laFuga

# Sé lo que es cuando lo veo

## Breve introducción a la imagen pornográfica

Por Álvaro García Mateluna

Tags | **Nuevos medios | Porno | Cultura visual- visualidad | Estudio cultural | Chile | Estados Unidos**

Álvaro García Mateluna. Licenciado en letras hispánicas por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente, cursa el magíster en Teoría e historia del arte, en la Universidad de Chile. Junto a Ximena Vergara e Iván Pinto coeditó el libro "Suban el volumen: 13 ensayos sobre cine y rock" (Calabaza del Diablo, 2016). Editor adjunto del sitio web de crítica de cine http://elagentecine.org.

“Sé lo que es cuando lo veo”. Tal es la puritana, ingenua y notable observación hecha hace muchos años por un famoso abogado estadounidense acerca de la dificultad de realizar una adecuada definición de pornografía [1] . Pero si nos detenemos podríamos comprender que implicado en esta definición se encuentra el reconocimiento de que la pornografía consiste en una representación explícita de la sexualidad. Vale decir, se obtiene el conocimiento de una acción (sexual) en el momento de ser descubierta por la mirada. Conocimiento y mirada serán por lo tanto dos ejes por los que transite la representación pornográfica. Conocimiento de un saber sobre la sexualidad y mirada a un objeto-cuerpo al momento de su actividad sexual.

El fenómeno del video *Wena Nati* es un buen ejemplo del saber otorgado por la pornografía: en vez de ser tan sólo un video subido a internet con la descripción visual de dos adolescentes practicando sexo oral, la imagen permite una evaluación social colocándose por encima de la evaluación de un objeto particular, en este caso la acción de los jóvenes participantes en el video. La evaluación social se refiere a acciones en cuanto parte del sistema en que se estructura la sociedad y no en actos o ideas individuales y subjetivas. La imagen socializada y mediatizada en *Wena Nati* habla de lo que nuestra comunidad debate como intimidad, obscenidad, límite entre acto público y privado, entre qué debe ser expuesto y qué no. Así, la pornografía es uno de los ejemplos de cómo el utilitarismo de las estructuras sociales apunta a manifestar el valor diferencial de las acciones de los individuos, al mismo tiempo que asigna diferentes valores de poder a sus participantes. En el caso del video los involucrados son la pareja adolescente, sus familias, internet, los medios, las instituciones sociales, incluso el gobierno. Para algunos la obscenidad de tal acto o representación es significativamente “aberrante”, mientras que para otros no necesariamente lo es.

La pornografía participa en el desarrollo de la objetivación del sexo. El cuerpo social, por tanto, es jerarquizado, evaluado y ranqueado, al mismo tiempo que produce identidad entre sus componentes, los individuos. Además de sus productores, el espectáculo pornográfico necesita de un receptor. Ya sea un pornófilo insaciable o un censor reprimido, son ellos quienes definen, cada uno a su manera, en qué momento comienza la pornografía más allá del erotismo. También se podría invocar al poder institucional, estatal o religioso, como para poder definir qué es lo pornográfico. De esta forma podemos entender una separación entre políticas del deseo y el sexo, y asignarles una evaluación cultural: erotismo y pornografía respectivamente. Y, dentro de ambos, podemos distinguir más relaciones de poder evaluativas y, por ejemplo, diferenciar entre amo y siervo en el sadomasoquismo, censor y censurado en los regímenes totalitarios y democráticos, horarios restrictivos de acuerdo a un parámetro etario en la programación televisiva, etc.

El nacimiento, o al menos parte de la raíz de la pornografía actual es paralelo a las estructuras sociales utilitarias que surgen en el siglo XVIII. Foucault, en su faceta de historiador, describe el sistema panóptico de Bentham en *Vigilar y castigar*, pero podemos imaginar que si hubiese sido crítico literario se habría interesado bastante más por el contemporáneo Marqués de Sade. Tomar la

pornografía como una institución disciplinaria, comparable a los establecimientos educativos, la industria o la prisión significa relocalizarla tanto dentro del poder del contexto como dentro del contexto del poder. De la misma forma, muchas de las películas porno hacen suya la ambientación en esos mismos lugares, mientras que los personajes mediante acciones lascivas "pervierten" los mecanismos de producción institucionales [2] . Aquí no se trata de una metaforización de la pornografía, sino que hay que tomarla por lo que literalmente es: una representación social del sexo. Pero antes mejor es retroceder e ir en busca de una definición del objeto pornográfico.

