa» es en medida una respuesta desesperada ante los rápidos cambios de la institución familiar ante la pos-guerra y las recomposiciones sociales. Estos movimientos reivindicaron la posibilidad de tener relaciones premaritales o la posibilidad de otras formas conyugales como la unión libre. Su reivindicación se inscribió en estructuras jurídicas y no religiosas. Con este ambiente político, se inaugura un segundo foco de atención: la reivindicación de la mujer y su rol.

8 Tim Dirks. History of Sex in Cinema: The Greatest and Most Influential Sexual Films and Scenes. Web. 17 Mar. 2012. <<http://www.filmsite.org/sexin-films21.html>>

9 Koga / Laist. Sociology Of Sexuality @ UC Irvine, 11/8/07. Web. 12 Mar. 2012. <http://laist.com/2007/11/13/sociology_of_sexuality.php>

Entre los 60 y los 80, el feminismo se comienza a cristalizar como ideología fuerte en los movimientos contraculturales que buscan enfrentarse a las figuras patriarcales de las instituciones sociales, el apoyo académico y la «Revolución sexual» son el sustento principal de este movimiento. Los grupos feministas centran su atención en la abolición de la pornografía por representar una forma de «violencia legítima contra la mujer», que trae consigo la degradación de esta bajo la estructura sexual patriarcal. Hoy, los nuevos debates desde el feminismo otorgan toda una policromía de ideas sobre la relación de las mujeres con la pornografía (Prada, 2010) En las últimas décadas y en especial desde del año 2000, el foco de debate se ha centrado en la imagen de lo infantil y su relación con los fenómenos relacionados con la pornografía: orientación sexual, salud sexual, prostitución, entre otros. El nuevo debate gira sobre la configuración negativa de la sexualidad a estereotipos pre-fabricados, hipersexuales y distorsionados por la saturación de material pornográfico, resaltando el desenfreno de lo mediático, el simulacro de lo sexual y la perversión del sexo. (Boyle, 2000)

Actualmente, existe multiplicidad e interdisciplinaridad de estudios sobre el impacto de la pornografía en la sociedad, este tipo de estudios hacen un énfasis constante en el riesgo de la sexualidad de futuras generaciones que consumen pornografía a edad temprana:

En el mundo desarrollado, con su pornografía corrosiva, innumerables amantes, sobre todo jóvenes, «programan» sus relaciones sexuales, consciente o inconscientemente, conforme a líneas semióticas prefabricadas. Lo que debería ser el encuentro humano más espontáneo y anárquico, más individualmente exploratorio e inventivo, sigue un guión en una proporción mucho más amplia de lo que se piensa. (George Steiner)

Esta idea sobre prácticas sexuales de riesgo es casi un *leitmotiv* en el gobierno de lo sexual que permite reafirmar desde lo institucional las fronteras de legalidad y prohibición. El miedo a no tener control sobre las prácticas sexuales y la subversión de sexualidades alternas o pervertidas es un tema viejo que se manifiesta con forma nueva.

Transmutación de valores: perversión, subversión y deseo

Como se mencionó anteriormente, existieron tres focos de atención en los debates sobre la pornografía, estos se movilizan desde una triada naturaleza – reproducción – genitales, sobre los cuales se traza la frontera de lo que se denomina lo «normal» en la sexualidad moderna. A esta tríada la denominaremos lo «Apolíneo», y a su contrario, lo «Dionisiaco», se le atribuirá lo artificial – ocio – conjunto.

Es necesario resaltar que la sexualidad es una elaboración social, en donde confluyen fenómenos sociales, históricos, políticos.

Foucault en su *Historia de la sexualidad* afirma que «el sexo, [...] es el elemento más especulativo, más ideal y también más interior en un dispositivo de sexualidad que el poder organiza en su apoderamiento de los cuerpos, su materialidad, sus fuerzas y sus placeres» (p.188). La sexualidad es una construcción histórica que obedece a poderes institucionales que la constriñen y se inscribe en la potencia de una trayectoria biográfica que asimila, reproduce, reconfigura o subvierte a estas fuerzas. Es importante mencionar que este poder es «abstracto, mecánico, racional y la «*puissance*» potencia, encarnada, orgánica, empática» (Maffesoli, 93). La sexualidad es fluir y fluido; más superposiciones que estrictas demarcaciones. (Friday, 1981)

Es justo en este punto donde una reflexión de las perversiones bajo la luz de lo societal nos puede develar las estructuras, potencias y poderes que confluyen en las sociedades modernas. La perversión nos enseña los espacios en oscuro en donde el ojo todopoderoso de lo racional parece encuegerse y hace surgir la potencia de la «*docta ignorantia*». Se debe anotar que mencionar un estado «perverso» es asumir de antemano su correlato, un estado «normal»; prácticas como la asfixia, la coprofilia, la zoofilia, la mutilación sexual, el sadismo, la necrofilia se inscriben por fuera de las fronteras de la triada de lo Apolíneo, condenadas a lo oculto, perverso u prohibido. Estas prácticas se entienden como *contra natura* al ir en dirección opuesta a lo natural,

improductivas al no generar descendencia y desgastar el semen y, finalmente, pero más importante aun, al no remitirse a los genitales como centro de atención.

Actualmente la «salud sexual» y la «salud reproductiva» son derechos relacionados pero independientes entre sí; sin embargo, no todo el tiempo fue así. Durante gran parte del desarrollo de occidente, las estructuras sociales heredadas del judeo-cristianismo ligaban la reproducción con el poder patriarcal del hombre en el ámbito familiar. La virilidad era una virtud cuantitativa y no cualitativa, y se imbuía de la idea de crecimiento, progreso, trabajo; toda práctica que se desligara de este aspecto era una perversión ante la normalidad, una trasgresión ante los valores. Con el desarrollo de la Ilustración y la creación del discurso biomédico, la sexualidad se desliga del enunciado religioso para adentrarse en la definición de lo biológico. El nacimiento de la clínica inaugura una sexualidad en su plenitud «Apolínea», tan iluminada en sí que niega la participación «Dionisiaca» dentro de ella; el discurso médico legitima la perversión como patología y condena las prácticas ajenas a la triada institucionalizada a lo enfermo.

En necesario revitalizar la etimología de esta palabra. La semántica del verbo «pervertir» hacia el año 1300 e.c. hacía referencia a «convertir a alguien de una creencia religiosa correcta a una falsa o errónea» este concepto proveniente del francés antiguo «*pervetere*» designa «corromper, tomar

el camino/sentido equivocado, trastornar», en este caso «per» no actúa como preposición sino como intensificativo «*per-verter*» «dar vuelta, girar, derrumbar, alterar, desordenar» luego hacia el siglo XVI continua con el mismo sentido semántico «quien abandona una doctrina o sistema considerado como verdad, apostata»¹⁰ aunque con variaciones posteriores «perverso» indica «Sumamente malo, que causa daño intencionadamente», «que corrompe las costumbres o el orden y estado habitual de las cosas»; luego en 1897, el psiquiatra Havelock Ellis usa el término «pervertir» para designar «quien tiene una perversión en el instinto sexual» (Martins, María; Caccarelli, Paulo: 1993) en este último punto, como se mencionó preliminarmente, lo religioso ahora concierne a lo biológico, el pecador se transforma en enfermo y el desviado en perverso. La perversión deja de ser entendida en un primer momento como apostasía para inaugurarse como u elemento «*contra natura*» en el paradigma biomédico del siglo XIX, para finalmente instalarse contemporáneamente en el paradigma del «riesgo».

Las «persiones» a nivel sociológico deben ser entendidas como una frontera de construcción social en donde se funden y se fundan la legalidad y la ilegalidad, la autorización y la prohibición, lo sagrado y lo profano, lo Apolíneo y lo Dionisiaco. Prácticas que trastocan o transmutan el

¹⁰ <http://www.etymonline.com/index.php?term=pervert>

orden ligando temporalmente dos escenarios opuestos a nivel social y alterándolos a nivel institucional. Las fronteras son líneas de soberanía donde un territorio acaba y empieza; en nuestro caso las «persiones» son líneas de fronteras sociales, donde lo que se considera «normal, natural o autorizado» se funde y se separa de lo que se denomina «anormal, contra natura, prohibido» lugar de transición donde frecuentemente los sujetos agencian su deseo y que se puede expresar en la máxima: «el sabor de lo prohibido es el placer más deseado».

Es por esto que la perversión es por sí misma una acción o acto que le permite al sujeto subvertir (sub/per-versión) los escenarios de poder institucional por la potencia societal, puesto que dentro de la «potencia de la perversión» se agencia el deseo, ese «fluir y fluido» que contiene la alteración, el trastocamiento, la subversión de lo Apolíneo. Esta «potencia de la perversión» radica en la fusión de dos escenarios diferentes: el ligamiento de las antípodas de sentido en una «*coincidentia oppositorum*». Esta «coincidencia de opuestos» es un tema arquetípico en las diferentes sociedades, en buena medida, debido a que surge de una estructura cognitiva más que cultural:

La *coincidentia oppositorum* el misterio de la totalidad puede llegar a comprenderse tanto a través de los símbolos, las teorías y las creencias concernientes a la realidad última [...] explican la creación por la fragmentación de una unidad

primordial, los rituales orgiásticos, que persiguen la dislocación de los comportamiento humanos y la subversión de los valores. (Eliade, 81)

Estructura cognitiva común tanto en la sexualidad como en el humor, debido a que la «*coincidentia oppositorum*» es la «potencia subterránea» de subversión que tiende a dislocar temporalmente las fuerzas de poder de lo Apolíneo con lo Dionisiaco. Ejemplo de esta «fractura fundadora» se puede encontrar en los *Kōan* de la tradición Zen, en el proceso de creatividad que Arthur Koestler nombra como «bisiación» (Rubia, 2005), La «enantiodromia» de Jung, el «*Paracharáxai tó nómisma*» o «la transmutación de los valores» de Diógenes el Cínico, o en la «risa redentora» de Peter Berger. ¡He ahí a la potencia de la perversión!

En cada uno de estos ejemplos, la «*Coincidentia oppositorum*» contenida en la «potencia de la perversión» funciona como una forma de transmutación, alteración o subversión de dos escenarios opuestos en uno nuevo. A esta altura debe hacerse la salvedad de no politizar la perversión; puesto que el deseo que se agencia en la «potencia de la perversión» no obedece a una lógica racional; ni mucho menos a las estructuras euclidianas del poder; en este sentido, se asemeja más al concepto de «rizoma» de Deleuze o a la dístopia de las estructuras oníricas. Cuando se dice que la «*coincidentia oppositorum*» liga dos escenarios

opuestos¹¹, no indica que sepamos de antemano cual es la relación de oposición de dichos escenarios, puesto que el impacto de la subversión reside en ligar dos escenarios que no guarden ninguna relación para el sujeto. Para que se pueda dar esta relación, debe producirse la experiencia de algo que se denominará «apofenia sensual». En 1958, el neurólogo Klaus Conrad proponía el concepto «apofenia» para describir aquel fenómeno que experimentan, tanto las personas con psicosis, como la gente creativa al tener la «percepción espontánea de conexiones y el significado de los fenómenos no relacionados». Esta experiencia puede hallarse perfectamente en la mayoría de los sujetos —no estrictamente en lo patológico— y es el sustrato de diferentes fenómenos sociales con diferentes intensidades: epifanías, teorías de conspiración, creatividad, chistes, sincronicidades, revelaciones y, en nuestro caso especial, en el deseo. En este último, podemos entender la «apofenia sensual» como aquella experiencia que partiendo de sentire opuestos se funda en un *sensus* conjunto.

Deleuze explica el deseo citando a Proust en el documental de Pierre André *El abecedario de Gilles Deleuze*:

¹¹ Con «opuesto» no debe entenderse exclusivamente como contrario, sino como lo describe la RAE en la primera de sus acepciones: «opuesto: que se muestra completamente diferente». Con esto no se limita la relación solo a una línea recta de oposición, sino se amplía en un horizonte de diferencias o escenarios desconocidos entre los escenarios ligados.

No la poseería realmente, sino después de haber atravesado aquellos lugares que la rodeaban de recuerdos, velo que mi deseo ansiaba arrancar, velo de esos que la Naturaleza interpone entre la mujer y algunos seres (con la misma intención con que coloca el acto de la reproducción entre los humanos y su más vivo placer, y entre los insectos y el néctar el polen que no tiene más remedio que llevarse), con objeto de que, engañados por la ilusión de poseerla así de modo más completo, tengan necesidad de apoderarse primero de los paisajes que rodean a la mujer, paisajes que serán más útiles a su imaginación que el placer sensual, pero que sin él no habrían tenido fuerza bastante para atraer al hombre¹².

El desear no es un acto que haga referencia a la unidad, sino al conjunto. Lo que realmente se mueve detrás del deseo es un desear en conjunto que ubica a lo deseado en una maraña de significantes y significados que se entretajan. Afirma Deleuze segundos más tarde «no deseáis nunca a alguien o algo, deseáis siempre a un conjunto [...] Yo no deseo nunca algo y nada más; asimismo, tampoco deseo un conjunto, sino que deseo en un conjunto». El deseo no se encuentra en los puntos nodales, sino en las diferentes interacciones de estos. Este deseo en conjunto es lo que le da sentido «al morbo», una serie de contextos, situaciones, sentimientos

¹² Fragmento de En busca del tiempo perdido: II. A la sombra de las muchachas en flor

y sentidos que potencian el deseo sobre un objeto simbólico que lo representa.

Tomemos a modo de ejemplo el cuento de Guy de Maupassant *La cabellera* (1884), un hombre es internado en un hospital porque se ha enamorado de una cabellera que encontró en un compartimiento oculto de un mueble italiano del siglo XVII, sus deseos son tan intensos por el manojito de cabello, que intenta casarse con estos. La historia inevitablemente nos recuerda a los casos contemporáneos de sujetos que manifiestan tener deseos sexuales por autos, máquinas o robots (mecanofilia), atracción por los maniquíes o estatuas (agalmatofilia), por zapatos (retifismo); por nombrar solo algunos.

Cada una de las anteriores prácticas escapa de la triada naturaleza – reproducción – genitales de lo Apolíneo y se inscribe en lo Dionisiaco artificial – ocio – conjunto. Dado que representan rasgos en apariencia ajenos a la naturaleza del sexo (naturaleza / artificial) se confinan solo al placer sin mayor transcendencia (reproducción / ocio) y finalmente no responden exclusivamente su placer a los genitales, desviando su atención al deseo en conjunto (genitales / conjunto). Es aún más claro en el cuento de Maupassant, ya que podemos identificar las sensaciones/sentire separadas entre sí que terminan por fundirse en la atracción desmesurada por el objeto, *verbi gratia*:

El hombre tiene por entretenimiento coleccionar viejos muebles de la época

[primer *sentire*] «Buscaba muebles antiguos y objetos viejos; y a menudo

pensaba en las manos desconocidas que habían palpado esas cosas, en los ojos que las habían admirado, en los corazones que las habían querido»

En determinado momento, siente una atracción profunda por un mueble del siglo VXII

[Segundo *sentire*] «¿Por qué me persiguió el recuerdo de ese mueble con tanta fuerza, haciéndome volver atrás? Me detuve ante la tienda para verlo de nuevo y sentí que me tentaba»

Un día, observando detenidamente el mueble, encuentra la existencia de una cámara oculta que le revela una cabellera de mujer que se encontraba escondida [cuarto *sentire*] hasta ese momento, la cabellera no representa mayor cosa que una sorpresa para el hombre, poco a poco, este comienza a imaginar y reconstruir con intriga y pasión en su cabeza la historia detrás de aquella cabellera

[Quinto *sentire*] «Una extraña emoción se apoderó de mí. ¿Qué era aquello? ¿Cuándo? ¿Cómo? ¿Por qué habían ocultado esos cabellos en el mueble? ¿Qué aventura, qué drama escondía ese recuerdo? ¿Quién los había cortado?»

Es en este justo momento donde la experiencia de la «apofenía sensual» comienza a conectar aquellos elementos sin conexión [sentire]; lo que no tiene ninguna relación confluye y los «opuestos coinciden», haciendo surgir la «potencia de la perversión»

en un profundo sentido / *sensus* para aquel hombre. La cabellera ya no es solo elemento para el hombre, ahora tiene un profundo sentido agenciado por el deseo en conjunto.

Hasta este momento su pasión por la cabellera no responde a las estructuras euclidianas del poder, no se soporta completamente en una lógica racional, no se encuentra politizada ni gira exclusivamente bajo las estructuras patriarcales. El deseo que ha agenciado el hombre sobre la cabellera solo se transforma en perversión, cuando su potencia privada se expone al ámbito del poder de lo público. Solo hasta que la potencia subterránea de lo sexual se expone en la superficie de lo político se proyecta en los otros la transgresión institucional.

La subversión carnavalesca: persiones e internet

Dentro de la configuración de lo público y lo privado se esconde el patrón mitológico de lo sagrado y lo profano, ordenamiento de las labores humanas en tiempos o lugares cualitativamente diferentes. La importancia del medio que permite el ordenamiento es principal aquí. Los rituales de las diferentes sociedades permitían ser el medio donde se efectuaba el ordenamiento del caos y el orden (Eliade, 1999). Las fiestas eran medios con límites claramente temporales y espaciales que permitían el funcionamiento de lo prohibido dentro de lo autorizado. El medio como dispositivo societal adquiere un valor de subversión negada,

cuando la construcción totalizadora de las instituciones apolíneas se posesionan como paradigma. *Verbi gratia* la exterminación del paganismo por parte del poder cristiano que nunca fue completa, la potencia mitológica que se expresó en la tradición oral y el folclor sirvieron como medio de transmisión societal. Los libros durante los siglos XVII hasta el XX fueron medios con doble función al institucionalizar como a su vez de dispersar, en el siglo XX los medios audiovisuales se instalan como los medios centrales del crecimiento de la industria del entretenimiento, junto a la potencialización de nuevos fenómenos sociales y el retorno de otros sociales. Finalmente, el desarrollo de la internet en los 90 y su desarrollo en las últimas décadas lo inaugura como el medio principal de lo societal.

Esto se debe a que la internet como medio tiene una característica que está estrechamente ligada con los procesos sociales: lo hipervinculable. La internet se soporta en un conjunto de redes descentralizadas e interconectadas que, utilizando un lenguaje en común, conectan a millones de usuarios; este a su vez, funciona a través de una lógica no-secuencial que permite la hipertextualidad entre una colección de fragmentos de información por referencias llamadas *hiperlinks*. En el proceso societal, los sujetos interconectan entre una maraña de *sentire/sensus*, fragmentos de pensamientos descentralizados y dispersos, ideas, recuerdos, códigos, estatus, normas etcétera, sin obedecer necesariamente a una lógica

secuencial. «Somos nuestra memoria, somos ese quimérico museo de formas inconstantes, ese montón de espejos rotos». Borges afirma igualmente que el hombre ha desarrollado instrumentos como formas de extensión de su cuerpo «El microscopio, el telescopio son extensiones de su vista; el teléfono es extensión de la voz; luego tenemos el arado y la espada, extensiones del brazo. Pero el libro es otra cosa: el libro es una extensión de la memoria y de la imaginación»¹³. Pues bien, la internet como medio societal es una extensión del deseo: potencia y no poder, atemporal y no temporal, fragmentación en vez de unidad, pluralidad en vez de unidad, laberíntico. La internet es el escenario de la perversión por antonomasia, donde los poderes se subvierten y las potencias predominan. Escenario de catarsis del deseo, donde el sujeto se sumerge en los límites difusos de lo privado y lo colectivo.

La internet esconde la potencia del mito carnavalesco, lo privado y lo público no se anulan; convergen en una subversión que altera espacial y temporalmente el orden de ambos, eso es justamente lo que podemos leer entre líneas en la creación de la industria pornográfica. Una fragmentación y subversión de los sentidos de lo sexual y lo erótico sin la exclusiva intervención de lo institucional. Los medios, aunque objetivos, siempre caen en la subjetividad del

¹³ Borges, J. Sobre el libro web. 15 Mar. 2012. <http://bibliotecaignoria.blogspot.com/2010/10/jorge-luis-borges-el-libro.html>

mensaje, pueden servir para el discurso oficial de lo Apolíneo o subvertirse en lo Dionisiaco; la internet y las perversiones están tan ligados una con la otra, al representar escenarios donde se funde y se funda lo privado con lo público.

Internet como escenario de la subversión carnavalesca le permite cambiar fácilmente de «personalidades» a los sujetos; se debe recordar que «persona» se deriva del griego *prosopa* que significa «máscara»¹⁴. De igual manera, en los carnavales, el sujeto moderno usa avatares, seudónimos o perfiles falsos que le permiten desdibujar las fronteras de lo anónimo y lo público.

La pornografía no es una industria unilateral en la producción de material erótico, la popularización de internet junto a dispositivos audiovisuales ha provocado que millones de personas, parejas o grupos, compartan material en la frontera de lo anónimo y lo público, en lo erótico de lo carnavalesco. La industria de la pornografía no es una sola, es un conglomerado de millones de personas que han decidido producir material según sus deseos, y que no se encuentra anclada de manera exclusiva —como algunos estudios lo siguieron— a la división genital del *softcore* y *hardcore*. Contrario a esto existe una dispersión del enfoque genital que centra su atención al deseo en conjunto y se observa en la especialización de géneros pornográficos, *BBW Big Beautiful Women*, *Fisting* (inserción del puño en ano o vagina),

¹⁴ http://www.etmonline.com/index.php?term=person&allowed_in_frame=o

BDSM (práctica consentida de dominación y sumisión), *Amateur* (parejas reales), *Urofilia* o lluvia dorada (excitación por la orina) *podofilia* (atracción por los pies), *misofilia* (placer por la ropa sucia), *asfixia erótica*, *Glory hole* (agujero en pared de lugares públicos donde se puede observar o practicar relaciones a través de este), *autofelación*, *exhibicionismo*, *Footjob* (masturbación con los pies), *ducha romana* (atracción por el vómito), *frottage* (contacto de la vagina con el ano del hombre), *frotismo* (rozamiento con desconocidos), *dogging* (relaciones en grupo en lugares públicos), *clismafilia* (excitación por enemas). Estas prácticas constituyen apenas un pequeño grupo de la extensa constelación de categorías que se encuentran en internet.

De manera errónea se usa el concepto de pornografía como un simple género que engloba todo un universo de prácticas eróticas disímiles, que no estriban en un solo tipo de consumidor, puesto que existe toda una demografía múltiple de la pornografía: adultos, ancianos, niños, jóvenes, casadas, vírgenes, lisiados, discapacitados, etcétera que componen un grupo heterogéneo que no es predeterminadamente pasivo en el consumo de material pornográfico, los sujetos tienen la plena capacidad de desarrollar múltiples sentidos móviles y negociables desde el marco biográfico particular. La moralidad nunca es tan sólida como aparece, siempre existe un tipo de flexibilidad en el escenario Dionisiaco que se pacta en el silencio.

