laFuga

La pornografía como tecnología de género

Del porno convencional al post-porno. Apuntes freestyle

Por Lucía Egaña

Tags | **Porno | Género, mujeres | Estudio cultural | Performático | España | Estados Unidos**

> *Toda imagen es pornográfica.*
>
> Fredric Jameson
>
> *La industria cultural es envidia del porno.*
>
> Beatriz Preciado
>
> *Quiero que todas las mujeres puedan trabajar, siempre que quieran, si no lo quieren, claramente, no lo harán.*
>
> Mariano Rajoy (Presidente del Partido Popular de España)

Aunque el porno fue ilegal en el mundo occidental hasta finales de los 60's, en su lugar se producían películas documentales, de filiación médica, y de pedagogía sexual (de domesticación (hetero)sexual), donde las diversas posiciones ilustraban los prolegómenos de la reproducción humana (y de la reproducción de roles, hábitos y relaciones humanas). Estas películas educativas y de divulgación científica, tenían como correlato la aparición y el desarrollo de avances farmacéuticos determinantes para la construcción y establecimiento del género, como la "bio-femenidad" [1] facilitada por la píldora anticonceptiva (hoy la sustancia más fabricada por la industria farmacéutica).

La relación "biográfica" del porno con la pedagogía, la medicina y las tecnologías biofarmacológicas, plantea que discursos con respaldo científico resultan definitorios para las prácticas de género, y un lugar de control social infiltrado discretamente en la representación del sexo.

Los alcances de esta relación, entre representación del sexo y ámbito científico/médico, aparecen incluso como parte de las tramas pobres (de camuflaje) de películas emblemáticas como **Deep Throat** (Gerard Damiano, 1972), donde el conflicto central del film es un problema biológico de la protagonista (tener el clítoris en la garganta).

Hacer porno, en un principio, podía llegar a ser subversivo. El hecho de mostrar lo censurado hacía que algunos miembros de la primera industria se sintieran transgresores y portadores de la contracultura al publicar "lo prohibido". A fines de los años sesenta y principios de los setenta se anti-nombra al género con una letra X, signo tachado de lo prohibido, lo incorrecto, lo explícito. Signo también de la reproductibilidad que venía (como copias de una máquina Xerox): en los años 80's, con la masificación de los reproductores de VHS, el consumo se podía volcar al espacio privado de la casa. Así la pornografía también se domestica, se adapta y se resguarda en la intimidad. Entonces, al extinguirse el underground emergió el hard-core (Gubern 1989). O vice-versa. Y a pesar de ser una industria no oficial (no participa de los grandes certámenes de cine), es industria cultural al fin.

Para Preciado la pornografía es un "dispositivo virtual (literario, audiovisual, cibernético) masturbatorio", que se caracteriza por su capacidad de estimular al espectador, independiente de su voluntad, y de los mecanismos que rigen la producción de (su) placer. Es posible entonces que se

presenten películas sin un argumento en el sentido estricto. Sería este un espacio donde la sexualidad se transforma en espectáculo (Preciado, 2008), en virtualidad representada públicamente. Un espacio que se publica como privado, ejerciendo una validación entre líneas de la masturbación como materialización del consumo pornográfico.

Abiertamente se considera un género que tiene por objetivo la estimulación sexual de los/as espectadores/as, [2] como si la narratividad fuese un antídoto contra la excitación. La pornografía con su "frialdad ardiente", nos estaría proponiendo una serie de estímulos donde la razón desplazada se dejaría llevar por los impulsos del cuerpo. Pero plantearlo así invisibliza el carácter ideológico de la pornografía, y sobre todo naturaliza las razones de la excitación, homogeneizándolas y normativizándolas ad infinitum.

Presupuestos bajísimos, rodajes de corta duración, ausencia de un despliegue técnico elevado, y el logro de recaudar sumas muy superiores a la inversión (algo así como la interpretación perversa del "menos es más" instaurado por la Bauhaus). Y a pesar de una inversión austera altamente rentable, representa también una "ética del despilfarro sexual improductivo" (Gubern, 1989), un gasto desproporcionado de líbido. El sexo pornográfico no es funcional a la procreación, se trata de un sexo que como objetivo tiene el placer y el gasto puro. Se trata quizás de algo cercano al potlach del que habla Bataille, donde a partir de un gasto desmesurado y sin un objetivo material se obtiene un valor simbólico, que en el caso de la representación pornográfica estaría dado por una hipercapacidad sexual. El sexo pornográfico en este sentido, es transgresor en cuanto está disociado de todo objetivo religioso, moral o funcional, como tener hijos/as o "hacer el amor". Un sexo más cercano a Sade, más puro, más higiénico.

