

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador

Departamento de Sociología y Estudios de Género

Convocatoria 2019-2021

Tesis para obtener el título de Maestría de Investigación en Ciencias Sociales con Mención en  
Género y Desarrollo

IMAGINARIOS SOCIALES Y REPRESENTACIONES SOBRE EL CUERPO Y LA  
SEXUALIDAD EN LA PRODUCCIÓN PORNOGRÁFICA DEL ESTUDIO VIXEN DE  
2016 A 2021

Leonardo Fernando Zúñiga Toinga

Asesora: Sofía Alexandra Argüello Pazmiño

Lectores: Edison Ramiro Hurtado Arroba, Edgar Vega Suriaga

Quito, agosto de 2025

## **Dedicatoria**

A quienes con su amor supieron conjurar mi angustia.

## Epígrafe

Recobrada está.  
¿Qué? La eternidad.  
Es la mar, que se fue  
con el sol  
—Arthur Rimbaud.

## Índice de contenidos

<b>Resumen</b> .....	<b>8</b>
<b>Agradecimientos</b> .....	<b>9</b>
<b>Introducción</b> .....	<b>10</b>
Precisiones epistemológicas y teórico-metodológicas .....	14
Objetivo general .....	21
Estructura de la tesis .....	25
<b>Capítulo 1. La pornografía entre la representación, los imaginarios y la erotización de la violencia: propuestas para un marco analítico</b> .....	<b>27</b>
1.1. La pornografía en los estudios feministas y de género: un breve estado del arte.....	27
1.2. Definir la pornografía: algunas aproximaciones conceptuales.....	30
1.3. Pornografía fílmica, representaciones sobre el cuerpo, la sexualidad y la subjetividad	37
1.4. Pornografía, representación y discurso.....	42
1.5. Imaginarios: ¿la verdad pornográfica pasa por el ojo masculino? .....	46
1.6. De la erotización de la violencia a la desechabilidad sexual de los cuerpos femeninos	47
<b>Capítulo 2. Imaginarios sociales y representaciones sobre el cuerpo y la sexualidad en los filmes pornográficos de Vixen</b> .....	<b>51</b>
2.1. Breve historia de la pornografía. De Luciano de Samosata a Greg Lansky .....	52
2.2. <i>Natural Beauties</i> y <i>Young Fantasies</i> 5. Representaciones e imaginarios del cuerpo y la sexualidad .....	57
2.3. La falsa liberación sexual, el gozo como mandato sexual y el desmembramiento del ser .....	65
2.4. Conclusiones parciales .....	69
<b>Capítulo 3. El peso de los imaginarios sociales y las representaciones sobre el cuerpo y la sexualidad en la pornografía</b> .....	<b>71</b>
3.1. Las representaciones sobre el cuerpo y la sexualidad .....	72

3.2. Exigirle al cuerpo: los imaginarios entre la mirada masculina, las prácticas naturalizadas y la erotización de la violencia .....	77
3.3. Hablemos de pornografía o ella hablará por nosotros: conclusiones parciales .....	82
<b>Conclusiones .....</b>	<b>84</b>
<b>Referencias.....</b>	<b>89</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>93</b>
Anexo 1. Entrevista personal con Natalia .....	93
Anexo 2. Entrevista personal con Uriel.....	95
Anexo 3. Entrevista personal con Hipatia .....	97
Anexo 4. Entrevista personal con Juan.....	98
Anexo 5. Entrevista personal con Alejandra .....	99
Anexo 6. Entrevista personal con Josselyn .....	100
Anexo 7. Entrevista personal con Estela .....	101
Anexo 7. Entrevista personal con Leslie .....	102

## **Lista de ilustraciones**

### **Imágenes**

Imagen 2.1. La actriz sobre la bicicleta .....	57
Imagen 2.2. La actriz sobre la terraza .....	58
Imagen 2.3. Los actores charlan en la sala .....	59
Imagen 2.4. Los actores inician las escenas sexuales .....	59

### **Declaración de cesión de derecho de publicación de la tesis**

Esta tesis se registra en el repositorio institucional en cumplimiento del artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior que regula la entrega de los trabajos de titulación en formato digital para integrarse al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador, y del artículo 166 del Reglamento General Interno de Docencia de la Sede, que reserva para FLACSO Ecuador el derecho exclusivo de publicación sobre los trabajos de titulación durante un lapso de dos (2) años posteriores a su aprobación.

Quito, agosto de 2025

## Resumen

La presente investigación es un estudio exploratorio y cualitativo acerca de cómo se despliegan las representaciones e imaginarios sobre el cuerpo y la sexualidad en la pornografía. Para esta tesis se seleccionó una muestra de dos películas –*Natural Beauties* y *Young Fantasies 5*– de la compañía cinematográfica Vixen del productor Greg Lansky, de mucha influencia en la industria pornográfica en la segunda mitad de la década pasada. Se recurrió al análisis fílmico y al levantamiento de información a través de una encuesta y de entrevistas a personas voluntarias consumidoras y no consumidoras de pornografía, quienes presentaron sus impresiones sobre la experiencia al mirar las películas mencionadas.

Se concluye que una de las representaciones en estas producciones es la erotización de la violencia en el acto sexual, a tal punto que la mayoría de personas encuestadas no reconocen dicha violencia. A su vez, se crean representaciones sobre el cuerpo y la sexualidad que desencadenan la simultánea cosificación de lo femenino y la sobrerrepresentación de un modelo de sexualidad basado en el placer masculino. En cuanto a la representación del cuerpo en la pornografía se percibe la presencia de cuerpos fragmentados, lo cual supone un vaciamiento del ser y, en particular, se trata de una exposición del ideal de cuerpos femeninos que predomina en el imaginario pensado para satisfacer el ojo masculino occidentalizado. Un último resultado, la pornografía pensada como referencia para el aprendizaje sobre sexualidad, invita a un proceso de reflexión crítica frente a su consumo.

## **Agradecimientos**

A quienes fueron partícipes directos en esta investigación y que incondicionalmente me regalaron un espacio de su tiempo.

A mis padres Gladys y Alonso, que han sabido comprender mis prolongadas ausencias y apoyarme a pesar de los límites que sobre sus vidas ha colocado la historia. No puedo hallar palabras para honrar su sacrificio y espero ser digno del amor con el que me han cobijado.

A mis hermanas Mary y Yady, por siempre alivianar la carga y el sufrimiento con sus presencias.

A Wilo y Alba, mis segundos padres; a Nadia y Mishel mis segundas hermanas por siempre abrirme sus corazones.

A Cristina que, con su cariño, atención, ternura y tenacidad, cuando a punto estuve de claudicar, supo reconfortarme con su abrazo de vida.

A mis amigas y amigos Adriana, Daniela, Diana, Cristóbal, Ángel, Jaime que en los momentos de angustia me llenaron el corazón de júbilo.

A mis amigas Gina y Andrea, que me ayudaron a cargar el peso del dolor. A ustedes confesé mis miedos.

A Sofía, mi tutora, porque supo comprender mis exilios y me acompañó en este largo y tortuoso camino.

A Joss, por rescatarme.

Y a todas aquellas personas que ahora mi memoria omite, pero mi corazón no olvida.

## Introducción

Hace algunos años tuve mi primer contacto con el llamado posporno,<sup>1</sup> luego de haber tenido experiencia solo mirando el porno tradicional.<sup>2</sup> Me llamó mucho la intención de un primer video posporno que miré en internet por curiosidad y que pienso representa en parte cómo se hace pornografía. He buscado aquel video, pero no he podido hallarlo. Sin embargo, trataré de describirlo con la mayor fidelidad posible siguiendo mis recuerdos.

La cámara empieza mostrando el primer plano de la espalda de un hombre que llevaba sobre su hombro una cadena que evidentemente arrastraba algo pero que no mostraban desde un inicio. En una segunda toma la cámara hace un recorrido a lo largo de la cadena que terminaba atada a los pies de una mujer, cuyo cuerpo parecía inerte y ensangrentado. El hombre arrastraba por el suelo el cuerpo femenino y lo llevó hacia un espacio donde esperaba una mesa cualquiera, levantó el cuerpo del piso y la puso sobre la mesa. El cuerpo ensangrentado y aparentemente inerte e inmóvil empieza a ser manoseado por el hombre que lo arrastraba y otros hombres que aparecen en escena. El énfasis se coloca en el cuerpo de la mujer totalmente inmóvil y ensangrentado, entregado a las intenciones aparentemente sexuales de los hombres. El video finaliza allí.

En ese sentido, nos encontramos con cuerpos condenados *al y por* el placer. Cuerpos contradictorios. Cuerpos desmembrados. Cuerpos diluidos. Cuerpos sin voluntad. Esclavos del guion sexual: un par de besos, sexo oral, sexo vaginal, (sexo anal), eyaculación en la cara y boca de la mujer. Volver a empezar. Pero volver a empezar con otros cuerpos porque los anteriores yacen obsoletos, se reciclarán alguna vez si acaso el público lo pide, caso contrario se olvidarán desechados y consumidos. Y, desde luego, el guion exige gritos y gemidos de ella, para que su rostro de placer inunde la pantalla en una presentación que intercala la imagen de los senos, algunos imponentes, y sus genitales perfectos, inmaculados siendo penetrados con avidez.

Describo esta escena para enunciar que la sexualidad representada en la pornografía está vaciada de sentido y de seres: es el cuerpo de la mujer en la mesa y el hombre o los hombres hambrientos y listo para la faena, sin importar quien esté en frente, solo desean devorar. La pornografía representa a la sexualidad como un acto que debe seguir los instintos separados

---

<sup>1</sup> Según Beatriz Preciado (2008 citado en Antonie Rodríguez 2018, 275), el posporno es “un tipo de producción audiovisual que contiene elementos pornográficos pero cuyo objetivo no es masturbatorio sino político, crítico o humorístico”.

<sup>2</sup> Mi primer contacto con la pornografía cinematográfica fue a los 13 años.

de la humanidad del otro, como un proceso de seres discontinuos; hacia allí apunta la crítica que planteo en esta tesis. Si bien puede parecer exagerada la imagen, considero que los cuerpos en algún punto de las escenas pornográficas toman el matiz descrito. Bastaría con mirar los episodios de manera crítica para descubrir lo que he llamado aquí la erotización de la violencia como parte del acto sexual.

El acceso a internet ha permitido que el consumo y la demanda de material pornográfico<sup>3</sup> se incrementen de manera progresiva con la oferta de páginas web que lo brindan gratuitamente. Por ejemplo, en el año 2019, hubo 42 billones de visitas a los contenidos de la plataforma mundialmente conocida Pornhub (2019); en comparación con los datos de 2018, en el que se contabilizaron 33,5 billones de visitas, hubo un incremento de casi 10 billones (Pornhub 2018). Más allá de las estadísticas, la existencia de otras plataformas también populares como Xvideos, YouPorn, Xnxx, etc., nos lleva a inferir que el consumo es extremadamente más alto de lo que los datos de Pornhub (2018, 2019) nos informan.

En Ecuador el nivel de consumo de pornografía ha ido en aumento, según datos recogidos por diario *El Universo* (2019). Se afirma que, en 2018, dos sitios web con contenido para adultos estuvieron entre los 10 más visitados con registro “promedio de 4,8 millones de búsquedas diarias realizadas desde Google en el país” (*El Universo* 2019).

El enfrentamiento del sujeto espectador con la pornografía hoy en día no solo pasa por la búsqueda premeditada de contenido, sino por la acción accidental e incidental ya que la pornografía ha permeado más allá de los lugares donde había sido confinada (salas de cine exclusivas para proyección pornográfica, revistas o canales de televisión especializados en porno o centros de alquiler de películas). El acceso se multiplica por todas las redes de comunicación actuales como grupos de WhatsApp o Telegram, anuncios en páginas web, redes sociales en forma de link que invitan a ser abiertos, etc.

Negar su presencia, cada vez mayor, en la cotidianidad resulta muy difícil. Por ello el consumo de pornografía es un fenómeno que, tal y como lo plantean Andión, Marone y Monreal Herreros (2019), Cobo (2020) y Mora et al. (2023), necesita ser abordado desde la academia ya que implica el enfrentamiento del sujeto a representaciones del cuerpo y de la sexualidad y sus prácticas que podrían modificar, incidir, condicionar o incluso determinar

---

<sup>3</sup> Cuando en el texto uso el término pornografía o pornográfico no como concepto sino como designación de un objeto me refiero sobre todo a la producción cinematográfica y no a sus otras formas de aparecer como las imágenes, relatos, memes, etc. Cuando me refiera a esos otros modos que no son el cinematográfico o el conceptual, lo aclararé explícitamente.

sus relaciones sociales. La pornografía si bien construye “un claro privilegio en la grafía visual de lo porno, se extiende hacia todas las formas de la sensibilidad” (Del Barco y Biset 2009, 12).

Cuando hablamos de pornografía o cuando buscamos la palabra en el internet, la expresión remite, casi siempre o, en primer lugar, a imágenes o videos de individuos –solos, en pareja o en grupo– mostrando sus genitales en primer plano o teniendo sexo explícito. Esta respuesta hace pensar que la pornografía se agota inmediatamente en dichas representaciones y, rara vez, convoca a una reflexión más profunda como podría hacerlo la política, por ejemplo. Más allá de la pantalla está el morbo, la risa, la vergüenza, etc., no se habla mucho de pornografía en público.

Lo antes descrito me lleva a situar el hecho de que el porno nació en el cine y sigue haciéndose desde ese lugar.<sup>4</sup> Esta particularidad ha llevado al crecimiento de la producción pornográfica de estilo Gonzo.<sup>5</sup> En esta, por un lado, predominan los primeros planos de los genitales y la penetración que procura un mayor involucramiento de los espectadores con la escena dejando a un lado la trama para centrarse más en la acción (sexual). Por otro lado, este tipo de producciones no muestran un compromiso con la calidad cinematográfica.

El aumento en la producción del cine Gonzo también está ligado al acceso a las nuevas tecnologías que permiten hacer una producción sencilla, barata y de acceso gratuito (una pareja graba una escena pornográfica en su habitación con su celular o cámara personal y la sube a las redes). No obstante, si miramos este tipo de producciones nos encontramos que su puesta en escena es una copia de los guiones de la gran industria cinematográfica porno, es decir, allí ya se ven reflejados sus efectos y no existe aparentemente nada nuevo más allá de la rusticidad de su producción.

---

<sup>4</sup> La única particularidad que se podría observar en la actualidad es que cada vez más personas ajenas a la industria pornográfica *mainstream* se han atrevido a producir este tipo de material. Sin embargo, me atrevería a decir que su producción sigue los lineamientos de las grandes productoras, pero con menor calidad, es decir, no supone una crítica al modo industrial de hacer pornografía –como sí lo hace el *posporno*– sino más bien se adscriben a una reproductibilidad fiel, pero con los medios a su alcance.

<sup>5</sup> En sus inicios el estilo Gonzo, dentro del mundo pornográfico, fue una forma de hacer escenas que se enfocaba principalmente en capturar el encuentro sexual inmediato, poniendo en segundo plano la trama, y predominando en cámara los primeros planos de los genitales y la penetración. Nació a finales de los 80 de la mano de John Stagliano como una forma de superar la crisis del cine pornográfico de la época. Esta técnica comprometió la calidad de los productos de ese tiempo y, con el pasar de los años, rápidamente se asoció con toda producción pornográfica de mala calidad, de bajo presupuesto, que no tiene un trabajo cinematográfico detrás, etc. Actualmente, esta etiqueta es otorgada a muchas producciones autónomas tipo *homemade* presentadas en las diferentes plataformas web como Xvideos u OnlyFans.

En ese sentido, considero adecuado problematizar dentro de la industria pornográfica *mainstream* aquellas producciones que intentan abandonar el estilo Gonzo. Retrocedamos al año 2014 cuando el productor de cine pornográfico Greg Lansky presentó, contra todo pronóstico de éxito, una nueva propuesta cinematográfica con el énfasis, según su apreciación, en la “alta gama”, en la importancia de la trama, en rescatar “lo artístico del porno”. Complementaba su propuesta con la idea de una distribución a un precio cómodo para que el acceso a contenido pornográfico exclusivo y de calidad fuera más amplio. En ese mismo año fundó Blacked como estudio y sitio web con contenido para adultos, con una propuesta de porno interracial; en 2015, Thusy, especializado en escenas de sexo anal y, en 2016, aparece Vixen, en la que se busca condensar el potencial surgido de las páginas anteriores para hacer una producción aún más sofisticada.

La propuesta de Lansky era ir “más allá de la pornografía”, elevarla a la categoría de “arte”. La estética manejada en sus producciones, según sus propias palabras, sería “una mezcla de moda, porno de los años 80 y Tom Ford” (Lansky citado en Breslin 2017), en donde las modelos o actrices participantes se convertirían en “artistas de performance”. Su idea era crear un porno de gran calidad a un precio accesible que pudiera competir con el contenido gratuito de la red que no ofrecía calidad.

Esta pornografía “nueva” en el mercado, que le valió varios premios de reconocimiento en distintas categorías, tiene un elemento que resulta llamativo: una representación particular del sexo, de la sexualidad, de los cuerpos, la trama, el escenario, etc., una forma en la que la experiencia pornográfica, a simple vista, resulta más amable con el espectador, en donde se busca borrar la ridiculización de la trama, apelar al sentido erótico y a la seducción. Pero, al mismo tiempo que elimina el exceso, muestra cuerpos *fitness* –por llamarlos de alguna forma– en escenarios en los que sobresale la nitidez del espacio gracias al uso del color blanco, así como del sexo y el manejo de la imagen de los actores y las actrices. Dicho con otras palabras: una mezcla de la ficción propia del sexo y el consentimiento en la pornografía, con cuerpos aparentemente “naturales” en escenarios de lujo.

Cuando se refiere a Vixen, la última plataforma creada Lansky, el propio director afirma que es una pornografía enfocada “en el contacto que muchos clientes buscaban: películas de mejor calidad, mujeres naturalmente hermosas y un servicio al cliente real” (Lansky citado en Freixes 2016). En un año, según la revista *Forbes* de 2017, llegaron a tener (junto con Tushy y Blacked) 30 millones de visitas (Breslin 2017). Es probable que este tipo de pornografía

condense los anhelos materiales y no materiales de las personas comunes en una suerte de simbiosis con cierto imaginario colectivo.

Dentro de ese escenario, deseo subrayar que en este estudio se considera que la pornografía es también un producto del cine, que podría tener influencia en la instauración de los imaginarios sociales y representaciones sobre la sexualidad y el cuerpo en el interior de la sociedad. Žizek (2006), por ejemplo, considera que el cine condiciona al espectador, por lo que lo define como “el arte perverso por excelencia [que] no te da aquello que deseas [sino que] te dice como desear”.

Delimitado el objeto de estudio: la pornografía en cuanto producto cinematográfico, el diseño de este estudio supuso dos problemas. El primero: ¿desde dónde mirar la pornografía para analizar cómo las representaciones sobre el cuerpo y la sexualidad que se presentan en los filmes pornográficos inciden en los imaginarios sociales? El segundo: ¿cómo seleccionar una muestra para ser estudiada en medio de todo el universo pornográfico? Frente a esos dos desafíos me posiciono en el siguiente apartado.

### **Precisiones epistemológicas y teórico-metodológicas**

Ante el primer desafío, reconozco, en concordancia con Barba y Montes (2009), que no existe ecuanimidad en el abordaje de la pornografía. Como investigador, frente a este tema, procuro mantener cierta objetividad que nunca podrá ser absoluta. Debo permanecer en un estado de conciencia que me permita entender que no soy capaz de acceder a una verdad independiente de mí. Soy una persona heterosexual, que también ha consumido pornografía desde muy joven y no solo con fines académicos; que por momentos ha ignorado los efectos que pudiera tener sobre la subjetividad de los sujetos consumidores y no consumidores, de hombres y mujeres y que ha tratado de insertarse en un mundo sexual “ideal” con efectos negativos en mi propia salud y en la negación de la autonomía del deseo sexual al esperar la reproducción de las prácticas sexuales pornográficas en la vida real.

En la mirada desde la cual abordo la pornografía hay una tensión permanente –ya reflejada en los estudios feministas y de género– entre si se considera una expresión de la violencia y si se le considera expresión de la liberación sexual (Pietrini 2016). A estos dos puntos se suma un tercero: la crítica a las producciones de este tipo puede ser considerada una posición conservadora y moral si no se contextualiza el lugar de los enunciados, ya que lo que yo defino como violencia en mi apreciación sobre la pornografía puede ser el objeto de deseo de otros sujetos. El encuentro sexual, así como el deseo sexual y sus prácticas, suelen ser,

muchas de las veces, inescrutables como buenas o malas cuando se enmarquen en el consenso. ¿Cómo catalogar de violentas prácticas de sadomasoquismo o sumisión cuando quienes lo practican las consideran deseables?

Por lo tanto, es necesario que mi lectura y mi crítica sean debidamente posicionadas con el fin de demarcar mis enunciados sin perjuicio de aquellos cuyo sentir o pensar sean ajenos a los míos. Una valoración de mi posición como conocimiento situado conceptualizado por Donna Haraway (1995) quien cuestiona la idea de una objetividad científica universal y neutral y propone que todo conocimiento está situado, es decir, que se produce desde una posición particular en términos sociales, históricos y culturales. Se trata de un conocimiento que no busca la fantasía de una mirada desde ningún lugar, sino la comprensión de que toda perspectiva es parcial y que el conocimiento más valioso emerge cuando reconocemos nuestra posición y trabajamos para construir un entendimiento colectivo desde esa diversidad.

Con relación a la idea anterior bien se podría considerar a las prácticas pornográficas –que representan a la mujer cosificada, y reproducen los roles rígidos del género y la erotización de la subordinación femenina– un acto de violencia simbólica. A la vez, podrían entenderse como prácticas eróticas aceptadas en el marco de ciertos colectivos o personas cuya forma de vivencia sexual se alimenta de ello. No obstante, el lugar de mi enunciado tiene detrás un conjunto de historias que abarcan elementos que me conducen a las perspectivas epistemológicas que se desarrollan a lo largo de este trabajo.

Mi contacto con la pornografía inició a muy temprana edad, quizá a los 8 años. Un niño que se ve seducido por las imágenes semipornográficas de un diario nacional llamado *El Extra*, con su característico “Lunes Sexy”, una sección semanal de fotografías de mujeres completamente desnudas en poses llamativas que ponían en el foco de la lente en sus genitales o sus pezones apenas censurados por pequeños dibujos de estrellas.

El contacto con material pornográfico cinematográfico se remonta a mi educación secundaria<sup>6</sup> en la clase de sexualidad a mis 13 años, que tuvo como protagonista a un docente que proyectó una escena de película porno para el conjunto de estudiantes en la sala de audiovisuales. Una jugada osada que terminó por enfrentarnos a diversas emociones: aquellos que reían nerviosamente o que susurramos de la misma forma, aquellos que se quedaron

---

<sup>6</sup> Estudié en la sección nocturna del Colegio Nacional Mariano Benítez del Cantón Pelileo, en la sección nocturna. En dicha sección había personas de cualquier edad; en mi época el estudiantado de menor edad tenía 13 años y los de mayor edad podían superar los 20; aunque la mayoría de estudiantes éramos adolescentes. Por eso, las reacciones frente a la proyección fueron distintas.

inmóviles y quienes gritaron quizá con asco, quizá con desesperación, ¿cómo saberlo? Las emociones dependían mucho de cada espectador o espectadora. Para los hombres en el sentir y actuar posterior a la escena era de júbilo y morbo, no así para ninguna mujer en el aula, para una parte de ellas su rostro reflejaba vergüenza y temor. Los rumores se hacían escuchar entre incredulidades: “¿así es el sexo en la realidad, tan sucio?”; una de ellas entre lágrimas expresó: “Si el sexo es así, no lo quiero tener nunca”.

No entendí nada en ese momento e incluso formé parte de los comentarios desatinados sobre las compañeras cuyo malestar fue expresado en el aula porque como hombres no aceptábamos un desacuerdo con las escenas que habíamos presenciado y que representaban para nosotros actos de placer. Yo había ignorado para entonces que, sin duda, la escena pornográfica tenía un sesgo en donde la mujer estaba entregada y sumisa a todas las demandas del hombre y por supuesto eso encendió la pasión en los hombres y las alertas en algunas mujeres cuyo sentir se vio violentado por tal representación. Yo podría plantearlo como una reacción fruto del temor de tener que replicar esos actos en su vida sexual real algún día para ser reconocidas por un hombre como sujeto sexual pleno. Sumado a esto estaba el hecho de que la proyección venía desde un sujeto con autoridad sobre saberes particulares: un profesor.

Sobra decir que luego de ese acto, la búsqueda y el consumo de material pornográfico se volvió más frecuente. No obstante, ese consumo fue afectándome con el tiempo, ya que los modelos de genitales, cuerpos, prácticas sexuales, duración, potencia, etc., de los actores me interpelaban en la vida real sugiriendo que la fuente del placer femenino estaba ligado a las características físicas que los actores portaban. Desde luego esperaba que los encuentros sexuales reproduzcan fielmente, o al menos en gran parte, las prácticas que allí se hacían suponiendo incluso que la otra persona ya venía con esa predeterminación y que cuando no sentía en el acto la parafernalia pornográfica todo terminaba en frustración y culpa, ubicando la inseguridad en torno a mi cuerpo por no poseer lo que el actor poseía y en lo que yo suponía radicaba el placer femenino.

En mi posición de hombre heterosexual la afectación sobre mi propia masculinidad fue severa ya que la pornografía exige la virilidad absoluta e infalible, además de características corporales y estéticas muy altas que se fueron convirtiendo en un mandato sobre mi propio cuerpo poniendo en riesgo incluso mi salud. Comprendo la masculinidad desde los planteamientos de Pierre Bourdieu (2000) en *La dominación masculina*, como una construcción social profundamente arraigada en las estructuras simbólicas y materiales del patriarcado. Esta construcción no solo es cultural, sino que se naturaliza a través del *habitus*,

es decir, las disposiciones sociales interiorizadas que reproducen estas jerarquías de género como si fueran naturales. Para Bourdieu (2000), la masculinidad opera como un poder simbólico que se legitima en todas las esferas sociales, perpetuando la desigualdad y condicionando a hombres y mujeres a aceptar y reproducir estas dinámicas.

En la industria pornográfica predominan las perspectivas masculinas heteronormativas (Cobo 2020), que se presentan como verdades sobre la sexualidad y el deseo. Estas narrativas se construyen desde posiciones específicas de poder, invisibilizando otras experiencias y perspectivas sexuales (Mora et al. 2023). Siguiendo la postura de Haraway (1995), me sentí motivado a cuestionar cómo las representaciones están situadas en un contexto patriarcal y capitalista, y cómo podrían ser transformadas si se incluyeran perspectivas más diversas y responsables. Al cuestionar las narrativas dominantes de la pornografía, podemos abrir espacio para representaciones que desestabilicen las estructuras patriarcales y reflejen una sexualidad más plural, crítica y situada.