La visión pesimista sobre la pornografía y su impacto en la sociedad nos revela de manera indirecta el paradigma contemporáneo sobre el cual hoy ordenamos lo autorizado, lo prohibido y lo pervertido en lo sexual: el énfasis en negar el «riesgo». Las sociedades modernas occidentales han construido, bajo el simulacro del progreso y el bienestar, un discurso politizado que como paradigma niega de manera rotunda la participación del «riesgo» dentro del orden de la sociedad: muerte, enfermedades, violencia, agresión, destrucción son estados que se deben superar o evitar. La ecología, el derecho a la vida, la antitauromaquia y el deporte son ejemplos políticamente correctos que hacen énfasis en negar la incertidumbre o lo nocivo en el interior de los social, los tres focos de atención sobre los debates de la pornografía que se mencionaron en el principio (la familia, la mujer y los niños) son un ejemplo de esto, la familia disfuncional, la violencia contra la mujer y la amenaza en la infancia se sostienen en el discurso político de un estado de seguridad, del cual no se libra la sexualidad :

La sexología no libera al sexo. Al contrario (como la religión y la medicina) le da pautas y lo ordena. Con estilo diferente el control permanece [...] El cristianismo, primero, y la Medicina, después, defienden la pareja y una sexualidad coito-centrica, interpretan la sexualidad femenina en términos masculinos, y condenan las disidencias sexuales. La

moderna Sexología reproduce ese esquema... (Guasch, 1993)

En coherencia con este paradigma la *American Psychiatric Association* en el año de 1987 decide cambiar el término de «perversión» por «parafilia» en un giro eufemístico. Este nuevo término politizado de seguridad sirve como sustento de orden de lo legítimo en lo sexual, se instaura en un auto-gobierno del sujeto (Foucault, 2009) enfatizando la responsabilidad de una «sexualidad sana» o un «sexo seguro». Hoy por hoy, aquella persona que no es capaz de gobernarse a sí misma recae en la categoría creada de «adicto al sexo» o «pervertido» al poner en riesgo su salud o la de otros (Irvine, 1995). Sin embargo, como se ha intentado mostrar, la sexualidad y el deseo son lugares distópicos que no obedecen exclusivamente a politización bajo la cual se han interpretado. De forma paralela a la jerarquía patriarcal de lo Apolíneo, lo Dionisiaco se manifiesta potencialmente. Mujeres que fantasean con una violación autorizada u hombres que imaginan ser violados vestidos de mujer; mujeres dominando y castigando a su pareja o disfrutando de la sumisión y las bofetadas; hombres deseando ser penetrados por una mujer o disfrutando de ver a su novia con otros. Mujeres que compran dildos con formas de dragón u hombres soñando con muñecas *hentai*. La «potencia de la perversión» es, en lo cotidiano, un «rito de tránsito» moderno, que todos usamos en nuestra sexualidad.

A modo de reflexión, queda observar que existe una variable que se escapa en los

estudios sobre pornografía y tiene una connotación importante: la curiosidad. Mientras lo Apolíneo busca en la altura la luz, lo Dionisiaco aferra sus raíces en lo profundo del suelo; puesto que la prohibición es la mejor incitación.

El interrogatorio fue para José Arcadio Segundo una revelación. No le sorprendió que el padre le preguntara si había hecho cosas malas con mujer, y contestó honradamente que no, pero se desconcertó con la pregunta de si las había hecho con animales. El primer viernes de

mayo comulgó torturado por la curiosidad. Más tarde le hizo la pregunta a Petronio, el enfermo sacristán que vivía en la torre y que según decían se alimentaba de murciélagos, y Petronio le constó: «Es que hay cristianos corrompidos que hacen sus cosas con las burras.» José Arcadio Segundo siguió demostrando tanta curiosidad, pidió tantas explicaciones, que Petronio perdió la paciencia. -Yo voy los martes en la noche -confesó-. Si prometes no decírselo a nadie, el otro martes te llevo. (Márquez, 223) Σ

Referencias Bibliográficas

- Anta Félez, J. (2001). Entre el artificio y el género: el cine pornográfico. En *La Ventana. Revista de Estudios de Género*. Vol.II N° 14. Guadalajara, diciembre.
- Boutang, P. & Pamart, M. (Realizadores) (1996) *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*. Francia: Femis Ila.
- Boyle, K. (2000). The Pornography Debates: Beyond Cause and Effect. *Women's Studies International Forum*, 23 (2), pp. 187-195.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1975). *El anti Edipo, capitalismo y esquizofrenia*. Madrid: Paidós.
- Eliade, M. (2001). *Mefistófeles y el Andrógino*. Barcelona: Kairós.
- Eliade, M. (1999). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Kairós.
- Friday, N. (1981). *Men in Love*. New York: Dell.
- Foucault, M. (1984). *El nacimiento de la clínica, una arqueología de la mirada médica*. México: Siglo XXI.
- (2009). *El gobierno de sí y de los otros, curso en el College de France*. Mexico: Fondo de cultura económica.
- (2003). *Historia de la sexualidad*. México: Siglo XXI.
- Guasch, O. (1993). *Para una Sociología de la Sexualidad*. En: REIS. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, n° 64, octubre-diciembre.
- Irvine, J. (1995). *Reinventing Perversion: Sex Addiction and Cultural Anxieties*. En *Journal of the History of Sexuality*, Vol. 5, No. 3 pp. 429-450. Web. 14 Marz. 2012 <http://www.jstor.org/stable/4617181>
- Martins, Maria. Ceccarelli, Paulo. (2003). *The So-called Deviant Sexualities: perversion or right to difference?* Presented in the 16th World Congress: Sexuality and Human Development: From Discourse to Action. 10-14 March 2003 Havana, Cuba.
- Marquez, G. (1996). *Cien años de Soledad*. Bogotá: Norma.
- Maffesoli, M. (1992). *La transfiguration du politique*. París: Grasset & Fasquelle.
- Nietzsche, F. (1973). *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Prada, Nancy. (2010). ¿Qué decimos las feministas sobre la pornografía? Los orígenes de un debate. En: *Colombia la Manzana de la Discordia* ISSN: 1900-7922 ed: Programa Editorial De La Universidad Del Valle v.5 fasc.N/A p.7 - 26
- Rubia, F. (2008). *Sobre la Creatividad*. Consultado 15 de marzo en http://www.tendencias21.net/neurociencias/Sobre-creatividad_a13.html
- Steiner, G (s/f). *Las Lenguas de Eros*. Traducción de Alberto Román. Web. 14 Marz. 2012 en <http://www.ddooss.org/articulos/otros/Steiner.htm>



Lectoras y lectores de la historieta pornográfica mexicana, en Yucatán, México. Una perspectiva de género

JOSÉ GAMBOA CETINA¹

Profesor Investigador del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), México.

marcialzetina@hotmail.com

Resumen

Este trabajo forma parte de los resultados de una investigación más amplia enfocada al estudio y análisis de los discursos sociales que circulan en las historietas¹, para así esclarecer cómo se producen y reproducen las imágenes y los papeles sociales de género.

En este artículo se propone un objetivo más acotado: describir la comercialización de la historieta pornográfica, así como las prácticas de lectura de hombres y mujeres que los consumen. Los satisfactores que encuentran en su consumo, haciendo énfasis en las diferencias por género.

Palabras clave: *historieta, historieta pornográfica, género, socialización, consumidores de la historieta.*

Introducción

Una de las herramientas que nos permite hacer un acercamiento a los elementos de construcción de la sexualidad es el análisis de los consumos culturales, en la medida en que los medios de comunicación masiva son un instrumento de ideologización cotidiano al que mujeres y hombres tiene fácil acceso (Yehya, 2004).

En esta investigación se realizó un análisis del discurso y del contenido de las historietas pornográficas² que se publicaron durante el año 2010, así como un estudio de audiencias. El trabajo de campo se

realizó durante los meses de enero a julio del año 2010.

Una de las técnicas de investigación utilizadas fue la observación. Realicé un recorrido por todo el primer cuadro de la ciudad de Mérida, incluyendo los principales mercados de esta zona y las plazas comerciales que expenden este tipo de historietas³.

Posteriormente elegí nueve para observar el consumo de estas publicaciones.⁴ Mi selección se basó en dos criterios: el primero fue que estuvieran o fueran representativos⁵ de diferentes zonas de la ciudad de

¹ En este trabajo se utilizarán como sinónimos cómics e historietas.

² El único antecedente de una investigación sobre la historieta pornográfica, en Latinoamérica, es el artículo de Vergueiro, (2003), sobre las historietas eróticas del artista brasileño Carlos Zéfiro, quien publicó un cómic pornográfico durante las décadas de los 50 y 60, del siglo XX. Sobre el cómic erótico on line, puede consultarse: Gamboa y Cortés (2007)

³ Plaza Oriente, Plaza Dorada y Plaza Fiesta.

⁴ Previamente establecí una relación de confianza con los voceadores o dueños del establecimiento y les pedí permiso para realizar la investigación.

⁵ La representatividad se estableció en función de la cantidad de ejemplares vendidos de estas publicaciones, y a que fueran los establecimientos más populares en sus respectivas zonas.

¹ Profesor-investigador titular «C» del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), México.

Mérida. El segundo fue que tuvieran un amplio surtido de historietas eróticas. La muestra estuvo integrada de la siguiente manera: tres del primer cuadro de la ciudad, uno del mercado Lucas de Gálvez, uno del mercado de Santiago, uno del mercado de la colonia Alemán, uno de Plaza Fiesta, uno de Plaza Dorada y uno de Plaza Oriente. En cada uno de estos expendios permanecí tres días laborales⁶.

En el aspecto cuantitativo diseñé un formulario-encuesta que diera cuenta de los hábitos de consumo del cómic pornográfico. Este cuestionario se aplicó a cien hombres y a cien mujeres.

El formulario-encuesta contenía datos que permitieron elaborar un perfil general de las y los consumidores. Las preguntas fueron las mismas para ambos géneros, con fines de comparación. La aplicación de la encuesta-formulario se llevó a cabo de marzo a julio del año 2010.

Para completar mi información, llevé a cabo entrevistas semiestructuradas con informantes claves. En total se realizaron 20 entrevistas (10 a hombres y 10 a mujeres). Estas tuvieron como fin profundizar en aspectos que en el formulario-encuesta quedaban a nivel superficial.

La historieta pornográfica

La historieta tiene sus propias reglas, está dotada de un código muy particular donde los dibujos y los textos incluidos expresan

6 Por un día laboral entiendo el horario completo de labores del expendio o establecimiento.

toda una ideología. Los vínculos entre el cómic y la sociedad son muy complejos. La historieta es un vehículo de conexión entre el mundo de las ideas y el ámbito de los cambios sociales. El cómic puede ser visto como un producto cultural, que es transformador y/o confirmador de imaginarios⁷, ya que en las historietas se plasman los imaginarios de los escritores y dibujantes y confluyen con el imaginario de quienes los consumen. La historieta es un poderoso canal de educación informal (Monsiváis, 2004: 5).

El cómic es una representación de representaciones y esto también repercute en la cuestión de los efectos. Por otra parte, el cómic contribuye a construir la realidad a través de la conformación de imaginarios sociales, creando universos de referencia, moldeando el sentir social, alimentando las representaciones sociales o fomentando el morbo, en particular en los temas referentes al sexo y a la violencia. Por otra parte, los cómics son un vehículo transmisor de estereotipos femeninos y masculinos. Los estereotipos de género son un subtipo de los estereotipos en general, definidos como «creencias consensuadas sobre las diferentes características de los hombres y las mujeres en nuestra sociedad» (Los certales, 1999: 21).

7 El impacto social de los cómics motivó que importantes teóricos e investigadores se hayan dedicado al estudio del cómic como producto cultural, entre ellos tenemos a Eco, 1973; Gubern, 1972, 1977, 2002; Gubern y Gasca, 1994; Moix, 1968; Monsiváis, 1977, 1982, 2004; Dorfman y Mattelart, 1980; Aurrecoechea, 2001; Bartra, 2001, entre otros.

Actualmente, se reconocen catorce géneros de historietas⁸, de los que se desprenden, a su vez, una gran cantidad de subgéneros que, para los propósitos de este trabajo, no vale la pena enumerar. La historieta erótica es uno de los catorce géneros principales.

Aunque considerada por muchos como una forma más de la historieta de caracteres, la historieta de temas sexuales se ha hecho de un lugar muy especial dentro del medio. Su tratamiento va desde las formas más plásticas, hasta aproximaciones realmente vulgares, abarcando una cierta cantidad de puntos intermedios que la hacen una de las formas de historietas con mayor variedad y popularidad.

A pesar de esta amplitud, de acuerdo con Garza (2004) se pueden reconocer cuatro subgéneros bien definidos, aunque ninguno de ellos cabe cien por ciento en el mismo.

1. -La historieta pornográfica es aquella cuyo único fin es provocar el morbo, despertar la excitación. Por tanto, las escenas son crudas y directas. Frecuentemente se muestran los genitales

8 Es conveniente aclarar que la historieta es un producto cultural que recibe diferentes nombres según el país. En España lo llaman *tebeo*. En Francia se le conoce como *bande dessinée*. En Italia se le denomina *fumetto*. En los Estados Unidos de Norteamérica se le denomina *comics*. En Japón se le conoce como *manga*. En Brasil se llama *quadrinhos*. En Cuba, México y otros países de América Latina se le denomina historieta. En la ciudad de México se le conoce también como *monitos*, y en Yucatán, que es donde se realizó esta investigación se le conoce también como *novelitas*, *cuentos*, aunque con la globalización cultural, un sector de jóvenes lo conocen también como *cómics*.

femeninos, y se utilizan ángulos y encuadres para enfatizarlos, o hacerlos más evidentes⁹.

2. -La *soft-porno* se basa, como su nombre lo indica, en imágenes y situaciones en donde el sexo sólo se sugiere, por lo que las imágenes nunca llegan a la representación directa. Generalmente son dirigidas a jóvenes y adolescentes.

3. -La historieta erótica busca representar la sexualidad desde su perspectiva estética, por lo que si bien el dibujo y el guión suelen ser muy reveladores, el tratamiento se hace de forma más pensada, lográndose trabajos excelentes en el terreno artístico. Es de hecho, lo mejor de este género. Uno de sus principales exponentes es el artista italiano Milo Manara.
4. -La porno cómica o picaresca erótica abarca los aspectos cómicos de la sexualidad. Se encuentra más bien situado dentro del género de humor, pero el uso de la sexualidad como elemento cómico permite que se le considere también dentro de este.

De acuerdo con el análisis realizado, se puede decir que los cómics distribuidos en Yucatán se ubican de la siguiente manera: la historieta pornográfica representa el 45%; la porno cómica el 30%; y la *soft-porno* el 25%.

9 Cuando un dibujante selecciona un encuadre y un ángulo para una escena, hace mucho más que mostrar al público lo que sucede allí. Se seleccionan determinadas facetas de la escena para atraer la atención de los lectores hacia ciertos aspectos de la acción o de la anatomía de los y las protagonistas.

La comercialización de la historieta pornográfica en Mérida, Yucatán

Cualquier persona que recorra las calles del primer cuadro de la ciudad se sorprende de que una ciudad como Mérida, que tiene fama de tradicionalista y conservadora, tenga tal cantidad de expendios de periódicos y revistas, y que dentro de estas sobresalgan las eróticas. Existen cruceros viales en los que exhiben sus productos hasta cuatro voceadores. Es así que revistas de colores brillantes —predominan el rojo y el amarillo— muestran fotos y dibujos de mujeres y hombres desnudos o semidesnudos, protagonistas de historias, chismes, escándalos o historias ficticias. Dentro de este mundo «editorial» destacan las historietas pornográficas, de las cuales los yucatecos son ávidos consumidores.

En Yucatán se comercializan en la actualidad ochenta y seis cómics eróticos diferentes¹⁰. Los cuales pueden clasificarse de acuerdo con los siguientes criterios:

1. -Por tipo de actividad, oficio o lugar de trabajo. En este rubro tendríamos: *Trailereros; Maestros y chalanas; Sensacional de mercados; Sexacional de luchadoras; Acá los maestros y sus chalanas; Maestras ardientes; Consejera sexual y de otras intimidades; Microbusero*

en paradas continuas; Historias en los mercados y tianguis.

2. -Por enfatizar lo lúdico del sexo: *Pachangueras, reventadas y jaladoras; Picaras, infieles y ponedoras; La loca historia del sexo; Cachondas de lavadero y chismosas; Querubines y diablillas; El rey de la seducción Casanova; Todo pasa de viernes a domingo; Caliente caliente: historias del mete y saca; No más la puntita; ¡Sóbamelas con ganas!; Bolita por favor; El consolador anónimo; Jacuzzi caliente; Buenas y ponedoras; Sabrososas y bien entronas.*

3. -Historias de prostitutas: *Las maestras del colchón; Sexacional de cariñosas, Damas de la noche; Sexo servidoras; Bellas y cariñosas; Las chambeadoras; Ardientes confidencias de la Madame; Las del talón; Cariñosas; Cama caliente; Las ficheras; Mujeres trabajando sexualmente; Ardientes confidencias de la Madame; Bellas de noche.*

4. -El sexo como pecado o depravación: *Lujuria mortal, Relatos morbosos; Relaciones obscenas; Cuentos perversos; La vida de Sodoma y Gomorra; Almas perversas; Los demonios del deseo; Pecados carnales; Vicios ocultos; Encuentros prohibidos; Yo confieso; Hembras y machos en celo; Bajos instintos; Pasiones ocultas.*

5. -Juventud y desenfreno: *Sexacional de colegialas; La manuela; Calenturas de juventud; Juventud desenfrenada; Fuego de juventud; Inocencia sexual; Orgasmos de juventud; Conexión swingers; Universitarias calientes; Inicio sexual; El sofá del placer.*

6. -Fantasía, brujería: *Bruja blanca; Satánika; Agencia del deseo; Fantasías eróticas; Erótika; Eróticos anónimos.*

7. -Divorciadas y ninfómanas: *El club de las divorciadas; Juegos sexuales; Veinticuatro horas de placer; Historias íntima; Diario de un hotel; El libro del placer; Para llegar al clímax; Calor entre las piernas.*

8. -Western erótico: *La ley del revolver; Mega vaquera; Praderas sin ley; Pistolero.*

9. -Policíaca y nota roja: *Mega policíaca; Nota roja; Novela policíaca; La neta del cholo.*

10. -Terror erótico: *Mega terror; PHX; El carruaje diabólico; Las entrañas de lo oculto.*

11. -Tipo Manga: *Sexy Tatoo; Chicas trabajadoras; Llamadas.*

12. -Homosexualidad femenina: *Amor lésbico; Vulvas ardientes; Aventuras de la vagina; La novela de la calentura; Devórame otra vez; El discreto encanto de ser lesbiana.*

Es menester señalar que algunas historietas combinan dos o tres de estos tipos. Por ejemplo: *Bellas y cariñosas*, ubicada como «historias de prostitutas», también podría incluirse en «lo lúdico del sexo», por lo que podría hablarse de categorías mixtas.

De acuerdo con el análisis de contenido y con entrevistas realizadas, los temas de los cómics están inspirados en novelas, películas, notas rojas de periódicos y revistas, así como en cómics internacionales, como el manga *hentai* y el cómic erótico italiano y español, sobre todo.

Un aspecto interesante es que existe una competencia muy fuerte entre las principales editoriales, de tal manera que cuando una de estas se pone en circulación un título nuevo, al poco tiempo otra editorial publica una similar. Por ejemplo: cuando editorial

Ejea publicó *Sexo servidoras*, al poco tiempo editorial Mango sacó al mercado *Las del talón*. Ambas con una temática muy similar.

En Mérida, existen dos distribuidores que tienen el monopolio de estas historietas, y son los que surten a los cientos de expendedores o voceadores del estado de Yucatán. El 90% de los cómics sale cada semana, organizados de tal manera que diariamente se ponen a la venta tres o cuatro publicaciones; de esta forma se busca que no saturen el mercado, y los consumidores puedan adquirirlas cotidianamente. El otro 10% se publica quincenalmente.

De acuerdo con entrevistas realizadas, se sabe que si pasado un tiempo no se venden todas, los expendedores pueden devolverlas, siempre y cuando se encuentren en buen estado. Los empresarios recurren entonces a una estrategia de venta: cuando surge una nueva historieta, las venden al dos por uno, es decir, regalan una atrasada, con lo que aseguran su consumo.

Por otra parte, en el mercado «Lucas de Gálvez»¹¹, así como en el primer cuadro de la ciudad de Mérida, existen estancillos dedicados a la compra-venta o cambio de historietas, donde los clientes pueden llevar los cómics nuevos que ya leyeron y se los cambian por otros de «medio uso», o bien se pueden comprar por la mitad de su precio

¹⁰ Esta cifra se refiere únicamente a los cómics eróticos producidos en México, pues aparte llegan del extranjero más de dos docenas de este tipo de historietas. En nuestro país son tres las empresas editoriales que publican el mayor porcentaje. Estas son: Ejea, Toukan y Mango.

¹¹ En el mercado «Lucas de Gálvez», el principal y más antiguo de Mérida, encontramos que en la zona de los baños, alquilan estas historietas, de tal manera que el usuario entra con su cómic y al salir lo devuelve.

original¹². Esto también se práctica en muchas colonias del sur de Mérida, donde algunas tiendas de abarrotes y tendejones realizan esta compra-venta, y en ocasiones las alquilan por un peso al día.

Perfil de las y los consumidores de la historieta pornográfica De acuerdo con los datos obtenidos en los expendios que venden historietas pornográficas, la mayor parte de los consumidores son del género masculino. Sin embargo, el porcentaje varía según las zonas o distritos de la ciudad: en los estancillos del Centro Histórico de Mérida, el 65% de los consumidores fueron hombres y el 35% mujeres; en el mercado de Santiago, el 70% de los clientes de estos cómics son hombres y el 30% mujeres; mientras que en el mercado de la colonia Alemán, el 89% de los compradores fueron hombres y el 11% mujeres, diferencia que se acentuó aún más en Plaza Fiesta, donde el 95% fueron varones y solo un 5% mujeres¹³.

Esto se debe a que las mujeres de sectores populares tienen menos prejuicios sociales

12 Este fenómeno también se da en el interior de la entidad: Valladolid, Tizimin y Motul son algunos de los municipios Yucatecos donde el cómic erótico tiene más éxito. Sin embargo, prácticamente está extendido en todo el estado de Yucatán.

13 A diferencia de los expendios ubicados en el centro de la ciudad de Mérida, donde las mujeres compran las historietas pornográficas de una manera desenfadada, en los lugares ubicados al norte de la ciudad, donde las familias tienen mayor poder adquisitivo y estatus social, las mujeres se sienten apenadas o avergonzadas al momento de adquirirlas. Por ejemplo, en Plaza Fiesta, cuando una señora adquiere uno de estos cómics eróticos, primero pide varias revistas consideradas femeninas como *Cosmopolitan* o *Vanidades* y después señala con el dedo (las historietas pornográficas) y dice «me das dos de estas».

relacionados con la adquisición pública de estas revistas¹⁴. Al mismo tiempo, en relación a entrevistas realizadas a varias mujeres, comentaron que crecieron en un ambiente donde este tipo de publicaciones era frecuentemente leído por sus padres, hermanos u otros familiares, como lo revelan los siguientes testimonios:

«...cuando yo era chica, mi papá dejaba estas novelitas bajo su hamaca, y cuando me encontraba fastidiada las leía o simplemente las hojeaba, se me hacían divertidas» (mujer, obrera, 19 años).

Por otra parte, en las familias de clases populares, los padres no prohíben o sancionan a los menores por leer estas publicaciones. Cito un ejemplo a continuación:

«... que yo recuerde, cuando tenía ocho o nueve años me daba curiosidad ver las novelitas que leían mi papá y mis hermanos, y en ocasiones las leía, pero no recuerdo nunca que mi mamá me haya dicho que no las leyera» (mujer, empleada de comercio, 18 años).

En los sectores de clase media alta estas historietas son estigmatizadas y se ven, en el mejor de los casos, como literatura de albañiles o de gente pobre, o bien de personas degeneradas o pervertidas.

14 En 2005 se efectuó una investigación sobre sexualidad y prácticas sexuales de riesgo en la ciudad de Mérida, y se realizaron muestreos en dos colonias, una en el sur de la ciudad y otra en el norte, encontrándose grandes diferencias entre lo que se consideraba permitido en cuestiones sexuales. Asimismo, la manera de concebir el cuerpo y el pudor son radicalmente opuestas (Informe 2005, Foro Nacional de Mujeres y políticas de población).

«...yo las he leído, pero por pura curiosidad y porque me las prestaron, pero las leí escondidas porque imagínate qué pensaría mi mamá si me viera leyéndolas, tal vez pensaría que tengo una mente pervertida» (mujer, estudiante, 20 años).

Otra entrevistada corroboró lo anterior: *«Creo que ese tipo de historietas o novelitas están bien para los albañiles, pues los pobres a veces no tienen ni televisión, y en algo tienen que distraerse» (mujer, ama de casa, 40 años)¹⁵.*

Respecto de la edad de los lectores, encontré la siguiente distribución por género:

En la categoría de edades de 13 a 22 años la participación masculina es el 35%, casi tres veces mayor que la femenina (12%); sin embargo, en el grupo de edad de 23 a 32 años, la situación se invierte, ya que los varones tienen un porcentaje de 25%, contra el 52% de las mujeres.