En la pornografía básicamente se sustituye la elipsis y la metáfora del cine convencional (el acto sexual) por el acto sexual en sí mismo, generando una nueva elipsis, particularmente pornográfica, que contiene todo lo que sobra (las relaciones afectivas, el "preámbulo", los conflictos sicológicos, las conversaciones, entre otros). Esta nueva elipsis, la pornográfica, evita la anemia anímica de la sicología y el sentimiento, y reduce las relaciones a un mero choque de masas corporales y ritmos internos, externalizados y visibilizados en la representación a partir de fluídos, brillos y gritos. El "problema", interpretación clásica mediante, está en que el orgasmo masculino tiene un correlato visible (la eyaculación) mientras que el femenino no se puede representar más que con aburridas sutilezas. Muchas veces incluso, como para potenciar la visibilización del orgasmo, la eyaculación acontece fuera del cuerpo de la mujer. [3]

Pero hay también otro modo de elipsis, ya más desplazada del lenguaje cinematográfico propiamente. Me refiero a todos los códigos culturales que construyen la imagen, [4] naturalizada, que no deja ver ese espacio simbólico que rige su representación. Su lenguaje pareciera ser transparente y es muchas veces enunciado como "documental" o "crudamente real". Dicha enunciación tiene como telón de fondo el deseo de validar y perpetuar como real ese tipo de representación que escenifica el porno convencional, dejando fuera cualquier tipo de representación alterna u otra forma de escenificar el placer que no sea eyaculatoria. Doble trampa o ejercicio retórico: el documental como real, el porno como documental, ergo, el porno como real. Esta premisa se ha utilizado durante años en función de perpetuar y naturalizar una manera de representar el género, el sexo, el placer y el deseo, manera que termina siendo un elemento determinante en la producción de subjetividad. Es importante entonces, visibilizar el carácter y el contrabando ideológico de esta producción y asumir las representaciones convencionales como lo que son: nada más que la "versión oficial".

En palabras de Dominique Poggi (año sin especificar) se trata de "una puesta en escena de lo imaginario de los machos". Bill Nichols afirma que el porno no es más que la "historia de un falo", donde el orgasmo y el falo son elevados al nivel de un significante que representa poder y autoridad (como símbolo de potencia sexual) (Nichols, 1997, 269). Y si es así de claro ¿dónde están las posibles versiones alternas? Sería interesante puntualizar, no sin un toque de malicia, que las funciones del falo dentro del film porno podrían ser exitosamente suplantadas por las de un dildo... En este sentido, no significa que el porno sea de por sí un género masculino, sólo falta pervertirlo, despeinarlo, hacerle cosquillas.

Pornografía y feminismo

Como producto de las prácticas activistas feministas de los años sesenta, setenta y ochenta se ha podido repensar la representación de las mujeres de manera crítica, poniendo en tensión las imágenes y narraciones tradicionales.

El concepto de género ha permitido analizar desde esta perspectiva la producción cutural en general, y la producción audiovisual en particular, aportando nuevos puntos de vista a la discusión. Sin embargo, el concepto de género ha obligado también a las feministas (y a lxs otrxs) a poner atención sobre la construcción de género, y a cómo ésta determina roles y modelos de conducta en la sociedad. Partiendo de la base que toda construcción se visibiliza a modo de representación y que actúa a la vez sobre la vida material de las personas, es posible destruir los modelos que ha implantado dicha representación.

El género mismo, se ha planteado como aparato iconográfico que desarrolla imágenes unívocas y estandarizadas de lo femenino y lo masculino (obviando todo lo demás). Desde este punto de vista el cine es uno más de los ámbitos en los cuales este aparato opera. Teresa de Lauretis plantea al cine como tecnología de género (De Lauretis 1992).

A principios de los 80's, la pornografía se convirtió en un tema de debate y controversia dentro del feminismo. Básicamente se polarizó el conflicto en torno a dos posturas (dentro del contexto norteamericano):

1) "Women Against Pornography" (Mujeres contra la pornografía) grupo creado en 1979 por feministas en favor de la censura de la pornografía, encabezadas por las abogadas Andrea Dworkin y Catharine MacKinnon.