Por eso, teóricamente parto de la noción de que pornografía se considera “una categoría de pensamiento, de representación y de regulación” (Hunt 1993 citado en Rodríguez 2018, 267); y es “simultáneamente una definición legal, un producto históricamente formado y cambiante, y un fenómeno sociológico, organizado dentro de una industria particular en diversas locaciones sociales” (Weeks 1993 citado en Rodríguez 2018, 267). Además, hace referencia a una experiencia del sujeto en el momento de enfrentarse a la pornografía en la pantalla y que pone en movimiento a todo su ser hasta la última fibra, al tiempo que se trata de experiencia es “irregular, discontinua y variable” (Barba y Montes 2007, 16). Es decir, el porno no es vivido por igual, hay un tipo de pornografía para cada persona y eso nos afecta de alguna manera.

A esta definición le sumo un abordaje desde la teoría filosófica concluyendo que la pornografía o lo pornográfico no existe como tal. Al ser grafía, necesita de la mediación y, en consecuencia, debe ser representada de alguna forma. En ese sentido, la pornografía llega a recaer en la hiperrealidad que se inscribe en el sujeto, o sea, la pornografía es la configuración del inscribirse, “no la estética trascendental, no un régimen de visibilidad, sino el modo de inscribirse del ser como tal. Por lo que el ser como tal no es. No hay como tal porque el ser es su misma inscripción” (Del Barco y Biset 2009, 25).

También dialogo con otros conceptos de pornografía. Por ejemplo, con el de Michela Marzano (2003), que la define como aquella cuyas representaciones están dirigidas a borrar el

cuerpo y a despojarle al individuo de su subjetividad, lo cual pone en riesgo la sexualidad entendida como el encuentro con el otro en un espacio libre de violencia en donde se reconozca su presencia como sujeto sexual y no como objeto sexual. Otro concepto básico para este estudio es el de Romero Bonilla (2014, 191) quien la ve como una triple práctica discursiva, sexual y visual que genera significados y actitudes específicas en torno al cuerpo, la sexualidad y el género, mediadas por diversas “lógicas de producción, circulación y consumo” (Romero Bonilla 2014, 191).

En esa línea, también pongo el énfasis en el cine como medio para la difusión de la pornografía hacia allí dirijo este estudio. El cine se comprende, por un lado, como el gestor de nuestros deseos a través de posicionamientos de representaciones e imaginarios en la pantalla y además como tecnología de género que “construye la representación de género y como cada individuo enfrentado con la misma lo asimila subjetivamente” (Meloni 2010, 43).

Para pensar la representación, he tomado como punto de partida el concepto que despliega Corinne Enaudeau (1999) quien sugiere que la representación hace referencia a la realidad como el resultado del juego de las miradas y de los discursos puestos en escena. Asimismo, se considera la representación como aquellas referencias que se ubican en los intersticios entre el sujeto y objeto, entre la presencia y la ausencia, que sin ser cosas permiten acceder a la inteligibilidad del mundo, a través de lo comunicado por el lenguaje (Lefebvre 2006).

Para comprender el concepto de imaginario social acudo a Cornelius Castoriadis (1997) quien lo entiende como aquel conjunto de imágenes mentales mediante las cuales un sujeto da sentido a la sociedad en la que habita dentro de este un fenómeno individual y colectivo. Esto se conecta con la idea de representación que a su vez refiere al cine como motor de representaciones, en este caso las pornográficas, que afecta dichos imaginarios.

El concepto sobre el cuerpo se lo trabaja desde los planteamientos de Marta Lamas (2018), quien lo define como “materia existencial del ser humano, una entidad simultáneamente física y simbólica. El cuerpo es el operador de todas sus prácticas sociales y soporte de todas sus vivencias, sus intercambios afectivos y sus pensamientos” (47). Esto se vincula de la misma forma con el concepto de representación pornográfica con el objetivo de determinar cómo el cuerpo es afectado en su interacción con la pornografía.

Finalmente, para el concepto de sexualidad retomo dos aristas. La primera está ligada al discurso (Foucault 2009) como instrumento de control y de poder (Foucault 2011), desde donde se enuncia la “verdad” sobre el sexo y el placer (Foucault 2005). Con la segunda se

asume la sexualidad en relación con la noción de erotismo trabajada por Georges Bataille (2008) que hace referencia al encuentro de los seres en relación con su actividad sexual no relegada al simple deseo de reproducción, sino a la búsqueda de la continuidad del ser en un espacio en donde cada uno es un ser discontinuo en relación al otro. Se suma, además, la reinterpretación de Michella Marzano (2003) cuando ubica a estos dos conceptos como uno mismo y crítica la pornografía en cuanto negación de la sexualidad.

Hasta aquí planteo desde dónde miro la pornografía para analizar cómo las representaciones sobre el cuerpo y la sexualidad que se presentan en los filmes pornográficos inciden en los imaginarios sociales. Para resolver el segundo desafío –la selección de una muestra– vuelvo sobre mi experiencia personal.

Cuando empecé la carrera de Sociología la curiosidad sobre la incidencia de la pornografía en los imaginarios sociales se volvió mucho más profunda. Quería entender qué sucedía tanto conmigo como con las mujeres que nos vimos enfrentados al porno. Para entonces ya poseía ciertas herramientas para entenderlo. Inicié, por lo tanto, un sondeo informal cuyo fin no era académico sino personal buscando reivindicar mi propio cuerpo, por un lado, y mi concepto sobre el sexo y el amor, por otro. Este sondeo lo hice sobre todo con mujeres jóvenes de mi edad o cercanas a esta, la mayoría de ellas universitarias igual que yo, a modo de conversaciones profundas. Lo seguí haciendo más tarde en mi trabajo con mujeres de edades más avanzadas. Conversar seriamente sobre este tema con hombres resultaba difícil, ya que siempre lo deslizaban hacia el morbo, el machismo o la misoginia. Sin embargo, lejos de ser una desventaja, se podía leer en ello una brecha gigante entre las opiniones de hombres y mujeres sobre la pornografía.

En cuanto a las mujeres con quienes hablé, la mayoría me manifestó que el porno había puesto en ellas una demanda muy grande respecto al sexo ya que los hombres con los que habían tenido encuentros sexuales suponían o exigían que las prácticas pornográficas representadas se materializaran en la vida real y muchas de ellas lo hacían por compromiso. Incluso en un par de ocasiones llegaron a confesarme que hubo violación de por medio obligándolas a practicar algo que no querían.

Durante aproximadamente diez años seguidos he venido informalmente conversando el tema con diversos actores de diversas condiciones sociales, hombres y mujeres, compañeras de universidad, de mi trabajo, amigos y amigas, conocidos y conocidas o que me han dado espacio para conversar sobre el tema como un abordaje cotidiano alejado de cualquier

inquietud netamente académica o de otra intención que no sea la mera curiosidad. Sin embargo, las opiniones y experiencias frente a la pornografía, sobre todo de las mujeres, ligadas al tema de la violación y la violencia sexual en general fueron configurando en mí una posición crítica y política. Al mismo tiempo, generaron una contradicción emocional porque también el porno aún me seduce como hombre heterosexual en un mundo donde la pornografía está hecha en su mayoría para la mirada masculina (Pontón 2019), aunque soy consciente de que tiene efectos sobre la feminidad y la masculinidad (Mora et al. 2023).

Cabe destacar que este abordaje informal sobre el tema, de casi una década, es principalmente un registro empírico que solo vive en mi memoria. Sin embargo, este aprendizaje de años me llevó a comprender que existían imaginarios sobre la pornografía que no solo era una impresión mía, sino que compartía con otras personas y nos afectaba ya sea de manera consciente o inconsciente.

Cuando inicié la investigación en la que se basa esta tesis fue muy difícil hallar gente que quisiera hablar en una entrevista sobre la pornografía y su experiencia sexual ligada a ella. Mis acercamientos a potenciales informantes clave dieron cuenta de otra dificultad: que las personas, incluso aquellas que hablaron conmigo en el pasado, tenían cierto desdén en hablar el tema por fuera de la complicidad. Por lo tanto, la apertura para hablar sobre pornografía como una conversación de amigos o compañeros estaba allí, siempre y cuando no hubiera registro de aquello y mucho menos se usare como material de investigación. Es decir, la gente hablaba de pornografía y de sexo de manera más honesta cuando tiene la confianza y la seguridad del anonimato total. Por tal razón, metodológicamente opté por una muestra más apegada a estas condiciones en donde prima precisamente el anonimato y la distancia con el investigador, como se describe más adelante.

Para resolver el segundo reto ya más metodológico debía encontrar, por una parte, una muestra de sujetos adecuada para los intereses investigativos y, por otra, un producto que sintetice los elementos que predominan en el cine pornográfico actual. Frente al segundo desafío me decanté por un muestreo intencional por criterio (Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio 2014). Para el análisis se han seleccionado dos películas de la productora Vixen, que forman parte de la galardonada pornografía de Lansky y su afirmación del vínculo con lo “real” y lo “natural”, y que han sido las más reconocidas dentro de su producción pornográfica: *Natural Beauties* y *Young Fantasies 5*.

Así, este ejercicio investigativo se plantea en cuanto estudio exploratorio que busca indagar lo que la pornografía como la de Vixen trae a la mesa y echar luz sobre sus representaciones sobre el cuerpo y la sexualidad. Conjuga además un desafío y una crítica hacia mis propios deseos que suelen desconocer la violencia en favor de los efectos eróticos inmediatos que la pornografía pudiera ofrecer.

En ese sentido, comprendo a la pornografía como la representación de la fragmentación y cosificación de los cuerpos, responsable, a través del cine y en su calidad de “tecnología de género”, de la subjetivación de los individuos en torno a su entendimiento y práctica de la sexualidad, el sexo y su relación con el cuerpo propio y el ajeno; ello tiene una expresión peculiar en la retórica figurativa y no precisamente textual del guion pornográfico con diálogo mínimo. Aunque reconozco la existencia de una nueva propuesta de producción de pornografía, que gana terreno en la industria y entre los espectadores, y se contempla a sí misma como una propuesta “artística”, “performativa”, “natural”, “real”, es necesario pensarla desde la academia con las lentes del género para conocer o alertar sobre su capacidad de inscribir prácticas normalizadoras sobre la subjetividad de quien la consume, condicionando o determinando su relación con el otro, la otra o consigo mismo con respecto a la sexualidad y el cuerpo.

El planteamiento anterior me condujo hacia la siguiente pregunta de investigación: ¿cómo las representaciones sobre el cuerpo y la sexualidad que se presentan en los filmes pornográficos producidos por el estudio Vixen entre 2016 y 2020 inciden en los imaginarios sociales? Esta pregunta general engloba otras: ¿qué tipo de imaginario social y qué tipo de representación sobre cuerpo y la sexualidad se desprende del hecho de consumir el producto del cine pornográfico?, ¿qué significa el cuerpo en sus producciones?, ¿qué demanda de los sujetos en cuanto a la sexualidad y el sexo en sí mismo?, ¿qué mensaje reenvía a los sujetos espectadores tras la experiencia pornográfica y cómo se inscribe en su subjetividad?

Para responder a la pregunta de investigación se trazan los siguientes objetivos:

### **Objetivo general**

Analizar cómo las representaciones sobre el cuerpo y la sexualidad que se presentan en los filmes pornográficos producidos por el estudio Vixen entre 2016 y 2021 inciden en los imaginarios sociales.

Objetivos específicos

- 1) Identificar las representaciones sobre el cuerpo y la sexualidad que se presentan en los filmes pornográficos del estudio Vixen.
- 2) Describir los imaginarios sociales sobre feminidad y masculinidad que los sujetos espectadores perciben a través de las representaciones sobre el cuerpo y la sexualidad de los filmes pornográficos del estudio Vixen.

Esta investigación cualitativa se define como exploratoria y descriptiva (Hernández Sampieri 2006). Me apoyo en hipótesis que guían dicha exploración. 1) El consumo pornográfico puede enfrentarnos a la asimilación de una sexualidad vaciada de sentido como forma naturalizada de vivirla y practicarla y ello nos llevaría a que exista una aprobación silenciosa e ignorada del consumo de cuerpos, su mercantilización y objetivación.

En cuanto a las técnicas, empleé la encuesta en su calidad de herramienta de recolección informativa cuya particularidad es que “los datos suelen obtenerse mediante el uso de procedimientos estandarizados” con la finalidad de que cada sujeto encuestado “responda las preguntas en una igualdad de condiciones para evitar opiniones sesgadas que pudieran influir en el resultado de la investigación o estudio. Una encuesta implica solicitar a las personas información a través de un cuestionario” (Ortega 2023, párrs. 3 y 4) usualmente con preguntas cerradas, programadas o previsibles que faciliten la sistematización de resultados.

La encuesta aplicada se basó en preguntas cerradas, lo que facilita la codificación y análisis de lo respondido y se alinea con el alcance de un estudio exploratorio. Estos datos requieren de menos esfuerzo en quienes responden porque no tienen que “escribir o verbalizar pensamientos sino simplemente seleccionar la alternativa que describa mejor su respuesta” (Hernández Sampieri 2006, 289). Sin embargo, como limitación de la encuesta hay que señalar que estas respuestas previstas organizadas por el saber del investigador podrían no reflejar los imaginarios que atañen a este tipo de investigación. De modo que fue necesario aplicar una herramienta más interactiva para completar la exploración: la entrevista que se detallará más adelante.

La selección del grupo encuestado en este caso se produjo de manera aleatoria, obedeciendo a una suerte de patrón de bola de nieve que permitió aumentar el grupo inicial por el efecto del “boca a boca”. Se partió de un número reducido de conocidos personales y allegados laborales porque se trata de un tema todavía anclado a criterios de discreción y muy difícil de

consultarse públicamente –la gran mayoría se reservó sus datos personales–.<sup>7</sup> Este tipo de muestreo “en cadena o por redes (bola de nieve)” (Hernández Sampieri 2006, 568) identifica participantes clave que van agregándose a la muestra; “se les pregunta si conocen a otras personas que puedan proporcionar datos más amplios” (Hernández Sampieri 2006, 568) e a partir de ahí se les incluye también.

El grupo muestral fue de tipo combinado entre sujetos voluntarios (Hernández Sampieri 2006, 231), cuya particularidad es que se trata de muestras imprevistas a partir de las cuales se concluyen patrones desde especímenes que llegan a sí por casualidad: “en estos casos la elección de los individuos que [son ] (...) sujetos al análisis depende de circunstancias fortuitas” (Hernández Sampieri 2006, 232), y sujetos-tipo, caracterizados por utilizarse en estudios exploratorios y en investigaciones de tipo cualitativo en las que el objetivo es la profundidad y riqueza en la calidad informativa más que la cantidad contemplada para la estandarización, pues se examina los valores y significados (Hernández Sampieri 2006, 233) emitidos por cierto grupo de personas. En general, estas categorías podrían explicar el efecto que se ha producido en el grupo encuestado, con el detalle singular de que es un grupo heterogéneo y que el énfasis indagatorio se aplica sobre lo que enuncian en mayor medida que, sobre quiénes lo enuncian, porque prima el anonimato.

Empleé también la entrevista cualitativa como herramienta complementaria, que de acuerdo con Abarca, Alpízar, Sibaja y Rojas (2013 citados en Mata 2020, párr. 7) puede entenderse como “el procedimiento de recolección de información basado en una interacción entre dos personas o más, a través de la conversación como herramienta principal”. Dicha técnica posibilita la obtención de información pormenorizada y extensa, así como de “datos subjetivos e intersubjetivos que demandan análisis e interpretaciones” más profundas que otras técnicas.

Ahora bien, el tipo de esta técnica que ha resultado conveniente es la entrevista cualitativa breve, que suele incluir “preguntas de seguimiento y se realiza en formato de conversación o debate [...] La entrevista cualitativa es una forma de investigación más personal que los cuestionarios generales o los estudios de grupos focales” (Ortega 2023, parr. 12). En el caso presente, se decidió aplicar una entrevista breve para complementar los resultados obtenidos

---

<sup>7</sup> Esto será explicado en el capítulo 3 junto con el análisis de los resultados de la encuesta aplicada.

en la encuesta, con el fin de enfatizar y ampliar aspectos relevantes con relación a los imaginarios, como el deseo y la postura en las disputas temáticas.

Una observación que surgió en este sentido se relaciona con la noción bourdieana de autoridad del entrevistador (Bourdieu 1999), quien, en su afán de influir en el entrevistado, concluye por interpelarlo, tergiversando esta herramienta metodológica y volviéndola una opción eficaz, pero remotamente objetiva, postura de la que he pretendido alejarme en esta investigación. La entrevista se efectúa bajo los mismos efectos estructurantes que cualquier otra relación dialogal, en la que hay potencial intrusivo y de arbitrariedad de las partes. Y aun sabiendo que la objetividad pura y positivista de otras ciencias no es probable en este tipo de temas, el esfuerzo personal del investigador se ha concentrado en la reflexión sobre lo simbólico de las imágenes y los escenarios que compone el filme pornográfico.

El tacto conveniente en un tema tan polémico, como el que se analiza aquí, involucra ir saltando filtros y cumpliendo protocolos de privacidad y mesura que trascienden de la encuesta impersonal y anónima a la entrevista personal. Solo una vez declarada la anuencia a través de la encuesta, se pudo ingresar a explorar en las subjetividades. Así, ante la limitación de aplicar entrevista con cuestionario de preguntas “abiertas”, dado que las respuestas son más “difíciles de codificar, clasificar y preparar para su análisis” (Hernández Sampieri 2006, 289), se asume un efecto de apertura del campo sociológico de la pornografía, en lugar de un efecto de conclusiones cerradas o acuerdos epistemológicos sobre este fenómeno de pensamiento, representación y regulación.

Para complementar estas dos técnicas se aplicó el método cualitativo semiótico para tratar los filmes de Vixen, como objeto y sujeto a la vez, reforzando, arrojando la necesidad de interrogar interlocutores ideologizados sobre esta temática. El análisis fílmico sirvió también como herramienta interpretativa para indagar en el ámbito de los estudios cinematográficos.

La película sería considerada como objeto de investigación desde donde pueda derivarse un análisis semiótico debido a la necesidad, ya descrita, de incorporar técnicas más profundas que la sola encuesta. Por ende, se procedió a elaborar un análisis integral de la producción audiovisual que nos ofrece el estudio Vixen, a través de su página web, así como un análisis “documental de procesos actuales de circulación y consumo de imágenes [ya que esto permite] que el análisis de imágenes no se limite a una interpretación textual de éstas, sino que se enmarque en los contextos sociales y políticos en que las imágenes fueron producidas y en los cuales son circuladas” (Andrade y Zamorano 2012, 14-16) Esto significa elaborar una

deconstrucción del “texto”, para poder interpretar las representaciones sobre el cuerpo y la sexualidad que se presentan en los filmes pornográficos del estudio Vixen.

Para el logro de este análisis, que proyecta más ampliamente comprender cómo se construyen los imaginarios sociales y la representación sobre el cuerpo y la sexualidad en las producciones cinematográficas, se ha recurrido, además de las herramientas ya descritas, al “análisis filmico”, metodología que nos presenta Francisco Gómez (2007). De acuerdo con el autor, esta tarea demanda dos cosas: “1) descomponer el film en sus elementos constituyentes (deconstruir = describir) y 2) establecer relaciones entre tales elementos para comprender y explicar los mecanismos que les permiten constituir un ‘todo significativo’ (reconstruir= interpretar)” (Gómez 2007, 4).

Para ubicar esta técnica, se ha debido puntualizar que el “análisis filmico” considera al film “como una obra artística susceptible de engendrar un texto (análisis textual) que ancla sus significaciones sobre estructuras narrativas (análisis narratológico), sobre aspectos visuales y sonoros (análisis icónico), y produce un efecto particular sobre el espectador (análisis psicoanalítico)” (Gómez 2007, 2). Por tanto, el “análisis filmico”, me ha permitido adentrarme al tema de la representación desde tres aristas: lo textual, lo narratológico y lo contextual, es decir, desde el “el análisis de la imagen y el sonido o de la representación filmica, el análisis del relato o de las estructuras narrativas y el análisis del proceso comunicativo y del espectador por él construido” (Gómez 2007, 18).

En definitiva, el “análisis filmico” me permitió la deconstrucción del lenguaje cinematográfico figurativo –en sus distintos elementos contextuales–, una distinción de la palabra y la imagen como recurso de representación y sentido que localice la retórica particular del cine pornográfico, con el fin de dar cuenta qué tipo de imaginarios sociales y representaciones sobre el cuerpo y la sexualidad despliega la propuesta cinematográfica del estudio Vixen. A su vez, a través de un ejercicio de reflexividad me lleva a describir los imaginarios sociales sobre feminidad y masculinidad que los sujetos espectadores perciben a través de las representaciones sobre el cuerpo y la sexualidad de los filmes pornográficos del estudio Vixen. En pocas palabras sería identificar las formas de ser, de ver y de sentir de frente a la sexualidad y la relación con el cuerpo propio y el de los otros.

### **Estructura de la tesis**

En el primer capítulo desarrollo un breve estado del arte respecto a los trabajos realizados en torno a la pornografía, sus representaciones e imaginarios, además del marco analítico que es

el soporte de este trabajo. En el segundo capítulo realizo una breve historia de la pornografía y la descripción y análisis sobre de las películas pornográficas de Vixen seleccionadas: *Natural Beauties* y *Young Fantasies 5*, con el objetivo de echar luz sobre los imaginarios y representaciones que arrojan sus discursos sobre el cuerpo y la sexualidad. En el tercer capítulo analizo los resultados obtenidos a través de la encuesta y la entrevista a los diferentes sujetos. Finalmente, en las conclusiones desarrollo algunas de las reflexiones que surgen de esta investigación exploratoria y dejo interrogantes para futuros estudios.

## **Capítulo 1. La pornografía entre la representación, los imaginarios y la erotización de la violencia: propuestas para un marco analítico**

La pornografía nunca es un objeto identificable,  
sino la relación de un contenido con su contexto (...)

Nada es pornográfico en sí mismo

—Barba y Montes, *La ceremonia del porno*

Una tesis fundamental sostiene el presente estudio: la erotización de la violencia en las producciones pornográficas alimenta un imaginario voraz sobre la desechabilidad sexual de los cuerpos femeninos. Lo anterior contribuye, a su vez, a la construcción de subjetividades cada vez más alejadas de las ideas de amor y placer, y más cercana a la cosificación de las mujeres (Delicado-Moratalla 2022). Sus implicaciones no siempre son simbólicas y detrás de ellas pulsán problemas muy serios como la trata de personas, o la denominada pornografía infantil, que son asuntos inevitables en un debate que, sin embargo, excede el objeto de estudio de esta investigación.

Considerando lo expuesto se presenta un marco analítico que permite analizar el fenómeno desde el argumento planteado con el abordaje teórico que guía la investigación. En el primer apartado presento un breve estado del arte incluyendo los trabajos que sobre la pornografía se han llevado a cabo desde los enfoques feministas y de género. En un segundo apartado describo los ejes analíticos que permiten analizar los imaginarios sociales y las representaciones sobre el cuerpo y la sexualidad que se motivan desde los filmes pornográficos. En un tercer apartado desarrollo la categoría de subjetividad considerando también que esta se inscribe a partir del mensaje que transmiten los filmes pornográficos, cuyo contenido data sobre el cuerpo y la sexualidad, por ello en este apartado también dedico varias páginas al tema del cine y la producción cinematográfica, puesto que la producción pornográfica es principalmente visual y se origina en el cine que transmite su mensaje a los espectadores.

### **1.1. La pornografía en los estudios feministas y de género: un breve estado del arte**

Aunque la sexualidad forma parte trascendental de la existencia humana —los trabajos de Freud son muestro de ello— y constituye un elemento central de la identidad, algunas prácticas sexuales han estado sujetas a ciertas normas morales que las han convertido en tabú. La pornografía es una de ellas. Este tipo de producciones fílmicas, en las que se

espectaculariza el acto sexual, motiva estímulos sexuales que salen de las prácticas tradicionales. Ello se ha convertido en tema de interés para las diferentes disciplinas científicas; una mirada particular se encuentra en los estudios feministas y de género, que según Delicado-Moratalla (2022) datan de segunda mitad del siglo XX y entre los trabajos pioneros sobresale *Política sexual* ([1969] 2017), de Kate Millett.

Uno de los primeros trabajos es *Pornography: Men Possessing Women* (*Pornografía: los hombres poseyendo a las mujeres*), escrito por la socióloga estadounidense Andrea Dworkin y publicado en 1981. Dworkin (1981) parte de una perspectiva del feminismo radical para examinar la industria de la pornografía a partir de la descripción de historias de mujeres que considera que fueron violadas sistemáticamente y en repetidas ocasiones y que se encontraban “fugitivas de los hombres que obtuvieron ganancias de ellas” (Dworkin 1981). Dworkin argumenta que las prácticas pornográficas perpetúan la opresión y la violencia contra las mujeres, por lo que, desde su postura radical, busca la prohibición del material porno. El trabajo de Dworkin generó un intenso debate y ha influido en el discurso sobre la pornografía y la sexualidad, no solo en el feminismo sino también en otras disciplinas académicas.

Frente a su postura, como lo recupera Lucía Egaña (2009), Carole Vance, Alice Echols, Gayle Rubin y Alison Assiter, entre otras autoras, “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” (Egaña 2009, 3). Al mismo tiempo, señalaban 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” (2009, 3-4). Es más, consideraban que la pornografía podría contribuir a “la emancipación de las mujeres de su tradicional contexto doméstico” (2009, 4).

Más de dos décadas después, en *Some Ethical Considerations about Pornography Regulations*, la filósofa y política Pietrini, también desde una perspectiva feminista, retoma el debate entre la visión del feminismo radical y el liberal sobre lo que es o no éticamente permisible con respecto a materiales sexualmente explícitos. Por un lado, menciona que “las feministas radicales encontraron su argumento sobre la idea kantiana de la cosificación [de la mujer]” (Pietrini 2016, 234) concluyendo que el material pornográfico “lleva a los hombres a menospreciar a las mujeres, a sus cuerpos [...], lo que resulta en un comportamiento objetivante, deshumanizador y depredador” (2016, 234). Por otro lado, las feministas liberales se muestran como “las defensoras tradicionales del derecho a producir y consumir pornografía

[... y] creen que la censura solo se justifica cuando es real la evidencia de daño a los intereses de otros” (234). Sin embargo, no están de acuerdo sobre donde reside el daño y, como lo deduce Pietrini (2016), en general “todos están de acuerdo en que la autonomía, la igualdad y la libertad de expresión deben ser protegidos, pero no están de acuerdo sobre lo que constituye violaciones a estos derechos” (234).