En el grupo de edades de 33 a 42 años los varones registran un 25%, un poco menor que el 36% reportado por las mujeres. Sin embargo, el patrón se invierte en los grupos de edades de 43 años en adelante, pues los hombres tienen un 15%, mientras que no se encontró ninguna mujer en este rango etario. Cabe aclarar que esto último no significa que las mujeres de 43 años en adelante no lean este tipo de cómics. Más bien

15 Esta señora negó que las leyera, aunque yo observé cuando las compraba, pero inmediatamente las metió a su bolsa. Sin embargo, su comentario nos revela que para algunas personas la lectura de estas publicaciones es un placer culposos o que causa vergüenza, al mismo tiempo revela el doble discurso moral.

puede interpretarse como que ellas no las compran, pero si alguien de su hogar las adquiere, estas pasan de mano, y por supuesto que estas señoras también las leen. El siguiente caso es muy ilustrativo:

«...mi papá cada semana compra cuatro o cinco de estas novelitas y generalmente las leen todos».
-¿Quiénes son todos?
-«Yo, mis hermanos y mi mamá» (mujer, obrera, 45 años)

Por otra parte, la correlación entre género y ocupación proporcionó información interesante, pues encontramos que el 40% de las mujeres se emplean como obreras, el 24% como empleadas de comercio, seguidas por las secretarias y/o recepcionistas con un 16%. El 8% corresponde a empleadas domésticas. Las amas de casa representan el 4% de las mujeres entrevistadas y otro 8% de las mujeres se encontraban estudiando una licenciatura.

En el caso de los hombres, la situación es similar, puesto que el 44% corresponde a obreros, artesanos y técnicos de baja calificación; le siguen en número los estudiantes con un 30% del total. Esto es revelador, ya que representan casi cuatro veces más que su contraparte femenina, y demuestra el interés de los jóvenes por el material pornográfico, en todas sus presentaciones. Los taxistas ocupan un tercer lugar con un 18%, esto es explicable debido a que en Mérida, la mayor parte de los taxis se encuentran horas en el «sitio» esperando clientes, por lo que disponen de mucho tiempo libre,

que frecuentemente utilizan leyendo historietas pornográficas.

Le siguen en orden de importancia, por la cantidad de casos, los veladores, que representan un 8%. Este tipo de empleos también permite disfrutar de tiempo libre, lo que es aprovechado para distraerse con la lectura de los cómics, como lo atestigua el siguiente caso:

«...en este trabajo uno se aburre mucho, y estas novelitas me divierten y me ayudan a que el tiempo se vaya más rápido» (hombre, velador, 41 años).

Con base en todo lo anterior, puedo plantear que la mayor parte de los lectores son personas de sectores socio-económicos de clase media baja y popular. La proporción de lectores de clases medias altas y altas es reducida.

¿Cómo las adquieren y cuántas leen por quincena?

En el trabajo de campo encontré tres modalidades en la forma de adquirir los cómics eróticos:

- Los lectores (as) que compran y no las intercambian¹⁶.

¹⁶ Estas personas suelen ser coleccionistas. En el trabajo de campo encontré muchos hombres que tienen más de 1,000 ejemplares en sus casas. En el caso de las mujeres pocas aceptaron que las coleccionaban, sin embargo, dos señoras aceptaron mostrarme su colección. Una de ellas tenía más de 5,000 ejemplares, guardados cuidadosamente, en un closet completamente lleno de estas publicaciones. La otra señora tenía aproximadamente 3,000 ejemplares, y los guardaba como un tesoro en cofres de madera. Esto es significativo, debido a que los lectores de otros géneros de cómics, como los de

- Los lectores(as) que compran e intercambian.

- Los lectores (as) que no compran y únicamente leen los que les dan prestados.

Al realizar la correlación entre género y forma de conseguirlos encontré diferencias significativas. En la modalidad dos, es decir, los lectores que compran e intercambian, el porcentaje de mujeres (96%) es dos veces mayor que la de los varones (42%). Esto se debe a que las mujeres están más socializadas para intercambiar sus pertenencias, recuérdese que es común que entre amigas o hermanas se presten zapatos, ropa, accesorios, maquillaje, revistas, etcétera. En el caso de los varones es menos frecuente que se intercambien zapatos o ropa. Por otra parte, las mujeres son más proclives a formar redes sociales, lo que es evidente en el caso de los cómics, ya que durante el trabajo de campo se encontraron muchas cadenas entre empleadas de la misma empresa, u obreras de la misma fábrica. En el caso de los hombres, este fenómeno solo se observó entre los albañiles, los mecánicos y entre los taxistas.

En la modalidad uno, es decir, los lectores que compran y no intercambian, encontramos un 46% en el caso de los hombres y 0% entre las mujeres, es decir, que todas las mujeres encuestadas intercambiaban o prestaban los cómics, y entre los hombres un 46%

superhéroes o de manga suelen ser coleccionistas empedernidos, capaces de pagar grandes sumas de dinero por algún ejemplar raro. Incluso algunos importan de la Ciudad de México mangas originales de Japón.

únicamente las compraba y se quedaba con ellas o en todo caso la vendía como de medio uso. Lo que puede explicarse por las mismas causas que las enumeradas anteriormente.

En la modalidad tres, es decir, aquellos que no compran sino que únicamente leen los cómics cuando se los dan en préstamo, encontramos un 4% entre las mujeres, y un 12% entre los varones. Esto puede explicarse en el sentido de que estas mujeres y estos hombres son lectores ocasionales, que las leen porque están al alcance de su mano. Uno de los informantes lo explicó de esta manera:

«Yo las leo cuando mi hermano, con quien comparto el cuarto, las trae, y no es que no me gusten, pero yo prefiero utilizar mi gastada» en otras cosas» (hombre, estudiante, 17 años).

Por otra parte, indagué el número de historietas que se leen por quincena. En el primer rango, conformado por los individuos que leen entre uno y cinco ejemplares por quincena, encontré la siguiente distribución: el 70% de los hombres y el 24% de mujeres; en el segundo rango, de 6 a 10 ejemplares por quincena, los hombres tuvieron una proporción del 20% y las mujeres del 60%; y en el rango de 11 a 15 ejemplares por quincena, encontré un 8% de varones contra un 6% de mujeres.

Cabe aclarar que estas cifras no implican que las mujeres gasten más dinero

¹⁷ Así se le llama en Yucatán al dinero que los padres les dan a sus hijos los fines de semana para sus gastos personales.

comprando cómics que los hombres, sino que las mujeres están mejor organizadas en «cadenas» que los hombres, como se vio anteriormente. Por otra parte observé que las mujeres que leen mayor número de cómics son las obreras y las empleadas de comercio, ya que al estar concentradas en un solo local, se facilita el intercambio entre ellas¹⁸.

¿Quiénes leen las historietas pornográficas?

Existe la creencia de que este tipo de historietas es consumido exclusivamente por albañiles, jornaleros, cargadores, poceros, verduleros, es decir, gente de pocos recursos económicos y con una baja educación formal. Sin embargo, de acuerdo con la investigación realizada, esto tal vez se deba a que estas personas las leen sin ningún pudor, sin importarles que otras personas las vean, o bien en el caso de los hombres, las exhiben en el bolsillo trasero del pantalón. En el trabajo de campo pude constatar que también son leídas por niños y niñas, mujeres jóvenes, mujeres adultas y hasta por hombres y mujeres de la tercera edad. Si bien es cierto, que el 78% de su público está conformado por varones, existe un importante 22% de mujeres que son clientes habituales de estas historietas¹⁹. En el caso de los niños y niñas,

¹⁸ Esto significa que el compartir un espacio laboral facilita el intercambio de estas publicaciones, y se puedan formar cadenas pues lo mismo sucede con los taxistas, los albañiles y los mecánicos.

¹⁹ Este porcentaje se refiere a los hombres y mujeres que compran las historietas. Si nos referimos

lo más frecuente es que las lean cuando alguien de su casa las compra y las dejan en algún lugar del hogar²⁰, entonces los infantes las hojean o leen, sin que esto cause alarma, sorpresa o temor en sus progenitores.

Sin embargo, existen diferencias en la lectura de estas publicaciones entre hombres y mujeres. Para la mayoría de los hombres, los cómics han sido parte de su socialización primaria —difícilmente encontraremos un adulto que en su infancia no haya leído historietas, desde los clásicos de Disney, pasando por los superhéroes—. La lectura de estas historietas desarrolla en el niño la atención y la rapidez para observar, fascinado como está por la imagen, ya que vivimos en una época donde ésta requiere sin cesar de nuestra mirada: televisión, juegos de video, cine, publicidad y, desde luego, los cómics (Paredes, 2005). El texto no es importante para los muy pequeños que, inconscientemente, utilizan los dibujos como esquema rector sobre el cual dejan libre curso a su imaginación. El niño se

a lectores, el porcentaje de mujeres aumenta, ya que en la investigación encontramos que en centros de trabajo donde laboran muchas mujeres es común que estas formen «cadenas» para adquirirlas, de tal manera que si, por ejemplo, existen 30 empleadas, cada una tiene la «obligación» de comprar una al mes, e ir la «rolando», de tal manera que cada una de ellas puede consumir hasta 30 cómics pornográficos por mes.

²⁰ Esto difiere sustancialmente de lo reportado por Lazo (2003) y Yehya (1996). para el caso del Japón, donde es común que los hombres lean manga *hentai*, que es el género pornográfico, durante el trayecto a su casa en algún transporte público, pero al llegar al final de su recorrido dejan la revista en algún rack del paradero, es decir, no la llevan a sus hogares.

identifica con el personaje y entra en la historia (Baron-Carvais, 1999: 105).

Por lo tanto, desde la infancia existe un aprendizaje de los códigos utilizados en el cómic, por lo que para muchas personas que no tienen el hábito de la lectura de libros o novelas de puro texto, es decir, de páginas llenas de letras alineadas unas al lado de las otras, la lectura de una publicación donde predomina el dibujo le representa un menor esfuerzo de lectura.

Los cómics representan hasta el 80% de la tasa de lectura. Esto varía según la ocupación: para los obreros, artesanos y técnicos de baja calificación, ésta representa el 80%, el otro 20% está compuesto por revistas como *Órale*, *Presidio*, *Tv* y *Novelas* y/o *TvNotas* y ocasionalmente el periódico.

Entre los taxistas representa un 55% y el otro 45% corresponde a periódicos locales (*Diario de Yucatán* y *Por Esto* y *De Peso*, principalmente).

En el caso de los estudiantes, el porcentaje que representan los cómics pornográficos es, en promedio, del 10%, ya que el otro 90% corresponde a sus lecturas obligatorias de la escuela.

Esta situación es similar para el caso de las mujeres, ya que las historietas pornográficas representan hasta el 80% de la tasa de lectura. Al igual que los hombres, esta proporción varía de acuerdo con la ocupación:

Para las obreras representa el 80%, el otro 20% corresponde a la lectura de revistas de

espectáculos como *Tv* y *Novelas*, *Tvnotas*, *Tvmás*, etcétera.

Para las empleadas de comercio representa un 45%, y el 55% está compuesto por el mismo tipo de revistas de espectáculos descritos anteriormente.

En el caso de las secretarias y/o recepcionistas representa un 25%, y el restante 75% corresponde a revistas femeninas (*Cosmopolitan*, *Veintitantos*, etcétera), así como a las revistas de espectáculos ya mencionadas.

El porcentaje disminuye drásticamente en el grupo de las estudiantes, pues los cómics solo representan un 5% de sus lecturas. Un 80% está compuesto por sus lecturas obligatorias de la escuela y un 15% por revistas orientadas a la mujer.

Los cuerpos o las historias

Como ya se ha mencionado, los cómics pornográficos tienen amplia aceptación entre hombres y mujeres, sin embargo, las motivaciones son diferentes:

El 51% de las mujeres señalaron que los leían porque les permitían vivir en su imaginación cosas que tal vez nunca podrían o se atreverían a vivir. Es decir, que las historias estimulaban sus fantasías sexuales, lo que tal vez sea un mecanismo de evasión y viven en su imaginación historias que les agradaría vivir. Los siguientes casos ejemplifican lo anterior:

«A mí me gustan porque las mujeres utilizan a los hombres a su antojo, son como objetos para satisfacer sus deseos sexuales. Además cuando hacen el amor duran horas y lo hacen en muchas

posiciones, no como los de la vida real» (mujer, obrera, 29 años).

«Me gustan porque me imagino que yo soy la de la novelita, y me imagino con ese cuerpazo, y que todos los hombres me admiran, me desean y me doy el gusto de escoger con quien quiero» (mujer, obrera, 31 años).

Un 33% de las mujeres manifestaron que las leían por el erotismo. Es decir, que los hombres seducen a las mujeres y les hacen el amor de una manera imaginativa:

«Yo las leo porque me gusta todo lo que un hombre hace y cómo se las ingenia para conquistar a una mujer. También por la manera en que hacen el amor, con imaginación, utilizando muchos recursos. Los hombres de las novelitas disfrutan besando todo el cuerpo de la mujer, desde los pies, hasta su cosita. A mí ningún hombre me ha besado los pies, y a mi marido le da asco besarme allá abajo» (mujer, empleada de comercio, 36 años).

Es interesante ver que las dos motivaciones anteriores, juntas representan el 84%, es decir, más de tres cuartas partes de las entrevistadas refirió que su principal motivación es la evasión mediante las fantasías. Esto refleja una insatisfacción en su vida sexual-amorosa, que compensan a través de estas lecturas. Hace treinta años o más, esta función la cumplían las novelas de Caridad Bravo Adams y Corín Tella-do, sin embargo, las circunstancias cambian, y tal vez en la actualidad esos relatos

se vean sumamente conservadores o faltos de emoción.

El 10% de las mujeres respondió que les agradaba el cuerpo de los hombres de las historietas:

«A mí me da por leerlas porque me gusta el cuerpo de los hombres que aparecen. Casi todos se ven musculosos, fuertes, sin llantas ni panzas y además son guapos y altos» (mujer, obrera, 38 años).

El 4% de las entrevistadas manifestó que las leían porque es algo prohibido.

«Yo las compro y las leo porque siento que es algo prohibido, para mí es excitante leer algo que leen la mayoría de los hombres. Es como ver una revista pornográfica pero mejor» (mujer, estudiante, 17 años).

El 2% señaló que las leía para saber qué se sentía tener relaciones sexuales con otra mujer. Esto resulta interesante si tomamos en cuenta que en los últimos años, los medios de comunicación masiva han difundido uno de los discursos de la mayoría de los sexólogos: «Todo está permitido²¹. Hay que eliminar las inhibiciones, explorar las diferentes facetas de la sexualidad humana» (Lauretis, 1995).

Es así que en la actualidad, muchas jóvenes se sienten indecisas ante la posibilidad de tener relaciones sexuales con otras mujeres, así que leen estos cómics para

imaginar qué se siente o cómo es una relación amorosa con otra mujer. Cito un ejemplo a continuación:

«Siempre he tenido mala suerte con los hombres. Mi marido me dejó por otra. Luego tuve otra pareja que se acostó con una de mis amigas. Así que conocí a una compañera de trabajo que me dice que nadie puede comprender mejor a una mujer que otra mujer y que nadie puede hacerle mejor el amor a una mujer que otra mujer, así que me propuso tener relaciones con ella. Al principio me asusté y le dije que no, pero me ha seguido insistiendo, así que me entró la curiosidad y he comenzado a leer las novelitas donde una mujer se acuesta con otra» (mujer, obrera, 24 años).

Hombres

La mayoría de los hombres (60%) respondió que las leen por los cuerpos de las mujeres:

«Me gusta leerlas porque a las mujeres las ponen muy voluptuosas, como en la mayoría de las fantasías de los hombres» (hombre, estudiante, 20 años).

«Me encantan los dibujos de las mujeres que aparecen, porque me recuerdan a las mujeres que aparecían en las películas de las ficheras y las rumberas» (hombre, taxista, 45 años).

El 18% de los hombres señaló que las leía porque les relajaba y divertía²². Los siguientes ejemplos lo expresan muy bien:

22 Este aspecto es tratado incluso en algunas películas como *Amarte duele*, donde el protagonista escapa de la rutina diaria a través de la fantasía que le

«Sirven para relajarse en el descanso, y después del trabajo» (hombre, jardinero, 21 años).

«La mayoría son muy divertidas y entretenidas» (hombre, estudiante, 20 años).

«Cuando llego de la chamba, cansado, lo único que quiero es relajarme, pero muchas veces mi mujer está viendo las novelas con mi suegra, y la otra tele, la ocupan mis hijos con sus jueguitos de Nintendo, así que en ocasiones me acuesto en mi hamaca y me echo dos o tres novelitas» (hombre, 35 años, electricista).

Un 6% señaló que le gustaba el lenguaje que utilizaban:

«Me gusta mucho el lenguaje que usan, sobre todo los albuces» (hombre, estudiante, 19 años).

Un 16% de los hombres manifestó que les agradaban las historias:

«Algunas historias son fascinantes y para aquellas personas que la puedan hacer realidad sería una experiencia única» (hombre, estudiante, 17 años).

«Me gustan las historias porque son muy fantasiosas la forma en que te muestran como se presentan los encuentros sexuales» (hombre, estudiante, 20 años).

«Me gustan los personajes, me dan mucha risa las broncas en que se meten» (hombre, taxista, 21 años).

proporciona un cómic. Más recientemente la película *Historias fantásticas (La peligrosa vida de los Altar Boys)* tiene al cómic como un elemento central en la vida de sus protagonistas.

«Los diálogos son muy ingeniosos y llenos de erotismo» (hombre, estudiante, 19 años).

Como se pudo observar, un 84% de las mujeres tiene como principal motivación las historias que les permiten fantasear. En el caso de los varones, sólo el 16% manifestó que las leen por las historias, mientras que el 60% señaló los cuerpos como su principal motivación, contra un 10% de las mujeres en ese aspecto. Esto nos habla de una gran diferencia en la percepción de estos productos.

Reflexiones finales

Las imágenes eróticas de las historietas están dirigidas mayoritariamente a los hombres y son consumidas, principalmente por ellos. Esto se debe, en gran medida, a que estas revelan y escenifican justamente ciertos rasgos de la sexualidad masculina, sus deseos eróticos, sus fantasías sobre el goce sexual, sus anhelos acerca de lo que entienden que es el goce de la mujer (Alvarez-Gayou, 2009). No debemos considerar como casual el hecho de que la pornografía haya encontrado su mayor expansión justamente en el momento en que la vida afectiva de los hombres se problematiza, caracterizándose por la baja emoción, el aislamiento, la indiferencia hacia el amor, y a la vez una alta intensidad erótica (Seidler, 1995, 2000). Un buen ejemplo de este nuevo imaginario sobre el sexo lo encontramos en la película *Nueve semanas y media*, en donde se manifiesta claramente el aislamiento y

21 Los antecedentes de esta postura los encontramos en la obra de Wilhem Reich (1985), quien planteó, lo que durante mucho tiempo se convirtió en un slogan, *Prohibido prohibir*. Es decir, se trataba de suprimir la represión sexual para que el deseo aflorara en su estado puro (Lloyd; 1993: 9).

el desequilibrio emocional del protagonista masculino²³ con la búsqueda de la intensidad erótica en la mujer.

Por otra parte, las prácticas de lectura de las historietas pornográficas mexicanas nos demuestran que más allá de las instituciones sociales como la religión, la familia y la escuela, un gran porcentaje de los seres

humanos desean lo que es socialmente indeseable: la mayoría de las parafilias (Beltran, Torres y Gamboa, 2006). Estos deseos son la principal motivación para el consumo de estas historietas ya que a través de sus páginas las personas pueden canalizar estos deseos y fantasías «prohibidas» por el sector conservador de la sociedad. Σ

23 Interpretado por Michael Rourke y teniendo como pareja a la actriz Kim Basinger.

Referencias Bibliográficas

- Alvarez-Gayou, Juan Luis. (2009) Percepciones y opiniones sobre la masculinidad, ponencia presentada en el *Coloquio de investigación sobre sexualidad y salud reproductiva de adolescentes y jóvenes*, del 3 al 5 de marzo, en la ciudad de México.
- Aurrecochea, Juan Manuel. (2001). Y cuando despertó, la historieta ya no estaba ahí. En: Aurrecochea, Juan Manuel. *Catálogo de la historieta mexicana del siglo XX*. México, CONACULTA/FONCA/INAH. México. pp. 1-13.
- Baron-Carvais, Annie. (1999). *La historieta*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Bartra, Armando, (2001). Los monitos del aliviane 1960-1980. En: *Catálogo de la Historieta mexicana del siglo XX*, CONACULTA/FONCA/INAH, México, pp. 41-54.
- Beltrán, Javier, Aída Torres, y Teresita Gamboa (2006) *Los educadores en educación sexual: conocimiento sobre sexualidad. Un estudio exploratorio*. Ponencia presentada en el 5º. Congreso Nacional de Educación Sexual y Sexología, Aguascalientes.
- Dorfman, Ariel y Armand Mattelart, (1980). *Para leer al Pato Donald*. México, Editorial Siglo XXI
- Eco, Umberto, (1973). *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Barcelona, Editorial Lumen.
- Gamboa Cetina, José y Cortés, Rocío. (2007). La diversidad sexual en el cómic erótico on line: el caso del caballo negro. En: *Temas Antropológicos*, vol. 29, septiembre de 2007, pp. 31-74
- Garza, Héctor, 2004. Los géneros de la historieta. En: <http://www.universoe.com/arte/articulo/otros01-generoscomic.shtml>, consultado el 3 de abril del 2011.

- Gubern, Román, (1977). Los cómics en la industria de la imagen. En: *Comunicación y cultura de masas*. Barcelona, Península, Barcelona.
- Gubern, Román, (2002). *Máscaras de la ficción*. Barcelona, Anagrama.
- Gubern, Román y Luis Gasca, (1994). *El Discurso del cómic*. Madrid, Ediciones Cátedra.
- Katz, Blumler y Gurevitch, (1982). Usos y gratificaciones de la comunicación de masas. En: Moragas Spa, Miguel (comp.) *Sociología de la comunicación de masas*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Lauretis, Teresa de, (1995). La práctica del amor: deseo perverso y sexualidad lesbiana. En: *Debate feminista*, año 6, vol. II, abril, México, pp. 34-45.
- Lazo, Norma. (2003). Karikatura japonesa. En: *Origina*, año 8, núm.89, julio, pp.32-34.
- Los certales, Felicitas, (1999). La imagen de la mujer en los medios de comunicación de masas. Un tema de actualidad en un espejo actual. En: Lara (comp.) *Psicología evolutiva en la educación*, Burgos, Universidad de Burgos, pp.89-95
- Lloyd, Joan, (1993). *Fantasías sexuales*. México, Roca.
- Moix, Terenci, (1968). *Los cómics arte para el consumo y formas pop*. Barcelona, Sinera
- Monsiváis, Carlos, (1975). Impresiones sobre la cultura popular urbana en México. En: *Comunicación*, México, número 21, marzo, pp. 5-15.
- Monsiváis, Carlos, et al (1982). *El cómic es algo serio*. México, Ediciones EUFESA, Colección Comunicación.
- Monsiváis, Carlos. (2001). El mexicano (y la mexicana) ante el sexo. En: *Despegue*, México, año 2, Núm. 13, febrero, pp. 4-9.
- Monsiváis, Carlos, (2004). En los ochenta años de Gabriel Vargas. En: *La jornada semanal*, 10 de mayo, pp. 9-15.
- Paredes, Jorge, (2005). *La lectura. De la decodificación al habito lector*, tesis de licenciatura en ciencias de la comunicación. Guadalajara, ITESO.
- Reich, Wilhem, (1985). *La revolución sexual*. México, Origen/Planeta.
- Seidler, Victor, (1995). Los hombres heterosexuales y su vida emocional. En: *Debate feminista*, año 6, vol.11, Abril, pp.33-42.
- Seidler, Victor, (2000). *La sinrazón masculina. Masculinidad y teoría social*. México, Paidós.
- Vergueiro, Waldomiro 2003. Una visión del erotismo en la cultura latinoamericana en las obras del artista Carlos Zéfiro. En: *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la historieta*, vol. 1, número 3, ciudad de la Habana, 2003, pp. 139-146
- Yehya, Naief, (1996). Japón y la cultura del manga. En: *La Jornada*, sección cultura, 7 noviembre, p.8, sección cultural.
- Yehya, Naief, (2004). *Pornografía. Sexo mediatizado y pánico moral*, México, Plaza & Janes.