Básicamente la crítica feminista radical se opuso a la pornografía porque planteaba que ésta "ponía el cuerpo de las mujeres a disposición de todos los hombres", haciendo propaganda del patriarcado, reforzando "un mito de sexualidad femenina pasiva y masoquista", donde "las mujeres, tal como las representa la pornografía adorarían ser forzadas, humilladas, azotadas y sobre todo violadas" (Poggi p.95-98).

Andrea Dworkin (1946-2005) dedicó gran parte de su producción teórica y de su acción política a la lucha contra la pornografía. Junto a Catherine MacKinnon presentó una ley que planteaba a la pornografía como una discriminación sexual y como una violación a los derechos civiles de las mujeres, permitiendo a las mujeres demandar a productores y distribuidores de pornografía (hecho del que tomó parte Linda Lovelace, protagonista de Garganta profunda). A través de la pornografía, afirmaba, el hombre utiliza el sexo como vehículo de poder patriarcal. A modo de contrapropuesta, estas posturas intentaron trazar una línea entre pornografía y erotismo.

Estas tendencias encuentran eco en el gobierno de Reagan de los 80's, y en realidad confunden el estatuto de la pornografía al considerarla como una violación en sí misma y no como una consecuencia de un sistema machista que entre miles de otras representaciones busca a través de la pornografía perpetuarse a nivel de representación. Esta tendencia feminista niega, junto a la negación rotunda de la pornografía, que el deseo femenino pueda ser representado. No se plantea en ningún momento una apropiación de los medios de representación, sino sencillamente censurarlos.

2) FACT "Feminists Against Censorship Taskforce", quienes publicaron el libro *Women Against Censorship* (*Mujeres contra la censura*). Este grupo estaba liderado por Lisa Duggan, Nan Hunter y Carole Vance.

En 1982 se organiza en la Universidad de Columbia un simposio titulado "Hacia una política de la sexualidad" (cuyas ponencias fueron editadas por Carole Vance por primera vez en 1984 bajo el título de *Placer y peligro*) donde se abrió un debate discrepante con la postura antipornográfica.

Autoras como la ya mencionada Carole Vance junto a Alice Echols, Gayle Rubin, Alisson Assiter, entre otras, expresaron su oposición a la censura y la necesidad de establecer, dentro del feminismo, un análisis de la sexualidad que permitiera desculpabilizar el placer en cualquiera de sus formas y reflexionar, sin reduccionismo y teniendo en cuenta el contexto histórico, sobre las causas de la representación pornográfica y su uso social. Ellas se planteaban que el feminismo no podía convertirse en una nueva normativa moral para controlar la sexualidad de las mujeres y censurar sus

diferencias, sus deseos, incluso sus ganas de ver pornografía tradicional. En cambio veían en la pornografía una posible herramienta para la emancipación de las mujeres de su tradicional contexto doméstico.

En el contexto de los años 80's es cuando Annie Sprinkle comienza a trabajar en su proyecto radical de reelaboración del porno. "La respuesta al porno malo no es la prohibición del porno, sino hacen mejores películas porno" (Sprinkle 2001), decía. Nos parece que su figura logra dar cuenta de un posible devenir pornográfico, y es por eso que nos detendremos un poco en su producción y las implicancias de la misma.

Annie Sprinkle - La autobiografía como discurso

Annie Sprinkle nace en 1954 en Filadelfia con el nombre de Ellen F. Steinberg. [5] A los 17 años se independiza de su familia y a los 18 comienza a trabajar vendiendo palomitas en un cine de Arizona, donde casualmente la primera película proyectada al iniciar su trabajo fue Garganta Profunda. Allí comienza su relación con el porno. Decide cambiar de trabajo y consigue uno de masajista. Es aquí donde nace Annie Sprinkle, más que su alter ego, una identidad en la que Ellen se "recrea".

Annie Sprinkle (AS de ahora en adelante) conoce a Gerard Damiano e inicia su carrera como actriz, rodando en su primer año unos 50 largometrajes y 20 películas en 8 milímetros.

La relación con el porno que AS describe es desde sus inicios divertida y alegre. AS reivindica el espacio pornográfico como un ámbito de placer y goce remunerado, o más bien, uno de los pocos espacios donde el trabajo es bien remunerado.