El trabajo de Pietrini (2016) constituye un aporte principal por las recomendaciones al Estado sobre lo que se debería hacer para regular la ética de estas producciones; concentra su interés en tres ámbitos específicos: “(i) las condiciones bajo las cuales es producido el material pornográfico, (ii) el contenido de lo que representa o describe, y (iii) sus consecuencias sociales” (Pietrini 2016, 230). Concluye que se debe censurar a quienes no cumplan las condiciones éticas propuestas, por ejemplo, según esta autora, una causa de censura sería que “su producción implique cualquier transgresión a la autonomía o violencia contra el cuerpo o la integridad de quienes participan en esta industria” (Pietrini 2016, 249).

Uno de los principales fenómenos para analizar la pornografía ha sido la evolución del consumo de esta en las actuales plataformas de internet. Aguinaga (2010), en “Pornografía en internet: visualidad y representación corporal”, reflexiona acerca del contenido visual de la pornografía y las formas de consumirlo. Centra su análisis en la pornografía inscrita en la sociedad moderna, en el contenido sexual explícito que circula en internet, donde tienen lugar “singulares formas de visualidad y representación del cuerpo desnudo, del acto sexual” (Aguinaga 2010). También describe las diversas maneras en que los sujetos representan para sí mismos el contenido que ofrecen estos espacios de interacción.

De acuerdo con Aguinaga (2010, 4) la problemática “no radica tanto en el objeto de la representación en sí cuanto en lo que se argumenta respecto de dicha representación, según la perspectiva y punto de vista social, cultural, político, subjetivo que se adopte en relación de la misma”. Es decir, que la mirada del espectador se encuentra influenciada y, según el autor, esta influencia proviene de “diversas matrices socioculturales y del desarrollo e innovación de las tecnologías de la información y la comunicación” (Aguinaga 2010, 5).

En sus hallazgos Aguinaga coincide con Dworkin (1981) puesto que plantea que la pornografía (en general) “lejos de debilitar los lugares de enunciación que sostienen su discurso, reafirma el orden social en la cual se asienta” (Aguinaga 2010, 18). Considera además que las imágenes pornográficas reproducen relaciones de poder y dominación “que se manifiestan al enfatizar insistentemente en escenas de penetración” en diferentes lugares

corporales. Sin embargo, Aguinaga no concluye que el contenido pornográfico deba censurarse, como sí lo hace Dworkin.

En *Pornografía. El placer del poder* (2020), la académica feminista Rosa Cobo también analiza el consumo. Se remonta a los orígenes de la pornografía para argumentar cómo se ha ido intercalando en los imaginarios sexuales y sociales. Advierte que su consumo genera insumos para la construcción del discurso violento y misógino. En otro trabajo reciente, Mora et al. (2023) encuentran una fuerte influencia de la pornografía en la sexualidad de los varones jóvenes de Chile, que excede la sexualidad, para incidir en las propias definiciones de la masculinidad y sus roles en las relaciones afectivos-sexuales. Esto nos lleva a que la pornografía está pensada para el ojo masculino (Cobo 2020; Delicado-Moratalla 2022).

Una amplia gama de perspectivas críticas sobre la pornografía y los efectos de su consumo constan en el monográfico *Pornografía. Una geografía sexual del poder* (2021). En los artículos que lo componen se analizan los conceptos que emanan del discurso pornográfico, de la producción de su gigantesca industria, de su influencia cultural o de los impactos sobre el imaginario sexual (Delicado-Moratalla 2022, 7). Los diversos análisis que lo componen tributan a la idea de que la erotización de la violencia ejercida por el falo contribuye a consolidar un imaginario en el cual el placer masculino se compone a partir de la posesión violenta de las mujeres y lo femenino (Gavilán Alario 2021), y que ellas disfrutaban esa subordinación.

Considerando lo expuesto, el trabajo que desarrollo mira a la producción pornográfica como un fenómeno desde el cual el sujeto espectador se enfrenta a representaciones sobre el cuerpo y la sexualidad y estas influyen en su subjetividad respecto a las relaciones sociales (sexuales) que sostiene en su realidad.

## **1.2. Definir la pornografía: algunas aproximaciones conceptuales**

Definir la pornografía resulta tan problemático, complejo y paradójico, pues es un concepto digno de diversas interpretaciones, cada una en singular controversia. Por ello y pese a los esfuerzos teóricos por entender el fenómeno pornográfico, sus orígenes, matices y efectos, sigue siendo un campo tabú de la indagación académica y sus dilatados debates alcanzan a confundir sin negociación a quien decida insertarse en esta impetuosa discusión cultural, social, política, muchas veces moral e incluso jurídica.

Un hecho que viabiliza cierta concepción generalizada sobre la pornografía y permite entenderla parcialmente es la frecuencia con que se deja “traslucir solapadamente en las

posiciones que se sustentan los prejuicios y las convicciones personales que se tienen sobre el sexo, a la vez que se formulan recomendaciones morales encubiertas” (Malem 1992, 219).

Dicho de otro modo, en lugar de definir la pornografía como género creativo, estigmatiza y es estigmatizada, antes que comprendida o tratada; depende generalmente de la peculiaridad con que cada individuo la tome.

Por lo tanto, se podría aplicar aquel dicho popular de que “la pornografía es como un elefante. Resulta difícil de definir exactamente, pero se la reconoce en cuanto se la ve” (Malem 1992, 220); el juez estadounidense Potter Steward usó una definición similar en su intento por definirla en los años 60 para defender a uno de sus creativos: “sé lo que es cuando la veo” (citado en Rodríguez 2018, 266). De esta anécdota, habla más de un autor, pues marcó sobre la noción pornográfica el criterio de ser espectral, ambigua. Estableció que dicha noción debiera responder a una suerte de intuición heredada, sin crítica, sin introspección, sin indagación, que parece aplicarse como generalidad en este debate, hasta antes de la incorporación de nuevas perspectivas anticensura en los 90.

Volviendo al episodio descrito del célebre juez, gran parte del auditorio asistente se rio a carcajadas y “unánimemente se le reprochó a esta ocurrencia no ofrecer nada mejor que una apreciación totalmente subjetiva, por lo tanto sin generalización posible y sin ningún valor jurídico, además de caer en lo que a veces se llama el sofisma del elefante” (Arcand 1991, 26) que citamos al iniciar este párrafo y cuya referencia coincide en varias lecturas, dejando ver el sesgo común de indeterminación, relativismo y subjetividad en el tema.

Sin embargo, esta narrativa anecdótica plantea un ejemplo muy útil de todas aquellas máximas valorativas con las que medimos ciertos temas inasibles o muy polémicos, que devienen siempre subjetivos y caen en la interpretación. Por lo que, después de todo: “el sofisma del elefante no es tan absurdo. La pornografía, como la belleza, la cualidad o el humor, pertenece a esta clase de cosas curiosas que creemos reconocer todo el tiempo sin poder nunca definirlos” (Arcand 1991, 26).

La palabra pornografía “tiene su origen en el término griego *porneia*” (Malem 1992, 220), cuya traducción sería “inmoralidad sexual” o haría referencia originalmente, a la fornicación en cuanto sexo extramarital. Aunque actualmente la palabra no desplace el mismo significado como ocurre con tantas otras etimologías, aún se extienden de su uso connotaciones visiblemente sexuales y derivadas de la moralidad y esta segunda connotación vuelve más complejo “rastrear” —si se quiere— su génesis.

Podemos considerar otra propuesta etimológica observada por Rodríguez (2018, 265) quien menciona que “la etimología moderna del término pornografía, del griego antiguo, proviene de la combinación pórnê (prostituta) y graphein (grabar, escribir)”. Por pornografía se entendería, entonces, “relatos o representaciones de o sobre las prostitutas. Aunque más tarde el campo semántico de la palabra, y por consiguiente su campo referencial, se amplía”. Lo cierto es que, como señala Malem (1992):

cualquiera sea la definición que se adopte, ha de referirse a una representación cuyo contenido sea explícitamente sexual. Tendrá que hacer alusión, por lo tanto, a una forma de expresión —la cual puede plasmarse en libros, fotografías, películas, bandas sonoras, espectáculos teatrales, etc.— que versa, necesariamente, sobre los órganos sexuales, la actividad sexual o cualquier otro elemento que provoque irremisiblemente asociaciones estrictamente sexuales (Malem 1992, 220).<sup>8</sup>

Al criterio expresado acerca de la pornografía y sus características tópicas, habría que adicionar lo que dispone su forma expresiva por fuera de la estética. Según Malem (1992) considerar pornográfica una obra, atendiendo exclusivamente a la naturaleza del material analizado, podría ser pobre e inconveniente, porque al violar cánones estéticos, no ser considerable en el plano artístico y ser además generalmente vista como obscena, indecorosa e inclusive antiética, la obra pornográfica es confusa y el único fin de un agente pornográfico es excitar sexualmente a sus destinatarios. Sin embargo, más adelante profundizo en lo que compone una experiencia pornográfica, otorgando quizá un sentido más amplio a la obra pornográfica.

Para pensar el concepto de pornografía podemos remitirnos en un principio al trabajo de Antonie Rodríguez (2018), quien propone una genealogía de la noción pornográfica, concluyendo que: a) el “sustantivo pornografía significa a la vez ‘una categoría de pensamiento, de representación y de regulación’” (Hunt 1993 citado en Rodríguez 2018, 267); y b) es “simultáneamente una definición legal, un producto históricamente formado y cambiante, y un fenómeno sociológico, organizado dentro de una industria particular en diversas locaciones sociales” (Weeks 1993 citado en Rodríguez 2018, 267).

---

<sup>8</sup> Yo agregaría abiertamente genitales, considerando que la sexualidad va más allá de lo corpóreo y tiene que ver con comportamientos sociales, roles, rituales eróticos, latencias, fijaciones, prácticas, disidencias sexogenéricas, discursos.

Siguiendo a Rodríguez (2018), tal noción se configura formalmente respondiendo al momento histórico. En el siglo XVIII hacía referencia a un “tratado de salud pública”, en el siglo XIX a lo “obsceno” –además, vista como una amenaza al orden moral– y en el siglo XX es un producto que está dirigido a producir “excitación sexual”. Hacia el siglo XXI podría sostenerse este último estatus introduciendo nuevas lecturas conforme al acceso público, virtual y masivo de la pornografía respecto a tiempos antecedentes. Entre tales novedades, figuraría la heterogeneidad de los elementos pornográficos y una su consecuente tipología que permitiera clasificar en categorías, aquello que a unos sujetos les resulta excitante y a otros no, discutiendo la antigua forma de interpretación univocal y muy imprecisa sobre la noción pornográfica.

La pornografía también se ha asociado históricamente con la obscenidad, aspecto que, estrictamente, implica el ocultamiento y la censura, sea impositiva y frontal como consigna jurídica, política, moral, social; o velada sistemáticamente. El hecho es que lo obsceno es lo no representable, lo impresentable, lo prohibido, que censuran la naturalidad expresiva de lo cabalmente corpóreo. De modo que

identificar lo pornográfico con lo obsceno plantea no pocas dificultades. El origen de la palabra obsceno es oscuro. Hace referencia a todo aquello que debe estar «fuera de escena»; esto es, aquello que no puede ser representado. La palabra «obscenidad» se relaciona, usualmente, con términos tales como inmundicia o degradación. Obsceno es aquello que provoca disgusto, rechazo o vergüenza. Generalizar la afirmación de que la pornografía produzca causalmente repulsa o vergüenza es empíricamente falso, sobre todo si se la vincula con aquellos que la consumen con placer. Además, lo obsceno no tiene que hacer referencia a lo sexual. Comer heces, la pobreza extrema conviviendo con una riqueza desmedida o el ejercicio gratuito de la violencia son ejemplos claros de actos y estados de cosas obscenos, aunque carezcan de contenido sexual. Asimilar lo pornográfico a lo obsceno parece ser, pues, conceptualmente erróneo (Malem 1992, 221).

Según la lógica que incorpora este apartado acerca de la noción pornográfica y su general asimilación con la obscenidad, no solo lo sexual debe ocultarse, sino los contrastes que cuestionen un orden determinado de las cosas. Y en dicho orden caben muchas de las prohibiciones fundantes de la cultura occidental y del mundo, tal como opera dispuesto. Así, por ejemplo, el incesto es definitivamente obsceno, lo que ocasiona y legitima que se guarde en secreto y se invisibilicen sus efectos. La coprofagia, la antropofagia, los crímenes de odio y

la aporofobia serían todas expresiones culturales irónica y fundamentalmente obscenas, porque es la propia cultura la que las produce y administra en la sombra de la normalidad, incluso como contraste de lo deseable a la luz. Sin una prohibición instituida no hay castigo y sin ese potencial no hay premio tampoco, que contrarreste y sostenga el orden. Por tanto,

son obscenos aquellos actos y actitudes que pueden ser naturales, pero que fuera de contexto parecen ofensivos, repugnantes o provocadores. Son obscenos los gestos, las palabras insultantes y las acciones que tratan de romper con las convenciones del decoro. Lo obsceno ha existido siempre y es aquello que se sitúa fuera de los márgenes de lo representable y, por lo tanto, de lo que cada sociedad denomina como decente. La ambigüedad de este término lo hace especialmente flexible y manejable para ser utilizado como herramienta censora por quienes detentan el poder, es decir, para perseguir y prohibir lo que consideran subversivo o socialmente peligroso (que en general corresponde a aquellas actitudes que amenazan su poder y el *statu quo*) (Yehya 2004, 14).

De manera que la pornografía se definiría actualmente, según Rodríguez (2018), a partir de dos proposiciones. Primero como un “producto fabricado con la intención de producir una excitación erótica; la pornografía es pornográfica cuando excita; no toda pornografía es pornográfica para todos” (Miami 2002 citado en Rodríguez 2018, 269). Segundo, haciendo alusión a la frase de Rubén Ogien (2005), a pesar de que no existe un acuerdo sobre su definición dentro del mundo de la libre expresión de las ideas, más allá del campo jurídico, hay una fórmula que la haría posible y es que “toda representación pública (texto, imagen, etc.) de actividad sexual explícita no es pornográfica; pero toda representación pornográfica contiene actividades sexuales explícitas” (49). Esta lectura modifica de forma importante la noción histórica respecto a la pornografía al destacar la esencia explícita de lo pornográfico, cuya característica se perdía en la ambigüedad incluyendo aquellas expresiones sutiles. Esto permite a la vez, distinguírsele otras categorías como el erotismo –aunque según Rodríguez (2018), los investigadores contemporáneos consideran no diferenciar estas dos categorías al tratarse de lo mismo–, cuya diferencia radicaría más bien en lo normativo más que en lo descriptivo.

A esta definición, que la empleo para analizar mi objeto de investigación, se suman sus puntos detractores que hacen referencia a la violencia sobre el cuerpo y la sexualidad. Y más aún a la erotización de esa violencia. Para Michella Marzano (2003, 39), por ejemplo, “la pornografía constituye la negación de la sexualidad”, entendida como el encuentro entre dos

sujetos que viven el deseo. La pornografía despoja al sujeto de lo humano y del deseo y, finalmente, lo despoja de su propia sujetividad. Sin estos detalles, la sexualidad se anula y da paso a la “afirmación de lo inhumano a través del desgarramiento violento de toda superficie, hasta la desarticulación de la integridad física del yo” (Marzano 2003, 42).

Existen otras referencias a la pornografía definidas desde la noción de amor y de la percepción conforme al género, en donde se afirma que está hecha para hombres y que las mujeres la rechazan ya que en su devenir está ausente el amor como precursor del encuentro sexual y por el contrario se halla la degradación de la imagen de lo femenino, y la incitación a la “violación y la violencia” (Lipovetsky 2007, 36). Aunque defiende que las mujeres al mirar pornografía conjuntamente con su pareja la aceptan porque su carácter impersonal se ve disminuido, no cabe duda que se resalta su carácter violento (Gavilán Alario 2021).

Debo advertir que el concepto de pornografía es polisémico y como, dirían Andrés Barba y Javier Montes, este no conoce de una posición estática ya que “para todo el mundo existe una pornografía que no puede verse sin lujuria” (Barba y Montes 2007, 15). Por lo tanto, adquiere formas dependiendo de la subjetividad de quien la mira, la consume o la enfrenta. Más allá de la idea de que resulta imposible precisar conceptualmente la pornografía, de que se trata de una aporía, un fenómeno inasible en la rigidez del pensamiento académico, un producto social, cultural, político y simbólico, que es esencialmente móvil y subjetivo, podría y debería abordarse como un campo discursivo en el que se friccionan diversas “posturas, debates teóricos, normas y prescripciones jurídico-políticas” (Rodríguez 2018, 266).

En el caso de la presente investigación, y con el afán de aproximación a un hecho, más que a un concepto; podría reconocerse como pornografía como toda producción cinematográfica que contenga material sexual explícito dirigido al consumo de sus espectadores, independientemente de las consideraciones que determinen el contenido como pornográfico o no, y que afecta la subjetivación masculina como práctica discursiva, sexual y visual (Barba y Montes 2007; Rodríguez 2018; Romero Bonilla 2014). A la vez, deberá asumirse como una “experiencia” que cobra sentido en el momento de la interacción entre el espectador que busca pornografía y la página web que explícitamente lo ofrece. Es decir, todo aquello que el estudio y página web Vixen considere como tal.

Con la primera parte del concepto aludo a la condición de que el material sexual explícito esté pensado para el consumo, no solo cuenta la noción de que sean imágenes y escenas expresamente sexuales, sino que debe estar inserta en la lógica consumista. Con la segunda

idea me centro en el hecho de que para los consumidores hombres la pornografía incide en su subjetivación desde tres sentidos como práctica discursiva, sexual y visual. Siguiendo a Romero Bonilla (2014):

(1) como práctica discursiva que genera relaciones sociales y de significación entre sujetos, lo que aporta o afecta su modo de subjetivarse, de interpretar la realidad y de expresarse frente al sexo, el género y el cuerpo; 2) como práctica sexual que el sujeto espectador establece a partir de una imagen a favor de la agencia y conocimiento de su placer; (3) en ese sentido se entiende a la pornografía como una práctica visual que parte de la producción de una imagen cargada de significados específicos sobre el cuerpo, la sexualidad y especialmente el género, sometida a unas lógicas de producción, circulación y consumo (Romero Bonilla 2014, 191).

Mientras que con la tercera parte de la definición intento explicar el fenómeno de una manera más profunda, en cuanto práctica que pone en movimientos una serie de elementos que hacen posible la experiencia pornográfica, que hace referencia a un estado circunstancial en donde el o los sujetos se enfrentan al acto de contemplación de la representación pornográfica, comprometidos con ella en una suerte de dialogismo entre el espectador y la representación. Este acontecer, según Barba y Montes (2007), se torna ceremonial, en tanto quien la consume, lo haga desde la lujuria (implique la excitación), desplegando en este proceso, implicaciones subjetivas, como ha venido señalándose, pero también, evidentemente físicas y profundamente emocionales. En este sentido, la experiencia pornográfica conlleva una suerte de compromiso entre el espectador y la producción, que exige, además de facilitar, que dicho pacto se materialice.

En este estudio la pornografía es “una categoría de pensamiento, de representación y de regulación”. Se refiere a toda la producción cinematográfica que contenga material sexual explícito dirigido al consumo de sus espectadores, afecta la subjetivación masculina como práctica discursiva, sexual y visual (Barba y Montes 2007; Rodríguez 2018; Romero Bonilla 2014). A la vez, deberá asumirse como una “experiencia” que cobra sentido en el momento de la interacción entre el espectador que busca pornografía y el productor que la ofrece (en este estudio, Vixen).

### **1.3. Pornografía fílmica, representaciones sobre el cuerpo, la sexualidad y la subjetividad**

De acuerdo con Teresa De Lauretis (citada en Carla Meloni 2010, 42) “el cine –el aparato cinematográfico– es una tecnología de género”, que construye una “representación del género” que la enfrenta al individuo a través de su mirada para que la asimile subjetivamente. Para ella, el cine funciona como dispositivo de poder dirigido a la administración de los cuerpos, es “un marco de régimen disciplinario concreto que produce y da lugar a diversos dispositivos de normalización y discursos en torno a la gestión, administración y domesticación de los cuerpos” (Meloni 2010, 44). Así el cine construye no solo la representación pornográfica sino al espectador mismo. En un primer momento representaría la realidad social como imagen dirigida a un espectador y al mismo tiempo le asignaría un espacio que ocupa el espectador dentro de esa imagen, ya que el cine y sus mecanismos, apuntan hacia la “producción y reproducción de significados, valores e ideologías tanto en el terreno social como en el subjetivo” (De Lauretis citado en Meloni 2010, 43).

Este planteamiento, sin embargo, no toma en cuenta, como habíamos visto anteriormente, que la representación en la pornografía no se asienta en una realidad social concreta es hiperrealidad, es ficción inscrita y luego concebida como realidad que condena al gozo infinito, es decir, el sufrimiento no existe, ni el detenerse sino hasta llegar al orgasmo inexorable, anulando cualquier negatividad de la sexualidad y del sexo: es pura positividad y goce eterno.

Esto evidentemente no invalida la reflexión de Meloni, simplemente hay que tomarla con mayor precaución y preguntarnos nuevamente y en concordancia con las ideas de la autora: ¿qué es lo que el cuerpo y la sexualidad significan en la pornografía de *Vixen*? Y, si son representaciones que están divorciadas de ciertas posibilidades como el fracaso, la reflexión sobre el sexo, el descubrirse uno mismo o al otro o mutuamente en un continuo danzar corporal, el amarse, etc. ¿no estaríamos presenciando una erotización de la violencia en favor de la reproducción capitalista que nos vende la ficción del porno como goce infinito e inexorable aproximándonos a convertirnos en máquinas de placer y consumo de cuerpos desechables? Y si fuera de esta forma ¿cuáles podrían ser las consecuencias de constituirse como un sujeto cuyo desempeño no roce o alcance los estándares pornográficos?

Sin embargo, el cine pornográfico por sí mismo no podría lograr procesos de subjetivación sin el involucramiento de la dimensión social y política y, es allí, donde toma lugar el discurso de Foucault, la doxa de Bourdieu y sobre todo la representación.

Azar (2014), tomando como referente al contexto argentino, y de forma similar a Aguinaga (2010), en su trabajo “La industria del porno. Cine, tecnología y sexualidad”, considera la evolución tecnológica y se propone identificar los cambios en los modos de producción, circulación y consumo de pornografía audiovisual en Argentina. En su análisis toma en cuenta “la revolución tecnológica de las comunicaciones, por un lado, y (...) los cambios culturales en la sexualidad, por el otro” (Azar 2014, 124).

Azar (2014) se centra en las prácticas amateurs de la pornografía, para argumentar que el amateurismo propone un nuevo modelo de hacedor de pornografía porque “desdibuja los límites entre las funciones de productor, director, actor y consumidor y pone en cuestión al modelo industrial” (124). Estas prácticas de la pornografía amateur, para Azar (2014) constituyen horizontes de sentido de las subjetividades contemporáneas, por lo que considera “a la escena porno local como un objeto de estudio de las ciencias sociales” (124) y examina al fenómeno social del cine porno como un bien cultural porque se convierte en “un espacio de producción y construcción de nuevos lazos sociales” (Azar citado en Hernández y Crespo 2013).

La investigación de Azar (2014) resulta enriquecedora porque permite pensar en la forma en que se articulan cultura, sexualidad, espectáculo, vinculados además con procesos de cambios tecnológicos “que derivan en nuevas formas de espectacularización y usos del sexo en su formato audiovisual” (Hernández y Crespo 2013).

Pensar la pornografía nos convoca a analizar las prácticas normativas sobre el cuerpo y la sexualidad. Dentro de los trabajos revisados el acercamiento a lo pornográfico casi siempre es abordado en relación con lo erótico y la construcción de una “sexualidad” que se pone en juego en la representación cinematográfica. Otro punto muy recurrente son las reflexiones en torno al “cuerpo” que se lo presenta “fragmentado”, “cosificado”, “violentado”, etc.

Para la filósofa italiana Michela Marzano la pornografía y su representación “terminan por borrar el cuerpo, despojando al individuo de su subjetividad” (Marzano 2006, 13). Denuncia de esta manera la “cosificación del cuerpo” la pornografía procura con sus prácticas, una cosificación en el sentido marxista del término, es decir, como puro objeto de consumo. Se asume la propuesta de esta autora, quien plantea que la pornografía debe ser vista desde un

punto de vista crítico, de pensar en los “intersticios del lenguaje” para comprender lo que se halla latente entre asumirla como lo obsceno (aquello de lo que “no se habla”) y su contrario, de asumirla, incluso, como subversiva (“aquello que lo muestra y lo dice todo”). Para ella la “representación de la sexualidad” “está entre las cosas que permiten que la subjetividad emerja y se afirme” (Marzano 2006, 17). Esto quiere decir que es necesario pensar la pornografía como una representación, una ficción “reguladora y normalizadora desde la cual nuestros cuerpos adquieren significado” (Meloni 2010, 42). Carolina Meloni pone al cine como una “tecnología de género”, en el sentido foucaultiano del término, que nos conduce a una “determinada forma de mirar” y de asimilar subjetivamente los papeles representados; desde tal óptica, “la pornografía lleva toda una administración de la mirada” (Meloni 2010, 45).

El cuerpo es una categoría central en el debate del fenómeno pornográfico, pues porta en su materialidad y en las formas que lo representan y regulan, una serie de incógnitas, discursos y disputas. En términos de Marta Lamas, el cuerpo sería la “materia existencial del ser humano, una entidad simultáneamente física y simbólica” y el “operador de todas sus prácticas sociales y soporte de todas sus vivencias, de sus intercambios afectivos y sus pensamientos” (Lamas 2018, 47).

Para esta autora, el cuerpo es el lugar donde se acepta “el mandato cultural” de la sociedad, sin importar, incluso, si ese mandato no es parte de su deseo. Este concepto va acompañado del planteamiento de Foucault sobre el “dispositivo de sexualidad” que hace referencia a los discursos y prácticas que gobiernan los cuerpos y los placeres (Foucault 2005), pues; con todo lo que hemos visto hasta ahora, se estaría considerando a la pornografía como “portadora de un discurso normativo sobre el sexo, discurso donde se hallen en acción relaciones de poder que transforman al individuo en cosa a dominar” (Marzano 2006, 24), con fuertes efectos sobre la subjetividad de los sujetos.

Entre los géneros ficcionales, la pornografía es interpretada menos desde la representación, y más desde la reproducción rudimentaria de ciertos patrones aparentemente simples. El espectador extiende la imagen pornográfica y el dispositivo en que esta se proyecta, de sus genitales, de la relación con su propia carne y sincroniza sus placeres y la expresión física y subjetiva de los mismos, con una serie de figuraciones excesivas ante su experiencia concreta. Y los cuerpos protagonistas de la imagen, como símbolo del desempeño idealizado y mecánico, se modifican con tecnología, aunque no en todos los casos, en nombre del

espectáculo visual (Yehya 2004). Así que, los cuerpos en la pornografía parecieran incorporarse programados.