En sus estudios sobre la pornografía, Linda Williams (2004) reconoce la obscenidad como lo que queda fuera de escena, fuera de la mirada pública. Por otra parte introduce el neologismo on/escenidad (on/scenity) como el gesto por el cual una cultura lleva a la escena pública aquellos mismos órganos, actos, cuerpos y placeres que hasta entonces se habían considerados ob/senos y mantenidos literalmente "fuera de escena". Esta regularización social conlleva una paradoja. Señalar lo que no puede ser visto en el terreno público (prohibición) para luego ser llevado del espacio privado de la intimidad (el acto sexual) a la comparecencia del espacio social (su exhibición). Para salvar esta problemática y paradójica tensión la imagen pornográfica tiene que recontextualizarse. De ahí que para su comercialización se acuda al cumplimiento de clichés otorgados culturalmente, por mimesis de lugares comunes de conducta social y género, por personajes carentes de psicología y por el reconocimiento de parte del receptor de los géneros cinematográficos. De esta forma el cine porno invierte "la vida real o la normalidad" y la entrega ficcionalizada, aunque los coitos y eyaculaciones en pantalla sean reales.

Otro rasgo de la pornografía y su producción de lo privado como algo publico tiene algo parecido con la prostitución: es tolerado ambiguamente. Se lo reconoce en cuanto producto obsceno que se tolera debido a la práctica de su utilización. Además debe recordarse que en la explosión de la sociedad de masas se condenó a la pornografía como algo bajo, perversión popular, siendo esto un enmascaramiento de la doble moral puritana aristocrática y también burguesa que practicaba el mismo juego pero en un ámbito mas cerrado, es decir, ajeno a la comparecencia pública de la sociedad del espectáculo. Aunque también debe reconocerse que actualmente la presencia explícita de la pornografía abandonó el barrio rojo y regresa al hogar y la privacidad gracias a las nuevas tecnologías, como el video e internet, y al debilitamiento de la censura pública, formal o no, que conlleva su consumo. La industria pornográfica podrá estar marginada del centro de poder, el que a veces se autofigura limpio y casto, pero también imita los rasgos de cualquier otra industria y espectáculo libres de sospecha. Los productores, más allá de sus intenciones comerciales y liberales, se autodefinen muchas veces como pornógrafos y a su mercancía como tal, pero como todo producto comercial para ganarse su espacio necesita vestirse con atributos que no son suyos, por lo que le es intrínsicamente inevitable invadir nuevos terrenos, explotarlos, agotarlos y continuar con otros.

El contenido explícito de la sexualidad hecho acto público con el fin de provocar excitación en el receptor-observador pasa por lo que puede ser el límite de la representación. Se vuelve pornográfico un objeto al que se le quita lo que le pertenece necesariamente, es decir, consiste en la representación del sexo en sí mismo, sin excedentes. En el caso del cine la imagen estrictamente pornográfica se ve reducida a una representación biológica y documental. Sin embargo se dice que el acto sexual es irrepresentable en una película: la proposición de la pornografía cinematográfica es mostrarlo todo, el sexo como exceso representacional, al mismo tiempo que junto a la escena sexual hay una relación de complementariedad con la narración fílmica. Pensemos en el clásico **Garganta profunda** (Gerard Damiano, 1972) [3] . En el cine porno ocurre la reducción máxima del contexto, los cuerpos copulando en pantalla pierden referencia narrativa (en cuanto ficciones) e histórica (en cuanto imágenes reales). La acción narrativa daría pie a la descripción erótica, tal como en los musicales las canciones y números musicales interrumpen la narración. En las películas porno las transiciones de narrativa a descripción son ridículas y propiciatorias, es decir, son un nexo débil entre escenas sexuales. Las relaciones de causa-efecto siempre conducen a lo mismo. Además las performances no se miden por el grado de profesionalismo actoral, sino por profesionalismo sexual (el orgasmo no utiliza "método" actoral).