Foto: Angie Ariza

Poringa!: Tránsitos por el Placer Colectivo

ELKIN MARIN¹

LEONARDO SARMIENTO²

JORGE YOPASÁ³

¹ Estudiante de Sociología, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. efmarino@unal.edu.co

² Estudiante de Psicología, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. lasarmientor@unal.edu.co

³ Estudiante de Antropología, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. jdyopasac@unal.edu.co

Resumen

Poringa.net es un sitio de compartición de archivos, imágenes y videos con contenido erótico, cuyo eslogan es *placer colectivo*. A través de un trabajo de exploración web, análisis de contenido y trabajo de imagen, el texto presentado a continuación aborda tres ejes de discusión emergentes de la observación: *revisión* de estéticas, *producción* de la imagen e *incitación* a través de la imagen, particularizando el análisis en la comunidad de poringueras, mujeres que muestran su cuerpo y sexualidad haciendo uso de la fotografía. A través de una caracterización del espacio en red, de la descripción de la comunidad y la elaboración de un texto centrado en la experiencia de usuario, circularán teorías de género, de relaciones en línea e interacción, que ponen en contexto las tensiones encontradas en los ejes de análisis. Se plantea un tránsito desde el disfrute de la imagen al cuestionamiento de límites en las relaciones sociales de la comunidad, haciendo un juego entre el *placer*, la motivación principal de los participantes de estas comunidades, y lo *colectivo*, como aquellas normas, subjetividades e identidades que se ponen en juego con la participación en comunidad.

Palabras claves: Imágenes, comunidad online, poringuera, identidad, placer, interacción.

Introducción

Disfruto al pensar en la imagen del cuerpo, en la manera como se construye y se transforma, me excitan las formas, los detalles, los pliegues, las poses, los cuerpos en la interacción sexual. Existe un lugar provocador, conozco ese espacio, me invita al placer: Un sitio en el cual reside una comunidad heterogénea. No creería usted lo profundas y penetrantes que pueden llegar a ser estas imágenes teniendo en cuenta que es un lugar informal, un mundo de encuentro de voces detrás de la frialdad de las pantallas, donde las identidades se encuentran ocultas parcialmente tras sus

avatares, en donde estar conectados es lo más importante.

Existen figuras que llaman mi atención, han logrado desestabilizar la manera como concibo el cuerpo y su estética, el cuerpo deseable: son personajes vitales de la comunidad, mujeres que se apropian de sus cuerpos y los exponen, reciben sugerencias, comentarios y que han abierto para sí estos espacios vinculándolos en su cotidianidad, haciéndose parte a su vez de la cotidianidad de los otros. Publican de manera continua imágenes de sus cuerpos, contestan comentarios, se comunican por canales de chat

públicos o privados. Personas activas que se reúnen, dinamizan el colectivo y las relaciones que se dan en su interior; mujeres que marcan sus cuerpos y son identificadas como diosas del placer. Para entender bien esta dinámica hay que conocer sus detalles, hacer hincapié en la experiencia de las interacciones que se dan al interior. Debo observar cuidadosamente las imágenes, seguir su proceso de producción y leer los comentarios que se generan, relatar la historia en devenir de este espacio, concebir su experiencia y asumirla. Esta es la motivación para realizar este escrito.

¿A dónde me he metido?

En mis búsquedas por internet, había oído hablar de una página latinoamericana en la que se comparte información para adultos llamada *Poringa!*. Así que ingresé la palabra al buscador y accedí al primer link de los resultados. Me recibió una página blanca con una advertencia, que establece desde un primer instante el requisito de ser mayor de edad, como es común en sitios para adultos. Me sorprende la sobriedad del espacio frente a mis ojos: sólo hay letras y un logo, no hay imágenes, no hay incitación a la vista más allá del enorme *PORINGA!* y su slogan, la promesa de *placer colectivo*. A la izquierda se listan, por orden, los mensajes recientes. En el centro, los posts o temas más activos en torno a comentarios, los usuarios más activos y los *destacados* o más votados por el sistema de asignación de puntos que provee el sitio. A la derecha hay un diminuto espacio

para la publicidad, al contrario de los sitios que suelo frecuentar, llenos hasta los bordes de anuncios publicitarios.

Tan solo texto y unos sobrios íconos, se enlistan los temas, por título y establecen su clasificación: junto al título como «A Lola le pegan una buena cogida» o «Estar bien adentro, bien adentro», se encuentran diminutos símbolos de colores que representan las categorías o temáticas generales de la página: fotografía, video *online*, descargas, un arcoíris que engloba, en principio, toda la presencia de diversidad sexual. Hay un icono que tiene una «p» mayúscula y todas las intervenciones que poseen este símbolo ocupan un espacio principal, son los primeros temas de la página y aparentemente la principal atracción que ofrece el sitio. Intento acceder a un tema con título «de colegiala y gozando un anal», soy una persona de gustos sencillos. Me sorprende, de nuevo, una página que dice ¡Este post es privado, solo los usuarios registrados de *Poringa* pueden acceder! Tres obstáculos: la página de advertencia, la sobriedad de la página inicial, y ahora que había encontrado algo interesante, me asalta la pertenencia a la comunidad. De mala gana me registro «ya, gratis» y un enlace enviado a mi correo electrónico me lleva a la lectura del protocolo:

Las presentes condiciones generales constituyen las normas y reglas dispuestas por *Poringa!*, relativas a todos los servicios existentes actualmente o que resulten incluidos en el futuro dentro del sitio *poringa.net* (el Sitio). Dichos servicios si bien

pueden ser gratuitos, no son de libre utilización, sino que están sujetos a un conjunto de pautas que regulan su uso [...]

Me identifico como usuario y ahora soy un *novato* de la comunidad. Hay un post inicial con recomendaciones para novatos, reglas, consejos y preguntas frecuentes... demasiado texto para mi intención primigenia. Se aclaran las causas de posibles sanciones, normas legales e incluso reglas para realizar comentarios de texto. Al parecer esta comunidad, dedicada al intercambio de los goces y el placer de manera *libre* está fuertemente regulada. Son las *normas de la casa* a las que, como nuevo miembro, debo ajustarme (Goffman, 1972).

Ahora tengo acceso al tema que llamó mi atención. Un saludo, «Muy buenas a esta queridísima comunidad», una andanada de buenas imágenes de la colegiala, acompañadas de textos como narrando la historia de un encuentro sexual fantasioso y al final un saludo e invitación a seguir en contacto. Se abre espacio a los comentarios de los usuarios, de los que no puedo hacerme partícipe por ser *novato*: «me gustas mucho, estás que te acabo toda». En este grupo de temas, en donde los usuarios publican imágenes de mujeres exclusivamente para la comunidad, las autodenominadas *poringueras*:

Nosotros consideramos, a priori, que es uno de nuestros mejores post, por (...) la belleza y la sensualidad de las imágenes que no pierden el toque amateur y sin *Photoshop* que caracteriza a las *Poringueras*.

100% Material propio, 100% Amateur, 100% *Poringueras*, 100% Contenido original e inédito, 100% Exclusivo para *Poringa!!!* ¿Qué más podés pedir?

Del fresno (2011) Distingue entre una *Online Community*, comunidades que se generan con un objetivo y organización restringidas al espacio en red, y una *Community Online*, que es un grupo de personas cuyo centro de interés está fuera de la red y la utilizan como lugar de confluencia. Al parecer encontré una muñeca rusa, y no me refiero a las interesantes imágenes en los temas de *poringueras* conocidas y por conocer: me refiero a una *Community Online* inserta en una *Online Community*: un grupo de usuarios juntos alrededor de lo amateur, del descubrimiento y disfrute de diversas feminidades dentro de un «sistema colaborativo de interacción» para compartir contenidos adultos en red.

Así pues, picado por la curiosidad, dirijo toda mi atención hacia los temas sobre *poringueras*, dispuesto ahora, después de tanta lectura y obstáculos, a entregarme al franco deleite de las imágenes, las formas, las fantasías fugazmente compartidas.

Placeres y éxtasis visual

Unos cuantos clics en el sitio y me encuentro con una explosión de estéticas, formas, figuras y colores. Los títulos fueron apenas una vaga idea de lo que encuentro en las fotografías, en los comentarios, en las intervenciones de las *poringueras* y sus

parejas. Por ejemplo, el tema *¿cómo se hace una poringuera?* muestra el proceso a través de las publicaciones que el usuario *kike2424* y la joven *Camy* han sostenido. Las fotografías que al principio, tímidas y oscuras, muestran solo espaldas y torsos fragmentados, se transforman progresivamente en imágenes de atrevimiento y desinhibición, de inclusión de la pareja y usuarios en la presentación propia. «El anonimato en la red es equiparable al anonimato transgresor de los carnavales, que propicia todos los libertinajes» (Gubern, 2000: 145). Adicionalmente, la identidad representada por medio de avatares e imágenes que los usuarios establecen como símbolos personales, les proveen de una sensación de completud, percibiéndose seres multidimensionales, seres abiertos, orgánicos, digitales y comunicantes (Haraway, 1991).

La *poringuera Camy* elabora progresivamente una nueva presentación y marcas de su identidad: un antifaz con los colores de la bandera de México que ocultan la identidad personal, exaltando la pertenencia a una región. Sin embargo, es común encontrar mujeres que no ocultan sus rostros a las cámaras y que constantemente dan a conocer sus actividades cotidianas, relaciones afectivas y eróticas. Me generan agrado estas publicaciones, pues muestran eventos sin llegar a la exageración fantasiosa y por la oportunidad de conocer la cotidianidad de una persona que brinda la imagen de su cuerpo para mi satisfacción. Las identidades emergentes en medios como Internet

proveen la oportunidad de confluir en la vida diaria, y desde allí no hay una separación tajante o específica en el intercambio social que, por tanto, no necesariamente ingresa en las lógicas de presentación de la identidad (Miller, 1997).

No esperaba una supermodelo o una *pornstar* en una comunidad dedicada a lo amateur, pero me sorprendió la amplitud de posibilidades halladas. En estos espacios no son exigidas estéticas específicas. Las formas, colores y edades se muestran para todos, restándole importancia a lo que es o no normativamente estético:

Hay algo que siempre digo, lo gordita no quita lo bonita, ni lo rica. De ahí que hiciera este post, mostrándome así gordita como soy y con un culo gigante, porque así me gusta, yo me siento bien, linda y sexy. El que no me vea así, pues lo único que les digo es que para gustos, colores y lo bonito de esta comunidad es que para todos los gustos hay y aunque sea pequeño, tengo un grupo de amigos y seguidores que les encanta verme (*goditica-hot*).

Más allá de ubicarse dentro de una estética específica, lo que hace de una mujer una «princesa *poringuera*» es lo que en los comentarios de la comunidad circula con el nombre de *actitud*: presentarse con la seguridad de ser una figura de deseo para los otros, mostrarse agradecida y complacida por las reacciones que genera su exposición, buscar nuevas experiencias, probar nuevos sabores y ser, en palabras de *unionestereo*, «una

puta interminable (...), maravillosa». La *actitud* y seguir religiosamente las normas de comunidad son los dos elementos que aseguran vigencia, reconocimiento y éxito como *poringuera*.

Así, los cuerpos se materializan, sus formas y sus estéticas cambian en la medida en que se hacen identidad, cotidianidad y realidad para los que observamos, modifican las maneras de presentarse y actuar a través del tiempo y participación constante.

Como un efecto sedimentado de una práctica reiterativa o ritual, el sexo adquiere su efecto naturalizado y, sin embargo, en virtud de esta misma reiteración se abren brechas y fisuras que representan inestabilidades constitutivas de tales construcciones, como aquello que escapa a la norma o que la rebasa, como aquello que no puede definirse ni fijarse completamente mediante la labor repetitiva de esa norma. (Butler, 2002: 29)

El cuerpo de las mujeres en *Poringa!* es en gran parte el cuerpo de las feminidades latinoamericanas. Lo que sucede alrededor de estos cuerpos, sus transformaciones, me han compelido ahora a involucrarme de manera activa en observar los antifaces de un país, la corporeidad bajo las leyes de otra; las camisetitas de los equipos de fútbol nacionales que visten y desvisten los cuerpos del olvido latinoamericano, ocultos sistemáticamente como asuntos menores y blandos por los pensadores, voyeristas y usuarios probables de la academia suramericana (Pedraza, 2007).

Desarrollo de la praxis sensual

Tras ir de curioso en varios post de *poringueras*, observo con detenimiento las publicaciones y me asaltan dudas sobre la manera cómo estas imágenes son producidas. No parecen ser tan casuales, más bien elaboradas de una manera muy particular. En casi todas las fotografías aparece el símbolo «p!», que es, al parecer, un requisito infaltable para poder publicar, ser certificadas como *poringueras* y, según varios comentarios, esta práctica hace parte de las reglas oficiales de la comunidad (que no leí con detenimiento). Sería imposible que esa «p!», generalmente en color rojo, pase desapercibida. Además, existe la práctica de realizar fotografías con los nombres de otros usuarios en un pequeño aviso sobre sus cuerpos, denominados *dedicatorias*.

Los miembros activos tienen sus ventajas dentro del dispositivo comunitario y sus acciones se dirigen a la consolidación de su permanencia en el sitio o generación de estatus. Los usuarios que no son novatos tienen la oportunidad de asignar una cantidad de puntos a aquellas publicaciones que más les llaman la atención. También pueden apoyar con sus comentarios a las y los creadores de los temas. Las divas esperan que los usuarios se manifiesten y elogien su trabajo: Yo comenté tu post, ¿vos comentaste el mío? Compartamos, comentemos, apoyemos, ¡hagamos cada vez mejor esta maravillosa Comunidad! (*angieyruben*).

Las marcas en los cuerpos son el producto de interacciones bidireccionales: por

una parte, existe el acercamiento de seguidores al trabajo que realizan las *poringueras* y por otra, ellas disfrutan agradecidas de este juego de relaciones mediado por lo visual. Las dedicatorias a los seguidores son simples, impresas o escritas en la piel. Se transforman en importantes vínculos, e imagino que, más allá del reconocimiento, puede llegar a ser muy placentero ver mi nombre de usuario escrito en una nalga o cerca de un pezón. Los elogios no se hacen esperar: ¡Tienes un hermoso culo mujer! muy lindas las dedicadas, te felicito. ¡Gracias por compartir! (*cali_fresh*). Tales marcas se constituyen en expresión de *poringueras* agradecidas y satisfechas al saber que muchos usuarios las están mirando, que las transforman en sus objetos de deseo y que han sido inspiración de nuestras prácticas onanistas.

La interacción que emerge de estas tradiciones, marcas de comunidad y dedicatorias, conduce a reconocimientos, al establecimiento de símbolos de identificación. Las personas imbuidas de sentimientos de solidaridad grupal se muestran reverentes con esos símbolos y los defienden de las faltas de respeto de los gentiles y más aun de los renegados (Collins, 2009: 73). De esta manera, se permiten entablar relaciones más cercanas entre las *poringueras* y sus seguidores, para así mantenerse vigentes.

La manera como son presentados los temas difieren unos de otros, siendo algunos realmente llamativos y excitantes. En

su contenido hay fotografías de alta calidad en las cuales se pueden ver de cerca hasta los detalles mínimos que podría tener un cuerpo desnudo o una penetración, con una elaboración de marcos en las fotografías, con firmas diseñadas, música y en ocasiones hasta vídeos en donde son protagonistas estas diosas de infarto. En muchas ocasiones tales producciones se realizan junto a usuarios que hacen las veces de fotógrafos o diseñadores gráficos, que invierten su tiempo y energías en la producción erótica final, transformándola en un esfuerzo conjunto. Muchos temas no tienen ese nivel de esmero en su producción, aunque el esfuerzo por aportar a la comunidad es de gran aprecio.

Fotografías, escenarios, fantasías puestas en escena, son producto de la interacción entre creativos de la imagen, usuarios ávidos de contenido y mujeres deseosas de producirlo, elaborando contenidos que hacen de *Poringa!* un lugar donde el erotismo y la pornografía existen por el mero disfrute de la sexualidad y de sus posibilidades trascendiendo lógicas de consumo y de industria. Bajo este punto de vista se da un cambio en los modos de producción transformando la elaboración de los contenidos, desde la asimetría de una producción de material con el ánimo de generar ganancias para los demás hacia el ponerse a disposición de los integrantes de la comunidad, al goce intersubjetivo sin esperar un beneficio material a cambio (Martín-barbero, 1991).

Un espacio que se desborda

Las cooperaciones entre fotógrafos, modelos, comentaristas y dedicatorias muestran cómo los usuarios se encuentran en permanente comunicación estableciendo relaciones diversas, interacciones complejas revoloteando en las imágenes y los cuerpos sexuales. Pienso ahora en las fragmentaciones y rompimientos de límites establecidos que se producen en al menos tres niveles: referentes a las interacciones mediadas por el portal *web* y sus normativas, en juego con las relaciones sociales de las personas tras y junto a sus avatares. En un nivel más profundo, la transformación de límites sobre la sexualidad y la feminidad.

El usuario *srshishio* nunca se ha tomado una fotografía, pero ha alcanzado el estatus de celebridad al comentar compulsivamente, con constancia y abnegación: al llegar a 30000 comentarios recibe fotografías de sus *poringueras* favoritas con mensajes dedicados a la celebración de su logro participativo. Según las jerarquías de la comunidad, un comentarista de estas características no tendría mayor impacto, pues no produce contenidos. Sin embargo, por medio de sus intervenciones transforma las relaciones emergentes de la comunidad, que lo elige como un grandioso del *comment*.

Si bien existe una fuerte regulación sobre las acciones y los contenidos, se movilizan los límites por medio de las relaciones entre los usuarios. Otro caso, esta vez una *poringuera*, busca un espacio dentro del sitio para que los novatos, privados de voz al no

poder comentar en los temas oficiales, puedan ser partícipes activos de sus publicaciones. Al proveer las herramientas de acceso y participación a cualquier usuario, se produce una transgresión sucinta de los rígidos límites impuestos por la comunidad online. Existen usuarios que se hacen famosos o adquieren un reconocimiento en la comunidad por realizar entrevistas a las *divas*. Les preguntan por sus parejas o sus relaciones, fantasías y actividades fuera del sitio web. En las entrevistas se ponen en tensión los límites relacionales dejando a un lado la idea del intercambio anónimo por el acercamiento a las cotidianidades de personas más allá de arquetipos, moldeándolos con contenidos que llenen el vacío imaginario.

De esta manera, complementando los temas con fotografías y videos se consolidan actividades dentro y fuera de la red. Aunque los administradores del sitio intentan regular las interacciones ocurridas en su sitio, inevitablemente son desbordados por los usuarios, quienes aprovechan para generar otra clase de manifestaciones, de interacciones o relaciones, como asistir a fiestas o realizar post conjuntos. Así se presenta el segundo nivel de transgresión de los límites de la interacción, por la creación de organizaciones independientes al sitio web conformadas por sus usuarios.

Radio Poringa, emisora web nacida de las entrañas de *Poringa!* modifica incluso el carácter de erotismo exclusivamente *online* de la comunidad y sus espacios. En radio *Poringa* no vas a encontrar sexo, sino gente con

buena onda y sin prejuicios que tienen ganas de pasar un buen momento (sitio oficial de radio Poringa). Siendo un lugar de interacción independiente, promueve actividades alternativas, como shows de *webcam* con las *poringueras* o encuentros fuera de los espacios provistos estrictamente por el sitio web: Todos los que hacemos Radio Poringa, somos personas independientes con ganas que los oyentes, se entretengan, diviertan, se informen y la pasen bien (ibíd.).

Se materializan los cuerpos más allá de avatares y nicknames escapando de la red, dependiendo a su vez de la identidad que les provee. Las marcas de identificación que existen generan una diáspora de comunidades, que retornan en ocasiones a casa en forma de contenidos apropiados para la página, evidencia de las escapadas y encuentros entre sus usuarios. Siento un poco de envidia al ver las fotografías y videos de algunos de aquellos encuentros llenos de erotismo, pues no parece una simple reproducción del acto sexual: existe una carga de afectos y de exploración del placer abrumadora. Así, *Poringa!*, las *poringueras*, los usuarios y las relaciones complejas existentes configuran una *realidad social* tangible en la que se encuentran todos los elementos de análisis necesarios para su observación: un grupo constituido con relaciones y estructuras claras, en el que hay una serie de jerarquías y se genera estatus, donde están presentes una serie de lineamientos que pretenden mediar en la interacción de los usuarios y legitimar su estructura (Wallerstein, 2005).

Las *poringueras*, en un tercer nivel de transgresión de los límites impuestos, realizan sus tránsitos por la comunidad y manifiestan su sexualidad y feminidad de maneras divergentes:

Tras recibir mi cuota de sexo anal duro, siento la tensión cada vez mayor de la pija que entra y sale de mi colita, sé que está a punto de estallar... no puedo permitir que el divino liquido se desperdicie en un condón, lo retiro de mí y mi boquita se predispone, golosa y hambrienta a recibir la descarga que llega prontamente cubriendo mi cara... Adoro la sensación incomparable de la leche corriendo por mi rostro (*Lolyta*).

Aunque no escapan a los marcos heteronormativos, en ocasiones mantienen relaciones homoeróticas con otras mujeres de la comunidad. Un objeto especial cobra importancia en estas dinámicas: una prótesis inorgánica productora de placer llamada *cinturonga*, extensión fálica-plástica de las *poringueras*. No es vista como un pene: no pertenece a los dominios de la relación de pareja o del sexo heterosexual, la *cinturonga* no eyacula, no tiene la textura de la piel y no se endurece o ablanda: es símbolo de las relaciones eróticas entre *poringueras* y su uso es descrito como muy placentero, sus imágenes son extremas y fuertes, desbordando sensualidad y goce.

La construcción de estas múltiples feminidades escapan a la visión esencialista de la mujer, desdibujan la imagen de aquellas

que producen placer, pero en sí mismas no logran sentirlo. No son sólo objetos, para ellas sentir es primordial y se asumen como empoderadas, conscientes de sus propios goces más allá de la atadura de los significados: se asumen y disfrutan como *putitas*, como *zorras*, como partes de un cuerpo y como cuerpos completos, como *perras en devenir* (Ziga, 2009).

Las mujeres, parejas y seguidores de las *poringueras* sostienen el espacio informal, cambiante, veloz. La invitación tácita y explícita que ellas realizan es al disfrute de una sexualidad libre, a regalarses con los goces que ofrece su espacio y compartir aquellas imágenes producto de todo ese placer.

Si la transgresión del límite de un sistema cultural se define como un exceso, entonces se pueden diferenciar tres de sus manifestaciones cuantitativas en los circuitos tecno-comunicativos: El exceso inscrito como contenido que, a su vez, representa categorías de valor, morfológicas, éticas, tímicas y estéticas; como estructura de representación, en las formas y estructuras discursivas; y como cualidad de consumo, en los protocolos rituales obsesivos y los comportamientos culturales. Tal tendencia a la desmesura y la excedencia es también cualitativa (Rivera, 2006).

Invitación al placer colectivo

Así, de la intención original de buscar el placer sobre la imagen, me he encontrado con un tránsito hacia los cuerpos, y luego hacia las relaciones. Oculta a plena vista en

los sucesos emergentes de los temas, los comentarios, los senos, vaginas y escenas de sexo fotografiado se encuentra la huella de un proceso social, de unos rituales de uso de medios convergentes. Las tecnologías de las comunicaciones y las biotecnologías son las herramientas decisivas para darle nuevas utilidades a nuestros cuerpos. Estas herramientas encarnan y ponen en vigor nuevas relaciones sociales para las mujeres a través del mundo (Haraway, 1991: 22)

Aunque existen marcas que son requisito para la publicación de imágenes, se les ha construido una tradición andamiada en sus esquinas. Es posible solicitar una fotografía con dedicación, pidiendo que el nombre esté en un lugar determinado del cuerpo o simplemente dejándolo al criterio de la *poringuera*, la *diosa*, la *diva*. De esta manera se configuran normatividades alternas, en tensión con el reglamento del portal. Se construyen categorías y jerarquías reflejadas en marcas o símbolos establecidos por el colectivo, generando paradigmas entre los miembros de la comunidad dando como resultado un reconocimiento como grupo, más allá de los límites de la página, de los temas y comentarios, de los colectivos y las maneras de percibir la sexualidad, lo femenino, el *placer*.