Los aportes de Emanuel Biset también son importantes, puesto que sostiene que la pornografía es un régimen estético, analiza la pornografía desde otra arista. Comienza su análisis remitiendo la palabra a su significado como:

La grafía de la prostituta y con ello, no remite una experiencia sexual, a un intercambio corporal, a una composición de los cuerpos, a una libido, a un deseo, a un goce, sino a la grafía de todo ello. De modo que lo gráfico es inherente a la pornografía y así es posible pensar en un envés: no ya a la pornografía como una descripción de la puta, sino un régimen de lo gráfico atravesado por la prostituta. No es la remisión a una mostración – presentación – de la sexualidad, sino a una forma de aparecer particular. Y entonces, la pornografía posiblemente sea la estética de nuestro tiempo. En un doble sentido: como estética trascendental y como experiencia estética. En síntesis: la pornografía sería, quizá, un régimen estético (Del Barco y Biset 2009, 12).

En efecto, tendríamos a la pornografía como un “régimen de lo visible” pero que no encuentra su anclaje en una definición particular o que no remite a una experiencia humana común, diríase atendiendo a su sentido etimológico, sino que va más allá de la descripción de lo porno o de la sexualidad. Por un lado, porque “muestra lo inmostrable” y, por lo mismo, da sentido a aquello que es mostrado, pero no puede ser definido, de tal forma que el autor afirma que la pornografía es catacrética en un sentido ontológico; y, por otro lado, se “extiende como un adjetivo que excede la pornografía y es atribuible a otros asuntos” (Del Barco y Biset 2009, 15).

Para este filósofo la pornografía no es la descripción de una experiencia como “economía libidinal”, sino que en la época del capitalismo y la revolución tecnológica “se define por la constitución sexual de la descripción” (Del Barco y Biset 2009, 15). Es decir que la pornografía ya no estaría describiendo aquello que está allí y existe como tal, diríase la sexualidad como encuentro de dos seres en comunión, sino que la representación de actos divorciados de la realidad, o más bien, despojados de sus elementos negativos. Todo lo que no sea goce es desechado. Y es en ese punto donde se coloca la “dimensión política constitutiva” de la pornografía, que según Biset, abre lo deseable al infinito en una sociedad que se constituye sin lazos.

En ese sentido, la pornografía puede pensarse como un exceso en donde se exalta el placer como elemento principal de su sostenimiento, desplazando definitivamente la posibilidad del fracaso y, por lo tanto, inaugurando al mismo tiempo la presencia de una negatividad como “vacío infinito” que impide la constitución de una ética que no esté viciada de pura positividad. De esta manera tenemos cruce entre positividad (cuerpos que gozan al infinito) y negatividad (vacío que llama) en la constitución de la pornografía. Lo anterior lleva a Emanuel Biset a firmar que “la pornografía sería el régimen estético del vacío. O quizá, un punto de condensación de ese no-saber llamado mundo contemporáneo” (Del Barco y Biset 2009, 16).

Considerando lo dicho por Biset, la pornografía recae en la hiperrealidad, es decir, “no existe lo pornográfico como tal. Si la grafía es inherente a la palabra es porque requiere la mediación de un discurso, una imagen, un sonido, en fin, la escritura de algo. La pornografía es representación (Del Barco y Biset 2009, 23), necesita de la mediación para tomar forma y sentido, no existe como un hecho en sí, no se relaciona directamente con la sexualidad, aparece configurada de cierta manera que no es consistente con la realidad pero que es la única forma de entenderla, o su forma más predominante de hacerlo. En ese sentido, el tercero, el espectador, constitutivo de la pornografía, no se relaciona con esta a través de la alteridad, no puede ser parte de una configuración de la que no es, ni fue consciente, ni participe, pero que sin embargo no lo frena al momento de interpretar el mundo y de volverse sujeto de deseo.

Pero esta interpretación y ese deseo, no tienen forma, no son reflexivos, solo llegan a ser inscritos en el sujeto a través de lo informe, es decir al precio de borrar la forma, de la representación sostenida en la nada. Por lo que el autor termina afirmando que “la pornografía es el aparecer de nuestro tiempo. Es, en otros términos, la configuración del inscribirse. No la estética trascendental, no un régimen de visibilidad, sino el modo de inscribirse del ser como tal. Por lo que el ser como tal no es. No hay como tal porque el ser es su misma inscripción” (Del Barco y Biset 2009, 25).

Dentro de ese orden de ideas podemos dar cuenta de que el autor finalmente desplaza considerar a la pornografía como “estética trascendental” y como “régimen de visibilidad”. Sin embargo, si acepto este planteamiento debo escarbar lo que hay aún más allá. La configuración de la inscripción es el resultado de un proceso anterior que le dio lugar, y preguntarse por las condiciones que tuvieron que darse para que esto suceda es fundamental, lo que me lleva a analizar el papel del cine dentro de la producción pornográfica, como se

involucra el discurso en la constitución de un voluntad de verdad, de las instituciones y el imaginario en el campo de la sexualidad y desde allí al plano de la subjetivación y, además pensar la representación como uno de los elementos principales para comprender el fenómeno pornográfico.

De acuerdo a las ideas expuestas la pornografía como fenómeno ha tenido un recorrido que ha ido desde ser un tratado de salud pública para gestionar la prostitución hasta alcanzar el estatus actual cuya mayor expresión se da actualmente en el cine.

#### **1.4. Pornografía, representación y discurso**

Para pensar la representación, pudiera apelarse en un primer momento, a la puesta en escena de un discurso con el objetivo de comunicar o mostrar algo, ponerlo en movimiento. Sin embargo, situarlo tan solo en esos términos restringiría la fuerza que conlleva la representación en la pornografía y hasta la anularía; pues, esta adquiere sentido, además de realizarse, en la interacción con la mirada del espectador. Dice Corinne Enaudeau (1999) que “no hay otra realidad, otro sujeto y otro objeto que los que resultan del juego de las miradas y de los discursos que lo ponen en escena” (21). Para Henry Lefebvre (2006) las representaciones se ubican en los intersticios, entre el sujeto y objeto, entre la presencia y la ausencia, las representaciones no son cosas, pero permiten la inteligibilidad del mundo, de lo comunicado a través del lenguaje. Son una suerte de referencias que permiten hacer sentido a aquello que está siendo comunicado. Esta acción no obedece a una imposición externa sino a una existencia social que establece las condiciones para la operación representacional. Para el autor tampoco puede reducirse a un simple eco o una sombra del objeto o de lo aludido, y no puede contener menos que lo representado sino más (Lefebvre 2006).

Este concepto nos ayudará a describir la intencionalidad que las escenas pornográficas proyectan sobre el cuerpo y la sexualidad de los actores y lo que resulta del sujeto que lo contempla. Desde tal enfoque, podríamos identificar, el mensaje que envía a los consumidores cuando se realiza el proceso de interacción y su afectación a nivel de inscripción subjetiva. En términos de (Enaudeau 1999) “la representación es como el vidrio de una ventana que sólo se abre hacia el otro lado si de este lado se inmoviliza el ojo en un punto fijo. El código perspectivista impone a la mirada su regla y su freno, la encierra en un marco que cerca y delimita lo imaginario representado” (21). Aunque, esto no significa que se inmoviliza la percepción, sino que se administra la “polisemia” de la misma; de manera tal que pueda

apreciarse, a través de la mirada, la movilidad que otorga el trabajo “conceptual o artístico” cuando se aplica al objeto en escena.

El discurso en su relación con la representación lo trabajaremos desde las nociones que nos presenta Michel Foucault quien lo identifica como formas específicas que toma la palabra hablada o escrita y que involucra a los modos de pensar, de ver y de actuar. Estos adquieren forma a través un sistema de enunciados que constituyen un conjunto de proposiciones dirigidas a establecer un régimen de verdad que se sostiene en instituciones sociales que reflejan relaciones de poder existentes en la sociedad y que permiten su funcionamiento y su estructuración. Esta verdad la entiende como

un conjunto de procedimientos regulados por la producción, la ley, la repartición, la puesta en circulación y el funcionamiento de los enunciados. La verdad está ligada circularmente a sistemas de poder que la producen y la sostienen, y a efectos de poder que induce y la prorrogan (Foucault 2011, 156).

Y agrega que ese régimen fue establecido como condición para la formación y el desarrollo del capitalismo. En este sentido, el discurso no solo describe la realidad aceptada como tal, sino que también contribuye a construirla y a mantener formas de dominación. Este discurso, por lo tanto, va más allá de la implicación de simplemente palabras o textos; es un conjunto de prácticas discursivas que están enraizadas en relaciones de poder y que contribuyen a la construcción y reproducción de la realidad social. La pornografía se juega en este territorio desplegando todo un sentido de la sexualidad y el cuerpo. Condicionando y hasta determinando los modos de ser, ver y actuar en cuanto a estos espacios cuya finalidad podría obedecer a razones económicas y formas de dominación y control del deseo.

En su obra *El orden del discurso*, a Michel Foucault (2010) le preocupa la relación entre el saber y el origen del poder. Su problemática gira en torno al concepto de discurso y desde allí plantea la pregunta de “¿qué hay de tan peligroso en el hecho de que la gente hable y de que sus discursos proliferen indefinidamente?”. Y responde con la hipótesis de que “en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad” (Foucault 2010, 14).

En efecto uno de los procedimientos más importantes, catalogado por Foucault como de exclusión, es lo prohibido. Y tiene por cometido controlar el discurso y ponerlo al servicio del

poder. Y es en las regiones de la sexualidad y política en donde estos procedimientos producen su mayor efecto dejando en claro que existe una relación entre esta prohibición, el deseo y el poder.

En ese sentido, la producción del discurso está siendo controlada en todo momento, y los procedimientos de exclusión tienen por función conjurar los poderes y peligros que este lleva en sí mismo y que amenaza con la posibilidad de proliferarse indefinidamente. En la sociedad lo prohibido tiene por objeto administrar aquello que puede decirse y lo que no (la prohibición de decirlo todo), identificar la circunstancia en la cual no se puede hablar de todo, y entregar el privilegio o la exclusividad a ciertos sujetos para que puedan hablar sobre algo que los demás no podrían.

Un segundo procedimiento de exclusión diferente al de la prohibición es la oposición entre razón y locura que hace referencia a la marginación de ciertos discursos que no hacen gala de una racionalidad. El loco y su discurso es la referencia más sobresaliente en este caso. Son discursos que carecen de valor, de verdad o importancia y que, por lo tanto, no eran escuchados. Como diría Foucault, son aquellos discursos que pertenecen al ruido y donde el acceso a la palabra es un simple acto solamente simbólico.

Un tercer procedimiento de exclusión es la oposición entre lo verdadero y lo falso, o como el autor lo denomina: la voluntad de verdad. Esta noción refiere a los discursos que han atravesado históricamente a la sociedad constituyéndose en una voluntad de saber. Es decir, esos discursos que través del tiempo han ido estableciendo una verdad la cual es aceptada en la sociedad y opera como lo verdadero. Verdad que se inscribe en un “sistema histórico, modificable, institucionalmente coactivo” (Foucault 2010, 19). Esto significa que las grandes mutaciones científicas, por ejemplo, no siempre son producto de nuevos descubrimientos, más si de nuevas formas de voluntades de verdad establecidas a través de los modelos de acercamiento a los objetos, instrumentos de investigación, delimitación de objetos de estudio, etc., Y también apoyado por diversas instituciones que lo administran como la pedagogía, las bibliotecas, laboratorios, etc.

El modelo teórico que Foucault nos presenta sobre el concepto de discurso nos permite analizar muchos de los fenómenos actuales en el ámbito político y de la sexualidad, y la pornografía hace parte de aquello. La sexualidad no solo es una referencia a una práctica que toca uno de los círculos más íntimos del ser humano a nivel de vida cotidiana, sino que también refiere un régimen de verdad ligado a la dominación. La pregunta por la sexualidad

es la pregunta por la “economía general de los discursos sobre el sexo [...]”. En suma, se trata de determinar, en su funcionamiento y razones de ser, el régimen de poder-saber-placer que sostiene en nosotros al discurso sobre la sexualidad humana” (Foucault 2009, 11). Sobre todo, en este tiempo en donde la pornografía podría llevar su administración.

Y esta tarea requiere no solamente enfocarnos en la industria del porno o en las instituciones, los poderes o saberes que la sostienen, alimentan y legitiman, sino en los sujetos que hacen posible su existencia, la forma en que estos se ven afectados o simplemente cobijados por el discurso y la representación del cuerpo y la sexualidad. Es así que se considera oportuno articularlo a los conceptos de sentido práctico y sentido objetivado de Pierre Bourdieu para comprender la “legitimidad” de los elementos discursivos que rigen y operan en ciertas realidades. Estos conceptos hacen referencia directamente al concepto de habitus que, en palabras del mismo autor lo define como “sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes” (Bourdieu 2007, 86). Es decir, estamos hablando de formas de ser, de hacer y de decir que están estructuradas como prácticas que son asumidas o inscritas en los individuos de manera inconsciente y que les permite actuar dentro de una suerte de consenso. “El habitus no es otra cosa que la ley inmanente, *lex insita* inscrita en el cuerpo por las historias idénticas, que es la condición no sólo de la concertación de las prácticas sino también de las prácticas de concertación” (Bourdieu 2007, 96). Por lo tanto, el habitus al ser un elemento histórico inscrito en el cuerpo y en la creencia se corresponde directamente con la relación entre el sentido práctico esto es la práctica individual, y el sentido objetivado que hace referencia a las estructuras concertadas dando origen a lo que Bourdieu llama “mundo de sentido común cuya evidencia inmediata se duplica por la objetividad que asegura el consenso sobre sentido de las prácticas y del mundo” (Bourdieu 2007, 94). Por lo tanto, el discurso y el habitus son formas históricas que si logran establecer un dialogo podría asumirse como posibilidad de analizar la constitución de ciertos discursos y su concordancia con las prácticas naturalizadas de la sociedad y el papel de las instituciones en este proceso.

Así, todas las representaciones que conciernen al fenómeno pornográfico se interrelacionan entre sí. El cuerpo no podría interpretarse sin hablar de la privacidad, de la censura o del poder. La sexualidad, sencillamente no podría nombrarse sin hablar de cuerpos, fragmentados, confluyentes; de deseo y de prácticas reguladas. Entonces, aunque vayamos examinando punto por punto cada aspecto, tropezaremos con esta relación ineludible en más

de una ocasión y esta aclaración se proyecta precisamente hacia la dificultad de singularizar tales categorías, ya que no se puede pretender tratarlas una sin otra.

Lo antes expuesto me lleva a afirmar que pese a que la pornografía suele asociarse en algunos imaginarios como parte de la libertad sexual (Cobo 2020), paradójica y aun novedosa resulta la idea de comprender la propuesta pornográfica como observación del tabú, que se inscribe en otras perspectivas del imaginario social. Lo colectivo es apenas una creación anónima, difícilmente racionalizable, cuyo devenir opera dispuesto por un imaginario cambiante, restringido y cargado de estamentos sociales preexistentes a su potencial agencioso.

### **1.5. Imaginarios: ¿la verdad pornográfica pasa por el ojo masculino?**

Siguiendo a Castoriadis, el imaginario se define como un fenómeno individual o colectivo, que se puede interpretar en cuanto patrimonio representativo, o sea, se trata del “conjunto de imágenes mentales acumuladas por el individuo en el curso de su socialización” (García Rodríguez 2019, párr. 35). Parto de esa definición de imaginario.

Además, con base en la idea del “individuo socializado” (Castoriadis 1997), planteo que quienes observen y consuman pornografía, o cualquier otra producción cultural, simbólica, o social, se instituyen finalmente como “fragmentos hablantes y caminantes de una sociedad dada; y [...] el núcleo esencial de las instituciones y de las significaciones” (Castoriadis 1997, 32) que condicionan dicha sociedad. La psique de los individuos estaría intervenida y sería parte de algunas restricciones con que se autocrea y recrea la sociedad, en su proceso constante de identificar y distribuir sentidos, cuya modificación es histórica. Las personas encarnan precisamente estas relaciones dialécticas entre lo que imaginan y lo que motiva y condiciona que lo imaginen.

Un aspecto clave ligado a los imaginarios es la simultánea cosificación de lo femenino y la sobrerrepresentación del modelo de sexualidad masculino. En palabras de Cobo (2020, 58): “el hecho de que la pornografía sea producida por varones y el consumo sea mayoritariamente masculino ha tenido como consecuencia una interpretación masculina de la sexualidad en el imaginario colectivo”. En cuestiones de imaginarios esto no solo transforma la sexualidad individualmente, sino que tiene efectos sobre la feminidad y la masculinidad (Mora et al. 2023).

En cuanto a la feminidad y su significación para los hombres un ejemplo sería que el cuerpo mostrado e interpretado por la pornografía se convierte en una forma de sugestión muy sujeta a las instituciones morales, al lenguaje, el lucro y las significaciones imaginarias sociales de

lo que debe hacer y ser la mujer en las relaciones sexuales. Pero, sobre todo, la presentación del cuerpo fragmentado/destacado en sus partes erógenas o completamente desnudo y las intenciones sexuadas se proyectan para satisfacción y aprobación del ojo masculino (Pontón 2019) consumidor de estas imágenes. Así, en términos de imaginario se podría aseverar que la verdad pornográfica pasa por el ojo masculino.

Sobre las masculinidades, se ha estudiado cómo el consumo de pornografía y sus representaciones sobre lo masculino y lo femenino inciden en la configuración de las masculinidades hegemónicas (Romero Bonilla 2014; Artazo y Bard Wigdor 2019; Biota et al. 2021). A su vez, tal y como lo plantea, Chávez Yarpáz (2021) el consumo pornográfico “sigue cumpliendo un rol educativo en el sentido hegemónico de la masculinidad a la cual le pertenece la exploración sexual en los términos que cada hombre lo prefiera. La visualización del cuerpo sexuado de hombres y mujeres hace que su erogenía también se diferencie jerárquicamente” (54). Este rol educativo, también abordado por Romero Bonilla (2014) como una pedagogía del sexo que sirve para aprender y adaptarlas a sus encuentros sexuales más allá de lo *cyborg*, se inscribe en el aprendizaje social de prácticas asociadas a la masculinidad que sigue predominando en los imaginarios. Así, la pornografía deviene además en una manera de oprimir a las mujeres y sus cuerpos, “una forma más de reforzamiento de la masculinidad hegemónica, ya que se erotiza aquella violencia ejercida hacia las mujeres” (Biota et al. 2021, 16). Sobre ese particular se discute en el siguiente apartado.

### **1.6. De la erotización de la violencia a la desechabilidad sexual de los cuerpos femeninos**

Dice Bataille (2008) que el “erotismo del hombre difiere de la sexualidad animal precisamente en que moviliza la vida interior. El erotismo es lo que en la conciencia del hombre pone en cuestión al ser” (33). En el erotismo, la sexualidad convoca a los seres a despojarse por un momento de su discontinuidad, para descubrirse en la mutua entrega con el otro o los otros. En la pornografía en cambio, la discontinuidad permanece, sabemos a lo que vamos, no hay nada que pensar, ni discutir o descubrir: asistimos a una sexualidad irreflexiva porque ya todo está escrito de principio al final, solo quedan cuerpos humanoides gimiendo, penetrándose y gozando por mandato. Pero esto, ¿lo sabrá el espectador o ni siquiera querrá saberlo? ¿Qué es lo que queda del espectador frente a este fenómeno, es consciente de que en cierto modo asiste a una erotización de la violencia que supone la desechabilidad sexual de los cuerpos femeninos?

En efecto, ante esto podría decirse que se produce lo que Yehya (2004, 8) denomina fenómeno *cyborg* y que refiere a un “organismo cibernético, es decir a fusión, combinación, encuentro o relación parasitaria entre lo biológico y lo cultural”. Esta definición de lo *cyborg* es compleja y permite definir al consumidor inmerso en la experiencia pornográfica, por su sexualidad mediatizada que sincroniza su orgasmo con lo que está viendo en pantalla, como si tal insumo tecnológico fuese una extensión de sus genitales. Así mismo, quienes protagonizan o actúan el porno, son reconocidos por su desempeño mecánico, ejemplar, su óptimo rendimiento ante el asombro espectador y muchos de ellos han modificado sus cuerpos para tal efecto arquetípico. En suma, el fenómeno *cyborg*

es el individuo transformado por la tecnología, es un sistema en el que interactúan y se retroalimentan elementos mecánicos-electrónicos y partes celulares. La piel del *cyborg* no lo delimita debido a que este híbrido puede incorporar los canales y vínculos externos a través de los que viaja la información entre el interior y el exterior del cuerpo. Pero más allá de ser un producto de la ciencia ficción o de la experimentación tecnológica, el *cyborg* es también una metáfora, una imagen y una herramienta que sirve para estudiar al hombre y su ideología como un híbrido manufacturado a partir de materia orgánica, mitos, obsesiones, dogmas y fantasías. Así, tenemos que tanto el espectador como los actores-modelos de la pornografía son *cyborgs* (Yehya 2004, 8).

Ahora bien, esto adquiere otro significado cuando concebimos al cine no solo como productor de entretenimiento, sino como lo describe Zizek (2006) en su documental *Guía cinematográfica para un perverso*: “el arte perverso por excelencia no te da aquello que deseas. Te dice como desear”. En dicho documental el autor sostiene que todos nuestros deseos son “artificiales”, que no existe nada de natural en ellos y que se nos debe enseñar a desear y que el cine es el medio más claro que se encarga de este menester.<sup>9</sup> En ese sentido se comprende que el cine sí funciona como un mecanismo que produce y reproduce significaciones, valores e ideologías tanto en el terreno social como en el subjetivo de acuerdo con Meloni (2010). Pero en el caso de la pornografía con su carácter ficcional, ¿cuál podría ser el resultado de tales significaciones, valores e ideologías y en la construcción de imaginarios sociales?

---

<sup>9</sup> A través de imágenes como las de la película *Possessed* de 1931 del director Clarence Brown, muestra como el espectador se enfrenta a la pantalla del cine como si se tratase de eventos de la vida concreta y que son por demás seductores y se vuelve “la pantalla de sus sueños”.

En este estudio se argumenta que junto con fenómeno *cyborg* (Yehya 2004, 8), en tal espacio, que es a la vez simbólico y cotidiano, se articulan también la erotización de la violencia y la desechabilidad del cuerpo femenino; ello da cuenta de cómo se inscriben la desigualdad de género y las lógicas patriarcales en las producciones pornográficas (Sáez-González 2021; Miguel Álvarez 2021). Ambos fenómenos no solo refuerzan la subordinación de las mujeres, sino que también legitiman, reproducen y normalizan prácticas violentas que se inscriben en lo cotidiano.

Se entiende aquí por erotización de la violencia en las producciones pornográficas a aquellas representaciones audiovisuales en la cuales se presentan la agresión a los cuerpos femeninos son presentadas con una carga de sensualidad (Cobo 2020; Delicado-Moratalla 2022). Esta práctica se inscribe dentro de un sistema que, coincidiendo con Gill (2020), configura una “cultura de la espectacularización del sufrimiento femenino”, en la cual el dolor y la vulnerabilidad se convierten en mercancías. Tal y como lo plantea Ana de Miguel (2021):

En las sociedades formalmente igualitarias no se tolera la humillación, el desprecio ni la violencia contra las jóvenes. Pero parece que estas conductas se han desplazado a la sexualidad pornográfica bajo el manto protector del sexo y el consentimiento. Del deseo, el placer y la libre elección. Lo importante es investigar si esta ausencia de límites frente a las fantasías sexuales, producto del mercado del sexo, no está abriendo de par en par un nuevo lugar para legitimar la violencia contra las mujeres. Si hay sexo de por medio, cualquier violencia está legitimada (Miguel Álvarez 2021, 381).

En tanto, el concepto de “desechabilidad sexual del cuerpo femenino” puede definirse como el proceso social y cultural que reduce el valor de las mujeres a su capacidad de cumplir con estándares de atractivo y prácticas sexual específicos, descartándolas simbólicamente cuando no los cumplen o incluyéndolas solo cuando son útiles dentro de un sistema de consumo capitalista y patriarcal (Miguel Álvarez 2021).

La desechabilidad sexual del cuerpo femenino, además, emerge como un correlato en un contexto de hipersexualización, donde las mujeres son reducidas a cuerpos para el consumo inmediato, y su valor se mide por su utilidad estética o erótica. Según Braidotti (2021), esta lógica se alinea con el capitalismo tardío, que transforma los cuerpos en “materia descartable” una vez que dejan de cumplir con los estándares de belleza, edad, estética, etc. Se trata de enfoque deshumanizante que refuerza la exclusión de ciertos cuerpos que no cumplen con las

características ideales que representan los videos pornográficos –en este caso no solo para las mujeres, sino también para los hombres, por ejemplo, el tamaño de su pene –.

La pornografía comercial contemporánea sirve como vehículo ideológico que asocia el placer sexual con la dominación y el abuso hacia las mujeres. En investigaciones recientes (Cobo 2020; Delicado-Moratalla 2022) se señala que gran parte de los contenidos más consumidos en plataformas pornográficas incluyen actos violentos que se presentan como eróticos, perpetuando así mitos como el de la violación y minimizando la gravedad de la violencia sexual. Son representaciones que refuerzan la idea de que las mujeres y los cuerpos feminizados están “disponibles” para satisfacer los deseos masculinos, incluso en contextos no consensuados, contribuyendo a la deshumanización y cosificación de tales cuerpos.

La erotización de la violencia y la desechabilidad sexual son procesos profundamente entrelazados y que se retroalimentan. Con la primera se normalizan ciertas prácticas violentas –ya sean simbólicas o explícitas– que deshumanizan a las mujeres, mientras que la segunda refuerza su posición subordinada en una lógica capitalista que consume y descarta (Cobo 2020). El discurso pornográfico las promueve a ambas a través de la representación de relaciones sexuales y modelos de representación sexual basados en los paradigmas de dominación y mercantilización del cuerpo femenino. Se trata de un fenómeno que no es neutro ni inocuo, ya que contribuye a normalizar la violencia de género ya trivializar sus representaciones.

Al cierre de este capítulo se sostiene que lo antes expuesto motiva el análisis crítico de la relación entre la violencia y la erotización en las representaciones del cuerpo femenino en las producciones pornográficas, cuyo consumo, vale decir, ha ido en aumento durante los últimos años y sobre todo después de la pandemia (Sáez-González 2021). Estas dinámicas no solo perpetúan estructuras de poder patriarcales, sino que refuerzan la percepción de las mujeres objetos de consumo. Es imperativo desarticular la erotización de la violencia y combatir la lógica de desechabilidad que define al cuerpo femenino en la modernidad neoliberal.