El momento sexual de la película porno podría definirse como una micro narrativa, donde el final, el orgasmo, del hombre por lo menos [4] , es conocido de antemano. Pero eso sería llevar el plano de la cópula demasiado lejos. Lo que sí hay es una idealización de la sexualidad, ya sea por aporte de la narrativa que rápidamente se centra en el acto sexual, por el endiosamiento del falo [5] , por la

negación del proceso de puesta en escena, por el ocultamiento del desgaste físico y personal que conlleva la práctica sexual continua, o simplemente por no mostrar a personas comunes "haciéndolo", aunque esto último ha cambiado con el paso de los años.

El objetivo de la pornografía es mostrar la sexualidad en todos sus detalles y variaciones. Esto, sin embargo, concluye en una desexualización de lo sexual. Así como cualquier cosa (como por ejemplo en los absurdos del humor sexual) puede adquirir un doble sentido y sexualizarse debido a un contexto o referente al cual se alude implícitamente, el sexo en sí mismo al ser representado pierde la condición metafórica del doble sentido y pasa de ser un significado a ser un mero significante. Esta reducción se condice con su estado verificable. Una mala película porno sería aquella donde se finge la cópula, la que al menos sería calificada de *soft*, mientras que lo importante es ver penes reales eyaculando, mujeres sodomizadas realmente, etc. La actualidad y la autopresentación de la imagen pornográfica tiene un grado de semejanza con la afamada búsqueda de autenticidad "en bruto" de los *reality*.

La imagen pornográfica reproduce los estereotipos más banales y reconocibles, esta economía del uso de construcciones culturales en el contexto porno respalda tanto la idea del exceso como del acceso rápido y fácil. En el fondo el porno quiere reafirmar desesperadamente que el sexo sí existe, y que existe gracias a un otro: la mujer, el homosexual, el niño, o los freaks que se ponen frente al objetivo de la cámara mientras el espectador los ve sin participar de su goce o sometimiento, pero gozando de su poder de visión evaluativo e identificatorio.

La pornografía promete la autenticidad, su control de calidad consiste en su grado de verificabilidad. El espectador la vería con la fruición de vencer el pudor para alcanzar lo autentico, lo real. El conocimiento que otorgaría el porno sería poder ver hasta el límite donde ya no hay nada que esconder. Todas las posiciones, todos los ángulos, todas las perversiones están expuestas. Su ir más allá de las apariencias para erigirse en espectáculo del exceso sexual. Entonces se crea una nueva paradoja: la hiperrealidad del porno ofrece lo imposible. La maxificación de coitos, falos y orgías, desconectadas de la experiencia de lo real, sin sentimientos, sin deseo. Para Jean Baudrillard el voyerismo del porno no es sexual sino representacional. La materialización, ampliación y fragmentación de lo pornográfico evacuaría toda potencialidad simbólica del signo o la imagen representada obscenamente. Baudrillard compara la pornografía con el goce técnico del sonido estereo que acaba en un empobrecimiento sensorial. "La perfección técnica, la "alta fidelidad", tan obsesiva y puritana como la otra, la conyugal, pero esta vez no se sabe hacia qué objeto es fiel, pues nadie sabe dónde empieza y dónde acaba lo real, ni el vértigo de perfección que se obstina en reproducirlo" (2000, p. 35). El exceso mecánico del porno aburre porque vuelve el exceso un absurdo, algo banal, debido a su propia fragmentación del cuerpo y a la multiplicidad de detalles que ofrece la imagen. El porno vendría a ser el simulacro del sexo. El cuerpo pornográfico sería un cuerpo sin rostro, irreconocible en su producción y acumulación de trozos y tamaños. La desnudez es más que total, pensemos en los cuerpos musculares y acrobáticos y en la alopecia de los videos porno que han despersonalizado a los sujetos hasta convertirlos en materia simulacral de imagen tecnológica.