Reconocen a sí mismos la posibilidad de acceder a todas las prácticas significantes, así como a todas las posiciones de enunciación, en tanto sujetos, que la historia ha determinado como masculinas, femeninas o perversas. Por consiguiente,

renuncian no sólo a una identidad sexual cerrada y determinada naturalmente, sino también a los beneficios que podrían obtener de una naturalización de los efectos sociales, económicos y jurídicos de sus prácticas significantes (Preciado, 2002: 4)

Poringa! ha logrado reunir a grupo de personas que en conjunto disfrutan de las dinámicas que han decidido asumir, han creado un lugar que no imaginaba que se comportara de esta manera. El proceso que he observado y que he descrito deja manifiesto que usuarios de la web han creado una serie de rituales de interacción, donde los participantes se sienten unidos, juegan entre ellos, se identifican tras un símbolo, lo abrazan y llenos de confianza en su membresía (Collins, 2009) se colaboran, se miran, se tocan, se hacen *colectivo*.

Si bien mis motivaciones al entrar a la comunidad eran bastante simples, penetrar

en ella fue una movilización entre el deseo por la consecución inmediata de la imagen, a la reflexión sobre un espacio social particular y sus relaciones, al extravío fantástico de, quizá, pertenecer a un grupo que comparte más que fotos y videos. La promesa de *placer colectivo* del principio se cumple para mí de manera insospechada. Bajo una simple p! se encuentra un mundo lleno de relaciones, he tocado hasta donde se me ha permitido, pues aún soy novato, pero podría sentir más, ver más, conocer más. Aún existen orificios a los que no he llegado, no he mauseado lo suficiente algunas secciones. Desearía probar la calidez de los otros usuarios, saborear las producciones, y derramar mis agradecimientos. Pueda que logre ver mi *nickname* algún día escrito en el cuerpo de una de las *poringueras*, quizás compartir un encuentro... seguir por la vía del hipervínculo un tránsito del *placer* al *colectivo*. Σ

Referencias Bibliográficas

- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Collins, R. (2009). *Cadenas Rituales de Interacción*. Bogotá, Colombia: Anthropos.
- Del Fresno, M. (2011). *Netnografía. Investigación, análisis e intervención social online*. Barcelona, España: Editorial UOC.
- Goffman, E. (1972). *Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Madrid, España: Amorrortu.
- Haraway, D. (1991) *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*. En Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature. New York; Routledge, 1991
- Gubern, R. (2000). *El Eros Electrónico*. Madrid, España. Taurus
- Martín-Barbero, J. (1991). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, Cultura y Hegemonía*. México: G.Gil.
- Miller, D. (2001). *The Internet. An Ethnographic Approach*. New York. Estados Unidos: Berg.
- Pedraza, Z. (2007). *Políticas y estéticas del cuerpo en América Latina*. En: *Cómo pensamos en el cuerpo*. Uniandes-Ceso.
- Preciado, B. (2002). *Manifiesto Contrasexual*. Madrid, España: Opera prima.
- Rivera, F. (2006). *De Jack el Destripador al síndrome de Scarface -Representaciones Sociales, «Real T.V» y Tele-fisiognómica*. Revista Universitas Humanística no.62 julio-diciembre pp: 261-316
- Wallerstein, I. (2005). *Análisis de sistemas-mundo. Una introducción*. México, D.F: Alianza Editorial.
- Ziga, I. (2009). *Devenir perra*. Madrid, España: Editorial Melusina, S.L.



www.lafulminante.com

Categorías de clasificación del porno en páginas gratuitas: una entrada a Pornotopía

DARÍO SEBASTIÁN BERRIO GIL

Estudiante de Sociología Universidad Nacional

dsberriog@unal.edu.co

Sigma

Resumen

La difusión del material denominado pornográfico ha estado mediada por las condiciones técnicas de su producción y distribución. Con la llegada de Internet, la difusión ha adquirido nuevas características. Las páginas en que los consumidores de pornografía pueden acceder de forma gratuita e ilimitada a su contenido, se han convertido en escenarios de clasificación de la pornografía. El análisis de los parámetros empleados en estos sitios, arroja luces para pensar la obra pornografía como una realidad paralela en donde el cuerpo cobra la mayor importancia.

Palabras Clave: Sexo, pornografía, cuerpo, identidad, internet.

Habría que desconfiar de quien habla con llaneza sobre pornografía porque cree no sentirse afectado por ella, porque está seguro de contemplarla con ecuanimidad y distancia. Merece desconfianza, en fin, la suposición de que sea posible hablar llanamente de pornografía. (Barba y Montes, 2007, p. 14)

Introducción

Definir la pornografía requiere de un ejercicio semántico, no puramente etimológico como pareciera ser la tendencia entre los estudios que abordan el tema. Efectivamente la palabra pornografía tiene raíces griegas, pero como termino fue acuñada entre los siglos XVIII y XIX. Por entonces las acepciones oficiales del término eran: tratado sobre prostitución (descripción de las prostitutas en relación con la higiene pública) o una catalogación de objetos obscenos (Kendrick, 1995); si bien las definiciones mencionadas eran bastante variables, usualmente ganando en

especificidad, su variabilidad no salía de esos dos ejes.

El hallazgo de las ruinas de Pompeya y su peculiar riqueza en objetos obscenos, representaciones explícitas de sexo, fue un primer paso hacia la consolidación del concepto de pornografía. Los objetos hallados en la ciudad desenterrada eran valiosas reliquias, entre las que se encontraron pinturas, grabados, esculturas y demás representaciones explícitas de sexo. Como desearlos era impensable, e incluirlos en los catálogos de amplia circulación también, la forma en que los primeros catalogadores

de estos objetos lidiaron con el problema fue restringir la información al respecto a los círculos de expertos. Pornografía fue el primer término con que se designó el grueso de los objetos obscenos encontrados en Pompeya, en particular los consignados en el Museo Secreto. Definir la pornografía en este sentido deja de lado la intención de la representación y la relación que su audiencia pueda tener con ella, además de tener una notoria pretensión de objetividad.

La pornografía nunca es un objeto identificable, es más bien la relación de un contenido con su contexto y la experiencia individual de un contenido (Barba y Montes, 2007, p.39). En términos de la relación de un contenido con su contexto, se debe tener en cuenta que como lo evidencia Walter Kendrick (1995) a través de las definiciones de pornografía en múltiples diccionarios europeos, la definición de pornografía ha cambiado a lo largo del tiempo. Un aspecto más sutil de este cambio que no se puede corroborar consultando diccionarios, son las connotaciones que adquiere la palabra. Por ejemplo, el arte en alguna época estuvo englobado dentro del concepto, ahora arte y pornografía son ámbitos distinguibles y mutuamente excluyentes (Barba y Montes, 2007; D'Orlando, 2011). Entonces, el ejercicio semántico al tratar de definir la pornografía se hace patente en esta relación entre contenido y contexto, cada momento histórico posterior a la adopción del concepto tiene su definición de pornografía. La variable de temporalidad no implica

diferencias diametrales, pero si implica el considerar determinaciones importantes, las cuales se matizan en términos de la espacialidad tomada como la ubicación de grupos humanos con parámetros culturales y sociales concretos.

Decir que la pornografía no es un objeto identificable implica que la determinación de lo pornográfico recae en el espectador. De esta manera, una escultura de Príapo con una erección enorme podría entenderse como un símbolo de fertilidad (para un habitante de Pompeya) o como un llamado a la promiscuidad libertina (para los censores de la era Victoriana). Un objeto no es pornográfico en sí mismo, en primer lugar porque la definición de pornografía se ha mantenido en constante cambio. Y segundo, porque históricamente la consolidación del concepto se ha hecho desde el punto de vista del espectador, como una forma de delimitar el material cuyo acceso debe ser restringido a personas lo suficientemente formadas como para no desviar su conducta tras exponerse al mismo. Por otra parte, la intención opera como una determinante de la representación, entonces representar un cuerpo desnudo en un libro de anatomía no es lo mismo que hacerlo en una pintura o en la *Penthouse*. El valor científico o estético que podía encontrarse en representaciones explícitas de sexo, atribuidas intencionalmente no por su autor, las eximía de ser consideradas pornográficas (Kendrick, 1995). En cuanto al espectador, la intelectualización del sexo (lograda durante el

siglo XIX) permitió concebir el sexo en sí mismo, independientemente de los contextos moral, legal y religioso (Kendrick, 1995, p. 95). Luego a partir del trabajo de Freud, se abrió una ventana para pensarse la realidad como sexualizable, el objeto menos pensado podría resultar excitante para alguien. Dicho fenómeno está estrechamente ligado al individuo y es precisamente por ello que ha sido fundamental para relativizar lo pornográfico.

Es imposible no sentirse profundamente perturbado, en lo más hondo de uno mismo, al ver porno. No es cierto, claro, que todo el porno resulte para todos igualmente turbador y misterioso; pero sí que para todo el mundo hay al menos cierto porno profundamente conmovedor (Barba y Montes, 2007, p. 14). Pueda que existan ciertos objetos que para mí sean muy excitantes y que en mi vecino no despierten nada, es más que ni siquiera lleguen a ser considerados pornografía. Bien podría ser el caso de un catálogo de zapatos o fotografías de ombligos. Lo pornográfico no es evidente pues depende del espectador; si ver mujeres masturbándose no me excita, ello implica que dicha representación en particular (locación, características físicas de la mujer, la forma en que lo hace, etc.) no hace parte de mi pornografía.

Sin embargo la delimitación del producto pornográfico que conlleva dicha definición es muy vaga, por eso para el presente trabajo se utilizara la siguiente: la representación por cualquier medio, de manera

evidente, de actos sexuales no simulados con la única intención de excitar a los espectadores. Si bien la definición es funcional, obedece a un trasfondo histórico cuyo recorrido ha sido recogido únicamente en su afluente occidental, en particular Estados Unidos y Europa. La tradición japonesa, por ejemplo, gran productora de pornografía e industria pionera desde hace siglos no se recoge.

Del Dibujo al Video

Como lo presenta Jaime Acosta en su tesis Teatro de las Obsesiones (2007), la pornografía puede ser vista como etiqueta o como producto. El primer caso es el de las representaciones explícitas de sexo encontradas en Pompeya. La pornografía como producto parte de la escisión del sexo frente a sus componentes morales, religiosos y legales, lo que permite considerar el sexo más como un conjunto de ejercicios de calistenia, cuya representación pretende excitar a quien la contempla, en las condiciones que dicha persona requiera para hacerlo.

Si bien la intención de quien produce la pornografía dificulta el establecimiento de una genealogía, podría decirse que el primero en producirla fue Pietro Bacci, mejor conocido como el Aretino (1492-1556). Su obra, confirmada, se limita a unos versos que acompañaban unos grabados de representaciones sexuales explícitas. Por aquel entonces las opciones en cuanto al formato del producto pornográfico eran extremadamente limitadas, la representación gráfica

(grabados o dibujo) y la escrita. Las herramientas técnicas disponibles en la época no permitían una amplia producción, de tal forma que eran difícilmente accesibles, había que reunir condiciones muy específicas no muy comunes para la época: saber leer, efectivamente llegar a encontrar los versos y tener el dinero para adquirirlos. De hecho es precisamente siglos después, cuando la audiencia potencial aumenta notablemente gracias al desarrollo de la imprenta y a la disminución del analfabetismo que el efecto de la obra del Aretino cobra más fuerza.

La pornografía surgió cuando los medios de imprenta más baratos, la reducción del analfabetismo y la disolución de un acuerdo social impidieron determinar con precisión en qué manos podía caer un libro o una pintura (Kendrick, 1995, p. 246) La difusión del producto pornográfico, paso de los versos del Aretino a las novelas. En una continua transición hacia la modificación de las barreras frente al acceso al material pornográfico. El siguiente paso fue la fotografía, pero aún más importante fue la presentación al mundo de la invención de los hermanos Lumière en 1985. Con la posibilidad de captar los movimientos humanos en cámara, el código en que históricamente se había encriptado la pornografía daba un gran salto. Se estaba pasando paulatinamente de la secuencia de letras a la secuencia de fotografías. No haría falta saber leer para entender que una pareja estaba teniendo sexo, sin embargo habría que conocer la

ubicación de la proyección, tener el dinero para pagar la entrada y lograr entrar.

Las barreras que limitaban la accesibilidad a las producciones pornográficas se desdibujaban paulatinamente, se debe tener en cuenta que la entrada de la fotografía o del cine como formatos de pornografía no desbancó a la literatura sino hasta finales del siglo XX. La experiencia de la pornografía en cine limitaba en buena medida la intimidad posible, dado que se requerían ciertos aparatos para poder reproducir los rollos, cosa que no pasaba con la literatura y que bien podía equilibrar la situación entre los dos formatos disponibles. Con la entrada del video, se une lo mejor de dos mundos, los reproductores de video domésticos permitieron ver películas en la intimidad del hogar. En la segunda mitad del siglo XX, los formatos dominantes en la producción de pornografía eran las revistas (como Hustler o Playboy) y los videos, ambos accesibles en ciertas librerías y sex shops. La oferta de videos fue complementada con la aparición de canales especializados (por suscripción) como Venus, a mediados de la década del 80(Posada, 2009). El formato DVD, reemplazó al video casete y fue a su vez desbancado como formato dominante de difusión de productos pornográficos con la entrada de Internet en escena (D’Orlando, 2011).

Los medios de difusión masivos (videos, revistas, cable) coexisten con los interactivos (internet, celular). Los últimos presentan en términos generales un crecimiento

como se puede ver en la Tabla 1. Según D’Orlando, quien recoge los argumentos de la psiquiatría sobre los peligros del consumo de pornografía y los reúne con consideraciones económicas, la transición hacia los medios interactivos de difusión se debe a que los nuevos medios ofrecen la posibilidad de satisfacer el proceso de escalada (*escalation*) en el consumo de pornografía además de disminuir los costos de adquirir el producto (D’Orlando, 2011).

El proceso de escalada se refiere a un patrón de consumo de pornografía, donde el consumidor comenzará a buscar material de forma más específica yendo de un tipo de pornografía a otro. Usualmente la tendencia es ir de lo suave (*soft-core*) a lo duro (*hard-core*), en busca de representaciones

más desviadas y extrañas de actos sexuales, pero también puede ser una búsqueda de pornografía en formatos de mayor calidad. Esto sumado al llamado efecto del motor de la triple A (accesibilidad, asequibilidad y anonimato) (D’Orlando, 2011), hacen de los nuevos medios interactivos un escenario difícil de igualar en la difusión de la pornografía.

Internet como escenario

Internet se ha convertido en uno de los medios dominantes en la difusión del material pornográfico, en sus casi treinta años ha generado grandes cambios en la industria del entretenimiento para adultos en general. Para comenzar, las barreras para la accesibilidad son muy diferentes de las que

Tabla 1

Subsectores del Entretenimiento para Adultos		
Categoría	Ventas al por menor en 2006 (millones de dólares)	% Crecimiento desde el 2005
Venta y alquiler de videos	\$ 3.622,00	-15,40%
Internet	\$ 2.841,00	13,60%
Clubes	\$ 2.000	0,00%
Cable/pay-per-view	\$ 1.745	34,20%
Juguetes/mercancía	\$ 1.725	15,00%
Revistas	\$ 950	-5,00%
Celular	\$ 39	11,40%
Total	\$ 12.815	0,00%

Industry Stats AVN Media Network ¹(2008). Tomado de D’Orlando, 2011.

1 AVN(Adult Video News) Media Network

aislaban a los versos del Aretino. La era industrial redujo enormemente las tasas de analfabetismo e introdujo paulatinamente procedimientos (tanto técnicas como tecnologías) cada vez más complejos para el procesamiento de la información (Castells, 2008). En ese sentido, la audiencia potencial de internet es muy amplia. Sin embargo, no se han eliminado las barreras que determinan la accesibilidad, por ejemplo tener acceso a un computador, a internet y el conocimiento sobre como buscar en internet. La tendencia pareciera mostrar un declive en la incidencia de las primeras dos; entre el 2000 y el 2011 se registró un crecimiento en el número de usuarios de internet en el mundo del 480.4% (Internet World Stats' 2012).

Internet permite un consumo muy amplio de material pornográfico, revistas, videos, fotos, juguetes, aplicaciones de celular, etc., al cual se le aplican los factores de accesibilidad, asequibilidad y anonimato. El consumo de mercancía pornográfica que se vale de internet como medio de contacto esta mediado por la necesidad de tener una tarjeta de crédito inscrita en las bases de datos del sitio. Estos sitios usualmente contratan los servicios de otras compañías para hacer las labores de registro de la información financiera (Edelman, 2009), en todo caso la existencia de dicha información implica una barrera para acceder al material. En primer lugar, porque mina la sensación de anonimato y, en segundo lugar, porque requiere de dinero.

Muchos de los antiguos proveedores de mercancía pornográfica llevaron su negocio a internet, esa proyección en el ciberespacio puede tener dos formas, puede ser un punto de contacto para adquirir mercancía que será enviada al comprador o puede ser el contenedor de la mercancía. En el primero de los casos internet es solo una vía de comunicación entre el proveedor y el comprador. En el segundo de los casos internet es el espacio en donde se hace la compra y en donde se recibe la mercancía, las llamadas páginas porno se encuentran aquí.

Páginas porno

Existen muchos tipos de páginas porno. La primera gran distinción entre ellas es la gratuidad del acceso a su contenido. Aquellas que cobran ofrecen a sus clientes afiliaciones, que oscilan entre 1 y 30 días la mayoría (Edelman, 2009). Durante ese tiempo usualmente se tiene acceso ilimitado al contenido de la página, lo mismo que al de las páginas asociadas en caso de que haya. Algunas páginas permiten descargas mientras otras solo permiten ver el material. Para distinguirse de sus competidores gratuitos, estas páginas han comenzado a implementar material en nuevos formatos como videochat en tiempo real y han aumentado la calidad en términos de definición del material (Edelman, 2009). Por otra parte, estas páginas suelen especializarse en tipos de pornografía específicos, de tal forma que todo su contenido puede estar relacionado con una práctica sexual o con

cierto fetiche. Son páginas especializadas, como 8thstreetlatinas.com o pornstars-likeitbig.com, las que suelen conformar las asociaciones entre páginas que usualmente son propiedad de una única cadena. Por ejemplo, Brazzers¹, una de las grandes productoras de videos porno en Estados Unidos, la afiliación incluye acceso a las páginas asociadas como Mofos.com (sexo amateur), Summerteen.com (sexo adolescente) y muchas otras.

De hecho el acceso a las páginas como Brazzers.com, Realitykings.com, Vivid.com, y en general las páginas que cobran, es gratuito aunque restringido. En la gran mayoría de los casos, existe una opción de *tour* o *preview* en la que se puede ojear el material (actrices y actores, tipo de pornografía, algunas fotos e incluso videos recortados), es después de terminar el *tour* o intentar ver un video completo que la página exige la afiliación para continuar.

En las páginas porno de acceso gratuito se hace patente que comprador y consumidor no es lo mismo. Estas páginas ponen a disposición de sus usuarios una gran cantidad de material pornográfico que puede ser visto sin ningún costo; no se necesita tarjeta de crédito en ningún sentido y de esa manera mantienen la sensación de anonimato absoluto; el efecto del motor de la triple A (accesibilidad, asequibilidad y anonimato) es absoluto.

Las páginas porno gratuitas siguen un formato muy similar al de Youtube: sección de videos nuevos, de videos mejor calificados, videos seleccionados al azar, los usuarios pueden subir videos una vez que han creado su cuenta y hay un buscador. La cantidad páginas gratuitas es inimaginable (youporn.com, youjizz.com, redtube.com, xhamsters.com, cpn.com, drtube.com, ghetto.com, etc.), sin embargo, en casi todas las páginas de este tipo se pueden ver ciertos patrones. En cuanto a la manera en que está clasificado el material, cada página cuenta con un menú llamado categorías (*categories*) allí aparece un listado de los tipos de pornografía que contiene la página, en algunas se llega a mencionar la cantidad de videos asociados a cada una.

Las categorías varían según la página, sin embargo, algunas aparecen casi en todas las páginas: anal, pornstars, teen, big tits, interracial, fetish, asian, latin, ebony, gay, lesbian, MILF (mother i love to fuck)² (Dictionary.com, 2012), amateur, cartoons(caricaturas), webcam, vintage. Estas son herramientas para explorar el material, son criterios de búsqueda. El nombre con que la productoras de videos, como Brazzers o Vivid, bautizan sus videos suele haberse perdido para cuando han llegado a la página porno. En algunos casos se conserva el nombre de los actores y actrices, aunque muy rara vez ocurre en el caso de los hombres (aparte de nombres como

¹ Ganadora del premio mejor afiliación, AVN AWARDS 2011.

² 2003, acronym of Mother I'd Like to Fuck or something like that.

John Holmes, Peter North, Nacho Vidal, Mandingo o Lexington Steele). En la mayoría de los casos, en que la o las mujeres que actúan no son celebridades muy conocidas y rara vez cuando lo son, el nombre del video se cambia en algún punto y es reemplazado por uno compuesto por descriptores muy generales. Sexy Brunet Fucked Hard (sexy castaña follada duro), puede ser el nombre de miles de videos y, no obstante, ser un título apropiado para todos. Es precisamente ahí cuando son útiles las categorías, pues son descriptores que agrupan alrededor de una característica importante del producto la oferta disponible en el sitio.

Las categorías que son recurrentes en los sitios gratuitos se relacionan con las características físicas de los involucrados y con el tipo de relación sexual. Las relacionadas con las características físicas de los participantes son: Teen, Bigtits, Interracial, Asian, Latin, Ebony (negros/as), MILF (mother i'd love to fuck). Los videos que resultan agrupados bajo estas categorías arrojan elementos de análisis sobre la perspectiva del clasificador y sobre las dinámicas internas del negocio de la producción de material pornográfico, en particular de videos. Me refiero específicamente a los videos agrupados bajo las categorías Latin, Asian y MILF.

En primer lugar, las categorías descritas evidencian el papel preponderante de la mujer en la pornografía. La clasificación suele referirse a la parte femenina del video, de suerte que Latin, Asian, Teen, Bigtits, Interracial, Ebony (negros/as) y

MILF (mother i'd love to fuck) son adjetivos que describen a las mujeres. Asian, latin y ebony nombran en particular al fenotipo que ha sido tipificado en la industria para cada una de las regiones, tanto Latinoamérica como Asia y para la población afrodescendiente de Estados Unidos. Las primeras, mujeres pequeñas, curvilíneas, trigueñas o morenas. Mientras las otras son pequeñas, pálidas, sin curvas, pelo lacio y pubis peludo. Comparten el rasgo de no hablar inglés fluidamente, si es que efectivamente hablan en inglés; ebony es menos específica, aunque definitivamente se suele hacer referencia a mujeres de piel negra (aunque la gama vaya desde el trigueño hasta lo más oscuro), caderas y culos voluminosos. Con estos parámetros se escapan muchas latinas que no corresponden con la descripción dada, por ejemplo Gina Lynn famosa estrella porno nacida en el Caribe, es rubia, blanca, curvilínea y habla fluidamente inglés. Por otra parte, Lani Lane nacida en Hawaii, blanca aunque no pálida, inglés fluido y pubis depilado suele ser clasificada como asiática.

De ahí se sigue que la pornografía no necesita ser real para ser efectiva, la nacionalidad o la historia de vida de los actores es irrelevante mientras que esta no se manifieste a la vista. Una colombiana que se parezca al fenotipo tipificado de latina será tan excitante como una alemana que se vea de la misma forma, para quien disfrute viendo a latinas teniendo sexo. El cuerpo como imagen es una parte fundamental

del argumento en la pornografía, allí los personajes son lo que se muestra de ellos. El ejemplo más claro de ello es la categoría MILF, allí mujeres que parezcan haber sido madres (mother i'd love to fuck) son las protagonistas de los videos, donde representan el papel de cougar (mujer mayor que busca relaciones sexuales con hombres mucho menores³) (Dictionary.com, 2012). La clasificación en esta categoría opera como en las demás, de tal forma que las actrices no necesitan hijos ni mucho menos, solo acerque un poco al estereotipo de ama de casa estadounidense. En esta categoría se pueden ver casos como el de Monique Fuentes nacida en Julio de 1968, colombiana madre de dos hijos, que es tan MILF como Mason Moore, estadounidense nacida en febrero del 1985 y que no tiene hijos.