## **Capítulo 2. Imaginarios sociales y representaciones sobre el cuerpo y la sexualidad en los filmes pornográficos de Vixen**

La pornografía es un fenómeno mundial cuyo consumo crece día con día e invade múltiples espacios de la vida cotidiana. La facilidad en lo que respecta al consumo de cualquier contenido que aporta internet, los dispositivos móviles y las redes sociales han sido catapultas para su masificación y a la vez espacios para la emergencia de nuevas formas de hacer pornografía. Especialmente debido al surgimiento de páginas web que permiten acceder a contenido gratuito.

Este fenómeno dejó casi en el olvido las películas pornográficas que dominaron el mercado hasta los años ochenta y parte de los noventa y dio paso al cine Gonzo, que ponía énfasis en mostrar la sexualidad vinculada a la urgencia del coito, dejando a un lado la trama, el relato y la calidad. Fue una etapa del porno que se mantiene hasta nuestros días, sin embargo, en la segunda década del siglo XXI se registró un intento por superar lo Gonzo y rescatar la película porno. Fue el director Greg Lansky y su productora Vixen los que pusieron en marcha esta meta: devolverle al porno su lado artístico, que participen cuerpos naturales, que tenga gran calidad de producción y que el acceso fuera económico.

En este capítulo me propongo analizar si efectivamente las metas de Lansky proponen una alternativa a la propuesta general de la industria pornográfica, cuyo producto solo ha demostrado ser una fuente de imaginarios y representaciones sobre el cuerpo y sobre la sexualidad completamente ajenas a la realidad. Ficciones que se instalan en el imaginario social e individual como si fueran hechos naturales que cualquier persona puede replicar en el mundo real, sin reflexionar sobre los peligros que conllevan.

Para este propósito me centraré en describir y analizar dos de las películas más galardonadas de Vixen hasta 2021 en los Adult Video News Awards (AVN).<sup>10</sup> *Natural Beauties*<sup>11</sup> y *Young Fantasies 5*,<sup>12</sup> con la intención de establecer cuáles son los imaginarios y las representaciones sobre el cuerpo y la sexualidad que la industria reconoce como adalid de su producción.

En un primer momento expondré una breve historia de la pornografía, desde la que se considera la primera obra porno en el mundo hasta la entrada en escena de Vixen, En un segundo momento analizaré los imaginarios y representaciones que se despliegan en las

---

<sup>10</sup> Los Adult Video News Awards son conocidos como los premio Oscar del cine porno.

<sup>11</sup> Filme que obtuvo el galardón en la categoría Best Anthology Movie en 2017 y otros premios.

<sup>12</sup> Fue ganadora en las categorías Best Ingenue Movie y Anthology en 2021.

películas *Natural Beauties* y *Young Fantasies 5* a través de criterios cinematográficos. En un tercer momento me enfocaré en la manera en que los lugares comunes y las prácticas sexuales representadas en las escenas y el protagonismo del deseo femenino terminan por acentuar prácticas sexogenéricas y una falsa idea de liberación sexual. Además, abordaré qué se piensa el fenómeno *cyborg* como un despliegue de sentidos en el momento del consumo de pornografía por parte de los sujetos. El capítulo finaliza con unas conclusiones parciales sobre el análisis llevado a cabo.

## **2.1. Breve historia de la pornografía. De Luciano de Samosata a Greg Lansky**

La noción de pornografía está permanentemente sujeta a una significación y se ha modificado a través de los años. En un primer momento su génesis podría localizarse en la asociación con la prostitución y más adelante en las variaciones semióticas de esa lectura. La historia de la pornografía no tiene un punto fijo de inicio, pues para que una obra pudiera considerarse porno sería necesario que el propio concepto respondiera a una definición clara y no a un término sinuoso.

Algunos autores, por ejemplo, Bernard Arcand (1991), ubican uno de los primeros textos pornográficos en los inicios de nuestra era, entre los años 150 y 180. Según la tradición occidental, el fenómeno inició con la obra *Diálogos de cortesanas* de Luciano. Sin embargo, se trata de un texto que perdería este carácter si es analizado desde los parámetros modernos de la pornografía, que se asocian a productos de consumo masivo y ligado al acto sexual y a su estimulación (Arcand 1991). Por ello, llamar pornografía a un texto escrito en el siglo II con ese tipo de contenido es un poco osado, puesto que la palabra pornografía solo adquiere el significado actual a partir de la segunda mitad del siglo XX y se reforzó a inicios del siglo XIX.

El término en sí aparece en el siglo XVIII en Francia de la mano de Restif de la Bretonne, quien escribió en 1769 *El pornógrafo*, un “tratado de salud pública cuyo objetivo era proponer una normatividad para para oficializar la prostitución y prevenir las enfermedades venéreas” (Rodríguez 2018, 267), estableciéndose una coincidencia con Arcand (1991). Por lo que, en su origen la palabra no tiene nada que ver con la acepción moderna, ni con la intención antigua de contar historias que propusiesen lo sexual como protagonista.

No obstante, si leemos en la actualidad obras de esas características que exponen lo sexual, pienso que podría situarse el texto de Luciano, *Diálogo de las cortesanas*, en la categoría semipornográfica, ya que en sus líneas existe censura y se invita más bien a la imaginación.

En esta obra destaca mucho el diálogo de Clonarion y Leena, en el que esta última insinúa o sugiere ambiguamente la práctica de una orgía lésbica junto a Megilo y Demonasa, pero sin detallar los actos más allá de besos y mordiscos por ser vergonzosos para la época. En cambio, en otro diálogo como el de Cróbile y Corina (madre e hija) se cuenta la historia de una viuda que exhorta a su hija a convertirse en cortesana para poder sobrevivir y alcanzar la movilidad social (Blog de la Hetera 2018). En suma, esta obra estaría vinculada al imaginario del porno, pero podría ser más un relato de la vida de las prostitutas de ese periodo histórico que contiene ciertos tintes eróticos.

Una de las obras más cercanas al concepto moderno del porno sería *Sonetos lujuriosos*, escrita por Aretino Pietro en el siglo XVI, ya que se describe en verso la intención sexual de los protagonistas y además se usa un lenguaje que podría considerarse explícito o pornográfico.<sup>13</sup> Mientras que la primera mención al propio término la encontramos en la obra *El Pornógrafo*, de Restif de la Bretonne, pero como se mencionó, esta no tenía la intención de abordar cuestiones de placer sexual, sino que estaba dirigida a la regularización de la prostitución en Francia, actividad que se estaba saliendo de control en el siglo XVIII.

En el texto se hacía referencia a una especie de “virus” trasladado desde América hasta Europa por los navegantes que era rápidamente propagado por las prostitutas que ejercían su actividad en los puertos o en las calles. De ahí que la intención de Restif con su texto tenía dos aristas fundamentales: el control de la enfermedad y la restauración de la moral. Esto último posiblemente pudo haber dado pie para que en el siglo XIX la pornografía fuera considerada algo que atentaba contra el pudor y las buenas costumbres.

En ese sentido, la idea inicial crear “un reglamento para las prostitutas, que procurase su frecuentación sin abolirla (...). Dicho reglamento sería, de un gran efecto para la extirpación del virus (...). Y tal vez (...) hacer nacer el bien del último grado de la corrupción” (Dufour 1877, 7). El autor defendía la prostitución como un mal necesario, pero solicitaba su regulación bajo un reglamento y un espacio centralizado llamado *partheniones*, que estaría protegido por el Estado. Más que un reglamento, *El Pornógrafo* se convirtió en un manual donde se describía la forma en que debían organizarse y administrarse los *partheniones*, de acuerdo con varios elementos que involucraban a las mujeres, a los administradores, a los

---

<sup>13</sup> Un verso de Aretino dice así: In potta io v'el farò per questa fiata,/in cul ques'altra, e n potta e n culo il cazzo/mi farà lieto, e voi farà beata. [Al chocho la meteré una vez/y otra al culo, y polla en chocho y culo/feliz me hará y te pondrás cachonda] (Blog de la Hetera 2018, párr. 3).

amantes y al espacio. Además, podría entenderse que proporcionó las primeras descripciones de los prostíbulos o burdeles modernos.

La obra de Restif también está considerada entre las que contribuyeron a comprender mejor la historia de la prostitución. Además, fue uno de los escritores libertinos de la época y fue acusado de tener relaciones incestuosas con sus cuatro hijas. Contemporáneo del Marqués de Sade, guardaba con él una fuerte rivalidad en cuanto a la forma de expresarse en sus escritos. Podría decirse que la obra de Restif no es pornográfica en el sentido moderno, y en esto coincido con Rodríguez (2018). Aunque es cierto que tanto sus obras como las del Marqués de Sade poseían un tinte sexual más explícito, incluso si la intención no era exactamente la de provocar excitación.

Walter Kendrick establece que la utilización del término pornografía se acentuó a partir del siglo XIX pues comenzó a emplearse para designar así a los objetos obscenos hallados en las excavaciones de la antigua ciudad romana Pompeya. De ahí se entendió que la pornografía era la “producción de cosas obscenas”, especialmente porque la Academia Francesa lo reconoció en 1842 (Arcand 1991, 135).

Al igual que con muchos adelantos de la humanidad, uno de los eventos que propició el auge de la pornografía fue la imprenta, sobre todo cuando se lograron abaratar los costos de producción y era posible imprimir gran cantidad de material. Existen registros de obras que circulaban entre gran cantidad de personas en el siglo XIX y que abordaban la temática sexual sin los típicos prejuicios de la época y dejando atrás algunos tabúes que imperaban, lo que hizo que las autoridades establecieran un mayor control.

Para el siglo XIX la pornografía dio un giro jurídico muy importante. A partir de aquí se le asignó esa categoría a todas las obras de carácter obsceno que amenazaran la moral y las buenas costumbres burguesas, debido a lo cual fueron condenadas y sus autores perseguidos (Rodríguez 2018). “El término pornografía se utilizará para designar las representaciones de cosas obscenas, sexualmente explícitas, sin verdadera preocupación artística y con deliberada intención de provocar la excitación del público” (Rodríguez 2018, 267).

Sin embargo, tal censura no fue posible debido al desarrollo de las tecnologías asociadas a la comunicación y al entretenimiento. El auge del cine y la televisión primero y de internet después hicieron que el consumo de pornografía se masificara. Algunos autores establecen que el primer filme porno se rodó en 1886 bajo la dirección de Albert Kirchner y bajo el nombre *Le Coucher de la Mariée* (De Castro 2017). Se trata de la historia de una pareja de

recién casados que se encuentran en una habitación mientras la mujer comienza a desvestirse. Esta le pide al esposo que coloque un biombo para cubrirse y él intenta espiarla mientras finge leer el periódico. No se sabe de qué forma termina pues solamente se conservan dos minutos de filmación.

Por su parte, otros autores (Forteza 2020) plantean que en realidad la primera película de este corte data de inicios del siglo XX, específicamente entre 1907 y 1912. Sería el cortometraje llamado *El Sartorio*, rodado en Argentina. En este filme ya se muestran los primeros planos de los genitales y el acto sexual en sí. La película trata sobre un grupo de seis mujeres que se adentran totalmente desnudas en un bosque en el cual danzan, juegan y comen entre ellas, en lo que aparenta ser una escena lésbica. De pronto un demonio aparece en escena y comienza a perseguirlas. Ellas comienzan a correr para intentar escapar, pero una es atrapada. A continuación, el demonio la lleva hasta un espacio del bosque donde se efectúa el acto sexual explícito. Una vez finalizado este y cuando los dos yacen tendidos sobre la hierba, las cinco mujeres restantes vuelven al rescate de su compañera. La cinta pertenece al cine mudo y podría decirse que cuenta con casi todas las características del cine porno actual.

Más allá de cuál fuera el primer filme porno de la historia, lo que no puede negarse que la edad de oro de esta industria llegó en la década de los setenta del siglo pasado a partir de su legalización, lo que permitió su difusión en cines. Además, a partir de la década de los ochenta la censura que acompañaba a la pornografía perdió completamente el sentido debido a su comercialización y a la “instalación del porno en nuevos medios como el video, internet o el teléfono móvil” (Barba y Montes 2007, 12). Esto cambió radicalmente la manera en la que circulaba y se consumía el porno. En consecuencia, “la nueva posibilidad de acceso universal al porno ha resuelto la cuestión de la censura por la vía de los hechos: basta con hacer clic” (Barba y Montes 2007, 12).

En lo que respecta a la producción cinematográfica, la pornografía se ha venido adaptando a los diferentes momentos políticos, sociales y culturales en varios niveles a través de los años. En la disposición estética, en la anulación o en la ridiculización de la trama, en el dominio de ciertas prácticas sexuales específicas y en la inclusión de prácticas abyectas en el llamado posporno. Si comparamos la representación de los cuerpos en el porno de los años setenta con los actuales, encontraremos una serie de diferencias articuladas en el transcurso del tiempo con las cuales fácilmente podríamos hacer todo un trabajo académico al respecto.

Algo similar ocurre con los escenarios, que se han vuelto más simples debido a la crisis de relato existente y a la urgencia por presentar el acto sexual en sí, dejando atrás las tramas o las presentaciones artísticas. Esto ha instaurado en el cine porno actual el predominio de la escena estandarizada,<sup>14</sup> sobre todo en los sitios web para adultos más visitados, en detrimento de la producción a partir de una trama, de un guion parcialmente trabajado y del deseo de resaltar una historia más allá del acto sexual.

La escena porno estandarizada es la que encabeza actualmente este mercado por su grado de sencillez en la producción. Diferentes productoras y personas particulares se han dedicado a crear contenido para los diversos nichos de mercado siguiendo esta tendencia: escenas caseras, amateur, *homemade*, etc. Estas últimas apoyadas en el fácil acceso a medios digitales que permite hacer este tipo de grabaciones sin la necesidad de mayores esfuerzos de producción, lo cual ha comprometido la calidad de las escenas.

Esta particularidad en la producción del cine pornográfico obtiene cada vez más relevancia debido al auge de internet y de las redes sociales. Plataformas como OnlyFans, creada en 2015 y convertida en un sitio para adultos en 2018, han permitido que las grabaciones caseras o semiprofesionales dirigidas más a la acción sexual y con más interacción con sus consumidores aumente significativamente. Este mercado se ha fortalecido, en especial desde la pandemia de la covid-19 en 2020.

Sin embargo, en el 2014, hubo un intento de rescatar la película pornográfica como protagonista del mercado, desplazando al cine Gonzo. La creación de la productora Vixen del director Greg Lansky fue la que dio este paso con relativo éxito. Lansky, conocido como el “Spielberg del porno”, considerado el más influyente director de la década y reconocido en los premios AVN en tres ocasiones consecutivas entre 2016 y 2018, defendía que su contenido se distanciaría de las producciones de bajo presupuesto. Además, crearía un cine porno de alta gama que rescataría lo artístico y emplearía en sus producciones a modelos con cuerpos reales dirigido a consumidores de la vida real, dejando de lado ese ideal que el porno había introducido. Y aunque su contenido tendría un costo de acceso, este sería mínimo.

La pregunta ahora sería ¿qué es lo que ofrecía en términos de representaciones e imaginarios del cuerpo y la sexualidad las películas de Lansky que lo llevaron a ser reconocido como el

---

<sup>14</sup> Utilizo estos términos para caracterizar los videos pornográficos de corta duración que dominan el espacio digital y cuyo contenido tiene un orden estándar de desarrollo, con mínimos detalles que puedan diferenciarlos entre sí. En general tienen una matriz común, elementos repetitivos, una duración establecida entre 25 y 40 minutos y con la posibilidad de ser categorizados de una manera amplia, sin tener diferencias sustanciales.

director y productor más influyente? Dos de los elementos participativos más sobresalientes dentro de un video pornográfico son el cuerpo y la sexualidad, los cuales son puestos en juego durante el acto sexual. Quienes consumen estos productos son individuos que podrían verse afectados por los discursos que se despliegan en los filmes. Es por eso que es necesario analizar las intenciones que se ocultan tras la fascinación del sexo desplegado en el cine pornográfico, en particular los de Vixen.

## **2.2. *Natural Beauties* y *Young Fantasies 5*. Representaciones e imaginarios del cuerpo y la sexualidad**

*Natural Beauties* y *Young Fantasies 5*<sup>15</sup> son las películas elegidas para el siguiente análisis. Los diferentes episodios presentados en estas dos producciones se considerarán un texto filmico, una máquina presuposicional, “una producción discursiva que no puede desvincularse de una voluntad en origen, la del ente emisor que, a su vez, se interconecta con una compleja red intertextual que afecta a sus operaciones significantes conscientes e inconscientes” (Gómez 2007, 7). El emisor referido admite ya los elementos que pretende desplegar, pero quizá no los imaginarios y las representaciones que de ello se desprenden.

Observamos en primera instancia que las escenas de las dos películas son lineales y predecibles, pues no hay mayores puntos de asombro o inflexión (Gómez 2007). Es la típica pornografía de consumo masivo que uno observa al abrir cualquier sitio web de contenido para adultos. Sin embargo, su productor defiende que es un nuevo tipo de pornografía que surge en respuesta al cine Gonzo y como una forma de rescatar lo artístico, la naturaleza de los cuerpos y de abandonar la cualidad que lo Gonzo le ha dado al porno, es decir, la inmediatez por el acto sexual.

Tanto *Natural Beauties* como *Young Fantasies 5* constan de cuatro videoclips que componen cada una de las películas. Para el primer caso, cada episodio viene titulado por separado en el orden siguiente: “Kendra Sunderland”, “Killie Page”, “Leah Gotti”, “Lily Rader”, títulos que responden al nombre que las actrices usan dentro de la industria,<sup>16</sup> mientras que en el segundo filme los episodios no están titulados.

---

<sup>15</sup> *Natural Beauties* y *Young Fantasies 5* pertenecen al tipo de película de antología. Dentro de la producción pornográfica se les conoce así a las producciones que bajo un mismo título reúne a varios episodios con contenido explícito que responden a un tema en común. En el primer caso se trata de mujeres jóvenes atraídas por hombres mayores que fácilmente doblarían su edad, y en el segundo de mujeres que buscan cumplir determinadas fantasías sexuales.

<sup>16</sup> No siempre los nombres que utilizan las actrices o actores suelen ser los verdaderos, generalmente emplean seudónimos que se convierten en su nombre de pila dentro de la industria.

En *Natural Beauties* cada uno de los episodios inicia con una trama similar en la que mujeres jóvenes de una posición social elevada expresan su deseo sexual hacia un hombre mayor de gran complexión y de buena posición social, ya sea el viejo amigo de su padre, el novio de su hermana, su jefe o su padrastro. Para hacernos una idea de la manera en que se desarrollan los episodios de las películas, procederé a describir uno de los videoclips deteniéndome en detalles significativos, ya que estos se repiten en el resto de los capítulos, pero con cambios ínfimos, pues no existe mayor complejidad en la estructura en general y las únicas modificaciones corresponden a los y las protagonistas.

El videoclip elegido para la descripción es el denominado “Kendra Sunderland” de la película *Natural Beauties*. La primera escena introductoria inicia con la pantalla en efecto sepia en la que se muestra a una joven mujer con un vestido blanco de escote pronunciado. De tez blanca, ojos claros, contextura delgada, cabello color castaño oscuro y una edad aproximada de 25 años. La actriz aparece montada sobre una bicicleta rodando por una calle (imagen 2.1).

### **Imagen 2.1. La actriz sobre la bicicleta**



*Fuente:* Filme *Natural Beauties*.

Esa imagen se intercala con otra de la misma mujer mirando hacia el horizonte desde una lujosa mansión con piscina. En el fondo se escucha una música suave. En esta parte introductoria del video casi no existe ningún atisbo de que el contenido se trate de material explícito, algo que se repetirá en el resto de los videos de ambas películas.

## Imagen 2.2. La actriz sobre la terraza



*Fuente:* Filme *Natural Beauties*.

La segunda escena muestra a la mujer nadando en la piscina de la mansión con un bikini blanco. De fondo se escucha la música entremezclada con su voz narrando la historia de cómo inició su aventura con el amante que entrará en escena. Cuando ella sale del agua se encuentra sorpresivamente con un hombre que la espera al pie de la piscina; se trata del amigo de su padre que vino a visitarlos. Ella conocía al hombre, pero no lo había visto hace mucho tiempo, desde que era mucho más joven.

El hombre es blanco, de cuerpo robusto, pero complexión delgada, de cabello a la altura de las orejas. Viste camisa y pantalones negros y mocasines, lleva a su espalda un bolso de cuero color café y gafas oscuras. Su edad aproximada es de 40 años o más. La cámara se acerca a la mujer que sale de la piscina y le hace un *till up* de pies a cabeza, asumiendo la posición de los ojos del hombre que la observa. Este, admirado de verla, lanza una mirada de deseo que es bien recibida por ella. Claramente el deseo sexual entre los dos es inmediato.

Ambos intercambian palabras y coquetean un poco hasta que son interrumpidos por el padre de la joven. La mujer lo saluda y se retira dejándolos solos. Los hombres se abrazan y pasan a la sala de la mansión, espacio en el que priman los colores claros. Se intercalan escenas de los dos hombres charlando sobre el sofá y de la mujer, al parecer en el mismo espacio, pero alejada de los ellos, observando al hombre con deseo. Acto seguido el padre sale de escena abandonando la casa, dejando a su amigo y a su hija solos. La chica feliz y excitada, como ella misma expresa, aprovecha la oportunidad para seducirlo.

La escena siguiente muestra a la joven sola en una habitación vistiendo de nuevo el vestido blanco que traía al inicio, preparándose para el encuentro sexual. Se dirige nuevamente a la

sala donde inicia una conversación espontánea con el amigo de su padre, quien interrumpe su lectura del periódico para enfocarse en ella.

### **Imagen 2.3. Los actores charlan en la sala**



*Fuente: Filme Natural Beauties.*

La cámara muestra un plano medio de los protagonistas mientras conversan. Ella procede a despojarse de sus prendas. Descubre sus imponentes senos e inicia el acto de seducción invitándolo a tocar sus pechos. Él cede a su invitación y se entrega al momento. El diálogo termina aquí, la cámara cambia a un primer plano de los personajes besándose.

### **Imagen 2.4. Los actores inician las escenas sexuales**



*Fuente: Filme Natural Beauties.*

El filme, que tiene una duración de 36 minutos, dedica al menos cinco minutos al juego previo al acto sexual entre la pareja, tiempo en el que se van despojando de sus prendas antes de iniciar el coito. Luego la cámara enfoca a los actores en un primer plano manteniendo intimidad en la sala de la mansión. En el minuto 9 los actores están desnudos. Las figuras de ambos corresponden al estereotipo dominante de belleza: blancos, estilizados, depilados, esbeltos, inmaculados. Ella de senos grandes, él con icónico pene de gran tamaño que corresponde al canon establecido en la industria porno.

La práctica sexual inicia con actriz realizándole sexo oral a su compañero, deslizándose hasta quedar de rodillas frente al hombre que se mantiene de pie. Esta acción dura desde el minuto 9:30 hasta el minuto 11:50. Desde el inicio de la felación el hombre sale de escena, dejando en primer plano el rostro de la mujer y su pene como protagonistas. Una vez concluida esta acción el hombre coloca su pene erecto entre los senos de la mujer juntándolos y comprimiéndolos para masturbarse con ellos en un continuo frotamiento. La acción dura desde el minuto 12:00 hasta el 13:13. Luego de esto la mujer vuelve a practicarle sexo oral a su compañero hasta el minuto 14:19.

A continuación, los papeles se invierten, el hombre vuelve a escena<sup>17</sup> y le realiza sexo oral a la mujer, que se encuentra acostada sobre el sofá, hasta el minuto 16:27. En este caso la cámara enfoca solo cabeza del hombre y todo el cuerpo de la mujer, incluido su rostro y sus muestras de placer, algo que no paso en la escena anterior. La vulva de la mujer luce completamente depilada y solo se ve un poco de vello púbico a la altura del pubis, como un elemento estético.

En el minuto 16:27 el hombre se levanta y la penetra (sin el uso de preservativo) en la misma posición. La mujer emite gemidos largos y ruidoso. La cámara enfoca principalmente la penetración y en ocasiones los pechos de la mujer. El hombre vuelve a salir de escena y aparece intermitentemente por segundos. En el minuto 21:38 el hombre se sienta en el sofá y ella se coloca encima de él, dándole la espalda y con las rodillas flexionadas. La cámara realiza algunos primeros planos de la penetración intercalados con planos enteros. Al igual que en las escenas anteriores, el rostro de la mujer aparece sonriente y gimiendo, mientras que la cámara no enfoca las expresiones faciales de su compañero.

---

<sup>17</sup> Cuando me refiero a que el hombre sale de escena o vuelve a escena se trata de que la cámara lo enfoca más allá de su zona genital. En el caso de las mujeres, la mitad del tiempo su rostro está en escena y en la otra mitad se enfocan sus genitales.

En el minuto 25:38 hay un cambio de posición, y en un primer plano la cámara muestra al hombre realizando el beso negro<sup>18</sup> a la mujer para luego continuar con la penetración. Durante los siguientes minutos la pareja sigue cambiando de posiciones hasta que llega el minuto 35:26 donde el hombre se levanta con rapidez y ella se coloca de rodillas frente a él para realizar el *snowballing*, que es la forma en que se conoce al acto de eyacular en la boca, en este caso de la mujer. En este videoclip, más allá de los gemidos de la mujer no se muestran elementos simbólicos que reflejen su orgasmo, algún acto o practica análoga a la eyaculación en los hombres o algún elemento metafórico que haga referencia a aquello.

Esta descripción del episodio “Kendra Sunderland” sintetiza de alguna forma las tramas de todos los demás videoclips que conforman ambas películas. Cada uno de ellos tendrá una mágica introducción, seguida por una narración que cuenta una historia como preámbulo para el acto sexual, que luego se regirá por mismo guion, es decir, el sexo oral de ella a él, luego de él a ella, seguido por la penetración vaginal y en ocasiones como en “Leah Gotti”, anal, concluyendo con la práctica del *snowballing* para culminar la relación sexual. Obviamente cada episodio tendrá ligeros cambios, pero el tronco común de las practicas son esas y en ese orden. En cuanto a los protagonistas, en cada capítulo casi siempre son dos: un hombre y una mujer, a excepción de dos capítulos de la película *Young Fantasies 5* donde podemos observar un par de tríos (dos mujeres, un hombre), uno de ellos protagonizado por actrices afroamericanas.

En *Young Fantasies 5*, al igual que en *Natural Beauties*, son las mujeres las que inician el acto sexual, expresando sus deseos en relatos breves que dan cuenta de sus fantasías.

Tenemos una estudiante de psicología interesada en las relaciones de dominación y sumisión que es seducida por un doctor en dicha materia con el que consigue un entrevista. Se trata de un hombre mucho mayor que ella que resulta ser un tipo dominante en el plano sexual y que con gran facilidad logra someterla sexualmente. Coincidentemente, esta escena se corresponde con una fantasía que la mujer siempre ha tenido.