Después de actuar en más de 1000 films, AS decide realizar su propia película. Ante la representación convencional de las mujeres en el porno (que ignoraba el orgasmo femenino) y la presión social de que las mujeres no podían gozar demasiado, decide hacer "un film interactivo" donde, sin guión, cada personaje hiciese lo que le daba la gana. En la película AS habla mirando a la cámara (al espectador/a), se masturba mirando a la cámara y desarrolla situaciones de corte realista que podrían haber sucedido fuera de la representación, [6] donde ella es la performance de sí misma, su recreación. La película se llamó **Inside Annie Sprinkle** (1981).

AS en su libro *Post-Porn Modernist* utiliza su biografía como teoría. Repleto de fotos, diagramas y textos cortos, bajo el formato de un fanzine, se sigue valiendo de la economía (para no decir pobreza) visual del porno para escenificar el discurso que es su vida. Sus relatos en primera persona exponen de manera simple y directa un compendio de experiencias pornográficas, sexuales y de sus alianzas.

AS no abandona la pulsión didáctica del porno, sino muy por el contrario, la explota y reorienta. [7] Al darle un nuevo sentido, dirige su trabajo a la obtención de placer y autoconocimiento, y a cómo es posible tener una vida sexual positiva. Al mismo tiempo, y quizás gracias a la misma estrategia, comienza a alejarse de los estereotipos y las convenciones acerca de lo estrechamente permitido por la pornografía, investigando en los márgenes, develando sus límites. AS reivindica el placer a partir de su propia experiencia, a partir de su cuerpo y de sus relaciones. Las representaciones que realiza mezclan el hard-core con el misticismo, el sexo con el amor, el cuerpo con la ideología y finalmente proponen una lógica que logra autonomizarse del porno convencional.

Jugando en los márgenes del porno, los socava. Su trabajo, que comienza en el mundo de la prostitución y de la pornografía rudimentaria y primitiva, transita por el arte, el activismo, [8] los laboratorios de género [9] y la masturbación ritual.

- A propósito de Annie Sprinkle: la performance.

El concepto de performance ha tenido gran relevancia para el arte a partir de los años 70´s; para las más recientes teorías feministas; y para el porno en general. La noción de performance no tiene un significado unívoco, y es quizás por lo mismo que en ámbitos tan diversos logra recaudar beneficios. La figura de AS representa un caso que reúne la performance en diferentes estados bajo su figura polifacética.

En el arte la performance reúne 4 características básicas: tiempo, espacio, cuerpo y relación directa con otro. Son obras que suceden, que no se pueden reproducir porque se basan en la presencia del cuerpo en un acontecimiento único. La palabra viene del inglés, donde significa interpretación, ejecución, realización.

Dentro del ámbito feminista, Judith Butler, retomando anteriores elaboraciones de la performance en el contexto de la lingüística, en *El género en disputa* (Butler 2001) sostiene que la diferencia sexual (impuesta por la medicina, o las instituciones religiosas y educativas, por sólo decir algunas) es un efecto de los discursos de la modernidad. Utiliza entonces la noción de performance como manera de desnaturalizar el género, cuestionando el origen biológico de la diferencia sexual. Butler sostiene que el género es un sistema de reglas, convenciones, normas sociales y prácticas institucionales que producen "performativamente" al sujeto que quieren describir. La producción de feminidad es planteada por Butler como una "repetición ritualizada de performances de género", es decir, no hay esencia masculina o femenina. Más bien nos hallaríamos ante procesos de repetición regulados que aprehendemos bajo la forma del cuerpo, la representación y la teatralización pública (que incluye vestuario, gestos, y todo lo correspondiente a una buena puesta en escena) del género que se nos es impuesto.

Es justamente en el arte feminista norteamericano de los años 70's donde la performance es desarrollada como toma de conciencia, donde la feminidad aparece como producto de una construcción repetitiva, o, como un proceso de repetición regulado a través del que se produce y se normaliza el género [10] .

Y es en los 80´s cuando AS desarrolla su trabajo perfo-pornográfico, bien lejos del realismo documental que se le ha querido achacar a la pornografía. Bajo esta definición y práctica hallamos también el trabajo de Diane Torr, quien desde 1989 desarrolla talleres de performatividad masculina, como método para reaprender, o entender desde la performance y el propio cuerpo, la masculinidad. Esta práctica se basa en experimentar, a partir de la representación, otras formas de ocupar el espacio público y privado, distintas a las que se nos fueron impuestas por el hecho de ser mujeres. Annie Sprinkle es amiga de Diane Torr, y hace un par de talleres de Drag King [11] con ella.