El grado cero de la pornografía tiene relación con el argumento ya esbozado anteriormente: su irrepresentabilidad descansa en la colisión de una narrativa que con el tiempo se ha ido desvaneciendo contrapuesta al intento de exteriorizar la experiencia del placer [6] . Pero la proliferación de imágenes sexuales junto con derrumbar límites de obscenidad y on/senidad ha permitido codificar esa experiencia. Para Slavoj Zizek la mirada es crucial. En la escena pornográfica se cruzan tres miradas: el espectador avergonzado/onanista, los profesionales del sexo y la cámara. La ilusión que mostraría la imagen pornográfica enmascararía no solo las dificultades de registro, disponer los cuerpos en posiciones apropiadas para la cámara y su empeño en mantener absoluta visibilidad, sino que también se sostendría en la mirada detentada ya no por los actores sino por los genitales actuando. Tomando este exhibicionismo la cámara habilitaría una ruptura, un corte a la Buñuel, una mirada por la cerradura que se entromete. "La mirada no está así donde uno esperaría encontrarla (en los ojos que nos miran desde la imagen), si no en el objeto-agujero traumático que captura nuestra mirada y nos atañe más intensamente -los ojos de la modelo mirándonos aquí sirven más bien para recordarnos 'ya lo ves, te estoy viendo observando mi mirada...'" (Zizek, 1999). Esta fórmula es la que debería definir al cine pornográfico: la iconografía del deseo sexual determinado no por su cumplimiento experiencial, el orgasmo, sino por la organización de la mirada en el acto mismo de ver lo irrepresentable. En este sentido el género pornográfico sería un drama/comedia ocular de

miradas cruzadas. En la distancia de la mirada del espectador, al que la mirada indicativa de la cámara le dicta que hay un objeto de goce y que lo hace reconocerse como sujeto observado mirando se basa la escoptofilia y en el anhelo de control de un conocimiento que no se satisface. La pornografía entonces deviene como experiencia de poder y no como mera contemplación del sexo: el goce de poder abrir un agujero en la intimidad, de vencer el pudor, de exhibir lo obsceno. En otras palabras, comercio entre la inmovilidad del receptor y falsa movilidad del objeto en la imagen. La mirada es el límite y el reino donde se establece la pornografía. Se mira pero no se toca, o más bien, si se toca, pero con la mirada.

Ahora bien, la saturación, transparencia y fragmentación de la pornografía (y de todo el espectro visual según los postmodernistas) [7] , que permitiría al espectador una legibilidad absoluta, acabaría en un arrebato de obscenidad que impidiría un distanciamiento crítico de su parte. El objetivo de gratificación y excitación no concluiría con la satisfacción del deseo, se obtendría un grado de placer, sí, pero la postergación de su cumplimiento (a diferencia del que supuestamente si es conseguido y representado en la imagen) permitiría la perpetuación del deseo. De esta forma el placer sexual se vuelve banal y la única satisfacción garantizada es la invasión de la intimidad mediante el poder ocular donde la cámara reemplaza al ojo y habilita no solo la mirada sino también lo que es visto. Extrae el exhibicionismo de los cuerpos y lo funde con el voyerismo del mirón.

V- La banalidad del cine porno recae en la repetición de un grupo de convenciones (anti)narrativas, descriptivas e iconográficas [8] , de manera que constituyen un imaginario representacional donde la excitación y el placer sin ninguna mediación están siempre garantizados, tal es la Porno(u)topía ofrecida al espectador. Según Linda Williams la pornografía es el género del espectáculo sexual, y por lo tanto el impulso y el goce se encuentra en ver y poseer mediante la mirada a alguien disfrutando de manera vicarial por el espectador. El placer de este lo obtiene gracias al hiperreal placer del otro en pantalla. La acción pasiva de mirar a otros teniendo sexo para uno y por uno abre una brecha: ¿Los personajes/actores del porno están teniendo sexo para el espectador o en el lugar del espectador? La identificación tendría dos aristas: una, la identificación con otro, el cuerpo en pantalla, y la otra, la identificación somática que afecta al cuerpo del espectador.