En el segundo episodio se muestra a una mujer relatando cómo fue su primera noche en una nueva ciudad donde conoció a un joven atractivo y atento en un bar y con quien desea tener una aventura en su departamento. En el tercer episodio aparecen dos mujeres jóvenes que se sienten atraídas por el mismo hombre y deciden compartirlo en un trío sexual. En el último

---

<sup>18</sup> El beso negro es el contacto entre la boca y el ano y regiones adyacentes. Es la inserción de la lengua lo más profundamente posible en el ano de la pareja.

episodio encontramos a la mujer que siente atracción sexual por el novio de su amiga, quien al darse cuenta de esto le propone un trío.

De lo anterior se desprende que existe muy poca apuesta por profundizar en las tramas de las películas. La entrada banal que deriva rápidamente en el encuentro sexual sugiere que no se requiere más que de la insinuación o la proposición directa para que el coito se materialice. El acto sexual no solo se impone, sino que tendría vida propia, pues no sería una consecuencia de la interacción de los actores sino algo que estaría ya predeterminado. El sexo escindido del ser e instituido como un ente que trasciende la capacidad ética, crítica, moral y hasta ontológica de los sujetos, negando su voluntad y su capacidad de discriminar o reflexionar al respecto.

¿Cuántas veces las mujeres que le sonríen a un hombre reciben mensajes sexuales insinuantes? ¿Cuántas veces las han emborrachado para inducir su voluntad hacia el sexo o se han visto obligadas ellas mismas a cumplir un rol sexual como pago a una invitación? ¿Cuántas veces hemos escuchado que la salida a cenar tiene un costo pecuniario para el hombre y un costo corporal para la mujer?

En la pornografía se representa a la mujer siempre dispuesta para el hombre y para el sexo. En cada episodio de Vixen son las mujeres las que relatan sus deseos de ser penetradas. Entonces son mujeres que siempre quieren sexo, pero sobre todo quieren falo. Y el hombre, que es el falo en la pornografía, acude al llamado con todo su poder sobrehumano, portando su enorme pene y regalando placer sin parar cual máquina (macho) en apariencia y en desempeño.

Esta representación niega la sexualidad, entendida como el encuentro de dos seres. Pero dos seres que sienten y que llevan consigo toda una carga de sentido sobre sus cuerpos y que no son ajenos a su constitución en cuanto sujetos históricos. La sexualidad abre al sujeto hacia el otro o la otra para compartir el deseo, y esto en principio implica aceptar al otro en toda su legitimidad. Sin embargo, para que esto ocurra es necesario realizar un ejercicio del dominio de ciertas conductas relacionales que posibiliten el establecimiento de un espacio y de un momento que donde el ser y el hacer del otro no sea violentado. Tras esto viene todo el proceso de seducción, la entrega, el placer, etc.

Lo anterior se pierde en la pornografía, se abandona para dar paso a dos objetos cuya única función es el acto sexual en sí. Los cinco minutos de juegos previos no representan un escenario genuino de seducción porque antes de que la mujer aparezca montada en su bicicleta, incluso antes de que comience la película, ya sabíamos lo que iba a pasar. Lo único

real en el porno es el acto sexual. Los actores y los productores lo saben y también los consumidores. Su mandato es claro, no importa quién eres ni tampoco quién sea ella, después de derramar tu esperma en su boca no la volverás a ver y no es asunto tuyo.

Se observan representaciones e imaginarios donde la anomia es la regla fundamental. Más allá de caer en un análisis de las escenas en términos maniqueos, lo que se trata de demostrar es que dichas representaciones e imaginarios propuestos por Vixen –y en casi toda la industria porno *mainstream* en general– no se sostienen en la realidad, son pura ficción. Su contenido tiene componentes perversos, que al inscribirse en la subjetividad de los consumidores y presentarlos como actos o prácticas normales y cotidianas en los modos de relacionarse con los demás, es violento.

Entonces, cabe preguntarse ¿cuál es el modo en que estas representaciones e imaginarios afectan la subjetividad de los sujetos? El cine pornográfico, al igual que el cine común, juega un papel vital dentro de lo que se acaba de plantear, pues está vinculado a la construcción del deseo. En la pantalla se representan los deseos de los sujetos, los cuales se convierten en necesidad. Es decir, el cine no busca venderle al espectador un producto en sí mismo sino una necesidad, empleando para ello estrategias de ventas en su discurso. En el caso de la pornografía de Vixen podemos observar que se vende lujo, poder, sumisión y desde luego placer.

Esto se ve ejemplificado cuando Zizek (2006) analiza la película *Possessed* y se refiere a la escena del tren, ya descrita en el primer capítulo de este trabajo. Allí él explica que las imágenes que mira la protagonista son como un viaje hacia

el interior de la heroína, como si sus fantasías fueran proyectadas. De manera que si bien toda la realidad está sencillamente allí (el tren, la chica), parte de la realidad, tanto en su percepción como en la del espectador fuera elevada a un nivel mágico, se vuelve la pantalla sus sueños. Esto es el arte cinematográfico en toda su expresión (Zizek 2006, min. 02:59).

Es decir, a pesar de ser ficción y sin importar del tipo de cine del que se trate, va estructurando nuestra realidad. Una de las escenas que más se repite en las películas de Vixen, aparte de la evidente posición social elevada de los protagonistas, especialmente en los hombres, es el poder. El poder traducido en dinero, en conocimiento o en atractivo físico, brinda acceso al cuerpo de la mujer sin la necesidad de ningún vínculo más allá del sexual, como añadidura a su éxito: las mujeres fantasean con ser el objeto penetrativo del deseo

masculino y no al revés. Y el ente masculino está dispuesto a aprovechar esa disposición más allá de toda ética.

En este espacio de consumo de cuerpos, cuya voluntad se ve sometida al mandato del goce, es decir, los sujetos sexuales convertidos en objetos sexuales son incapaces de vivir el juego erótico. En el encuentro los actores se involucran en una entrega rudimentaria hacia el deseo impulsado desde el instinto. Aquí los protagonistas no son seres, sino órganos sexuales penetrándose, puesto que “la pornografía es un discurso donde la exhibición de los sexos sustituye la diferencia subjetiva donde la economía del deseo es reducida al funcionamiento pulsional de los órganos” (Marzano 2006, 43). Por tanto, el cuerpo aparece fragmentado y el sujeto borrado.

### **2.3. La falsa liberación sexual, el gozo como mandato sexual y el desmembramiento del ser**

La idea detrás de las fantasías femeninas que buscan activamente el acto sexual, y que a su vez se realiza despojada de cualquier implicación de responsabilidad afectiva, podría estar acompañada de una falsa idea de liberación sexual, si es que sería ese el objetivo final. El ideal de la mujer tomando la iniciativa y entregada al sexo sin las ataduras morales del pasado en realidad está condicionado por ciertas reglas que permiten que el acto sexual se afirme y se materialice. El objetivo es que el producto resulte fantástico y conduzca al gozo inexorable, y es allí donde radica lo perverso.

Lo anterior coloca a la mujer en una posición vulnerable al representarla siempre con deseo de ser penetrada, no importa por quién ni en que circunstancia, y por la manera en la que se representan los cuerpos en el discurso de Vixen. Para el productor Greg Lansky se muestran los cuerpos al natural,<sup>19</sup> sin embargo, en *Natural Beauties* y en *Young Fantasies 5*, lo femenino y lo masculino se encuentran representados por cuerpos con determinadas características. Para las mujeres la estética ideal es que sean altas, delgadas, jóvenes, atléticas, generalmente blancas, de órganos sexuales con poca o ninguna presencia de vello púbico y con la zona genital libre de oscurecimientos o manchas. Además, generalmente aparecen en escenarios fastuosos y elegantes (una mansión con piscina, un departamento de lujo), lo cual sugiere al espectador dada la relación innegable entre el discurso fílmico (esencialmente compuesto de conjuntos de imágenes, sonidos y movimientos) y la producción de sentido.

---

<sup>19</sup> Con esto se refiere a que los cuerpos que participan en sus producciones no han sido sometidos a cirugías estéticas para cambios corporales.

En el caso de los hombres el cuerpo es atlético, pero sobre todo sobresale el tamaño del pene, que se vuelve el protagonista del encuentro y que se escinde simbólicamente del sujeto, pues este en la pantalla está casi ausente (la cámara casi no lo enfoca). Se trata de un cuerpo que no gime, que ejecuta el acto sexual casi sin hacer ruido, pero cuyo pene mantiene el brío como si de un simple anclaje para el órgano se tratase. Podría fácilmente ser comparado o reducido a un juguete o una maquina sexual cumpliendo su función. Sobre esto último, la mujer tampoco no escapa tener este estatus, pero con mayor protagonismo en la pantalla.

En ese montaje de cuerpos, generalmente blancos, impolutos, perfectos y casi omnipotentes que todo lo soportan, que todo lo disfrutan, existe una doble ficción: la propia del evento fílmico que no es real, aunque se base en una realidad castrada e influya sobre ella como un círculo interdependiente, y la de patrones impecables que despojan al acto sexual de su ser corporal sudoroso, de secreciones, de heterogeneidad. Aunque es cierto que quizás la intención no sea perpetuar un arquetipo corporal, este sería el resultado final, especialmente porque los receptores consultados (se abordará en el capítulo 3) perciben un tipo idealizado de cuerpos que aparecen en escena que se contraponen a otras formas más corrientes, palpables y cercanos que no son representados. Por tanto, prima el interés del negocio sobre la carga simbólica que se incorpora a la sexualidad, y ahí radica la perversidad del imaginario de cuáles son los cuerpos naturales y cuáles no y la manera en la que deben comportarse en las relaciones sexuales.

Lo anterior demuestra que “el ello habla” (Gómez 2007, 9) y que la operación que condiciona al sujeto cuando enuncia incide en la vida social. En este caso claramente actúa sobre la socialización de la sexualidad regulada por los discursos pornográficos deterministas que tipifican el ideal corpóreo e imponen una genitalidad protagonista del encuentro sexual, casi mecánica, monótona, previsible, invencible. Podríamos pensar en este punto que la pornografía, especialmente la de Vixen, muestra e interpreta cuerpos sugestivos sujetos a instituciones morales, al lenguaje, al lucro y a otras representaciones e imaginarios sociales mercantilizados. Primero por los escenarios lujosos y por la posición social, y en segundo lugar, por la condición lejana de los cuerpos, los cuales son ajenos para la mayoría de los sujetos espectadores.

Si en ese juego de la representación “no hay otra realidad, otro sujeto ni otro objeto que los que resultan de los discursos y de las miradas que se ponen en escena” (Enaudeau 1999, 2), si aquellas representaciones son las que delimitarían el imaginario de los cuerpos, y como veremos más adelante del sexo y la sexualidad de los individuos espectadores. ¿Qué les queda

a los seres que quieren entregarse y cuyo horizonte de inteligibilidad termina en la pantalla? ¿Qué pasa con esos cuerpos ajenos invisibilizados? ¿Cómo recibimos al cuerpo del otro, de la otra o de uno mismo?

Meloni (2010) sugiere que la pornografía es una tecnología de género que se expresa de manera más clara en el cine, pues “se construye la representación del género y como cada individuo enfrentado con la misma la asimila subjetivamente. La tecnología es esa especie de dispositivo maquínico de producción de los espacios y los lugares, los discursos y los cuerpos” (43). De acuerdo con Zizek, efectivamente el cine tiene en general esa función, la de enseñarnos a desear y asimilar ese deseo como nuestro. Pero resulta diferente cuando el deseo es material (unas vacaciones a París), que cuando sea tener el cuerpo o el pene de Nacho Vidal,<sup>20</sup> o el cuerpo y las habilidades sexuales de Lana Rhoades<sup>21</sup> para sentirnos realizados, deseados, amados o dignos.

La curiosidad que primero salta a la vista es el comportamiento de la cámara con respecto al enfoque de los cuerpos, donde se puede apreciar una división sexogenérica. Si tomamos en consideración el análisis de Meloni (2010) con respecto a que el cine tiene la capacidad de influir en las personas sujetos, tenemos en cuenta entonces que la cámara sería los ojos del espectador. Por tanto, este accede a la experiencia pornográfica por medio de la sexualidad mediatizada, es decir, de la sincronización entre su orgasmo y la imagen en la pantalla, el denominado fenómeno *cyborg* de Yehya (2004). Entonces, podemos observar que la pornografía de Vixen da un tratamiento distinto a las tomas de los cuerpos de hombres y mujeres con consecuencias en la representación y en el imaginario.

Para el caso de las mujeres, la cámara se acerca haciendo un *till up*<sup>22</sup> lento de ellas que permite observarlas de pies a cabeza, luego hacen alejamientos para poder mirar todo el cuerpo en distintos ángulos y primeros planos del rostro, los senos, la vagina y el ano. Por su parte, en el hombre no existe el mismo enfoque, su cuerpo es casi ausente, la mayoría del tiempo el lente se acerca a su pene para captar los detalles, el resto de su cuerpo o su rostro poco importa. El hombre solo es un falo.

En ese sentido, la representación en el acto sexual deriva en la mirada sexogenérica de la cámara que siempre tiene un propósito. Como resalta Bourdieu, desde “el mundo social [se]

---

<sup>20</sup> Actor porno de renombre mundial.

<sup>21</sup> Exaatriz porno de renombre mundial.

<sup>22</sup> Enfocar la cámara de abajo hacia arriba

construye el cuerpo como realidad sexuada y como depositario de principios de visión y de división sexual” (Bourdieu 2000, 11). Estos principios se trasladan a los diferentes ámbitos incluyendo los filmes pornográficos, que, si bien en algún sentido podrían ser transgresores respecto a la moral dominante, reproducen estereotipos de género en lo que respecta a las relaciones sexogénicas. En este filme (y también en otros) quien observa es el hombre (a través de la cámara) y quien agacha la cabeza mientras es observada es la mujer.

Si el lente de la cámara coincide con el ojo del actor, y el ojo del actor es el del espectador, el que mira a la mujer es finalmente este último y la imagen que mira es la de la mujer descrita al inicio, que se convierte en la mujer objeto de su deseo. Reforzando la tesis de la dominación masculina existente en la pornografía de Vixen que convierte a las mujeres en objetos simbólicos, cuyo ser (esse) es percibido (percipi) y tiene el efecto de colocarlas en un estado permanente de inseguridad corporal o de dependencia simbólica. Existen fundamentalmente por y para la mirada de los demás, es decir, serían objetos acogedores, atractivos, disponibles (Bourdieu 2000, 50).

La pornografía de Vixen está hecha para hombres, para ser consumida desde su perspectiva. Es más interesante pensar que la ausencia de cuerpo entero en la cámara, sobre todo su rostro y la presencia mínima de ruido, de gemidos de gestos, tiene el objetivo de que el espectador rellene esa ausencia consigo mismo. La contemplación junta al individuo y la representación conectados a través de la experiencia pornográfica como uno solo, “un híbrido manufacturado a partir de materia orgánica, mitos, obsesiones, dogmas y fantasías. Así, tenemos que tanto el espectador como los actores-modelos son *cyborgs*” (Yehya 2004, 8).

El *cyborg* sería el ente que se compone de material orgánico y dispositivos cibernéticos con el fin de mejorar las funciones del ser principal que sería el sujeto humano, pero que necesita ser programado. La pornografía es la que dicta a este ente las instrucciones que lo conducirán a convertirse en el hombre que aparece en la pantalla. Un hombre falo, un hombre que reparte placer, que no se cansa, que administra las prácticas sexuales a su conveniencia y que guía a la mujer hacia goce inexorable. Sin embargo, el precio que paga el cuerpo de la mujer es estar dispuesta a ser penetrada por donde el falo lo desee y por supuesto, que el culmen del éxtasis coincida con la eyaculación del hombre en su boca, el *snowballing*.

El orgasmo femenino no se muestra, se asume como intrínseco en los gemidos y gritos de la mujer, no hay un momento materializado. No obstante, da la impresión de que los dos lo han gozado, ese es el mandato, porque no hay espacio para el fracaso ni tampoco para la

sexualidad o para el amor (Manzano 2003). Además, el sexo solo puede ser uno: el heterosexual. Si acaso se permite un juego lésbico previo en los tríos, pero al final se superpone la figura masculina que siempre llega, no hay sexo sin falo, no hay sexo sin penetración. Lo lésbico está permitido para el gozo masculino, pues no hay juego homosexual masculino, es más, ni siquiera se contempla.

En tanto género de ficción, la pornografía intervendría en la sexualidad, definida desde la dinámica del encuentro corpóreo cabal o como espejo de las contradicciones humanas, el tacto, el contacto, la intimidad e incluso la alteridad en la presencia de otro. Pero sin reducirse al sujeto masturbatorio sustituto, a la fascinación. En esta lógica, la pornografía se inscribiría en lo aparente, en lo visible, aunque no únicamente en ello, pues representa lo que deja de palpar el sujeto y supone, inventa o imagina para un goce limitado que en ninguna medida podría contener o materializar la complejidad del deseo y la comunión de los cuerpos en una relación de abandono y de transgresión erótica profunda que solo el encuentro posibilita.

A pesar de las críticas sobre la pornografía de Vixen, la intención no es promover la censura o el fin de la misma. Poner la lupa sobre la pornografía en todos sus matices, disputas y elementos permite la comprensión de aquellas estructuras que movilizan nuestro deseo, haciéndonos actuar. Lo que constituye un mecanismo necesario para el combate de la violencia.

#### **2.4. Conclusiones parciales**

En la representación pornográfica de los cuerpos nos vemos enfrentados a una fragmentación de los mismos donde el deseo tiende a perder sentido y el sujeto su carácter de individuo. Pensemos esta proposición considerando que constitución de los sujetos tiene que ver con la “producción de cuerpos dóciles inscritos en tejidos discursivos e institucionales” (Polo 2011, 223). Esta constitución es ambivalente porque los sujetos no pueden escapar de lo que les condiciona, de aquello que reproducen como herencia inconsciente y que los determina. Ningún sujeto puede escapar del imperativo formador (Polo 2011) que lo ha dispuesto como tal, sin embargo, el sujeto podría invertir esas matrices si llega a identificarlas.

La pornografía, al mostrar las representaciones pornográficas de la sexualidad como algo fácil y lineal, y comprendiendo que estas contribuyen a una visión de lo que debería ser la sexualidad, renuncia a su carácter erótico e íntimo. Cuando debería ser “portadora de un discurso normativo sobre el sexo, discurso donde se hallen en acción relaciones de poder que transforman al individuo en cosa a dominar” (Manzano 2006, 24).

En la pornografía, el deseo, íntegro, profundo, complejo y multiforme se reduce a la mirada fija sobre un objeto capturado, encerrado, forzado a ubicarse en un sitio por el que fácilmente vaticinamos su destino, sin escapatoria e imponiendo subjetividades, sofocando la anuencia, lo sexual bilateral. Ocurre con la imagen del placer por la penetración como forma única del goce sexual, localizado en las escenas casi invariables de Vixen. Los cuerpos son fragmentados en esta disposición escénica, aunque hay una arquetípica compulsión genital en los hombres. Formándose en el espectador una mirada “abusiva y rapaz al margen del deseo y sobre todo fuera del alcance del deseo del otro” (Segato 2003, 41).

La pornografía permite que aquello sin lugar donde escenificarse pueda ser figurado, representado, dicho e imaginado porque es aterrador, más arriesgado, más angustiante, cuando sabes que hay una araña cerca de ti y las has perdido de vista. Con esta analogía pretendo observar de manera crítica la promoción de la censura. Incluso en las agendas opositoras al fenómeno pornográfico tan incontenible debería ser prioridad visibilizarlo para medir sus efectos y su efectividad. Ocultar su alcance no parece ser lo más sensato, por incómodo que sea, lo que no se enuncia permanece latente, se manifiesta de todos modos. Sin embargo, en lugar de entenderlo y de examinarlo volvemos la vista y lo malinterpretamos subjetivamente sin conseguir rupturas trascendentales sostenidas.

### **Capítulo 3. El peso de los imaginarios sociales y las representaciones sobre el cuerpo y la sexualidad en la pornografía**

En este capítulo se analiza cómo las representaciones sobre el cuerpo y la sexualidad que se presentan en los filmes pornográficos producidos por el estudio Vixen entre 2016 y 2020 inciden en los imaginarios sociales. El análisis se basa en las impresiones que ofrecieron las personas encuestadas y entrevistadas tras interactuar con las películas pornográficas.

Debo anotar que este acercamiento exploratorio al problema de investigación es de carácter crítico; sin que ello implique declararme en una posición antipornográfica ni propornográfica, ni por fuera del fenómeno, sino más bien indicar y establecer que hablar de pornografía implica asumir un estado de conciencia del cual no es posible escapar a la conmoción que aquella produce sobre todos los sujetos sin excepción, expuestos a sus imágenes al momento de su contemplación. Tal conmoción puede ser de índole muy variable dependiendo de quien la contempla: en términos de excitación sexual, sentir trastocados los principios morales o éticos o poner en movimiento recuerdos de violencia o disfrute, etc.

Es importante señalar este elemento, ya que no puede existir ecuanimidad en su abordaje porque como he dicho existe “una serie de compromisos que permiten al que contempla porno participar en la ceremonia de su contemplación” (Barba y Montes 2007, 17) independientemente de cuales sean sus motivaciones o sus fines. Por lo tanto, yo como investigador difícilmente podría escaparme a esa experiencia y en consecuencia el acceso al objeto no puede ser independiente de sí mismo ya que el sexo y la sexualidad permea en toda la existencia social. Sin embargo, es un tema del que debe advertirse para “tratar de localizar mejor las coordenadas en las que habita el porno y el lugar mismo que *es* el porno y desde el que nos interpela” (Barba y Montes 2007, 17).

En ese sentido, para identificar las representaciones sobre el cuerpo y la sexualidad que se presentan en los filmes pornográficos del estudio Vixen y describir los imaginarios sociales sobre feminidad y masculinidad que los sujetos espectadores perciben a través de tales representaciones, en el análisis se tomarán en cuenta experiencias particulares e históricas mías como investigador, espectador –consumidor– de pornografía– al fin y al cabo, como dice María Vázquez (2011) “pulsar el recuerdo y echar andar el engranaje de la memoria” (21) es como esta se construye, así como como de los sujetos encuestados y entrevistados.

Para esto se ha elaborado un levantamiento de información a través de una encuesta anónima en línea, con un total de 25 preguntas, con las que he intentado recabar la mayor cantidad de

datos. A partir de las respuestas se forma una idea de cómo les ha afectado la pornografía en su subjetividad. Las preguntas que van desde datos básicos como edad, grado de escolaridad, etc., van acompañadas con preguntas generales respecto al consumo de pornografía en general y de la pornografía de Vixen en particular.

En un primer momento me concentraré en hacer un análisis de las representaciones sobre el cuerpo y la sexualidad que se representa en la pornografía de Vixen para ponerla en relación con los datos obtenidos en la encuesta. En un segundo momento, se hará un acercamiento a los problemas que conllevan tales representaciones al momento de practicar la sexualidad y mirar nuestros propios cuerpos, concluyendo que existe en ello una erotización de la violencia. Al cierre, me centraré en dar los argumentos de la necesidad de hablar sobre pornografía y lanzar sobre ella una mirada crítica.

### **3.1. Las representaciones sobre el cuerpo y la sexualidad**

Los hallazgos de este estudio se basan en las respuestas de 76 personas encuestadas – inicialmente eran 81, de los cuales cinco se negaron a continuar con la encuesta una vez que se colocó como requisito obligatorio mirar al menos un episodio pornográfico de las películas—. La edad del grupo seleccionado oscila entre los 19 y los 62 años con una alta concentración del 43,7 % entre los 27 y los 31; del total el 56,4 % se identifican como mujeres y el 44,4% como hombres, con ausencia de identidades disidentes u otras opciones.

Es necesario subrayar que las personas encuestadas tienen un nivel alto de instrucción formal, no se observan cifras de no tener ningún tipo de estudio o que solo tengan instrucción primaria o educación básica. Un 16% han terminado la secundaria o bachillerato, un 59,3% han terminado el tercer nivel o superior y un 24,7% disponen de estudios de posgrado o cuarto nivel de instrucción formal. Ello permite identificar que dentro del grupo con que se está trabajando no hay personas encuestadas que únicamente hayan terminado la escuela. De modo que este resultado porcentual indicaría que en mayor porcentaje se estarían examinando perspectivas de población con nivel de estudio universitario.

Además, se obtiene que el porcentaje más alto de las personas que han respondido la encuesta, es decir, 14,8%, percibe ingresos mensuales de 800 dólares aproximadamente. Los siguientes porcentajes en orden jerárquico: 9,9% y 8,6% fluctuarían entre 600 y 700 dólares de ingresos mensuales. Puntualizar esta característica permite identificar la pertenencia social de quienes respondieron la encuesta –podría ser muy importante para futuros estudios definir

cómo incide la clase social en quienes se disponen a tratar el tema del consumo pornográfico–

De las 76 personas que se mantuvieron hasta el final de la encuesta, una gran mayoría, representada por el 90,8%, respondieron que sí a la pregunta sobre si han consumido filmes pornográficos alguna vez en su vida, ya sea de manera voluntaria o involuntaria. De ese 90,8 %, que suman 69 personas, el 52,2% admite, considera o se autoidentifica como consumidor/a de pornografía frente a un 47,8% que a pesar de haberla visto no se considera consumidor.

Por otro lado, tenemos que el 55,3% del total de participantes piensa que la pornografía condiciona el ejercicio de la sexualidad en los seres humanos y un 44,7% que opina que no es así. Lo referido –la pornografía como condicionante del ejercicio de la sexualidad humana– constituye una primera representación de cómo imaginamos y reconocemos el ejercicio de nuestra sexualidad y su vínculo con la cultura sexual pornográfica; significa además que la mayoría de participantes no reconoce en ello un problema. Lo anterior vendría a reafirmar la idea de Romero Bonilla (2014) cuando define la pornografía “como práctica discursiva que genera relaciones sociales y de significación entre sujetos, lo que aporta o afecta su modo de subjetivarse, de interpretar la realidad y de expresarse frente al sexo, el género y el cuerpo” (191).

Si a esto se le suma que el 52,6% piensa que existe utilidad social<sup>23</sup> o personal en mirar pornografía frente a un 47,4% que estima que no hay tal utilidad y además se interpreta diferenciando el género de la persona encuestada (del 52,6 más de la mitad son hombres), se refuerza la idea de que la pornografía sigue teniendo un rol educativo en el sentido hegemónico de la masculinidad con relación a la sexualidad (Romero Bonilla 2014; Chávez Yarpáz 2021). Siguiendo la interpretación en relación con la siguiente pregunta planteada en la encuesta, que estaba dirigida a conocer si las personas hallan en la pornografía un espacio para aprender sobre sexualidad, se obtuvo que un 60,5% dijo que sí, mientras que un 30,5% dijo que no. En ese sentido se comprende que la pornografía, de manera general, ha invadido el espacio individual y colectivo de la sociedad de una manera positiva para quienes participaron de este estudio.