La performance, así como es llevada a cabo por AS, se pone al servicio de la creación de un espacio político, donde cuestiona los códigos del género, de la pornografía y del sexo. A través de sus performances cuestiona el estatuto del cuerpo dentro del imaginario pornográfico, y "lleva a un primer plano el género como la performance de los roles" (Staayer 1993).

AS introduce el tema de la eyaculación femenina cuando plantea el tema de la "identidad fluida", habla de ello puesto que ese tipo de eyaculación sería como una especie de ontología del porno, una eyaculación que no insemina, una eyaculación que sólo es producto del placer, fuera de la procreación y fuera, por sobre todo, de los cánones de representación del placer. La eyaculación femenina vendría a significar una indiferenciación sexual. Otros fluidos de las mujeres, reivindicados por algunas feministas, apelaban a una anulación del orden falocéntrico, privilegiando entonces en su lugar los fluidos del cuerpo signado por lo materno (leche, menstruación). Sin embargo estos fluidos, no logran desprenderse de la diferenciación sexual clásica y al mismo tiempo, de la división sexual del trabajo, de los roles convencionales. A través de la reivindicación de la eyaculación femenina de AS, se elaboraba una performance que obviaba la diferenciación sexual en la puesta en escena del placer puro, del sexo sin segundas intenciones.

El hecho de visibilizar el placer femenino a través de una eyaculación invierte el convencionalismo respecto al género. Este "money shot" [12] (que quizás podría llamarse embezzlement shot) opera en pos de eliminar la convención de que la única forma de visualización del placer masculino es la eyaculación, desestabilizando y desnaturalizando los estándares del porno. [13]

El post-porno, Annie Sprinkle y lxs demás.

No hay verdad del género, de lo masculino y de lo femenino,

fuera de un conjunto de ficciones culturales normativas.

BP

Es precisamente AS quien en 1990 se apropia del concepto post-porno, [14] al titular su performance *Post-Porn Modernist* a través de dicho término. En el primer acto [15] del espectáculo se ve la transformación de Ellen a Annie; se ve como el chupar dildos con frenesí la lleva al vómito; se ve a Annie introduciéndose un espéculo en la vagina e invitando al público a adentrarse, a conocer, a mirar (la Public Cervix Announcement). Tras algunas reflexiones termina el primer acto, del cual se desprende la recuperación de la función didáctica del porno convencional, sin abandonar el componente lúdico, adoptándolo desde una perspectiva crudamente realista y performática que obliga al espectador/a a comprometerse con la acción como observador/a físicamente presente.

En el segundo acto, se convierte en Anya, quien es "más madura, más espiritual (...) buscando un tipo de amor más profundo". Habla del SIDA y de historias míticas relacionadas con el arte sexual. Enciende velas y realiza una serie de oraciones rituales, con un vibrador, respirando profundo. El espectáculo finaliza con su orgasmo.

AS practica su post-porno, incluyendo elementos no necesariamente ligados al erotismo (como la ironía, las ideas intelectuales, la política y el feminismo). En su caso, como en muchos otros, se trata de una utilización política del porno, y también de una deconstrucción crítica de los parámetros que han regido los cánones de su producción. AS libera al porno de su carácter transparente y objetivo y lo sitúa más cerca de un género, contextualizado en la historia, con características y códigos precisos que cuestionar. El ejemplo de AS nos sirve como genealogía del devenir post-pornográfico. A partir de su experiencia, de su vida y de su producción cultural (que en su caso parece ser lo mismo) podemos trazar una línea que va del porno más tradicional y convencional a las formas más contemporáneas de post-pornografía.

Linda Williams, analizando la producción de AS, afirma que en su trabajo, usando las convenciones del porno o de lo "puta", elabora una performance sexual que abandona la retórica tradicional del género demostrando un agenciamiento feminista del feminismo. AS sin romper el contrato de la puta, en cuanto a proveer placer, utiliza todo lo que la cultura misógina considera como puta para, a partir de la repetición del rol, convertirlo en algo subversivo. La repetición del porno permite que con una variación mínima se desajuste toda su lógica. [16] Hoy el post-porno puede considerarse por sobre todo una forma de cuestionar críticamente los parámetros desde los cuales se ha planteado la representación del sexo y del placer. Quizás es la revancha de "quienes hasta ahora habían sido el objeto pasivo de la representación pornográfica ("mujeres", "actores y actrices porno", "putas", "maricas y bolleras", "perversos", etc.) (que) aparecen ahora como los sujetos de la representación, cuestionando así los códigos (estéticos, políticos, narrativos...) de visibilidad de sus cuerpos y prácticas sexuales, la estabilidad de las formas de hacer sexo y las relaciones de género que éstas proponen." [17]