Las categorías Anal, Fetish, Gay, Lesbian y Amateur son descriptores de la interacción entre los personajes, por supuesto no pueden ser absolutos en la medida que en un mismo video puede haber sexo anal, lésbico y relacionado con fetiches. En algunos casos estas escenas se presentan como progresiones, por ejemplo para llegar al sexo anal se pasa primero por el oral y el vaginal. Lo mismo ciertos fetiches, como pasar de los insultos a los golpes o de las bofetadas al estrangulamiento. Todas estas categorías con excepción de amateur, suelen describir un momento del video, son pocos

los casos en que en un video solo se muestra un tipo de interacción sexual.

La pornografía en formato de video solo cuenta con dos vías de estímulo, la imagen y el sonido. Distintas combinaciones de estas variables se emplean para reforzar las representaciones. En los videos Amateur, la calidad de la imagen y el sonido suele ser inferior a la que se consigue en estudio, además las condiciones de las locaciones son muy distintas a las que se consiguen en estudios o con la utilización de luces. Estas tipificaciones son un elemento manipulable si se quiere recrear una escena de pornografía amateur, la cual además se supone está protagonizada por personas que no son actores o actrices porno.

Otro caso interesante es el de los gemidos de las mujeres, estos agregan determinaciones al sexo, mediante gritos o gemidos se puede enfatizar el dolor o el placer según lo que se quiera representar. En categorías como Big Dick (Verga Grande), Anal, DP (Double Penetration), el uso de gemidos o gritos para representar el dolor es recurrente: ciertos directores enfocan los gestos de las actrices para dar más potencia a la representación. En estos casos donde el placer o el dolor se quieren mostrar exacerbados la forma en que se filma a las mujeres suele trasciende los genitales mostrando la mayor parte del cuerpo. De esta forma, se pueden mostrar la mayor cantidad de manifestaciones corporales bien de dolor o de placer: violentas sacudidas de las piernas fruto del placer o el hecho de detener la

³ An older woman who seeks sexual relationships with much younger men.

penetración por resultarle muy dolorosa a la mujer. El POV (Point of View) se refiere al punto de vista que tendría el hombre durante el sexo, de esta manera la perspectiva es en primera persona, del hombre no se ve mucho más que su pene. Esta perspectiva se concentra en la mujer, permitiendo captar con mayor facilidad la expresividad del cuerpo de la mujer.

Las categorías gay y lesbian son tal vez las más vagas en estos sitios, donde la pornografía heterosexual dirigida a hombres es predominante. Gay es la única categoría que jamás he visto asociada a sexo heterosexual; las escenas lésbicas son comunes en los tríos (Groupsex, Threesome, Threeway). En todo caso la única clasificación que se refiere al sexo homosexual es bien Gay o Lesbian, las cuales se refieren a un material dentro del cual se encuentran múltiples subdivisiones potenciales. Sin embargo, en gay se suelen encontrar predominantemente videos relacionados con penetraciones anales y masturbación.

Las categorías Cartoon y Vintage se refieren a una representación explícita del sexo que responde a un patrón estético distinto al del video contemporáneo que recurre a actores. Bajo Cartoon (Caricatura o Dibujo), se encuentra el Hentai donde el sexo se presenta con dibujos y donde temas como posibilidades con respecto al sexo y lo sexual encuentran un espacio ilimitado: sexo entre monstruos y humanos, cuerpos humanos exagerados, etc. Otra tipo de caricatura toma personajes de producciones animadas

existentes (películas, series, videojuegos) los relaciona mediante relaciones sexuales; otras caricaturas sencillamente no son anime o manga, ni toman a personajes ya existentes, solo recurren a otro tipo de técnicas de dibujo y a nuevos personajes. En términos generales lo que caracteriza el material que se puede encontrar en las páginas porno gratuitas (bajo la categoría cartoon), es la posibilidad de representar lo imposible y en cierta medida la tendencia a hacerlo. En una gama donde cabe la posibilidad de que la sirenita tenga sexo anal con Zimba hasta el relato de la invasión de extraterrestres dotados de múltiples penes que violan a las mujeres terrestres.

Una de las acepciones de la definición de Vintage que ofrece Diccionario Merriam Webster se refiere a la cualidad de ser de viejo, reconocido y duradero interés, importancia o calidad: CLÁSICO⁴. Este género está compuesto por las primeras producciones porno en video, abarca un periodo bastante largo. Desde la posguerra de la segunda guerra mundial hasta los 90; pubis peludos (moda felpudo), peinados voluminosos y mucho maquillaje son algunas de las características típicas entre las actrices. Los hombres de pecho peludos, frondoso mostacho (algunos como John Holmes) y cuerpos, que a diferencia de lo que se suele ver en la actualidad no son moles de músculos inflados, delgados; la calidad de la imagen es inferior a la actual. La palabra clásico es

⁴ Of old, recognized, and enduring interest, importance, or quality: CLASSIC.

muy precisa porque buena parte de los videos que se conservan en las páginas gratuitas de internet son protagonizados por las grandes estrellas porno de la época. John Holmes, Ginger Lynn, Linda Lovelace, Georgina Spelvin, Cicciolina y muchas otras. Las formas de sexo que se encuentran en el Vintage son en términos generales las mismas, Anal, Interracial, Lesbian, Gay y Fetish, pero no incluyen ningún tipo de video que no use actores. La gran diferencia provenga tal vez de las categorías que se refieren a las características físicas de los involucrados en el sexo, por ejemplo las categorías Latin o Asian no albergan videos vintage. La razón de esto no es clara, mas podría suponerse que se debe a la creación reciente de tales categorías o a la nula disponibilidad de material que involucre al estereotipo de asiáticas o latinas. La situación remite de nuevo a la relación que se establece entre la apariencia del cuerpo y la identidad al momento de clasificar los videos porno: Gina Carrera reconocida estrella porno de la década del 80 con apariciones en producciones como Stiff Competition y Whore of Worlds nació en Bogotá (Posada, 2009), sin embargo, blanca, rubia y de inglés fluido no se asemeja al estereotipo de latina.

La categoría Webcam, se refiere en el sentido estricto de la palabra a producciones *amateur* que desarrollan la relación de la persona que está frente a la cámara con otra u otras que se encuentran chateando con ella. Bien puede ser que la persona que

se encuentre frente a la cámara no esté hablando con nadie en el computador, no es necesario que exista dicha persona, el punto importante es el sexo explícito en tiempo real o diferido grabado con una cámara web. Los videos que se encuentran en las páginas gratuitas de porno que fueron descritas líneas arriba clasificados como webcam son grabaciones de espectáculos interactivos o de una sola vía. Por espectáculos interactivos me refiero a aquellos en donde la o las personas que están frente a la cámara, están hablando con otras personas en el computador. Estas personas, que están viendo el espectáculo en tiempo real, pueden interactuar con los actores de tal forma que pueden cambiar el rumbo del espectáculo: que se desvestan de tal manera, que hagan tal posición o que se muestre cierta parte del cuerpo, son solo algunas de las muchas posibilidades que existen. Este tipo de espectáculo requiere de una plataforma en internet que conecta a las personas dispuestas a aparecer frente a la cámara con aquellas que desean verlo y participar. Las plataformas pueden ser gratuitas, como cam4.com, o pueden cobrar, directcamsex.com. Si bien es un ámbito predominantemente *amateur*, ciertas estrellas porno como Selena Spice tienen sus propias plataformas (las que por supuestos son sitios donde se cobra).

Los espectáculos de una sola vía son grabaciones en las que la o las personas frente a la cámara no están interactuando con los espectadores. Si bien estos espectáculos

también pueden ser vistos en tiempo real, el espectador no tendrá la oportunidad de influir sobre el desarrollo del mismo. Son escasas las plataformas que ofrecen este tipo de espectáculos en tiempo real, lo más común es que los espectáculos interactivos se vuelvan de una vía porque son vistos en tiempo diferido, como es el caso de los videos que se encuentran bajo la categoría de webcam en las páginas porno.

La categoría webcam, abarca todo lo registrado con una cámara web de tal suerte que no arroja luces sobre las características de los involucrados ni sobre el tipo de interacción, cosa que no pasa en las plataformas donde se puede acceder a los espectáculos. La clasificación varía según el sitio, en aquellos donde hay múltiples salones para los espectáculos se recurre con frecuencia al número de participantes frente a la cámara, su características físicas y si la interacción será homosexual, heterosexual, bisexual, etc. Los salones son usualmente asignados a cuentas de usuarios, por ende la clasificación se aplica al titular de la cuenta.

Estrellas Porno

El caso de las estrellas porno recoge la situación de la categorización del material pornográfico en las páginas porno gratuitas en todas las dimensiones que se han mencionado hasta ahora, con la peculiaridad de que dichas clasificaciones se hayan atadas a una identidad construida en el universo de la producción pornográfica.

Según la clasificación de la página freeones.com, que ha creado categorías para las mujeres muy atractivas (babes⁵) (Dictionary.com, 2012) y de cierto reconocimiento, las estrellas porno (Pornstars) son una cosa y las modelos para adultos (Adult Models) otra. La diferencia no está hecha de manera explícita, sin embargo a partir del contenido de cada una se puede inferir el principio que está detrás de la distinción; las modelos para adultos no tienen sexo más que consigo mismas, en su material no interactúan con otras personas en otras palabras están solas. Las estrellas porno, si bien no todas las designadas bajo esta categoría, si tienen sexo con otras personas en su material. El material fotográfico contenido en la revista Play Boy muestra modelos para adultos, mientras que el contenido en Penthouse muestra estrellas porno

La distinción es problemática por ser muy difusa la línea divisoria entre ambos grupos, además saltar entre uno y otro grupo es posible sin que haya una manera de determinar la clasificación de la mujer en ese caso. Por ejemplo, Esperanza Gómez modelo nacida en 1980 es modelo desde los 16 años, su carrera en el porno comenzó en el 2009 y aun así se considera una estrella porno y no una modelo. Además no tiene en cuenta el diferencial de notoriedad que pueda llegar a ser necesario para sobre salir de entre las actrices del porno y convertirse en una estrella. Además solo se aplica

⁵ Sometimes Disparaging and Offensive. a girl or woman, especially an attractive one.

a mujeres, cuando hay actores de la industria que son hitos.

Actores y actrices porno son estrellas porno potenciales hasta antes de serlo. Los actores y actrices porno son aquellos que participan activamente en la representación explícita del sexo. Entonces, si en una escena dos mujeres tienen sexo frente a un mesero impávido e inmóvil que no es involucrado de ninguna manera, las mujeres serían actrices porno, pero el mesero no. Estrellas porno serían aquellos actores y actrices que bien por sus numerosas apariciones en material pornográfico, lo característico de sus apariciones y otras razones se hacen notorios en el contexto de la industria.

Para llegar a ser una estrella porno es necesario que se tenga una identidad relativamente estable dentro de las producciones en las que se participe. Las determinaciones de esa identidad provienen de la selección de un nombre, la apariencia del cuerpo y las formas de interacción sexual en las que se está dispuesto a participar. En cuanto al nombre, hay casos en que el nombre escogido se cambia muchas veces de tal forma que es difícil asociar el material producido con los participantes; el nombre suele ser distinto al que tiene la persona que se desempeña como actriz porno. En ese momento comienza la disociación entre la identidad de la persona y la de la actriz o actor porno. El cuerpo como una apariencia determinada se constituye en otra vertiente de la para creación de la identidad de la estrella porno potencial, su limitada mutabilidad lo facilita.

Las marcas sobre el cuerpo como tatuajes, perforaciones, expansiones y cirugías plásticas (en su mayoría para aumentar la talla del busto) son muy comunes entre los actores y actrices, la mediana o larga duración de estas marcas permite constituir una apariencia que pueda mantenerse en el tiempo. Se crea una apariencia para el personaje. Finalmente, estos personajes estarán asociados a formas de sexo específicas. Esta asociación está relacionada en buena medida con la apariencia del personaje, ella entendida como lo que se muestra de este. Entonces, casos como el de Mandingo un afroamericano cuyo pene supera los 25 centímetros se relaciona con formas de sexo que giran en torno al tamaño de su pene, algo así como una prueba de osadía para las mujeres que se atrevan a ser penetradas por él; otro tanto sucede con las mujeres de grandes senos que se suelen ver involucradas en Titjobs (Paja Rusa). En otros casos como en el sexo lésbico o anal la incidencia de la apariencia no parece ser relevante, en todo caso la disposición del personaje frente a su participación en los diferentes tipos de sexo hace parte de su identidad. Por ejemplo, Gianna Michaels suele aparecer en escenas de Interracial, Katja Kassins en escenas de sexo anal y Aria Giovanni suele aparecer sola.

Al final se tiene un personaje que será relativamente continuo entre producciones. A diferencia de lo que puede ocurrir con otro tipo de producciones audiovisuales, en la pornografía los personajes trascienden a las producciones sin necesidad de que exista

una secuela. El personaje tenderá a mantener su identidad en cada aparición, cosa que no pasa en Hollywood donde actores y actrices cambian de personaje de película en película. La fijación de dicha identidad se refuerza gracias a la acción de ciertas instituciones de la industria del entretenimiento para adultos como la AVN (Adult Video News). Esta empresa se dedica a hacer estudios del mercado de entretenimiento para adultos a nivel global que se dedica a entregar noticias, análisis expertos, tendencias e información relacionada a la industria y a los consumidores (AVN Media Network, 2012). Pero también creo una ceremonia en la que se entregan una serie de premios para actores, productores y empresas del negocio del entretenimiento para adultos, los premios AVN. El premio va dirigido no al actor sino al personaje; Belladonna ha sido nominada a 42 premios AVN, de los cuales ha ganado 10 todos dirigidos a Belladonna. Belladonna es el personaje que interpreta Michelle Anne Sinclair.

El panorama recuerda al comentario que hace Kendrick, sobre la definición de pornografía que hace Steven Marcus en su obra *The Other Victorians*. Marcus ha propuesto que la detallada representación de la realidad, aunque presente hasta cierto punto en las obras pornográficas, es accidental en un género cuya tendencia dominante es de hecho la eliminación de la realidad social externa (Kendrick, 1995, p.110). La creación del personaje no representa una eliminación de la realidad, sino la participación

dentro de otra realidad que es paralela aunque no de independiente, pues el cuerpo es transversal a las dos. La obra pornográfica constituye otra realidad, una donde en donde musculosos plomeros tienen sexo casual con sus despampanantes jefas, amas de casa, o donde sorprender a alguien masturbándose solo puede ser acto previo de sexo desenfrenado. La relación causa y efecto en el porno es totalmente distinta. En el capítulo número diecisiete de la cuarta temporada de *Friends*, Joey Tribbiani y Chandler Bing llaman la atención al respecto:

Chandler: I was just at the bank and there was this really hot teller, and she didn't ask me to go do it with her in the vault!

Joey: Same kind of thing happened to me! Woman pizza-delivery guy comes over, gives me the pizza, takes the money, and leaves!

Chandler: What? No, Nice apartment, bet the bedrooms are huge?

Joey: No! Nothing!

Chandler: You know what? We have to turn off the porn. (Kunerth, 1998)

La conversación entre Joey y Chandler revela el contraste entre las realidades, implícitamente le hacen eco a la noción de **Pornotopía**. La pornotopía se refiere al escenario ideal en que se desarrolla la obra pornográfica, un lugar de nunca jamás donde el tiempo y el espacio no se miden sino por encuentros sexuales, donde los cuerpos son reducidos a sus partes sexuales y donde esas partes son simples fichas en un juego de múltiples e inesperadas

combinaciones (Kendrick, 1995, p. 110). Este concepto de Marcus solo es aplicable si la obra pornográfica es entendida como la historia que desarrolla cada video o sesión de fotos. Sin embargo, la medida para el transcurso del tiempo es el cuerpo, el tiempo en ese sentido es la huella que deja sobre los cuerpos. El grado de desarrollo de la historia se puede aproximar a partir de cómo se ven y se oyen los cuerpos de los participantes. Por otra parte, el transcurso del tiempo para quienes se desempeñan como actores o actrices porno también puede ser medido por medio del cuerpo, los personajes son tan viejos como sus cuerpos lo aparenten.

Conclusión

La pornografía como producto tiene múltiples fuentes de clasificación, la de quienes lo producen y la de quienes lo consumen. Las clasificaciones que se emplean en las páginas porno gratuitas funcionan como guías para poder explorar el cuantioso material disponible. A partir del análisis

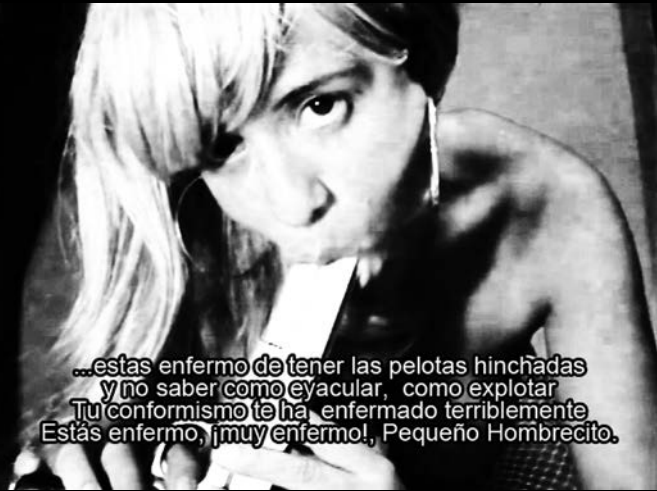
de los videos clasificados bajo las categorías recurrentes en las diferentes páginas se pueden llegar a identificar lineamientos generales de la pornografía como producto.

La pornografía es una de tantas representaciones de la acción corporal, una muy explícita en lo relativo al sexo y cuya intención es la excitar. Las posibilidades técnicas disponibles para la difusión de obras pornográficas, solo permite abordar por dos vías al espectador el oído y la vista. De tal manera que la pornografía solo se puede ver y oír. La poca diversidad en los canales ha contribuido a delimitar la forma en que se representan los cuerpos, son imágenes, son lo que se ve de ellos.

La centralidad de la apariencia de los cuerpos para la pornografía ha permitido la creación de personajes del porno, cuyo único vínculo con los actores que los interpretan son el cuerpo que comparten. Dichos personajes habitan una realidad paralela, distinta a la del actor. Los personajes del porno, estrellas porno en potencia, son habitantes de **Pornotopía**. Σ

Referencias Bibliográficas

- Acosta, Jaime. (2007). *El Teatro de las Obsesiones*. Tesis de pregrado no publicada, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia.
- AVN Media Network. Recuperado 2012, 15-Enero de AVN Media Network: <http://www.avnmedianetwork.com/about.html>
- Barba, A., & García Montes, J. (2007). *La ceremonia del porno*. Barcelona: Anagrama.
- Castells, M. (2008). *La era de la información economía, sociedad y cultura*. España: Alianza.
- Dictionary.com. Recuperado 2012, 14-Enero de Babe: <http://dictionary.reference.com/browse/babe>
- Dictionary.com. Recuperado 2012, 14-Enero de Cougar: <http://dictionary.reference.com/browse/cougar>
- Dictionary.com. Recuperado 2012, 14-Enero de MILF [Word Origin & History]: <http://dictionary.reference.com/browse/milf>
- D'Orlando, F. (2011). The Demand for Pornography. *Journal of Happiness Studies*, 12(1), 51-75. doi: 10.1007/s10902-009-9175-0
- Edelman, B. (2009). Markets: Red Light States: Who Buys Online Adult Entertainment? *The Journal of Economic Perspectives*, 23(1), 209-220.
- Freeones. Recuperado 2012, 14-Enero de Freeones Babe Rank: <http://www.freeones.com/baberrank/>
- Kunerth, Mark et al. (1998). *Friends*. NBC, Temporada 4: The One with the Free Porn (capítulo 17, min. 22:40-23:00).
- Internet World Stats. Recuperado 2012, 14-Enero de World Internet Users and Population Stats: <http://www.internetworldstats.com/stats.htm>
- Kendrick, W. M., Jaramillo-Zuluaga, J. E., & La pornografía en la cultura, m. (1995). *El museo secreto la pornografía en la cultura moderna*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Merriam Webster Dictionary. Recuperado 2012, 14-Enero de Vintage: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/vintage>
- Posada Tamayo, S., & Gómez, M. (2009). *Días de porno historia de la vida breve del porno en Colombia*. Bogotá: Planeta.



www.lafulminante.com

El porno no está de-generado

JAIME ENRIQUE ACOSTA GUTIÉRREZ

Egresado de Sociología Universidad Nacional de Colombia

kikepaila@gmail.com

Sigma

Resumen

Según una de las definiciones más extendidas y legitimadas, el porno carece de contenido y más allá de las escenas de sexo explícito nada hay ahí connotado; es la denotación llevada al extremo. No obstante, si se mira su versión más popular, la pornografía heterosexual convencional o mainstream, las ideas dominantes de la sociedad que la produce están ahí contenidas, como en todo producto cultural. Además del goce o el asco que pueda experimentarse, puede aprenderse mucho sobre la naturaleza del orden social en que habitamos mirando porno y, aun más, observando cómo lo miramos. Mientras se celebra reiteradamente por doquier el debilitamiento de las fronteras entre las identidades de género femenina y masculina, es evidente que hay una gran diferencia de disposición entre la mayoría de hombres y mujeres frente al consumo de porno. En el artículo se busca identificar algunas de las razones más importantes por las cuales se presenta esta asimetría; por qué el porno no está de-generado. Este recorrido se realiza a través de una revisión de los aportes teóricos de diferentes autores, indagando cómo en la construcción histórica de conceptos y representaciones se sedimenta y configura la subjetividad masculina y femenina, y se generan las marcadas diferencias aun vigentes en la dimensión cuerpo-sexualidad-subjetividad.

Palabras Clave: Pornografía *Mainstream*; identidades de género; sexualidad; relaciones afectivas; objeto de deseo; virilidad; dominación masculina.

Aún existen los intercambios de revistas porno con los amigos del colegio y del barrio, las que están en las ventanas de las droguerías, el alquiler del porno en la videotienda escogido en el cuarto separado o en el catalogo apartado del público general, uno que otro teatro porno gigante de los que antes abundaban en el centro de Bogotá, vendedores ambulantes con un surtido impresionante de películas porno y las cabinas separadas que ofrecen videos de una variedad cada vez más sorprendente de relaciones entre y con personas, animales y

cosas con las que uno no sabía que se pudiera tener sexo. Pero con internet y su posibilidad de consumo pornográfico a domicilio, cada vez más anónimo y personalizado, la ceremonia del porno se guarda cada vez más en los hogares y desaparece del ojo público. Su privatización hace que la oferta pública se aleje cada vez más de la vertiente convencional; apenas algunos consumidores nostálgicos y poco relacionados con las tecnologías de la información permanecen demandando el material convencional, y por supuesto sobreviven las prácticas

del striptease y el sexo en vivo para los que una cámara web distancia más de lo deseado, y las versiones más bizarras que aún no se encuentran disponibles en la red, de las cuales no se me ocurre ninguna, pero como dicen las abuelas acerca de las brujas, de que las hay las hay.

Aparte de la nostalgia que pueda significar este cambio para muchos -me incluyo, dos evidencias quedaron del porno antes de ir al anonimato, la predilección de la mayoría de los hombres por su consumo en comparación al rechazo o indiferencia de la mayoría de las mujeres hacia él, y los aspectos tan comunes y reiterativos en su versión más normal, es decir, heterosexual convencional, denominada en el glosario del porno como *mainstream*.