Para Bill Nichols (1997) la pornografía tendría un objeto de deseo tal como la etnografía tiene un objeto de conocimiento y ambas mantendrían una participación observante que busca develar a un Otro, esencial para la afirmar la identidad del sujeto observador. Este sujeto, definido en primera instancia por los practicantes de estudios culturales, es masculino, heterosexual, e ideológicamente hegemónico. Afortunadamente y gracias al ampliamiento del espectro teórico que ha venido pisándole los talones a las prácticas de producción y consumo pornográficos hoy aparecen variantes de "la otredad pornográfica": gay, lésbico, interracial y la realización de *home videos* por parte de autores amateurs. El deseo por y desde los cuerpos e identidades de estos otros delataría por un lado el grado fetichista de la pornografía como instrumento de reproducción estereotípica, como por otro el paradójico cumplimiento, enfrentamiento y finalmente absorción de un tabú o prohibición cultural, esto debido a que la pornografía siempre ha existido como forma opuesta a los dictámenes de la alta cultura.

En cuanto a la identificación somática, es decir, la excitación verificable en el espectador tiene relación con el arrobamiento y la apropiación, en un sentido cognitivo, de la figura en la imagen. Sabemos que la excitación pasa por la estimulación de los genitales, pero al ver una imagen pornográfica y excitarse, el estímulo del espectador es provocado en su mirada. Mirada que está alienada en su fantasía de goce, entre percepción y cognición. Para Linda Williams, el deseo fantasmático del espectador masculino es percibir el momento en que el deseo femenino se delata, es decir, que el frenesí del orgasmo femenino surga como una evidencia real y no consista en una simulación. El temor a la simulación femenina, opuesta a la prueba discernible de la eyaculación y su potencial reafirmador del rol masculino dominante se condice con la totalizadora visibilidad del acto sexual según Baudrillard. En otras palabras, la excitación provocada por la hiperrealidad pornográfica está separada de la práctica erótica real.

El consumo de la pornografía se ha normalizado, es aceptado como un entretenimiento hogareño y parte de la tecnología doméstica. La inversión de grandes corporaciones en los Medias que incluyen en su entramado productos pornos está justificado en el mito ideológico del individuo autorregulado que se permite elegir entre las distintas ofertas de consumo. La disponibilidad actual en el ámbito

doméstico ha permitido que con el tiempo aparezcan distintos tipos de consumidores: las minorías, siendo en las mujeres el aumento más notorio. Al mismo tiempo la diversificación de la pornografía para todos los gustos y targets ha demostrado una estandarización del modelo patriarcal, es decir, la representación heterosexual, por lo tanto las muestras minoritarias y diversas de porno, aunque hayan encontrado, generado y aumentado audiencias, todavía no son parte de una oficialidad industrial pornográfica, esta última tiene como ejemplo más simplón el canal por cable Playboy.

A contracorriente de la regularización, y dejando de lado los vericuetos de oscuras "mafias" que manejarían la facturación de la pornografía más escandalosa y grave en términos legales, la pedofília, el terreno del avant-garde se ha vuelto un nicho para la exploración del imaginario pornógrafo. El *Cinema of Transgression* [9] es uno de los movimientos abanderados por la irrenunciable tendencia a hacer del porno arte. El arte se ha desublimado para encontrar una nueva forma de encarar lo estético, ya sea mediante el camp o seudomanifiestos reivindicatorios de apropiamientos de las nuevas tecnologías. En esta forma desafía el aspecto normativo y el conocimiento "ya sabido y estipulado" que estaría adquiriendo la pornografía para devolverle cierto sentido revulsivo y, por lo tanto, afiliándose con prácticas vanguardistas y semióticas como fueron el Surrealismo, el cine underground de New York y ciertas experiencias de Pasolini, Oshima y otros.