La post-pornografía no provoca que la pornografía desaparezca, sino que plantea una revisión crítica de sus preceptos y mecánicas y una reelaboración de sus productos. En este sentido es que a partir de la aparición del post-porno se puede establecer una historia y comenzar a analizarla como un fenómeno cambiante, que adquiere nuevos matices, no sólo a nivel de estilo, sino a nivel de contenido ideológico.

La post-pornografía establece que no existen los géneros sino como construcciones, y se resiste a reproducir sus representaciones tradicionales. [18] Es quizás el post-porno uno de los lugares donde se intenta poner en práctica una serie de postulados teóricos del feminismo más contemporáneo (Butler, Haraway, entre otras) intentando establecer las formas en que éste puede ser visualizado, convertido en producción cultural.

Hoy la post-pornografía se desarrolla como una espora, en ámbitos feministas y queer. Las producciones son domésticas, autogestionadas, con filiaciones extrañas y diversas, malinterpretando y deformando el canon. Producciones activistas que intentan escenificar teorías a partir de la visualidad, autoproducida como ejercicio repetitivo.

He intentado establecer 3 grupos de representación (de manera totalmente arbitraria, como suelen ser todos los cuadros de este tipo, dejando seguramente fuera importantes sutilezas) y algunas de sus tipificaciones, para poder pensar estas cosas en el terreno de los géneros cinematográficos:

El post-porno, según el cuadro, retomaría ciertos elementos del cine más clásico (como la representación) intentando llevarlos al grado cero, exacerbando ciertos elemento retóricos (maquillaje, prótesis), dejándolos a la vista tal como son. Es decir, presentando los dispositivos de representación de manera manifiestamente visible, excentos de la transparencia habitual.

El post-porno tiene como objetivo una deconstrucción de los modelos representados, eludiendo la división binaria masculina/femenina, buscando los intersticios donde estas categorías se deshagan.

Estos discursos de resistencia permanecen en un ámbito marginal, pudiendo incluirse en su grado de máxima oficialidad en el museo o en la universidad. En la universidad, los estudios de género han ofrecido un espacio de experimentación más vinculada a lo teórico que a lo práctico o formal, aunque en ocasiones también se dan ciertas experimentaciones prácticas allí.

Algunas de estas vertientes se proponen hablar desde un cuerpo post-biológico, que practica un sexo no naturalista, fuera de los cánones tradicionales de división sexual. Estas vertientes, como dice María Ruido, tienen que proponer necesariamente "una ruptura con todas las jerarquías, con los cánones en cualquiera de sus formas, con el orden del capital; tiene que ser, necesariamente, una respuesta comunitaria, dialéctica, que cuestione el modelo de deseo unívoco, la taxonomización del sexo verdadero, más allá de la intervención superficial: el nuevo cuerpo/discurso (obsceno-abyecto-impuro- mestizo), es aquel que se asume como territorio político colectivo, aquel que rebasa los límites del sujeto cartesiano, de la dicotomía público-privado, aquel que cuestiona el placer único del ojo" (Ruido (s.n.), p.8.).

Es un hecho evidente que del género pornográfico falta la documentación necesaria que permita realizar una historiografía y un análisis cabal. Pero es precisamente este carácter marginal el que lo convierte en un tema interesante de investigar.

Hemos visto las formas de la pornografía convencional y cómo ésta ha sido repensada a través de la teoría y de la práctica feminista. Siguiendo esa misma línea es que se ha planteado cómo en el último tiempo el (post) porno (decontrucción política de su version original) ha sido mayoritariamente desarrollado, por lo que a su vez planteamos como un desarrollo contemporáneo del feminismo: las teorías que enfatizan en la performance del género (lease Butler y teorías queer, entre otras), considerando al cuerpo y a su representación como un campo de batalla ideológico.

Nos parece muy interesante plantear dentro del análisis audiovisual, de manera teórica y práctica, el cuestionamiento de los patrones de representación, pensando en cómo éstos han sido un factor clave en la construcción de nuestra cultura e identidad.