---

<sup>23</sup> Cuando hablo de utilidad social me estaba refiriendo al tema de la siguiente pregunta planteada a los encuestados que hace referencia a que, si la pornografía es un espacio para el aprendizaje sobre sexualidad, pero esto nunca fue explicitado.

Frente a la hipótesis de que el consumo pornográfico puede enfrentarnos a la asimilación de una sexualidad vaciada de sentido como forma naturalizada de vivirla y practicarla y cómo ello nos llevaría a que exista una aprobación silenciosa e ignorada del consumo de cuerpos, su mercantilización y objetivación, la respuesta es que quienes participaron del estudio no tienen conciencia sobre tal fenómeno. El discurso acerca de la responsabilidad afectiva, cada vez más presente en las discusiones en redes sociales cuando se habla acerca del amor y del sexo, no salió a relucir ni en las encuestas ni en las entrevistas. Tampoco la necesidad de recordarle al otro que no somos objetos e incluso de enumerarle las obligaciones básicas que un amante debe cumplir como “abrazar después del sexo” y no solo irse una vez consumado. Ese miedo latente de ser consumido, desechado y olvidado no estuvo presente –en otros estudios habría que indagar el por qué–.

La necesidad de responsabilidad afectiva en las relaciones normalmente está vinculada a ese deseo de ser vistos y tratados como seres humanos y no como objetos de consumo cuya validez termina cuando la relación sexual, pues la “sexualidad humana tiene la particularidad de ser aquello por lo cual el hombre y la mujer se ponen profundamente en discusión superando su soledad y abandonándose el uno al otro... Es el espejo mismo de lo humano y de sus contradicciones” (Marzano 2006, 40). La pornografía, en cambio, aparece allí donde no hay seres, ni erotismo ni sexualidad: la pornografía es la descripción del vacío y ese sentido objetiviza los cuerpos. Bien lo dice uno de los entrevistados al preguntarle por qué razón eligió tal o cual video para poder contestar la encuesta:

La verdad lo escogí al azar. Al hablar de pornografía de pronto en el subconsciente pensamos que se trata del mismo tema cualquier opción que se tenga [...] al oír pornografía tenemos en la mente que se trata de lo mismo puede ser una noción equivocada pero quizá eso está en el imaginario de todas las personas (entrevista a Juan, mensaje de WhatsApp al autor, 4 de marzo de 2023).<sup>24</sup>

Ante la pregunta sobre si la pornografía que han consumido antes tiene algo diferente comparada con la de Vixen, un 59,2% de participantes no encuentra distinción en la propuesta mientras que un 28,9% dice que sí. Vale aclarar que hay un 11,8% cuya opinión no puede ser incluida, ya que esa fue su primera vez viendo pornografía.

---

<sup>24</sup> Algunas entrevistas fueron confidenciales y los nombres de las personas entrevistadas se han ocultado por mutuo acuerdo.

En las películas de Vixen se representan mujeres que poseen simétricas, inmaculadas y poderosas vulvas, o aquellos senos prominentes para cumplir con el guion pornográfico, capaz de cumplir con las expectativas o demandas sexuales que el hombre espera de ella en la cama (sexo oral, sexo anal, etc.). Por su lado, los hombres son iguales a los falos, que alcanzan el brutal tamaño, forma y poder de esos penes que aparece en las pantallas, como única garantía del placer, pero sobre todo porque el tamaño del falo consagra al hombre como más o menos macho. Y esta ficción materializa cierto tipo de masculinidad, tal como lo explican Artazo y Wigdor (2019).

Ante la pregunta de cómo describirían los cuerpos de los actores y actrices, la mayoría los consideraban bonitos, atléticos, naturales, voluptuosos, atractivos, ligados al “paradigma de la belleza occidental” (entrevista a Uriel, mensaje de WhatsApp al autor, 26 de febrero de 2023). En líneas generales las representaciones se resumían en mujeres=cuerpo hipersexualizado; hombres=falo, aunque una de las entrevistadas expresó su inquietud un tanto desagradable del tamaño de uno de los protagonistas calificándolo de “demasiado extravagante” (entrevista a Leslie, mensaje de WhatsApp al autor, 24 de febrero de 2023).

Con estos datos la interrogante que se abre es si aquellas representaciones podrían tener una incidencia en las prácticas y relaciones de las personas, en su forma de vivir y acceder a lo sexual y la sexualidad. Recordemos que la pornografía maneja un discurso que se inscribe en el sujeto a través de la contemplación irreflexiva de las imágenes que en ella aparecen, constituyéndolo, en nuestro caso, a través del cine como el gestor de nuestros deseos y como tecnología de género, pero también vinculado al mercado. Este elemento no debe olvidarse nunca.

Esta constitución invoca la noción de subjetivación “que sostiene, en términos generales, que el sujeto no es un dato preexistente a las estructuras sociales e históricas, discursivas y políticas, sino que son estas las que fundan su posibilidad de existencia” (Polo 2013, 60); formas de ver, formas de hacer y formas de decir que hacen posible un sentido del mundo. Debe señalarse entonces que los individuos en este proceso de contemplación pudieran estar condicionados e incluso determinados a vivir su sexualidad, el sexo y sus relaciones de esta índole con otras personas, tomando como referencia la pornografía.

Pienso que la pornografía apunta siempre a los cuerpos como garantía de su éxito. Como había dicho en la pornografía de Vixen, en el caso de las mujeres y hombres, se tratan de cuerpos esbeltos y bien proporcionados, sexos siempre inmaculados y sobresalientes, ya sea

por la voluptuosidad de los senos o las caderas, por la forma de la vagina o el tamaño descomunal del pene; y desde luego, por las increíbles habilidades sexuales de cada uno de los personajes.

Por lo tanto, en ese escenario pornográfico, cuestiones como el amor, la sexualidad o lo erótico no tienen cabida, porque estos últimos implican el detenerse junto al ser y para el ser, y reconocerlo como tal; entender aquello que lo constituye y expresarme con aquello que me constituye, e intentar abrazarnos. Lo erótico o la sexualidad y el amor son una danza, memorable a veces, otras veces rústica, pero cuyos movimientos legitiman al otro y a uno mismo a compartir el espacio de cada cual en la confianza de que no será violentado. Todo lo contrario, a la pornografía que representa lo siniestro, el ser vaciado, la devastación del ser, su abandono.

Pero al mismo tiempo esos cuerpos siempre hacen lo mismo o siguen el mismo guion, con las mismas prácticas sin ningún cambio, video tras video. Cosa que es percibida por las personas que se pudo hacerles una entrevista, cuando al preguntarles cuales fueron los parámetros para haber escogido uno de los ocho episodios que conforman las dos películas de Vixen, absolutamente todos y todas dicen haberlo hecho al azar o por ser el video que aparecía primero en la lista (dicho con un tono que denotaba poca importancia). Lo que me lleva a recordar nuevamente las palabras de uno de los entrevistados, ya citado más arriba que “al hablar de pornografía de pronto en el subconsciente pensamos que se trata del mismo tema cualquier opción que se tenga” (entrevista a Juan, mensaje de WhatsApp al autor, 4 de marzo de 2023).

Sucede pues que, si en el imaginario al hablar de pornografía, solo pulularan imágenes de cuerpos follando sin más, sería algo infructuoso elegir este video o aquel otro si al final se verá lo mismo. Por lo tanto, ¿qué podría garantizar que las personas no llegarán a aburrirse de un guion repetitivo?

Yo me atrevería a decir que la garantía son justamente los cuerpos, la sustitución y actualización permanente en la pantalla por unos nuevos. Esto refrescaría la imagen con nuevos falos, pero sobre todo con nuevos agujeros dispuestos a ser penetrados. Es decir, se genera una representación del placer ligado al consumo del mayor número de cuerpos en el menor tiempo posible y desecharlos enseguida; y todo esto como garantía del goce y el placer. Y en consecuencia los cuerpos pierden valor como seres, el ser en sí mismo se pierde, pues se los vacía de todo contenido.

Lo anterior me lleva a concluir que, si bien existen representaciones que implican una cosificación del cuerpo femenino y de la erotización, así como una sobrerrepresentación de un modelo de sexualidad basado en el placer masculino, los y las participantes prácticamente no son conscientes de ello. Tal percepción me hace afirmar que tampoco son conscientes de la asimetría sexual y la objetivación de los cuerpos (sobre todo femeninos) que también se representa en las películas.

Con relación a dicha problemática en este estudio exploratorio se encuentra que existe un peligro en la asimilación subjetiva de las representaciones que la pornografía hace sobre el cuerpo y la sexualidad, ya que siembra un imaginario social e individual y a nivel de inscripción subjetiva la idea de que la repartición de roles dentro del sexo es o deben ser acorde con la representación pornográfica que mantiene la asimetría sexual entre hombres y mujeres, por un lado. Por otro lado, está el hecho de que tanto consumidores como consumidoras en este estudio no hallan problemático que la pornografía vacíe los cuerpos de sentido rebajándolos a simple como objetos de consumo. Y, por último, y no menos importante, queda como preocupación la legitimación de la pornografía como espacio social formativo de la sexualidad, como espacio de aprendizaje que asigna identificaciones y prácticas, según el género.

### **3.2. Exigirle al cuerpo: los imaginarios entre la mirada masculina, las prácticas naturalizadas y la erotización de la violencia**

Los hallazgos de este estudio llevan a correlacionar la mirada masculina, esa “interpretación masculina de la sexualidad en el imaginario colectivo” (Cobo 2020, 58) con la idea de verdad que sobre la sexualidad se expone en el discurso pornográfico de las películas de Vixen. Para Foucault, la verdad definida como

el conjunto de reglas según las cuales se distingue lo verdadero del falso y se aplica a lo verdadero efectos específicos de poder [...]. Por verdad, se debe entender un conjunto de procedimientos regulados por la producción, la ley, la repartición, la puesta en circulación y el funcionamiento de los enunciados. La verdad está ligada circularmente a sistemas de poder que la producen y la sostienen, y a efectos de poder que induce y la prorrogan. Régimen de la verdad (Foucault 2011, 155-156).

Este estudio exploratorio confirma que esta verdad siempre está en disputa y actualmente la industria de la pornografía dicta los enunciados verdaderos sobre los cuales se asienta el funcionamiento de la sexualidad. Un 60,5% de las personas encuestadas afirman que la

pornografía sería un espacio en el cual se podría aprender sobre sexualidad. Una de las entrevistadas incluso llegó a afirmar que “yo le considero aprendizaje, en cierto modo hasta educativo” (entrevista a Estela, mensaje de WhatsApp al autor, 26 de febrero de 2023).

La verdad que está en la pornografía pasa por la mirada masculina (Cobo 2020) heterosexual. Y en esa verdad no tiene cabida ni lo abyecto ni la disidencia, solo lo heteronormativo, y de vez en cuando, lo lésbico siempre que sea para el disfrute de la vista masculina (Cobo 2020) y como preámbulo a un trío sexual u orgías, etc., en las que siempre predomine finalmente lo heterosexual.<sup>25</sup> En ese sentido, la producción cinematográfica siempre buscará establecer un mercado de consumidores hombres, aunque sus efectos sean disímiles sobre la feminidad y la masculinidad (Mora et al. 2023).

Y al igual que el cine tradicional, cuyas películas están producidas con exceso de ficción o de romantización del crimen con tal de exacerbar las pasiones de los espectadores, la pornografía dirige su discurso hacia la romantización o lo que en este estudio se ha definido como la erotización de la violencia. Lo antes expuesto podría homologarse con el fenómeno percibido por Michela Marzano (2006) como la destrucción de lo erótico en la sexualidad, un aspecto que no es identificado por la mayoría de las personas encuestadas o entrevistadas. De hecho, un 80,3 % de las consideran que no existe violencia en las escenas pornográficas, cuestión que se corrobora en la mayoría de las entrevistas.

Cuando se les preguntó a los/las encuestados/as si piensan que existe violencia en el cuerpo del hombre, la mujer o de ambos en la pornografía de Vixen, de 76 respuestas, el 80,3% piensa que no y solo un restante 19,7% opina que sí. Lo referido permite vislumbrar que no se recibe un mensaje mayoritario sobre la violencia en la propuesta pornográfica de Vixen, cuestión que se corrobora también en las entrevistas cuando se les preguntó si les parece que los cuerpos (actores) hacen lo que desean en el momento del acto sexual; existe un acuerdo general, simultáneo e inconsciente, en pensar que los actores sí desean lo que hacen, aunque en algunas ocasiones se menciona que aquello ocurre por motivaciones laborales.

La erotización de la violencia en las producciones pornográficas alimenta un imaginario sobre la desechabilidad sexual de los cuerpos femeninos. Lo anterior contribuye, a su vez, a la

---

<sup>25</sup> En los sitios web para adultos prima siempre las imágenes heterosexuales. Cuando uno ingresa a un sitio web los videos sugeridos son con ese contenido. Si acaso quisiera pornografía con contenido homosexual y yo solamente escribiera “sexo oral” o “sexo duro” en el buscador, los videos sugeridos nunca mostraran videos referentes a sexo homosexual. La única manera de acceder a ellos es dar una orden al buscador que active esos nichos de mercado, por ejemplo, “sexo oral gay” o “sexo duro trans”, etc.

construcción de subjetividades alineadas con la masculinidad hegemónica y la cosificación de las mujeres (Delicado-Moratalla 2022).

Solo existió un caso en que se observa que la receptora se inquieta por notar que la protagonista pareciera estar siendo forzada:

Respecto a que si desean lo que hacen: hay momentos en que da la impresión de que no tanto a ella. Había momentos en los que más parecía que ella tenía dolor; aparte lo que te decía antes yo siento que se repite el hecho de que es el cuerpo de la mujer que está para complacer al varón y no lo contrario” (entrevista a Natalia, mensaje de WhatsApp al autor, 26 de febrero de 2023).

Este comentario conduce a lo planteado por Segato (2003): la pornografía connota una dimensión simbólica de la violación metafórica. Si contrastamos las opiniones y criterios recogidos por medio de la encuesta con el “análisis fílmico” se encuentra una representación de la violencia sobre los cuerpos que representan el acto sexual al vaciarlos de sentido y violencia sobre aquellos que consumen lo representado, ya que obligan a dichos sujetos a colocarse en el lugar del actor o de la actriz, inscribiendo sobre su subjetividad dichos representaciones que llegan a naturalizarse y cuyas consecuencias pueden ser muy duras para su desarrollo tanto individual como colectivo. En su mayoría, en lugar de cuestionar la pornografía, se cuestionan a sí mismos y a lo que consideran defectuoso en ellos.

Cuando se les preguntó sobre si la pornografía debe ser censurada o prohibida, de las 76 respuestas, una aplastante mayoría de 78,9% considera que no debería prohibirse o censurarse, mientras que un porcentaje claramente menor estima que sí. A partir de los resultados de este estudio exploratorio, podemos corroborar que la censura es poco viable, poco efectiva y poco legitimada en la percepción social de las personas encuestadas.

Una de las autoras citadas en ese trabajo, Michela Marzano (2006), critica la pornografía al considerarla como éticamente negativa para los individuos ya que los lleva a perder su calidad de sujetos de deseo, los conduce a un vaciamiento de la subjetividad que hace posible el encuentro en la sexualidad, y da lugar a una reducción del cuerpo como objeto de consumo susceptible de ser usado a conveniencia y cuyo límite hallaría su referencia en la representación pornográfica. Sin embargo, no aboga por su prohibición o censura, sino la toma de referencia para establecer una demarcación entre el encuentro de la sexualidad y el consumo de cuerpos fragmentados en la pornografía. En otras palabras, intenta despojar a la

pornografía de su carácter aparentemente subversivo (oposición a toda forma de represión del sexo) y poner en evidencia su carácter conservador o dictatorial como ella lo llama.

Esta investigación exploratoria también pone de relieve que en la pornografía sí existe un perjuicio contra la imagen de los cuerpos en general, y en especial de las mujeres, que se expresa en la simultánea cosificación de lo femenino y la sobrerrepresentación de un modelo de sexualidad basado en el placer masculino. Expondré las razones de esta afirmación basado en el análisis fílmico. Las formas alegóricas de la violación, muy presentes en la narrativa del porno, configuran valores de sentido de las cosas y los actos que podrían exceder la particularidad ficcional y materializarse fuera de la experiencia pornográfica.

En tal virtud, resulta fundamental una lectura sobre el componente crítico acerca de una pornografía impositiva que naturaliza la violencia en términos simbólicos, mientras que, la ejerce en términos concretos y es, por tanto, su vocera formal. Más aun cuando no son percibidos, en su mayoría, en ninguna de las dos formas.

En el proceso investigativo, me he topado con muchos comentarios hacia el tema de investigación en especial de carácter jocoso con chistes y bromas referentes a la pornografía y muy rara vez a puntos de vista reflexivos. Dentro de la encuesta como se ha podido observar la tendencia ha sido positiva frente a los videos de Vixen y al abordaje de la pornografía en general. Lo mismo podría decirse de las entrevistas en donde la mayoría rescató su relativa importancia.

Nadie se declaró abiertamente detractor de la pornografía de Vixen y de la pornografía en general, la mayoría dijo ser neutral y uno de ellos afín, declarando más bien que es necesaria y que no afecta en nada su existencia, siempre que se respeten los límites: evitar consumirla en exceso o controlar el consumo en los jóvenes, por ejemplo. Sin embargo, hubo una voz que se refirió a la necesidad de que se represente otro enfoque de la sexualidad. Hipatia en su entrevista dice:

En realidad, yo no había tenido experiencias con esta cultura pornográfica, en un momento, un par de segundos unas imágenes que estaban en un canal, pero me parecía una cosa como no erótico, no sensual, sino una cosa super corporal, que en lo personal no me parece excitante. Hubo una parte en el video en el que mezclaba el erotismo y eso me parece chévere pero luego si caía en... (hace una pausa). Pero eso fue como en el inicio, tal vez cinco minutos versus treinta minutos que esta cosa más corpórea incluso un poco monótona también, repetitiva, del acto penetrativo. Yo creo que si

tomaría una postura, esta postura sería como neutral porque es mi percepción, no lo que otras personas quieran [...]. Que, si bien la pornografía tiene un fin comercial, si se podría ir más allá, tal vez generando otra propuesta pornográfica más desde el erotismo o el autoplacer, como autoconocer el propio cuerpo, el autoerotismo también... (entrevista, mensaje de WhatsApp al autor, 26 de febrero de 2023).

Para hooks (2020, 229) el

acento contemporáneo en la revolución sexual o en la expresión sexual, en la que todo vale, ha llevado a muchas mujeres y a muchos hombres a asumir que la libertad sexual ya existe y que incluso es algo sobrevalorado en nuestra sociedad. Sin embargo, no estamos en una cultura que afirme una libertad sexual real.

Para ella, la opresión sexual solo terminará cuando se logre una revolución social, intentar separar la lucha y escindirla del propósito general no tendría efectos significativos. Por el contrario, una lucha enfocada en lo social permitiría despojar a la sexualidad de

la importancia que se le atribuye en una sociedad que usa la sexualidad para el propósito expreso de perpetuar la desigualdad de género, la dominación masculina, el consumismo y la frustración sexual y la infelicidad que desvían la atención de la necesidad de hacer la revolución social (hooks 2020, 240).

Dentro de este orden de ideas, lo plausible es adentrarnos en una lucha orgánica, que no enfrente a la pornografía en un frente separado, sino al sistema en general que la hace posible. De esta forma, la revolución social planteada por hooks (2020) y la propuesta de una nueva pornografía que pueda en algún punto dialogar con lo erótico, con el autoerotismo, etc., como plantea Hipatia (2023), puedan tener un lugar real y aceptado.

Hago énfasis en el trabajo de hooks (2020) porque ella toca un tema central, a saber: en las condiciones actuales –en donde al parecer todo está permitido en el sexo representando en la pornografía y donde cualquier intento de censura o prohibición sería impensable– se pudiera estar tomando a la pornografía como horizonte de inteligibilidad de las relaciones humanas a nivel sexual y naturalizando dichas prácticas.

Volviendo a la encuesta si miramos el porcentaje de personas que han respondido a la pregunta de qué tan cercanos a la realidad se le hacen los videos de Vixen en una escala del 1 (nada cercano) al 5 (complemente cercano), se observa que, de 76 respuestas, un 35,5% considera medianamente cercanas las representaciones de la realidad en la propuesta con una

puntuación de “3”. Sumadas la puntuación “4” y “5” da un total de 36,9%, muy por arriba de las puntuaciones “1” y “2” que suman el 27,6%. Es decir, la tendencia es a pensar que las representaciones en Vixen están muy cercanas a la realidad.

Lo referido indica que una mayoría de quienes observaron los videos encuentran reflejos muy cercanos a la realidad en las representaciones sexuales de la propuesta pornográfica de Vixen. Este dato es muy esclarecedor, pues podría significar que efectivamente nos educamos mediante la pornografía en cuanto a la sexualidad y, por ello, no notamos mayor diferencia en el contacto con la realidad, pese a que, como he observado en apartados anteriores del presente estudio, la pornografía despliega una representación hiperreal que termina por borrar los cuerpos, despojar a los sujetos de su individualidad, ser una extensión genital del espectador e influir en el deseo mediante patrones poco complejos, reflexivos o desafiantes, etc.

Al cierre de esta parte, es necesario hacer más visible un fenómeno social que ocurren en estas representaciones de modo simultáneo: la cosificación de lo femenino y la sobrerrepresentación de un modelo de sexualidad basado en el placer masculino desde la representación, asociándolo a la violencia y sobre los cuales debemos lanzar un análisis crítico. Prohibir o censurar la pornografía –aparte de que sería un intento vacuo en la época del internet<sup>26</sup> conduciría al encubrimiento sistemático de la erotización de la violencia y su normalización invisibilizada.

### **3.3. Hablemos de pornografía o ella hablará por nosotros: conclusiones parciales**

Poner a la pornografía en discusión, lanzando sobre ella una mirada crítica, en este estudio me conduce a un hecho: la mayoría de personas encuestadas no quieren hablar sobre pornografía. De todas las preguntas planteadas, la última de ellas interrogaba a los encuestados y las encuestadas su disponibilidad para una entrevista personal (lo cual rompía el anonimato para con el investigador), y solo el 25% de los encuestados aceptó en un principio, pero finalmente una vez contactados se arrepintieron en su mayoría, llegando a obtener apenas ocho entrevistas, de quienes todas eran personas cercanas a mí con una amistad no menor a los tres años, y aun así tres de ellos solicitaron anonimato, lo cual dice mucho de la dificultad de hablar sobre este tema de manera personal con alguien a quien no conocen o con quien no tienen cercanía.

---

<sup>26</sup> De acuerdo con la encuesta realizada, el 97,2% de los encuestados usa el internet y las páginas de distribución de porno gratuito para su consumo.

Hablar y consumir pornografía sigue siendo un tema tabú, confinado al espacio privado y anónimo. Y, con relación a esto, lo que he podido evidenciar y percibir de manera personal durante todo el proceso de investigación es que las personas solo se permiten hablar de pornografía en público siempre y cuando se lo haga entre personas allegadas, desde la broma y la picardía sin tomarla nunca en serio.

En este acercamiento exploratorio se ha encontrado principalmente una aceptación casi total hacia la pornografía de Vixen en particular y a la pornografía en general. Ello me lleva a enunciar que los individuos han asimilado en el imaginario las prácticas pornográficas y las han asumido como normales. Así ante la pregunta, la pornografía condiciona el ejercicio de la sexualidad en los seres humanos, un 55,3% dijo sí y un 44,7% dijo que no.

En cuanto a las representaciones del cuerpo y la sexualidad se concluye que existe una cosificación de lo femenino y una sobrerrepresentación de un modelo de sexualidad basado en el placer masculino que las personas encuestadas y entrevistadas no logran identificar en ese sentido. Después del análisis realizado, se puede decir que los sujetos han interiorizado una erotización de la violencia, llevando a reconocer incluso a la pornografía como referencia de la sexualidad.

Como cierre de este capítulo es necesario dejar planteado que para entender la sexualidad hay que repensar el cuerpo: recuperarlo, retomararlo, superar el cogito cartesiano del que nos habla David Le Breton (2002), que separa el alma y el cuerpo dándole valor al primero y dejando al segundo como un simple resto. Ese pensar filosófico que separa al sujeto del vínculo solidario con el “cosmos y el resto de los hombres [...que conlleva] la falta del valor del cuerpo, convertido en límite fronterizo entre un hombre y otro” (Breton 2002, 61). Solo la capacidad de sanar el vínculo roto podría desviarnos de la posibilidad de que la sexualidad, el amor, el placer, lo erótico, la sensualidad, el deseo, etc., se agoten en representaciones que nos fragmenten día tras día.

## Conclusiones

¿Cómo las representaciones sobre el cuerpo y la sexualidad que se presentan en los filmes pornográficos producidos por el estudio Vixen entre 2016 y 2020 inciden en los imaginarios sociales? Esa fue la pregunta que guio la presente investigación. Con base en tal interrogante se concluye que estas producciones generan una erotización de la violencia, a tal punto que la mayoría de consumidores y consumidoras no la reconoce. Al mismo tiempo, se forjan representaciones sobre el cuerpo y la sexualidad que desencadenan la simultánea cosificación de lo femenino y la sobrerrepresentación de un modelo de sexualidad basado en el placer masculino.

Las respuestas recogidas en este estudio apuntan a un imaginario en el cual conviven tanto las expectativas como las prácticas violentas ya naturalizadas, las cuales podrían afectar directa o indirectamente a los otros sujetos con quien entran en relación en el momento de compartir el espacio sexual. Así, cuando argumento que en estas producciones se da una erotización de la violencia lo sostengo porque la pornografía trabaja con un guion sexual que puede demandar prácticas capaces de herir física, psicológicamente y en su susceptibilidad a las personas comunes, en especial a las mujeres que se las representa como objetos a ser penetrados sin pensar en las consecuencias que pueden acarrear esas prácticas en la vida real. Uno de los hallazgos de este estudio es que la mayoría de las personas encuestadas/entrevistadas que miran las imágenes de la pornografía creen que tales representaciones son las más cercanas a las prácticas de la realidad.

Con respecto a la representación del cuerpo en la pornografía y su despliegue representativo en la pantalla, es innegable la presencia de cuerpos fragmentados que llevan a un vaciamiento del ser, y en particular se trata de una exposición del ideal de cuerpos femeninos que predomina en el imaginario pensado para satisfacer el ojo masculino occidentalizado. La práctica sexual como tal pone en entredicho el reconocimiento del otro como individuo y sujeto, para asumirlo como objeto cuyo sentir y cuyo cuerpo pueden ser desechado en cualquier momento.