Estos dos hallazgos para los que no se requiere mayor esfuerzo, contradice una de las concepciones y definiciones más populares de pornografía, en la que se dice que se trata de un discurso sexual desprovisto de sentido por fuera del sexo mismo, en términos de Barthes, su carencia total de connotación lo convierte en un producto absolutamente denotativo, del que nada puede leerse además de lo presentado. Pero en realidad hay algo de esta escena que se pueda leer, algo que va más allá de los rostros transfigurados de placer, los flujos, y las cada vez más creativas contorsiones y penetraciones por doquier. Frente a la pantalla o papel hay un segundo elenco y es el espectador, un público cuyas reacciones han moldeado a lo largo de los años a la pornografía

convencional, moldeado de acuerdo a su demanda, a sus obsesiones y fantasías. En términos de Bernard Arcand, en tanto producto cultural, es de esperarse que las ideas dominantes de la cultura estén presentes en la pornografía como un reflejo distorsionado y caricaturizado de la sociedad.

Y entonces escojo deliberadamente una pregunta de las muchas que pueden surgir: ¿por qué hay una diferencia tan marcada entre las disposiciones de hombres y mujeres frente al consumo de pornografía? Puesta así la pregunta, se dan por sentadas una serie de suposiciones sobre las cuales resulta muy pertinente hacer las siguientes aco-taciones: en cuanto a pornografía, hago referencia a su versión *mainstream*; y, en cuanto a hombres y mujeres, más allá de pretender la canallada de meter a todo el mundo en el mismo saco, teniendo en cuenta las infinitas y, afortunadamente, cada vez más creativas combinaciones posibles entre las variables de sexo biológico, identidad de género y orientación sexual, hago referencia a la configuración más normal desde la perspectiva de tipos ideales¹, de mujer/femenina/heterosexual y hombre/masculino/heterosexual.

En el intento de dar respuesta a esta pregunta me encontré en un campo minado, en el que al cabo de unos pasos me saltaban a la cara nuevas preguntas que debía

¹ Hago referencia a los tipos ideales de Weber, como un esfuerzo de aprehender las identidades de género en sus características más típicas y esenciales en su evolución histórica descrita, y que difícilmente serían encontrados en la realidad.

resolver para continuar: ¿por qué la obsesión social por el sexo y su censura?, ¿a qué obedece la diferencia entre hombres y mujeres frente a las relaciones afectivas y, en últimas, frente a la sexualidad?, ¿cómo se da el proceso de construcción del cuerpo femenino como objeto de deseo y pasivo sacralizado?, ¿por qué es tan mal visto socialmente el porno?, ¿qué buscamos los hombres en el porno?. Si en este artículo no hay respuestas que le satisfagan al lector, lo que si le garantizo es que por lo menos le suscitaré una buena reflexión y muchas más preguntas.

Con el fin, no tanto agregar otra definición a la infinidad de las que abundan en la literatura, como de contener los aspectos principales de la definición de varios autores², se podría decir que hoy en día se considera pornografía a un discurso sexual desprovisto de un valor tradicional, religioso, médico, científico, político, educativo, informativo, artístico, literario, o lo que sea; un discurso sexual que no remite a nada más que al sexo sin razón, violando deliberadamente tabúes sociales y morales existentes. Pero como lo evidencia esta definición, más que de tratarse de una característica propia del objeto en sí, su etiqueta de pornográfico, como cualquier otra, depende más de la percepción del espectador frente a este; de quién evalúa si la narrativa posee, además del contenido sexual, un valor artístico, educativo, religioso, etc, etc.

² Hago referencia a Adorno, Sontag, Arcand, Kendrick, Ogien, Barba y Montes

Es así como, aunque ya desde el siglo XVI Pietro Bacci, mejor conocido como Aretino o Divino, generaba los primeros discursos con las características de lo que después sería considerado como pornográfico, no sufrió la censura que otorgó el victorianismo inglés, tres siglos más tarde, a lo que se denominó como el *Museo Secreto*, una habitación donde se confinaron las esculturas y pinturas encontradas de las ruinas de Pompeya, que se constituyen como el producto cultural que estrena el adjetivo de pornográfico a manera de censura, y que para sus autores los pompeyanos contaba con un alto contenido de valores tradicionales, religiosos y artísticos, pero fueron sus consumidores ingleses quienes los valoraron de netamente sexuales y licenciosos. En estos dos ejemplos se evidencia la separación de las intenciones de los autores y las condiciones de lectura que pueda tener el consumidor, y sobre cuál aspecto de estas recae la censura.

Obsesión social

Partiendo de los escritos de Aretino en el siglo XVI, pasando por la primera película pornográfica de que se tenga noticia en 1907 (*El voyeur*), la fundación de la revista *Playboy* en 1953, el estreno de la primera película pornográfica en teatros públicos en los Estados Unidos en 1969 (*Mona*), y llegando a las producciones caseras disponibles actualmente en internet, es evidente que la producción pornográfica ha tenido una aceleración exponencial y ocupa un

importante espacio en la sociedad actual; el dominio de internet registrado en el libro de los *Guinness Records* como el más caro de la historia, y que ha superado su propio record en más de una oportunidad es *www.sex.com*, 10 millones de dólares en el económicamente deprimido año 2010, por una dirección sin ningún tipo de contenido.

Más de una transformación de la modernidad permite el auge de la producción y el consumo. Por parte de la producción se puede hablar del desarrollo tecnológico que permite la producción y divulgación de contenido, que comienza con el poder de la imprenta y llega a las democratizadas cámaras de video y fotografía digital, y el poder de divulgación del internet al alcance de un clic.

Adicionalmente, se requiere de la autonomización de los campos, que permiten la autonomización de una narrativa sexual sin relación alguna con los demás campos, como el religioso, el político, el artístico, etc., etc., etc.

Desde la demanda, se puede decir que la compulsión de los individuos por el sexo no es una tendencia a contracorriente de la tendencia social, donde cada vez es más divulgado y banalizado el contenido sexual, y se acepta más el consumo de porno como una elección individual. Cabría preguntarse entonces por el origen de esta compulsión generalizada.

En oposición a las hipótesis represivas de Reich y Marcuse, en las que se concibe al poder como una fuerza coercitiva y

constringente, es decir, de forma negativa, Foucault pasa a considerarlo como una fuerza movilizadora y positiva, que lejos de reprimir los placeres, los produce por medio del poder-saber, por medio de discursos articulados, múltiples, entrecruzados, sutilmente jerarquizados y todos articulados con fuerza en torno a un haz de relaciones de poder (Foucault, 2002: 41). Se pasa de concebir la sexualidad como un impulso que debe ser controlado para garantizar el orden social, a concebirla como un dispositivo producido por el mismo control social, cuyo fin último es regular las relaciones de poder. Se genera entonces desde el poder, una fuerte incitación moderna a la producción de discursos sexuales, por un lado científicos, para realizar una acumulación de saber sobre el sexo, y por otro, a nivel individual, mediante la implantación del desvelamiento de los deseos personales como condición para acceder al autoconocimiento más profundo y genuino de sí, a través de los mecanismos de la confesión religiosa y posteriormente de la disciplina psicoanalítica.

Un primer aporte, que contribuiría a esclarecer las razones por las que la sociedad se ve impulsada tan fuertemente a prestar una importante atención al sexo, que se evidencia por el éxito comercial de la pornografía y la sexualización generalizada de los discursos.

En este sentido, podría considerarse a los sacerdotes como los primeros incitadores y consumidores asiduos de una pornografía, que sería envidiada por muchos de los

actuales consumidores en cuanto a autenticidad, capacidad de transgresión de la intimidad y posibilidades de interacción.

Por estas razones no resultaría extraño que esta fascinación en develarlo todo sobre el sexo concluyera en una mayor atracción por los productos culturales pornográficos; podría trazarse una línea recta que iría desde la pastoral del siglo XVII hasta lo que fue su proyección en la literatura, y en la literatura escandalosa (Foucault, 2002: 30). Es por esto que para Foucault, el Marqués de Sade, a pesar de ser considerado un monstruo moral (Foucault, 2000: 82) para su época, lejos de ser un trasgresor total, era un digno representante de su tiempo.

Como crítica a esta concepción, se plantea la baja responsabilidad y la pasividad que se asigna a los sujetos frente a la adscripción a estos discursos y sus continuas transformaciones. Así, Wendy Hollway, considera que la explicación de Foucault desconoce el hecho de que adherirse a un discurso entre varios responde a una combinación entre un compromiso emocional y un interés en el poder relativo (satisfacción, recompensa, pago) que promete esa posición (pero que no necesariamente satisface) (Hollway, citada por Lauretis, 2004: 220).

Por su parte Giddens, considera que el biopoder de Foucault no explica los cambios recientes en las relaciones afectivas, los cuales concibe como consecuencias de luchas sociales que contienen elementos de emancipación involucrados, como por ejemplo, la conquista femenina de

libertades sexuales, que aunque parcial, ha sido un cambio importante; y el diálogo más abierto que se puede tener hoy día sobre la sexualidad, y que habría resultado imposible en generaciones anteriores. Mientras Foucault considera los cambios como producto del poder, Giddens considera que son consecuencia de la ausencia del mismo. Considera que la alta importancia que se otorga a la sexualidad es consecuencia de las rupturas radicales con la tradición, y la sexualidad constituye un punto de contacto con todo aquello a lo que se ha renunciado por la seguridad técnica que la vida cotidiana ofrece. (Giddens, 2000: 178).

Diferencias afectivas

En apariencia no hay nada más impertinente frente al tema del porno que hablar de amor. Pero cabe resaltar que la forma en que se relacionan las identidades de género femenina y masculina frente a los modelos predominantes de amor dice mucho de su relación y forma de asumir la sexualidad y, por consiguiente, al porno. Las formas de amor que conocemos hoy en día son una invención de la modernidad y determinan en gran medida la disposición de cada género frente a la sexualidad.

Como primera forma de amor, casi universal a todas las culturas, se distingue el amor pasión, en el que se hace una conexión genérica entre amor y atracción sexual. Al tener la propiedad de apartar a los sujetos de las rutinas de la vida diaria y de sus obligaciones, resulta potencialmente

subversivo. En el occidente anterior a la modernidad, los matrimonios nunca tuvieron como condición indispensable este tipo de amor ni ningún otro, ya que las uniones se realizaban obedeciendo a intereses sociales y económicos, más a la forma de una sociedad de negocios. En el caso de las clases pobres, este constituyó una forma de organizar el trabajo agrícola. Como evidencia del fuerte lazo que une al poder y la sexualidad, se observa cómo en la aristocracia se le permitía, sin inconvenientes, una licencia sexual separada de la reproducción y del matrimonio a las mujeres respetables sin ningún tipo de consecuencias negativas.

A finales del siglo XVIII, y en coincidencia con el surgimiento de la novela romántica, surge el amor romántico, el cual inserta al yo y al otro dentro de una narrativa personal. A este respecto cabe anotar que etimológicamente la palabra romántico se desprende del término francés para novela, *roman*, y no al contrario como podría suponerse. Este amor de novela evidencia la estrecha relación entre el amor y su incorporación a una narrativa del ego. A diferencia del amor pasión, el cual se mantuvo siempre al margen de las instituciones en cuanto su libertad implicaba una ruptura radical con los deberes y la rutina, en el amor romántico, la libertad y la realización personal resultan compatibles con la rutina y los deberes de cada uno; los lazos de unión que hacen sostenible una relación en el tiempo prevalecen frente a lo efímero del deseo sexual. Es un modelo de amor que

tiene implicaciones importantes en la reestructuración de las identidades de género masculina y femenina, al ir de la mano con la aparición de la familia y hogar moderno, y su institucionalización, a través del matrimonio.

La separación de la vivienda y el lugar de trabajo asigna al hombre al centro del sistema productivo, y a las mujeres al cuidado doméstico y de los hijos, es decir, se crea el rol de madre-esposa, que claramente reforzó en gran medida el modelo de los dos sexos; es la separación entre las esferas privada y pública, y la disposición para funcionar dentro de cada una de estas esferas es incorporada en cada identidad de género. Un proceso de incorporación que se lleva a cabo desde el momento mismo de la crianza mediante el desarrollo y privilegio de ciertas competencias en detrimento de otras, y mediante las cuales suele concebirse a las identidades como complementarias. Mientras en los niños, se tiende a reprimir es su autonomía emocional, privilegiando las competencias instrumentales; las niñas tienen muchas más posibilidades de lograr esta autonomía emocional, que más que tratarse de una propensión a una simple expresión de emociones, se trata del desarrollo de competencias comunicativas y afectivas.

La especialización de los roles sexuales en cuanto a la relación amorosa es clara; el modelo del amor romántico exige una relación que más allá de la asociación por conveniencia, exige enamoramiento, y a la mujer, como responsable del hogar y lo

privado, le corresponde la tarea de cultivar este amor, mientras el hombre, excluido de la intimidad de las relaciones, se ha especializado y limitado a las tareas de seducción y conquista. En cierta medida correspondería a un amor feminizado, pero que funciona bajo la dominación masculina al excluir a la mujer de la esfera pública.

La tensión que se da entre la pulsión sexual masculina y el amor romántico es fácilmente superada mediante la separación de las mujeres en puras e impuras; en esposas y putas. Más que significar un rechazo de la feminización del amor respetable por parte de la dominación masculina, se trata de su aceptación bajo la incorporación de una doble moral.

Es evidente que actualmente occidente se encuentra en una ruptura de paradigma en el que los ideales del amor romántico se presentan como obsoletos en gran parte. Las transformaciones que se han dado sobre el campo de las relaciones afectivas son bastante profundas y evidencian un mayor protagonismo por parte de las mujeres como impulsadoras del cambio. Un claro ejemplo de esto es la separación que se ha hecho del amor, el sexo y del matrimonio como institución, lo que repercute en una constante reevaluación de la relación, al no considerarse como un compromiso para toda la vida, sino que su duración dependerá del bienestar y la satisfacción que la relación procure a cada una de las partes implicadas.

Esta ruptura acarrea una necesaria reacomodación de los papeles que desempeñan

los sexos en la relación afectiva, en la que los estilos de vida dejan de estar configurados por modelos preestablecidos y deben negociarse a la luz de una sociedad donde las mujeres han conquistado amplios niveles de emancipación sexual. La intimidad, concebida como la capacidad de comunicar emociones para el conocimiento mutuo, se configura como medio elemental de establecer relaciones afectivas en la sociedad contemporánea. Es hora de construir relaciones, no mediante estándares, sino desde la razón, preferencia y conveniencia mutua.

En esta transformación las mujeres se encuentran paradas sobre un terreno más firme en cuanto son las promotoras del cambio, mientras el hombre queda en una posición muy insegura, en cuanto garantizaba sus relaciones afectivas por medio de modelos que contenían implícitamente la dominación masculina; las tareas moldeadas bajo la forma específica del amor romántico, y su consecuente división de las esferas y papeles, permitían al hombre mantener una distancia emocional, mientras se le garantizaba la complicidad de la mujer-esposa, quien se encargaba de suplir esa carencia de afectividad mediante el cultivo del amor romántico. Este atrofiamiento emocional no resulta muy útil en modelos afectivos en los que se requiere de mayor participación de los implicados en su creación al no tener una forma preestructurada, y en medio de una cultura que, en términos de Lipovetsky, cada vez valora más

lo personal, la autenticidad y la comunicación intimista en las relaciones afectivas. Como parte constitutiva de las relaciones, la seducción experimenta cambios drásticos. Si bien no puede hablar de una igualdad seductiva entre los sexos, se observa un papel mucho más activo en el caso de las mujeres, pero de una forma radicalmente diferente a la masculina; las mujeres seducen menos frecuentemente, y son mucho más discretas y selectivas que los hombres, a la vez que dejan a estos una mayor iniciativa. Según Lipovetsky, esta delegación de iniciativa, más que un rezago de los modelos anteriores, corresponde a una decisión deliberada por conveniencia, por alimentar el ego de quien siente sentirse solicitada.

La especialización masculina en las actividades seductivas del amor romántico resulta poco grata cuando la conquista y la seducción en sus formas tradicionales se vuelven, según Giddens, actividades obsoletas. Son rutinas que al estar asignadas en un modelo cuyos roles se conciben como complementarios dependen por completo de la existencia de este modelo, en la medida que funcionan como partes de un engranaje y separadas pierden sentido. Al requerir más que la voluntad para abandonarse y al resultar incoherentes con el proyecto reflexivo del yo, las rutinas masculina vistas a la luz de la modernidad tardía se transfiguran en adicciones sexuales, en la medida en que obstruyen la libertad de decisión, de la que el individuo debe ser capaz, con miras a una colonización del futuro como proyecto.

Aun cuando se experimenta un cambio trascendental en el paradigma afectivo, una parte significativa de las implicaciones del modelo romántico sobre las identidades de género perduran y modelan algunas de las disposiciones de cada género frente a la sexualidad; es marcada la especialización emocional femenina y la instrumental masculina.

Así, aunque ya no se encuentran sometidas y silenciosas ante la dominación masculina, las exigencias y condiciones femeninas siguen teniendo una gran fuerza sobre la concepción del amor femenino. Como evidencia se observa que es la mujer la que en la mayoría de los casos pide el divorcio cuando ve que su relación conyugal se dirige hacia el fracaso, ya que, a diferencia del hombre, la prioridad que conceden a sus relaciones y sentimientos, hacen ver las malas relaciones como fallas y obstáculos que se interponen para su felicidad y propio bienestar.

De esta manera, se puede evidenciar una dependencia emocional de los hombres hacia las mujeres, encubierta por el modelo del amor romántico y su respectiva complicidad femenina. Dependencia que se hace cada vez más evidente, y serán más frecuentes y agudos los trastornos compulsivos de la sexualidad masculina clásica, cuanto más mengüe esta complicidad.

Según Lipovetsky, algunos de estos rasgos, como es el caso de la diferencia seductiva, no obedecerían a una forma residual y moribunda de las anteriores relaciones

entre los sexos. Si la mujer se mantiene en cierta forma adherida al orden asimétrico de la seducción, se debe a que así lo desea, a que obtiene beneficios de esta diferencia. Su papel de espera no es evidencia de servidumbre, sino por el contrario, una manera de ser gratificada y de mostrar que lo primordial para su deseo no es el sexo. Ese papel a la vez le otorga la ventaja de la dirección del juego seductivo, es ella quien toma las decisiones finales y quien es solicitada con atenciones. Se trata de una divergencia que no se perpetúa por inercia social, sino en razón de su compatibilidad con las pasiones modernas de la valoración y la libre posesión de uno mismo. (Lipovetsky, 1999: 59).

Generación del objeto de deseo

La pornografía *mainstream* es obsesiva sobre el cuerpo femenino, tratado como bello, pero sobre todo, como un objeto de deseo y sagrado, que debe ser conquistado y profanado.

La superioridad estética de la mujer es considerada en muchos casos como una condición natural y objetiva de la feminidad, en contraste con una masculinidad a la que le cuesta un poco más de trabajo ser hermosa, a costo de feminizarse, como resulta evidente en la androginización de la publicidad.

Según Lipovetsky, haciendo cuentas en siglos, las mujeres perderían en cuanto a temporalidad histórica el concurso del culto a la belleza. Mucho más tiempo duró el

hombre en el trono de la estética que lo que lleva la mujer reinando. Más sin embargo, la explosión e implicaciones de la belleza femenina no tiene comparación, si se tiene en cuenta que le corresponden los años de mayor democratización de los medios de producción, divulgación y consumo.

En la prehistoria, sin clases ociosas y donde las mujeres eran productivas y delegadas a las tareas más despreciables y monótonas, las imágenes de mujeres fueron hechas como tributo a la fecundidad, y estéticamente no había contradicción con la relación que tiene lo femenino con todo lo inferior y negativo.

En el siglo V a.c., la estética reinante se relaciona directamente con la figura del hombre como se puede observar en las producciones artísticas. Para Grecia y demás civilizaciones antiguas la mujer bella, lejos de ser valorada, era considerada como un ser engañoso y nefasto. De manera similar, en el judeocristianismo, la belleza de la mujer generaba desconfianza antes que admiración. Y esta concepción se extenderá hasta finales de la edad media, donde las miles de mujeres quemadas en la inquisición por su belleza, asociada a diversas aritmáticas demoníacas constituyen la prueba reina. En el siglo XII, aunque se inicia con el culto a la virgen María, esta aparece desprovista de cualquier signo de seducción que la pudiera relacionar con la caída o con Satán, como en cambio sí sucedió en gran parte del arte medieval, que inculcó un miedo singular a la belleza de la mujer.

Para que pudiera aparecer un culto que consagrara a la mujer como hermosa, además de resultar indispensable la división de la sociedad en clases ricas y pobres, donde se configure una clase de mujeres ociosas que dispongan del tiempo suficiente para acicalarse y decorarse en función el hombre, resulta necesario que el campo artístico logre cierta autonomía frente a las cuestiones religiosas. Es así como durante los siglos XV y XVI, en pleno Renacimiento, se conjugan dos lógicas que hacen posible el reinado cultural del bello sexo. Una es el reconocimiento explícito de la superioridad estética de la mujer, y la otra, una glorificación de sus atributos físicos y sus virtudes; una sacralización de su belleza. La belleza de la mujer pasa de ser una evidencia de la existencia de Satán y sus nefastas intenciones, a ser concebida como la prueba viviente de la perfección divina de la creación.

Las representaciones de Venus, que reemplazan el culto precedente a la virgen, constituyen por tanto el triunfo de la belleza y la concepción de la mujer como reflejo de una perfección moral y espiritual. El renacimiento recicla la cultura griega y redescubre la gracia y belleza de Venus y demás diosas; se ha invertido el clásico código griego pederasta y la hermosa mujer desnuda invade las representaciones artísticas. El cuerpo femenino se vuelve espectacular, tanto para el narcisismo de mujeres como para el deseo de los hombres. Desde inicios del siglo XV se manifiesta el gusto de los poderosos por las pinturas de

desnudos femeninos, y para el siglo XVI dos terceras partes del arte se dedica exclusivamente a la figura femenina.

La pose y postura de la mujer en el arte revelan de un modo particular la sensualización del bello sexo y su disposición como objeto. Muestra de esto el arte veneciano, donde la mujer que duerme y reposa se entrega a la contemplación, se ofrece la mujer que sueña, a los sueños de posesión de los hombres. (Lipovetsky, 1999: 111).

Se construye así una oposición entre bello sexo y dinamismo voluntario, entre feminidad y actividad útil, es la significación de la mujer como decoración, como *objeto*, se estiliza su enigma y la tradición de su inaccesibilidad; esta identificación de la mujer como pasiva, es a nivel sexual, el principio que crea, organiza y dirige el deseo masculino como deseo de posesión, como dominación erótica, y el deseo femenino como deseo de la dominación masculina, como subordinación erotizada, o incluso, en su límite, reconocimiento erotizado de la dominación. (Bourdieu, 2007: 35).

Para Bataille la mujer se constituye como objeto de deseo, por ella misma así lo decide intencionalmente; sería injustificado decir de las mujeres que son más bellas, o incluso más deseables que los hombres. Sin embargo, con su actitud pasiva, intentan obtener, suscitando el deseo, la conjunción a la que los hombres llegan persiguiéndolas. Ellas no son más deseables que ellos, pero ellas se proponen al deseo. (Bataille 2005: 136). En contraste con esta hipótesis, para Bourdieu,

lejos de tratarse de una sumisión voluntaria y calculada por parte de la mujer, es la violencia simbólica que ejerce la dominación masculina, la que consigue instrumentalizar al cuerpo femenino y ganar su complicidad. Una dominación que no requiere de coerción física, sino que el dominado concede pacíficamente su adhesión al dominador al carecer de esquemas de percepción, acción y significación diferentes a los de este, y así, la relación de dominación se concibe como natural; es una relación social somatizada. De esta manera, los actos de conocimiento de la mujer, son en realidad actos de reconocimiento práctico de la sumisión, actos que crean la violencia simbólica de la que es víctima a la vez, que llevan a la auto-depreciación y a la adhesión a una imagen desvalorizada de la mujer como *objeto*.