La pornografía aparece entonces como una herramienta de análisis, un dispositivo cultural, y un campo en el cual se ve posible la (re)creación de nuevas identidades y maneras de representar el deseo. Su particular forma, se presenta incluso como un cuestionamiento de la narración clásica y de una serie de estrategias indispensables para el cine narrativo. Antinarrativa, postmoderna y política, la post-pornografía representa una versión del aprovechamiento crítico de los recursos del enemigo, eso siempre con mayor o menor éxito...

Bibliografía

Bataille, G. (1987). *La parte maldita*. Barcelona: Icaria.

Burch, N. (1995). *El tragaluz del infinito*. Madrid: Cátedra.

Butler, J. (2001). *El género en disputa*. México: Paidós.

Cardin, A. & Jimenéz, F. (Eds.). *La revolución teórica de la pornografía*. Barcelona: Iniciativas editoriales. (no especifica año).

Colaizzi, G. (Ed.). (1995). *Feminismo y teoría fílmica*. Valencia: Episteme.

Church, P. & Gibson, R. (Eds.). (1993). *Dirty Looks. Women, Pornography, Power*. London: British Film Institute.

De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no*. Madrid: Cátedra.

Despentes, V. (2007). *Teoría King Kong*. Barcelona: Melusina.

Foucault, M. (1978). *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI.

Foucault, M. (1978). *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI.

Gubern, R. (1989). *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Madrid: Akal.

Haraway, D. J.(1991). Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX. En *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.

Mulvey, L. (1989). Placer visual y cine narrativo. *Eutopías. 2ª época, 1*. Valencia: Episteme.

Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad*. Madrid: Paidós.

Poggi, D. (año sin especificar). Una apología de las relaciones de dominación. En A. Cardin & F. Jiménez. (Eds.). *La revolución teórica de la pornografía*. Barcelona: Iniciativas Editoriales.

Preciado, B. (2004). Género y performance. 3 episodios de un cybermanga feminista queer trans... *Zehar*, *La repolitización del espacio sexual*(54), 20-27. Donostia: Arteleku.

Ruido, M. El ojo saturado de placer: sobre fragmentación, porno-evidencia y brico-tecnología. Recuperado de http://archive.constantvzw.org/events/vj4/body/body.pdf.

Sprinkle, A. (1998). *Post-Porn Modernist*. San Francisco: Kleis.

Sprinkle, A. (2001). *Hardcore from the Heart. The Pleasures, Profits and Politics of Sex in Performance*. Continuum International Publishing Group.

Staayer, C. (1993). The Seduction of Boundaries: Feminist Fluidity in Annie Sprinkle´s Art/Education/Sex. En P. Church (Ed.). *Dirty Looks. Women, Pornography, Power*. London: British Film Institute.

Valencia, M. & Rubio, S. (1995). *Breve historia del cine "X"*. Barcelona: Glénart.

Williams, L. (Ed.). (2004). *Porn Studies*. Durham: Duke University Press.

Williams, L. (1999). Fetichismo y hard core: Marx, Freud y el money shot. *Erreakzioa/Reacción*, (9). Bilbao.

Williams, L. (1993). A Provoking Agent. The Pornography and Performance Art of Annie Sprinkle. En P. Church (Ed.). *Dirty Looks. Women, Pornography, Power*. London: British Film Institute.

Notas

1

Ver Preciado, B. (2008). *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa. La autora investiga sobre la irrupción de una serie de drogas sexuales como la testosterona, la progesterona y los estrógenos y cómo estas han influido en la construcción de géneros en la cultura occidental.

2

En esto concuerdan múltiples autores, por ejemplo Gubern (1989); Nichols, B. (1997), por sólo nombrar a algunos/as.

3

Al respecto, la visión de Beatriz Preciado: "...sería más adecuado hablar de hiper-conciencia, de saber que tiene el poder de decidir si quiere o no exteriorizarse a través de una representación. Ese conocimiento del deseo antes de que pueda ser detectado como erección abre la posibilidad al sexo como ficción, como virtualidad. En la sexualidad lesbiana los signos de la excitación se leen sobre una cartografía anatómica expandida: la mirada, el movimiento de las manos, la precisión del tacto, el grado de apertura de la boca, la cantidad de sudor o el flujo. Recuerdo que la primera vez que follé con un tío su polla me pareció un objeto secundario de motricidad involuntaria, cuyo funcionamiento no podía ser un indicador fiable del deseo o de la excitación. Al contrario. Me parecía como si estuviera frente a un significante impostor, frente a un resto biopolítico ancestral cuya presencia era capaz de eclipsar el lugar del que emerge en realidad el deseo" (Preciado 2004, p.168).