Por último, y regresando a *Wena Naty* ¿con qué valor de juicio se puede declarar que ese video es pornográfico? ¿Por qué este texto partió dictaminando que *Wena Naty* pertenece al ámbito de la pornografía? La discusión sobre qué es pornográfico pasa no sólo por la división entre representación explícita y no explícita, sino también entre lo considerado normal y lo perverso. Si nos basamos en Foucault y concedemos que la historia de la sexualidad es una historia no de represión, sino de conocimiento, entonces el rol de la pornografía es establecer un nexo de transferencia entre la práctica sexual y el conocimiento que el poder quiere establecer. De esta manera la imagen sexual, y más específicamente el cine y video porno, sería un medio para transferir conocimiento y para nada una experiencia estética. Conocimiento de lo que se ha querido mantener fuera de escena, una estrategia escénica y representacional utilitaria. El carácter fisiologico y documental de la pornografía y su descontextualización de todo eroticismo, que está más ligado al placer y por lo tanto factible de ser representado estéticamente, puede ser entendido como la última frontera de un proceso social donde la obscenidad y la abyección reconvierten a lo visual en la mercancía definitiva, y por lo tanto, presa de la utilidad de un criterio uniformador para la sexualidad.

**Bibliografía**

Baudrillard, J.(2000). *De la seducción*. Madrid: Cátedra.

Gubern, R. (2005). *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Madrid: Cátedra.

Jameson, F. (1992). *Signatures of the Visible*. Durham: Duke University Press.

Nichols, B. (1991). *La representación de la realidad*. Barcelona: Paidós.

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

Zizek, S. (1999). *El acoso de las fantasías*. México D.F.: Siglo XXI.

## Notas

**1**

El abogado y miembro de la corte suprema estadounidense Potter Stewart durante un juicio en 1964.

**2**

Pensemos en películas ambientadas en cárceles o establecimientos educativos, en "biografías" de Sade, en el lechero que deja de cumplir su labor una vez que ingresa al hogar de una dueña de casa

ninfomaníaca, etc.

**3**

La historia del cine pornográfico ha sido dividido grosso modo en tres etapas. La primera que va desde los comienzos del cine en su época muda hasta los años sesenta. El corpus consiste principalmente en *stags films*, *nudies*, o series sin continuidad que solo presentaban actos sexuales y desnudos, principalmente femeninos. Su exhibición era clandestina. La segunda o "época dorada", derivada del impulso que iba desarrollando la industria pornográfica tiene su hito en la aparición de *Garganta profunda* y la liberación del código penal para esta clase de cinematografía en Estados Unidos y Europa. Va de principios de las setenta hasta mediados de los ochenta. De ahí empieza un tercer período vinculado a la producción y difusión por medio del video y, más recientemente, a los soportes digitales como internet.

**4**

Significativamente para garantizar que el orgasmo masculino apareciera en la imagen se utilizaban insertos de penes eyaculando, o bien el actor eyaculaba fuera del cuerpo de la mujer. A estos planos se los llama *come shot* o *money shot*, transposición comercial del signo sexo por el signo capitalista.

**5**

Bill Nichols dice sardónicamente que una película pornográfica es en muchos casos la historia de un falo.

**6**

La época dorada de la pornografía en el cine consistió en una serie de películas que mantenían una trama o interés narrativo: *Garganta profunda*, **Behind the Green Door** (Artie Mitchell, Jim Mitchell, 1972), *The Devil in Miss Jones* (Gerard Damiano, 1973), etc.) que fue derivando hasta el insulso soft porn, mientras que con la introducción del video en los ochenta el foco fue cada vez más el acto sexual en sí, llegando a existir verdaderos catrastos y variables de coitos.

**7**

"Lo visual es *esencialmente* pornográfico" (Jameson, 1992, p. 1).

**8**

Robert H. Rimmer (1984) en *The X-rated Videotipe Guide*, citado por Gubern (2005), propone un catastro restrictivo o un paradigma de estilemas que utilizarían los filmes pornográficos.

**9**

Movimiento de cine underground estadounidense surgido a mediado de los años ochenta, con el realizador Nick Zeed como mentor. El manifiesto del movimiento es de su autoría.

---

Como citar: García M., Á. (2009). Sé lo que es cuando lo veo, *laFuga*, 9. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/se-lo-que-es-cuando-lo-veo/262