Si la consagración de lo femenino como bello sexo, mediante el cual se le colma de atributos de admiración, no conmocionó a la dominación masculina, es porque hace parte de una transacción en el que la dominación masculina gana mucho más de lo que entrega; nada es gratis en el orden de la dominación masculina, y lo que se le ofrece a la mujer por un lado, se le reclama con creces por otro: por una parte, el estereotipo femenino de fragilidad, pasividad y dependencia se refuerza, de igual manera que la tradicional asociación de la mujer con la debilidad de mente y el bello cuerpo, en contraste con la asociación que se hace del hombre a la razón y la fuerza física; por otra parte, mediante la construcción de la

feminidad como objeto de deseo, se entra a una nueva fase que Bourdieu denomina la economía de los bienes simbólicos, una economía que refuerza la competencia masculina por el honor y la virilidad. Mientras en la mujer se incorpora una disposición como objeto de intercambio, una inclinación a tratarse a sí misma como objeto estético cuya función consiste en perpetuar y acrecentar el capital simbólico de los hombres, en los hombres se incorporan fuertes impulsos en tomar en serio este juego de competencia por el honor, de creencia e inversión de esfuerzos en la carrera por la virilidad.

Si la mujer antes de su reinado como bello sexo estaba condenada a circular como mercancía portadora de un estatus ligado al linaje y lo económico, desde este momento se constituye, al margen de sí misma, como un objeto/símbolo del poder de seducción masculina, del poder de su capacidad de conquista del objeto de deseo. Entre más deseo despierte la mujer, más dirá acerca del hombre que la posea exclusivamente para sí, y mucho más si esta posesión se da por el deseo mismo de la mujer tan deseada; de la complicidad femenina.

La exhibición controlada del cuerpo podría considerarse como una liberación de la mujer del confinamiento simbólico del que es víctima mediante la disciplina que el vestuario ejerce sobre su cuerpo. No obstante, también podría indicar una mayor complicidad femenina con su posición de *instrumento simbólico* en el mercado de los bienes simbólicos. En la medida que exhibe y oculta su

cuerpo simultáneamente a manera de provocation, la mujer utiliza su cuerpo subordinándolo al punto de vista masculino, manifiesta su disponibilidad simbólica, su poder de atracción y seducción que la valoran como objeto estético, exhibe el poder ostentoso que investirá al conquistador.

En cuanto esta complicidad femenina con la carrera masculina por la virilidad no es racional ni calculada, cabe preguntarse de qué manera se implanta como constitutiva de la identidad de género femenino en la modernidad. Desde los siglos XV y XVI, donde se inicia el reinado cultural del bello sexo, la consagración de la belleza femenina se confina a los círculos elitistas; mientras en las mujeres de la élite su belleza potencia sus cualidades sociales y morales, en las jóvenes del pueblo constituye una vulgaridad. Habrá que esperar hasta entrado el siglo XX para que se masifique el culto y permee a todas las clases sociales, para que entre en la era de las grandes masas y se constituya como componente importante de la feminidad.

Es la aparición de lo que, en términos de Teresa de Lauretis, podrían considerarse nuevas y poderosas *tecnologías de género* (Lauretis, 2004), tan evidentemente influyentes en el proceso de *generación* de las mujeres y los hombres, como lo son la prensa, el cine, la fotografía y la publicidad, que traen como consecuencia la difusión a gran escala de las normas ideales y prescriptivas de lo que debe ser una mujer; tecnologías que masifican la representación de la

mujer como imagen (espectáculo, objeto para ser contemplado, visión de belleza y la concurrente representación del cuerpo femenino como *locus* de la sexualidad, sede del placer visual o señuelo para la mirada) (Lauretis, 1992: 64).

Generación del objeto de deseo

En la pornografía heterosexual convencional, puede distinguirse la evidencia implícita de la complicidad de la mujer como objeto integrante del mercado de los bienes simbólicos. Como principal indicador de esto puede servir el lugar tan común de la contemplación que casi todas las actrices del porno dirigen hacia el espectador. La sexualidad de la mujer se retrata de tal forma que es neutralizada y cualquier amenaza de intimidad se disuelve por los aires. El poder fálico requiere de muestras tácitas de su efectividad y la obsesión por el placer femenino, su exceso de detalle en la representación audiovisual, así lo delata. La mujer se retuerce, gime y grita como prueba de la potencia que recibe, mientras que el o los hombres que participan de la escena dirigen los actos de una forma parsimoniosa como fuentes de una potencia que tiene la capacidad de enloquecer a la mujer que lo desee. El placer masculino es, por una parte, disfrute del placer femenino, del poder de hacer disfrutar [...] esperan del orgasmo femenino una prueba de su virilidad y el placer asegurado por esta forma suprema de sumisión. (Bourdieu, 2007: 34). La

obsesión que muestra el porno convencional por dar muestras del placer femenino nunca tiene como fin entenderlo en sus orígenes, sino por el contrario, aislarlo y domesticarlo. El deseo femenino aparece tan episódico como el masculino y así se comprende lo que quieren las mujeres y como penetrar en su deseo, en los términos propios de una sexualidad masculina.

Los aspectos relacionados con la modernidad, como son los modelos afectivos y el encumbramiento de la mujer como el bello sexo, no explican la sexualidad episódica masculina como un privilegio y hábito que trasciende a los momentos históricos, que haría explicable el hecho de que la prostitución sea el segundo oficio más antiguo de la humanidad —después del mago o sacerdote— como consecuencia de un evidente desfase entre la demanda sexual masculina y la oferta sexual femenina, en la que se da la popular asimetría del hombre propone y la mujer dispone.

Bourdieu expone como hipótesis una dominación masculina que está presente en toda la historia de la humanidad, gracias a una autonomía de las estructuras sexuales en relación con las estructuras económicas, de los modelos de reproducción en relación con los modos de producción (Bourdieu, 2007: 103). Autonomía que es posible por la producción androcéntrica de lo simbólico, de todo un esquema perceptivo, valorativo y conductual que permea todo y asigna las cosas y los cuerpos a su lugar, a un orden que se evidencia como lógico, que

naturaliza la desigualdad sexual y que permite explicar por qué el mismo sistema de esquemas clasificatorios reaparece, en su parte esencial, más allá de los siglos y de las diferencias económicas y sociales, en los dos extremos del espacio de las posibilidades antropológicas, en el caso de los campesinos montañeses de la Cabilia y en el de la gran burguesía inglesa de Bloomsbury (Bourdieu, 2007: 103).

El hecho de que bajo el reinado de la dominación masculina la feminidad haya sido construida por defecto, como la negación de la masculinidad, hace que se tienda a imponerle estrictos límites centrados en su cuerpo, límites inscritos en sus disposiciones concretamente corporales, que dictaminan las formas correctas de conducción del cuerpo y de sus partes, y que definen su cuerpo como algo cerrado y a la vez sagrado. En el caso específico de la vagina, al ser considerada como la inversión del falo, como algo vacío, se constituye socialmente como objeto sagrado dentro de un cuerpo a la vez sagrado y se somete de esta manera a normas específicas que dictaminan la forma cómo debe ser utilizada, cuándo evitada, su momento indicado, así como los actores que deberían estar implicados; aspectos que determinan, en últimas, la legitimidad o profanación de su uso. Se trata de una construcción social con orígenes claros en los principios de visión y división androcéntrica.

Para Bourdieu, el hecho de que la vagina siga siendo un fetiche explica en gran medida por qué el sexo permanece

socialmente tan estigmatizado en la conciencia común y en la legalidad; la vagina sigue siendo considerada como un tabú, algo secreto y sagrado que resulta inconcebible ofrecer si no es de forma gratuita bajo las normas establecidas, bajo las reglas específicas del mercado de los bienes simbólicos, y por esto la prostitución resulta absurda como un trabajo que la mujer haga por elección propia, ajena a la pobreza y al hambre.

Vista así, la vagina penetrada representa una desacralización, una dominación y sometimiento de la mujer al poder masculino, un efecto que hace posible concebir la relación sexual vaginal como una proeza masculina que reafirma su virilidad profanadora de lo doblemente sagrado. Este hecho evidencia importantes razones por las que la relación sexual, sus prácticas y representaciones no significan lo mismo para los sexos, no es una relación simétrica cuando el hombre ve en ella un acto de dominación, de posesión de la mujer. La relación sexual significa entonces para los hombres un acto sobre todo físico y agresivo de conquista, un acto que está fuertemente orientado hacia la penetración y el orgasmo, un acto en donde el placer masculino se encuentra muy marcado y dependiente del placer femenino, de su capacidad de hacer disfrutar como prueba de virilidad.

Vista desde este punto, la pornografía es la apología de esta conquista del cuerpo sagrado a la vez que bello de la mujer, de una

profanación que se agudiza al tratarse de ofrecimientos ni gratuitos ni privados, sino con intereses económicos y realizados bajo la humillación que implica la vista pública; la pornografía es una doble profanación del orden moral sobre el cuerpo femenino: conluga la prostitución y la exhibición pública de esta transacción.

Ante los esquemas de percepción masculina y de inclinaciones incorporadas mediante la socialización, y que dominan al dominador, la necesidad de demostraciones constantes de virilidad explican una cierta implantación en el deseo de participar, o celebrar bajo la mirada, de la sumisión de la mujer frente al poder fálico. Esta mirada está presente en la pornografía *mainstream* que, en últimas, es una representación audiovisual de la virilidad llevada a su límite extremo. Si la pornografía heterosexual convencional y, en especial su variante dura, son tan atractivas para los hombres y resultan tan indiferentes o molestas para las mujeres, se debe a que pornografía *mainstream* y virilidad van estrechamente de la mano. La pornografía heterosexual convencional es la evidencia, como producto cultural audiovisual, de la dominación que sufre el hombre como dominador, de la carga que implica la virilidad como muestra permanente de poder a través del bien simbólico que representa la mujer, así como de la incorporación de esta necesidad continua de proferir pruebas de dominio en las disposiciones más profundas de los hábitos masculinos.

Obsesión vs Indiferencia

Algunos aspectos darían a entender que los hombres se configuran como objetos del deseo de forma gradual y equivalente a las mujeres, como es el caso de los consumos femeninos de pornografía y striptease. Pero visto con detalle, no se trata de una relación equivalente a la masculina: para el caso de la pornografía, más parece indicar que el grueso de las cifras apunta a un consumo en pareja a modo de estimulante sexual y de complicidad con ciertas fantasías masculinas, en donde, como bien apunta Lipovetsky, su consumo compartido restablece la dimensión intersubjetiva-emocional que la pornografía heterosexual convencional anula con tanto ahínco; en el consumo masivo de los striptease masculinos, al igual que en el caso anterior, la diferencia de consumo es evidente frente al caso de los hombres. No son muy publicitadas —aunque seguramente deben existir en la marginalidad y muy lejos del consumo masivo— las cabinas a las que asistan mujeres a masturbarse a solas mientras los hombres se desnudan frente a ellas. Más parece ser en su gran mayoría una actividad recreativa donde grupos de mujeres asisten entusiasmadas por sentirse *sujetos* de deseo y transgredir el modelo tradicional de mujeres *objetos*; juegan el juego de los hombres, con una sensación más de entretenimiento y satisfacción cómplice de transgresión controlada que de estímulo sexual.

Resulta muy fácil entonces conectar la masculinidad y sus fuertes disposiciones

incorporadas frente a la pornografía heterosexual convencional, pero tal vez resulten menos evidentes las causas de la disposición de la mujer frente a este tipo de productos culturales.

Son diversas las hipótesis que comúnmente se plantean respecto a la posición femenina de rechazo o indiferencia frente a los productos pornográficos convencionales. Por una parte, se atribuye el rechazo al carácter ofensivo que pueda tener la pornografía convencional hacia las mujeres, en la medida que reproduce el estereotipo de la mujer sumisa que erotiza la relación de dominación masculina y quiere ser vejada sexualmente; y, por otra parte, se le imputa a la mujer de lastrar desde tiempos decimonónicos una mojigatería que le hace concebir cualquier imagen de sexo explícito como inmoral, algo así como si se tratara de una permanente inhibida sexual.

Estas hipótesis no resisten mucho al análisis; en el caso del rechazo por su carácter ofensivo, pareciese que en la mayor parte de los casos hay más indiferencia que indignación, por lo que es difícil que tal ofensa exista para la mayor parte de las mujeres; en el caso de la mojigatería, se puede observar que, dentro del porno, el contenido sexual es lo que menos incomoda a las mujeres, como lo demuestra, entre muchas otras cosas, su desinhibida disposición a consumir artículos culturales eróticos en el cine y la literatura; lo que incomoda, o por lo menos evita la gran emoción que sí demuestran los hombres, es el régimen

despersonalizado de la pornografía heterosexual convencional, su desmembramiento corporal y obsesiones falocentristas y ginecológicas tan evidentes y tan ajenas a la sexualidad femenina; las mismas razones que alejan a las mujeres de consumir ávida y masivamente una prostitución masculina. La pornografía heterosexual convencional resulta ser demasiado anónima, demasiado desligada de la persona considerada en su totalidad [...] el erotismo femenino halla su razón de ser en la expresividad emocional y no en la instrumentalidad, en el intimismo relacional y no en la operatividad libidinal. (Lipovetsky, 1999: 38).

El hecho de que las mujeres están socialmente preparadas para vivir la sexualidad como una experiencia íntima y cargada de afectividad que no incluye necesariamente la penetración, sino que puede abarcar un amplio abanico de actividades (hablar, tocar, acariciar, etc.) (Bourdieu, 2007: 34), es razón suficiente para considerar que interiorizan unas disposiciones muy diferenciadas a las de los hombres frente al acto sexual, para los que tiene un significado agresivo muy cercano al de la dominación o posesión.

Resulta entonces inexplicable la relación y disposiciones de los sexos frente a la pornografía heterosexual convencional, sin tener en cuenta las implicaciones sobre las identidades de género de la virilidad, la economía de los bienes simbólicos, las transformaciones de la modernidad y de su versión tardía.

De-generar el porno

Aunque la pornografía heterosexual convencional es una clara muestra de la vigencia de la dominación masculina y sus implicaciones personales y sociales, las posibilidades de producir pornografía son infinitas y pueden superar con creces su variante más convencional. En este sentido, varias mujeres en la actualidad, al encontrar una oportunidad tan rentable, se esfuerzan por crear pornografía especializada para ser consumida por mujeres. Tal es el caso de la sueca Erika Lust, la alemana Petra Joy, las estadounidenses Joanna Ángel y Jane Esther Hamilton, o la española Sandra Uve, por citar solamente algunos ejemplos.

Pero si a la pornografía heterosexual convencional hecha por y para hombres se le puede considerar como un teatro de las obsesiones masculinas, quizá los intentos de diseñar una pornografía especializada para la sexualidad femenina —una sexualidad igualmente social e implicada de connotaciones diferenciadas y relativas de poder dentro del orden de la dominación masculina—, generarían de manera similar un teatro de las obsesiones femeninas.

Pero, por constringentes que puedan ser las disposiciones, y por tanto, los deseos sexuales adquiridos mediante la socialización, la pornografía en sentido genérico puede ofrecer oportunidades muy valiosas para reevaluar las identidades sexuales, los placeres, y toda la producción de significados que ha estado supeditada por milenios al punto de vista androcéntrico.

En este sentido, Foucault plantea una cuestión que resulta bien interesante, y es lo que se refiere a cómo reaccionar frente a la concepción de que nuestra sexualidad no es un asunto natural sino social, a que una emancipación sexual a la manera como era contemplada en los años sesenta, donde se buscaba liberar el cuerpo de las represiones para encontrar la sexualidad verdadera y original, lo único que podía encontrar era un cuerpo asexuado, un vacío de sexualidad original. Por tanto sugiere que las relaciones que debemos tener con nosotros mismos no son relaciones de identidad; más bien, han de ser relaciones de diferenciación, de creación de innovación. (Foucault, 1999: 421).

Como bien dice un personaje en una entrevista sobre el tema, hay fantasías que nos atrapan y otras que nos liberan... Las fantasías sexuales cuando se emplean conscientemente, pueden crear un contraorden, un tipo de subversión, y un espacio hacia el que podemos escapar, especialmente cuando estas fantasías dinamitan todas las distinciones netas y opresivas entre activo y pasivo, masculino y femenino, dominante y sumiso. (Citado en Giddens, 2000: 116).

El sadomasoquismo, para dar tan solo un ejemplo, utilizado por Foucault, ofrece como juego valiosas reflexiones sobre el orden social, ya que mientras en el mundo social las relaciones de poder se caracterizan por su rigidez, en el sadomasoquismo se distinguen por su fluidez, por la claridad de que los papeles de dominación y

sumisión pueden invertirse a satisfacción de los participantes, o bien, si no se invierten, son convenidos de manera no arbitraria mediante una negociación equitativa. Este es un ejemplo de cómo la fantasía puede crear escenarios de reflexividad sobre el orden naturalizado de la sociedad.

Lo importante de estos juegos posibles mediante la fantasía sexual y la pornografía, es precisamente que el derrumbe de la dominación masculina que reina y truena en la sociedad actual, no depende tanto de la conciencia de las personas ni de las posibilidades de autonomía económica que puedan conquistar los dominados, ya que cuando las presiones externas son abolidas y las libertades formales se han adquirido, la auto exclusión y la vocación acuden a tomar el relevo de la exclusión expresa. [...] La ruptura de la relación de complicidad que las víctimas de la dominación simbólica conceden a los dominadores sólo puede esperarse de una transformación radical de las condiciones sociales de producción de las inclinaciones que llevan a los dominados a adoptar sobre los dominadores y sobre ellos mismos un punto de vista idéntico al de los dominadores. (Bourdieu, 2007: 56-58).

En este sentido, ojalá la pornografía crezca y se diversifique cada vez más, y mejor aun si lo hace de una forma lo suficientemente reflexiva que contribuya a resignificar grandes aspectos de la sexualidad y de todo el orden social. Σ

Referencias Bibliográficas

- Alberoni, Francesco (1988). *El Erotismo*, tr: Beatriz E. Anastasi de Lonné. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Arcand, Bernard (1993). *El Jaguar y el Oso Hormiguero: Antropología de la Pornografía*, tr: Pablo Betesh. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Barba, Andrés, Montes, Javier (2007). *La Ceremonia Del Porno*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Bassas, Alex, Carmona, Luis Miguel (2007). *Cine Para Adultos: 1001 Películas Para 1001 Noches*, Madrid: T&B Editores.
- Bataille, Georges (2005). *El Erotismo*, 3 ed, tr: Antoni Vicens y Marie Paule Sarazin, Barcelona: Tusquets Editores.
- Baudrillard, Jean (1981). *De la Seducción*, tr: Elena Benarroch, Madrid: Ediciones Cátedra.
- Bourdieu, Pierre (2007). *La Dominación Masculina*, 2 ed, tr: Joaquín Jordá, Barcelona: Anagrama.
- Bruckner, Pascal, Finkielkraut, Alain (1989). *El Nuevo Desorden Amoroso*, 4 ed, tr: Joaquín Jordá, Barcelona: Editorial Anagrama.
- Butler, Judith (2004). *Conflicto de Género, Teoría Feminista y Discurso Psicoanalítico*. En: Benavides, Carmen, estrada, Ángela, (eds.), *Pensar (en) Género*, Bogotá: Universidad Javeriana pp. 264-283.
- Foucault, Michel, *Estética, Ética y Hermenéutica*, tr: Angel Gabilondo, Barcelona: Paidós, 1999.
- Foucault, Michel (2002). *Historia de la Sexualidad Vol I: La Voluntad de Saber*, tr: Ulises Guiñazú, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Foucault, Michel (2000). *Los Anormales*, tr: Marti Soler. Tomás Segovia, Ulises Guiñazú, México: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, Michel (1999). *Una Entrevista: Sexo, Poder y Política de la Identidad*, In: Foucault, Michel, *Estética, Ética y Hermenéutica*, Buenos Aires: Paidós, pp. 417-430.
- Foucault, Michel (1999). *Sexualidad y Poder*, In: FOUCAULT, Michel, *Estética, Ética y Hermenéutica*, Buenos Aires: Paidós, 1999, pp. 129-148.
- Foucault, Michel (1999). *Sexualidad y Soledad*, In: FOUCAULT, Michel, *Estética, Ética y Hermenéutica*, Buenos Aires: Paidós, pp. 225-234.
- Foucault, Michel (1999). *Subjetividad y Verdad*, In: FOUCAULT, Michel, *Estética, Ética y Hermenéutica*, Buenos Aires: Paidós, pp. 255-260.
- Giddens, Anthony (2000). *La Transformación de la Intimidad: Sexualidad, Amor y Erotismo en las Sociedades Modernas*, tr: Benito Herrero Amaro, Madrid: Cátedra.

- Gonzáles duro, Enrique (1976). *Represión Sexual, Dominación Social*, Madrid: Akal Editor.
- Kendrick, Walter (1995). *El Museo Secreto: La Pornografía en la Cultura Moderna*, tr: J. Eduardo Jaramillo-Zuluaga. Bogotá: TM editores.
- Lauretis, Teresa de (1992). *Alicia ya no: Feminismo, Semiótica, Cine*, tr: Silvia Iglesias Recuero, Madrid: Ediciones Cátedra, Univertitat de Valencia, Instituto de la Mujer.
- Lauretis, Teresa de (2004) *La Tecnología de Género*, In BENAVIDES, Carmen, ESTRADA, Ángela, (eds.), *Pensar (en) Género*, Bogotá: Universidad Javeriana, pp. 202-234.
- Lawrence, D. H., Miller, Henry (1967). *Pornografía y Obscenidad*, tr: Aldo Pellegrini, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Lipovetsky, Gilles (1995). *La Tercera Mujer: Permanencia y Revolución de lo Femenino*, 2 ed, tr: Rosa Alapont, Barcelona: Editorial Anagrama.
- Mayoral, Jordi, París, Anna, Pons, Ignasi, Ricart, Eva, Rodríguez, Roser (2003). *El Lique Heterosexual: un Encuentro Entre Extraños*. En: GUASH, Oscar, VIÑUALES, Olga, (eds.), *Sexualidades, Diversidad y Control Social*, Barcelona: Bellaterra, pp. 173-190.
- Nieto, José Antonio (2003). *La Intersexualidad y Los Límites Del Modelo Dos Sexos / Dos Géneros*, In Guash, Oscar, Viñuales, Olga, (eds.), *Sexualidades, Diversidad y Control Social*, Barcelona: Bellaterra, pp. 69-104.
- Ogien, Ruwen (2005). *Pensar la Pornografía*, tr: Manel Martí Viudes, Barcelona: Ediciones Paidós.
- Osborne, Raquel (2003). *La Organización de la Sexualidad en Occidente: el Papel de la Institución de la Prostitución*, In Guash, Oscar, Viñuales, Olga, (eds.), *Sexualidades, Diversidad y Control Social*, Barcelona: Bellaterra, pp. 235-258.
- Roca i Girona, Jordi, *Ni Niños Sin Sexo, Ni Sexo Sin Niños: el Modelo Sexual Hegemónico Católico en Versión Española (2003)*. In Guash, Oscar, Viñuales, Olga, (eds.), *Sexualidades, Diversidad y Control Social*, Barcelona: Bellaterra, pp. 149-172.
- Rubio, Sergio, Valencia, Manuel (1995). *Breve Historia Del Cine X*. Madrid: Glenat.
- Suarez, Juan Antonio (2003). *Corpo/realidad, pornografía, vanguardia*, In GUASH, Oscar, Viñuales, Olga, (eds.), *Sexualidades, Diversidad y Control Social*, Barcelona: Bellaterra, pp. 125-147.
- Vélez, Rubén (2001). *Veinticinco Centímetros (Novela Pornometafísica)*. Bogotá: Proyecto Editorial.
- Vendrell ferre, Joan, *Del Cuerpo Sin Atributos al Sujeto Sexual: Sobre la Construcción social de los Seres Sexuales*, In guash, Oscar, Viñuales, Olga, (eds.), *Sexualidades, Diversidad y Control Social*.



La presente publicación es producto del trabajo del grupo SIGMA, del departamento de Sociología de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá, y se terminó de imprimir en las instalaciones de GRACOM Gráficas Comerciales, Ubicada en la Ciudad de Bogotá, Colombia, en la Carrera 69K N° 70-76, a los 10 días del mes de Agosto de 2013.

El tiraje es de 500 ejemplares en papel Bond de 90 gramos. Las fuentes utilizadas, *Fedra Serif* y **Fedra Sans**, Ambas Roman e *Itálica*, en puntajes 45, 13, 12, 10, 9, 8,5 y 7.