4

"En la imagen cinematográfica, por ello, la presencia hace inmediatamente referencia a la ausencia, la del ojo invisible de la cámara y la de todos los fotogramas cortados y descartados, así como la falta de inmediata visibilidad de los códigos culturales que contribuyen a la construcción de la imagen. Es precisamente esta múltiple ausencia lo que confiere al signo icónica, como subraya Lotman, un rasgo de aparente naturalidad e impide que nos demos cuenta de su "convencionalidad" (Colaizzi, 1995, pp. 18-19).

5

Las citas biográficas corresponden a lo que la misma Annie Sprinkle narra en su libro de 1998.

6

Este tipo de estrategias podrían ser leídas como intentos por pervertir la clásica mirada masculina del porno. Como sugiere M. Ruido a partir del texto de Laura Mulvey (*Placer Visual y cine narrativo*): "Mulvey reflexiona sobre la colonización masculina de la mirada y sus mecanismos de obtención de placer distinguiendo básicamente dos, el voyeurismo (la asimilación narcisista del objeto contemplado) y la fetichización (la conversión del cuerpo de la mujer en falo-fetiche para neutralizar el miedo a la diferencia sexual), y concluye, contundentemente, que la única forma de respuesta crítica válida por parte de las mujeres es la destrucción del placer escópico narrativo-cinematográfico a través de la evidencia de la cámara (alter ego del ojo), el distanciamiento (no-identificación) y la desestetización (desfetichización) del cuerpo o incluso, la completa negación/desaparición del cuerpo femenino aún a costa de la pérdida del propio placer visual".

7

Ejemplos hay muchos, como *Annie's Sex Guidelines for the ´90s* o *The Sprinkle Report* ("todas las cosas que siempre quisiste saber sobre la lluvia dorada, y que siempre te dieron demasiada vergüenza como para preguntarlo"). Ambos textos se pueden encontrar en la compilación retrospectiva *Post-Porn Modernist*.

8

AS trabajó en *COYOTE* (*Call Off Your Old Tired Ethics*, algo como "Anula tu viejo y cansado sistema de valores"); *PONY* (*Prostitutas de Nueva York*), por nombrar algunas de sus participaciones manifiestamente políticas.

9

Inspirada y ayudada por Diane Torr, desarrolla las personalidades de Dick, Mr. Poindexter y Mr. Andy Sprinkle, como experiencias de performatividad masculina.

10

Por ejemplo el estupendo video de Martha Rosler 'Semiotics of the kitchen', siguiendo la línea de lo que apunta B. Preciado a propósito de la performance de Chris Rush *Scrubbing*. (2004). Género y performance. Revista *Zehar*, 54 (La repolitización del espacio sexual). Donostia: Arteleku.

11

Drag King es la versión maculina (femenina) de Drag Queen. Consiste en el desarrollo de la representación de la masculinidad, con cierta teatralidad e incluso de forma paródica.

12

Término de las películas porno que significa eyaculación masculina visible en el plano.

13

Más profundidad en el texto de Williams (1993).

14

"Término inventado por el artista holandés Wink van Kempen para describir un "nuevo género de material explícito, quizás el más experimental a nivel visual, político, humorístico "artístico" y ecléctico de la escena". Según palabras de AS, Op. cit. (1998, p.160).

15

La narración del espectáculo es relatada por ella mismo en el libro de sus memorias. (1998, p.163-169).

16

Idea mucho más desarrollada en Williams (1993. pp.178-181).

17

Del texto de la Maratón Post-porno realizada el año 2003 en el MACBA. Texto completo en http://www.hartza.com/posporno.htm.

18

Quizás momento adecuado para retomar las palabras de Lauretis, ...recordar que no hay por qué pensar que el lenguaje y las metáforas, especialmente, pertenezcan a alguien, que, en realidad, los amos nacen cuando nosotras, como Alicia, "entablamos conversación" y, por no provocar una discusión, aceptamos sus respuestas o sus metáforas. (De Lauretis 1992).

Como citar: Egaña, L. (2009). La pornografía como tecnología de género, *laFuga*, 9. [Fecha de consulta: 2026-11-25] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/la-pornografia-como-tecnologia-de-genero/273