En el caso de las mujeres, el cuerpo se lo representa hipersexualizado: delgado, esbelto e inmaculado y disponible para ser penetrado de todas las formas posibles para satisfacer los deseos masculinos a los cuales se subordina. En el caso de los hombres, el cuerpo es representado como falo, reducido al estereotipo del pene grande y casi borrado de la escena como un ser infalible al momento del coito; tal representación se alinea también con la idea de

la mirada masculina heterosexual para quien será más vistoso el cuerpo femenino que el masculino.

Existe un paso desde el sujeto sexual hacia el objeto sexual en la pornografía, en el que prima al gozo como mandato sexual basado en el consumo de cuerpos. Estas representaciones, como ya lo han advertido autoras como Cobo (2020) y Morán et al. (2023), no son rechazadas por las personas encuestadas y entrevistadas, sino que las asocian mayormente con prácticas más cercanas a la realidad. Ello indicaría que erotización de la violencia seduce más que alejar a los sujetos espectadores de la pornografía, con lo cual el tejido discursivo sobre la violencia subrepticia sigue nutriéndose.

Con relación a este punto es muy importante recordar que la pornografía es un debate, precisamente porque sus tipos subjetivos han sabido imponerse sobre la objetividad de las ciencias que pretenden entenderla como fenómeno complejo con efectos sociales observables y escenarios muy relevantes como la violencia sexual, más allá de las dicotomías morales, de los cánones estéticos, de los estigmas convencionales que suelen dilatarse en las prenociones que replica el sentido común menos informado respecto a cualquier temática. El sujeto varón formado encuentra en la pornografía el reforzamiento de ciertos roles basados en representaciones de la masculinidad hegemónica, lo cual sigue proyectando que esta manera podría asumirse como única posibilidad del placer y de vivir la sexualidad y el sexo ligados a la penetración.

De ese modo se ve disuelta la posibilidad de que el sujeto consumidor de pornografía que no aborde las representaciones de una manera crítica pueda escapar de un proceso de interiorización de las prácticas sexuales pornográficas y de los mandatos sobre el cuerpo que la pornografía demanda. Como bien lo desarrolla Cobo (2020), la pornografía está cargada de un intereses económicos y patriarcales: para el caso de Vixen se establece un modelo masculino ligado al lujo, al poder, al atractivo físico y sobre todo al tamaño del pene que sobresale en la escena. En el relato pornográfico este modelo masculino sugiere una subordinación de la mujer hacia sus demandas y placeres.

Si este modelo se reprodujese en la realidad terminaría reforzando el mandato patriarcal y erotizando la violencia de dos formas: la primera ligada al cuerpo de la mujer y la segunda al cuerpo del hombre. Por un lado, se esperaría que la mujer actúe en consecuencia con las narraciones, prácticas y estética pornográficas y, por otro lado, que el hombre encaje en la corporalidad y la potencia que el actor demuestra en escena. Resulta importante seguir

explorando cómo incide este consumo acrítico principalmente en las relaciones hacia la mujer, como lo han mostrado trabajos anteriores (Sáez-González 2021), pero también hacia el hombre como lo demuestran Torres et al. (2023), cuando dos de sus entrevistados afirman que se sienten afectados de manera psicológica, social y emocionalmente por no encajar con el tamaño del pene o la potencia sexual que la pornografía demanda del personaje masculino.

Las respuestas recogidas para esta investigación hablan de un sujeto que consume pornografía, ya sea hombre o mujer, en gran parte de una manera pasiva y que proyecta sus fantasías en los y las protagonistas del porno. Recibe un mensaje, interactúa y ello influye en su inscripción subjetiva. El cine como aparato de significación y representación ha sido buen ejemplo de esta operación y ha permitido vislumbrar que se produce una suerte de identificación espectral y proyecciones en los receptores. Aunque podría ser osado pensar en identificación y en la sola reproducción rudimentaria de patrones simples, previsible —este es otro tema que demanda más estudios—.

Una de las conclusiones más llamativas que se ha podido extraer de los resultados de entrevistas y encuestas es la neutralidad social mayoritaria que se maneja respecto a este fenómeno. Se confirma en cierto modo lo se había planteado a lo largo del documento respecto a lo que lo pornográfico siempre les concierne a otros/otras, instituyendo una alteridad de la negación del propio consumo, del propio deseo o la propia postura, en la que no se toma ni un lado ni otro, aunque se sepa que se haya consumido o se disfrute: “siempre es otro quien consume porno porque incluso uno mismo, cuando consume porno, es otro” (Barba y Montes 2007, 19).

Los datos arrojan que la mayoría de las personas encuestadas se muestran indiferentes hacia las películas de Vixen y las entrevistadas, mayormente, mantienen una postura neutral hacia la pornografía. Sin embargo, también se observa que las palabras que más sobresalen al momento de preguntarles cuáles son las opciones que mejor describen las películas de Vixen son las siguientes: erotismo (63,2 %), placer (53,9 %), fantasía (40,8 %) y liberación sexual (27,6 %), sin desdeñar a aquellas opiniones, aunque minoritarias, que resaltan su negatividad. Además, también existe un 60,5 % que piensa que la pornografía es un espacio en donde se podría aprender de sexualidad. Así, podemos encontrar momentos en los cuales los sujetos expresan sus emociones o sentires frente a la pornografía, sin embargo, cuando se les pregunta de manera interpelante de modo que los ponga en evidencia directa toman una posición de neutralidad.

En el tema de la censura, lo que he relacionado con la observación del tabú y que es inevitable mencionar cuando se habla de pornografía, quienes conforman posturas detractoras piensan en aspectos sociales y en mecanismo de cuidado ante la incurrencia agresiva especialmente perpetuada contra infancias y cuerpos femeninos o feminizados, como la pornografía infantil y la trata de personas. Además, aluden a la representación violatoria que termina perpetuando actos de violencia o disparidad debido, en parte, a una estructura de subordinación que es anterior a cualquier escena que la dramatice e impone imaginarios que definen patrones e ideales. Por otro lado, la censura impediría identificar esta situación, pues aquello que no se figura no puede tratarse, dado que la prohibición impide la circulación de discursos y formas de representación que permitan su superación reflexiva.

Una de las limitaciones que tuve que enfrentar en el proceso de recolección de información fue el acceso a que los sujetos hablaran sobre la pornografía en primera persona o simplemente que hablaran del tema enmarcados en una suerte de seriedad y libertad. Cuando se la aborda desde la broma o la picardía, no temen enfrentarla ya que su abordaje es fugaz y no les interpela directamente. Sin embargo, al momento de pedirles una entrevista no hubo buena aceptación, ya sea porque abiertamente me dijeron que no se sienten cómodos o cómodas hablando del tema o simplemente decidieron no responder a mi llamado.

La encuesta se la hizo a través de la técnica de encadenamiento o bola de nieve que logró llegar a 81 personas, de las cuales solo 19 expresaron su voluntad de darme una entrevista posterior. De aquellas 19, solo 8 accedieron realmente; los 11 restantes desistieron a última hora o simplemente no contestaron mis llamadas ni mensajes. Algunas expresaron sus disculpas alegando no querer exponerse al hablar del tema. Esto determinó que tanto en la encuesta como en la entrevista (que se hizo mediante WhatsApp con preguntas en texto a las cuales las personas respondieron a través de audio y de mensaje escrito) se haya manteniendo la mayor distancia posible con los sujetos para evitar cualquier incomodidad que pudiera conllevar que las personas investigadas limiten sus respuestas por cuestiones morales o de otra índole. Metodológicamente esto implica que aun cuando se considera superado el hecho de que la sexualidad no sea un tema tabú, la pornografía demuestra lo contrario y los acercamientos cualitativos demandan diseños más abiertos.

Este acercamiento al fenómeno pornográfico reconfirma su carácter polisémico y la noción de que se incrusta en los imaginarios como parte de la observación del tabú. Lo anterior complejiza la tarea de profundizar sus controversias, orígenes, matices, efectos, dado que es esencialmente una discusión social, cultural, política, jurídica, e inclusive moral, que demanda

debates más fructíferos y que suelen dilatar posiciones subjetivas respecto al sexo que no opinan tanto como recomiendan o disputan legitimidad. De manera que la pornografía, como otros temas controversiales de una vigencia móvil — la belleza, el humor—; devienen subjetivos recayendo en la interpretación. En ese sentido, como concepto, la pornografía adquiere formas respondiendo y dependiendo de una subjetividad ligada a determinados referentes y contextos, y en particular de quien la consume, la mira por primera vez o la enfrenta de manera indeseada.

Ante tal alcance, no podría aseverarse que la pornografía arroje en su dinámica experiencias netamente individuales, ni siquiera aisladas o muy singulares respecto a otras. De ahí que el tema no puede resultar indiferente a la hora de estudiar la sexualidad y su construcción social, le apostemos o no a su legitimidad expresiva, seamos afines o no. Nos interpela, especialmente porque el acceso a la pornografía es cada vez menos limitado e, incluso de serlo, la prohibición habría de constituir en la práctica, como suele pasar, un “plus”.

Finalmente, el llamado es a que podamos hablar sobre pornografía desligados de la broma o de la picardía y lanzar sobre aquella una mirada crítica que permita reconocer cómo sus prácticas están afectando a los sujetos en su modo de vivir, de sentir y de ejercer la sexualidad y las relaciones con los demás y consigo mismos. También es significativo “investigar”, como plantea Ana de Miguel (2021) “si esta ausencia de límites frente a las fantasías sexuales, producto del mercado del sexo, no está abriendo de par en par un nuevo lugar para legitimar la violencia contra las mujeres” (Miguel Álvarez 2021, 381).

Si bien los sujetos no podemos escapar de aquello que nos condiciona y nos reproduce inconscientemente a través del *habitus*, si podríamos llegar a identificar aquellas matrices que nos determinan y reestructurarlas. Para ello, es ineludible explorar aquella expresión que se ha dado en este estudio, y en particular, desde algunas encuestadas, en que la pornografía se asocia con la libertad sexual. La invitación es a la crítica y a la vivencia y práctica de una sexualidad que permita reconocerse y reconocer al otro ser como un sujeto en sí mismo con su propia historia, sus propios sentires que puedan volverse legítimos y dignos de perderse en el encuentro.

## Referencias

- Aguinaga, Diego. 2010. "Pornografía en internet: visualidad y representación corporal". Tesis de maestría. Universidad Andina Simón Bolívar.  
<https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/2271>
- Ahmed, Sara. 2015. *La política cultural de las emociones*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Andión, Lucía Victoria, Juan Manuel Marone y María Emilia Monreal Herreros. 2019. "Debajo de la alfombra: la pornografía y las significaciones imaginarias instituidas". Ponencia presentada en el VII Congreso Internacional de Investigación de la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de La Plata. Ensenada, 4, 5 y 6 de diciembre.  
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/138082>
- Andrade, X., y Gabriela Zamorano. 2012. "Antropología visual en Latinoamérica". *Íconos. Revista de Ciencias Sociales* 42: 11-16.  
<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/3501>
- Arcan, Bernard. 1991. *El jaguar y el oso hormiguero. Antropología de la pornografía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Artazo, Gabriela, y Gabriela Bard Wigdor. 2019. "Pornografía mainstream y su relación con la configuración de la masculinidad hegemónica". *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas* 4 (1): 325-357. <https://doi.org/10.17979/arief.2019.4.1.3461>
- Azar, Martín. 2014. "La industria del porno. Cine, tecnología y sexualidad". *Apuntes de Investigación del CECYP* 23: 123-139.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4901829>
- Barba, Andrés, y Javier Montes. 2007. *La ceremonia del porno*. Barcelona: Anagrama.
- Barco, Oscar del, y Emmanuel Biset. 2009. "Diálogos sobre pornografía" *Nombres. Revista de Filosofía* 23: 7-39.  
<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/NOMBRES/article/view/2485>
- Bataille, Georges. 2008. *El erotismo*. Ciudad de México: Tusquets Editores.
- Biota, Itsaso, Maialen Avilés, Naiara Ozamiz-Etxebarria, María Dosil, Maitane Picaza y Amaia Eiguren. 2021. "Percepción de la población general sobre la pornografía y sus efectos sobre la masculinidad hegemónica". *Revista de Educación Social* 33: 578-597.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8267741>
- Blog de la Hetera. 2018. "Diálogos de cortesanas". Acceso el 12 de abril de 2020.  
<https://lc.cx/x39WRt>
- Bourdieu, Pierre. 1999. *La miseria del mundo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.  
— 2000. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.  
— 2007. *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Braidotti, Rosi. 2012. *Feminismo poshumano*. Barcelona: Gedisa.
- Breslin, Susannah. 2017. "How One Pornographer Is Trying To Elevate Porn To Art". *Forbes*, 20 de julio. <https://lc.cx/HFA-Ow>
- Castoriadis, Cornelius. 1997. "El imaginario social instituyente". *Zona Erógena* 35: 1-9.  
[https://lc.cx/\\_MvIt4](https://lc.cx/_MvIt4)

- Chávez Yarpáz, Emily Michelle. 2021. “Masculinidades y pornografía. Una aproximación desde la violencia de género”. Tesina de especialización, FLACSO Ecuador. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/17334>
- Cobo, Rosa. 2020. *Pornografía. El placer del poder*. Barcelona: Ediciones B.
- Dufour, Pedro. 1870. *Historia de la prostitución en todos los pueblos del mundo, desde la antigüedad más remota hasta nuestros días*. Barcelona: Biblioteca Ilustrada de Ambos Mundos.
- Dworkin, Andrea. 1981. *Pornography: Men Possessing Women*. Nueva York. Penguin Group. [https://luciaegana.net/wp-content/uploads/2020/06/Ega%C3%B1a\\_Lucia\\_La\\_pornografia\\_como\\_tecnologia\\_de\\_genero\\_2009\\_LaFuga.pdf](https://luciaegana.net/wp-content/uploads/2020/06/Ega%C3%B1a_Lucia_La_pornografia_como_tecnologia_de_genero_2009_LaFuga.pdf)
- Egaña, Lucía. 2009. “La pornografía como tecnología de género. Del porno convencional al post-porno. Apuntes freestyle”. *La Fuga* 9.
- El Universo*. 2019. “Pornografía, entre los temas más buscados por los ecuatorianos en internet”, 27 de enero. <https://lc.cx/qhk43D>
- Enedeau, Corinne. 1999. *La paradoja de la representación*. Buenos Aires: Paidós.
- Foucault, Michel. 2005. *Historia de la sexualidad I*. Madrid: Siglo XXI.
- 2010. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets Editores.
- 2011a. “No al sexo rey”. En *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*, 146-164. Madrid: Alianza Editorial. <https://lc.cx/d7sWtS>
- 2011b. “Verdad y poder”. En *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*, 128-145. Madrid: Alianza Editorial. <https://lc.cx/d7sWtS>
- Freixes, Alejandro. 2016. “Blacked, Tushy Creators Launch Vixen.com”. *Xbiz*, 26 de julio. <https://lc.cx/PuMUng>
- Gavilán Alario, Mónica. 2021. “¿Por qué los hombres pueden excitarse ejerciendo violencia? Un análisis de la invisibilización y la erotización de la violencia sexual contra las mujeres en la pornografía”. *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas* 6 (1): 190-218. <https://doi.org/10.17979/arief.2021.6.1.7164>
- Gómez, Francisco. 2007. “Hacia un método de análisis del texto fílmico”. <https://lc.cx/XJ8Sin>
- Haraway, Donna. 1995. “Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial”. En *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*, 313-346. Madrid: Ediciones Cátedra / Universitat de Valencia / Instituto de la Mujer.
- Hernández, Candela, y Matías Crespo. 2013. “Apuntes sobre una sociología del porno”. *Apuntes de Investigación del CECYP* 23 (2): 140-144. <https://lc.cx/zoskiD>
- Hernández Sampieri, Roberto, Carlos Fernández Collado y Pilar Batista Lucio. 2006. *Metodología de la investigación*. Ciudad de México: McGraw Hill / Interamericana Editores.
- hooks, bell. 2017. *El feminismo es para todo el mundo*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- 2020. *Teoría feminista: de los márgenes al centro*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Jeffreys, Sheila. 2011. *La industria de la vagina*. Buenos Aires: Paidós.

- Lamas, Marta. 2018. “Cuerpo y política”. En *Conceptos clave en los estudios de género*, coordinado por Hortensia Moreno y Eva Alcántara, 47-64. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lefebvre, Henri. 2006. *La presencia en la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Lipovetsky, Gilles. 1999. *La tercera mujer*. Barcelona: Anagrama.
- Malem, Jorge. 1992. “Acerca de la pornografía”. *Revista del Centro de Estudios Constitucionales* 11: 219-237.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1051086>
- Marzano, Michela. 2006. *La pornografía o el agotamiento del deseo*. Buenos Aires: Manantial.
- Mata, Luis. 2020. “La entrevista en la investigación cualitativa”. *Investigalia*, 4 de febrero.  
[https://lc.cx/F4G\\_gO](https://lc.cx/F4G_gO)
- Meloni, Carolina. 2010. “Espacios de (in)visibilidad: la transparencia de lo obscuro”. *Revista de Arte Versiones* 3: 39-61. <https://lc.cx/np48Ac>
- Metz, Christian. 2001. *El significativo imaginario: psicoanálisis y cine*. Madrid: Paidós.
- Miguel Álvarez, Ana de. 2021. “Sobre la pornografía y la educación sexual: ¿puede ‘el sexo’ legitimar la humillación y la violencia?”. *Gaceta Sanitaria* 35(4): 379-382.  
<https://dx.doi.org/10.1016/j.gaceta.2020.01.001>
- Millett, Kate. (1969) 2017. *Política sexual*. Madrid: Cátedra.
- Mora Torres, Javiera, Daniela Zapata Vivanco, Juan Carlos Peña Axt y Loreto Arias Lagos. 2023. “La influencia del consumo de pornografía en la construcción de la sexualidad masculina de jóvenes chilenos”. *Subjetividad y Procesos Cognitivos* 27 (2): 97-126.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9216451>
- Ogien, Ruwen. 2005. *Pensar la pornografía*. Barcelona: Paidós.
- Ortega, Cristina. 2023. “Entrevista cualitativa: qué es y cómo realizarla”. *QuestionPro*.  
<https://lc.cx/7xXgvy>
- Página 2. 2010. “Entrevista a Antonio Tabucchi”, 13 de abril. <https://lc.cx/vn81ZA>
- Pietrini, María. 2016. “Some Ethical Considerations about Pornography”. *Tópicos, Revista de Filosofía* 51: 229-251. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323047487009>
- Polo, Rafael. 2011. “Sujeto, sujeción, subjetivación”. *Anales* 369: 215-237.
- 2013. “Nota sobre la subjetivación en Ranciere y Foucault”. *Textos y Contextos* 1 (13): 59-65. <https://doi.org/10.29166/tyc.v1i13.952>
- Pontón, Jenny. 2019. *Mujeres en la publicidad del Ecuador: de las imágenes a los cuerpos*. Quito: FLACSO Ecuador.
- Pornhub. 2018. “2018 Year in Review”. <https://lc.cx/4Z6JdS>
- 2019. “The 2019 Year in Review”. <https://lc.cx/XHedRb>
- QuestionPro. 2023. “¿Qué es una encuesta?”. Acceso el 23 de febrero de 2023.  
<https://www.questionpro.com/es/una-encuesta.html>
- Rodríguez, Andrea. 2015. “Más jóvenes usan viagra sin necesitarlo”. *El Telégrafo*, 22 de febrero. <https://lc.cx/HnlTRO>

- Rodríguez, Antonie. 2018. "Pornografía". En *Conceptos clave en los estudios de género*, coordinado por Hortensia Moreno y Eva Alcántara, 265-280. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Romero Bonilla, Diego. 2014. "X sujetos. Pornografía y masculinidades". Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/54326>
- Sáez González, Elena. 2021. "La pornografía como ideóloga de la violencia sexual: los contenidos pornográficos más vistos". Video de YouTube, 22 de noviembre. <https://www.youtube.com/watch?v=NcDUnu1yJTA&t=1s>
- Segato, Rita. 2003. *Las estructuras elementales de la violencia*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Yehya, Naief. 2004. *Pornografía. Sexo mediatizado y pánico moral*. Ciudad de México: Plaza y Janés
- Victoria Andión, Lucía, Juan Manuel Fidel Marone y María Emilia Monreal Herreros. 2019. "Debajo de la alfombra: la pornografía y las significaciones imaginarias instituidas". Ponencia presentada en el VII Congreso Internacional de Investigación en Psicología. La Plata, 4, 5 y 6 de diciembre. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/134030>
- Zizek, Slavoj. 2006. *Guía cinematográfica para un perverso*. Dirigido por Sophie Fiennes. <https://www.filmaffinity.com/es/film849476.html>

## **Anexos**

### **Anexo 1. Entrevista personal con Natalia**

#### **Preguntas<sup>27</sup>**

¿Cuál o cuáles de los vídeos escogiste ver? ¿Por qué?

¿Cómo describirías los cuerpos del porno de Vixen? ¿Parece que desean lo que hacen?

Se han identificado discrepancias principales en términos conceptuales respecto a la pornografía. Si debieras tomar una postura ¿te calificaría sus como detractor/a, afín o neutral?, ¿Por qué?

El video elegí lo elegí al azar. Cuando le abrí se trataba de una joven rubia, bonita como de unos 20 y tantos años, 25 quizá, que estaba con un hombre mayor de quizá unos 50 años. Creo que el jefe estaba en una oficina, los diálogos estaban en inglés, y no son muy buena entendiendo el inglés cuando lo hablan rápido, así que no entendí los diálogos, pero el video en sí lo elegí al azar.

Cómo describiría los cuerpos. Primero ambos cuerpos eran bonitos tanto de la chica como del señor. Respecto a que si desean lo que hacen: hay momentos en que da la impresión de que no tanto a ella, había momentos en los que más parecía que ella tenía dolor; aparte lo que te decía antes yo siento que se repite el hecho de que es el cuerpo de la mujer que está para complacer al varón y no lo contrario. Ella prácticamente hacía lo que el proponía. Entonces ella era la que le hacía, por ejemplo, sexo oral varias veces, no lo veía a él jamás haciéndolo o algo que ella lo pidiera, o ella siquiera pedirle que él haga algo, y hubo momentos en que parecía que ella sentía dolor; entonces los gemidos más parecían de dolor que de placer, eso respecto a la segunda pregunta. Y cuando me dices cómo describirías los cuerpos del porno Vixen, ya te dije que eran bonitos me refiero a que cumple con el estereotipo de belleza excepto que ella no está operada los senos, que suele suceder, en sí, para cumplir con el estereotipo.

Respecto a la tercera pregunta no me considero ni detractora ni afín de la pornografía en sí, creo que existe para satisfacer gustos y necesidades sobre todo de los varones. Y creo que las personas se educan sexualmente viendo pornografía les hace un daño porque en sí tendrían un concepto equivocado de cómo llevar su sexualidad, pero no me considero detractora ni afín, diría que neutral. No soy una consumidora de pornografía he visto muy pocas veces. Creo que

---

<sup>27</sup> Algunas entrevistas fueron confidenciales y los nombres de los entrevistados han sido cambiados por mutuo acuerdo. Esta entrevista se la hizo vía WhatsApp.

no soy detractora porque la pornografía existe para satisfacer gustos y necesidades de los varones entonces creo que complementa de alguna manera sus deseos sexuales quizá que no satisfacen en realidad, o forma parte de su disfrute, genera placer supongo en muchos de quienes la ven; también debe de producir placer en las mujeres que miran la pornografía. Ahora yo creo que elegiría otro tipo de pornografía si yo quisiera mirarla. No me gusta los videos que he visto de pornografía no me ha llamado tanto la atención porque se repite lo que te decía que es el cuerpo de la mujer el que está para complacer al varón y sería bonito ver algo diferente, o sea creo que tengo un poco de curiosidad y creo que debería de existir una pornografía como para complacer un poco más los gustos femeninos, por ejemplo, que se vea un poco más que la mujer también tiene más control sobre la intimidad que están teniendo. He visto, por ejemplo - tal vez, en la de Vixen no se ve como muy subordinada a la mujer, pero de igual manera está para complacer al varón. He visto otras, las veces que visto, en que se tiende como a humillar a las mujeres, lo veo así. Creo que debería de haber un tipo de pornografía en la que se vea poco más de control femenino en las relaciones sexuales que están teniendo. Entonces yo me calificaría más como neutral, ni detractora ni afín; y para ser afín debería llamarme más la atención.

## **Anexo 2. Entrevista personal con Uriel**

Respondiendo la entrevista sobre imaginarios y representaciones y disputas, acerca de la pregunta ¿cuál o cuáles de los vídeos escogiste y por qué? Bueno escogí ver, o me llamó la atención 2 o 3 videos que son más bien comunes, o se podría decir los más vistos, no me llamo mucho la atención el tipo de videos que tienen que ver con la pornografía denominada Bondage o algo así. Los videos son acerca de las posiciones o escenas más comunes que se pueden ver en lo que respecta a la pornografía o al sexo normal, o no común antes que normal, que es el más consumido creo yo

Con respecto a la pregunta 2 ¿Cómo describirías los cuerpos del porno Vixen y parece que desean lo que hacen? Respecto a los cuerpos del porno Vixen creo que, los cuerpos expresan la belleza occidental o los modelos de la belleza occidental, cuerpos delgados de personas blancas rubias generalmente, digamos es la belleza del paradigma occidental; por otro lado, también creo que si en algo toman en cuenta en las escenas con los actores negros es por otra razón porque tratan de expresar justamente la masculinidad o la virilidad del sexo masculino porque no utilizan uno son muy asumidas las actrices del porno negras, generalmente el porno que muestra Vixen, o la mayoría del porno de Vixen, son cuerpos expresan la belleza occidental, cuerpos delgados, blancos, cabellera rubia. Eso en cuanto a los cuerpos del porno Vixen. Y más allá de que si desean lo que hace como actores o actrices están haciendo un trabajo, tal vez en el fondo en cualquier trabajo y, más en el porno supongo también están involucrados los sentimientos de alguna forma. No es un trabajo en el que uno se pueda dejar de lado por completo los sentimientos o lo que uno piensa y supongo que hay mucho de que ellos quieren hacerlo y también porque es su trabajo.

Respecto a la pregunta: Se han identificado discrepancias principales en términos conceptuales respecto a la pornografía. Si debieras tomar una postura ¿te calificaría sus como detractor/a, afín o neutral? ¿Por qué? Considero que cada propuesta pornográfica tiene algún tipo de marco conceptual ya sea como concibe la pornografía o como muestran las escenas o en el tema en sí mismo del cine porno. Eso más que todo. Si hay algún tipo de discrepancia podría ser en cuál es su marco conceptual respecto a otro tipo de pornografía. En todo caso, uno no podría estar ni a favor ni ser un detractor o estar neutral respecto a una propuesta conceptual porque eso es un marco conceptual de cada empresa pornográfica o grupo que trata de dar a conocer un tipo de propuesta de cine porno. Tal vez sería detractor en otro sentido que no tiene que ver con el tema conceptual sino sería por otro tipo de discrepancia, tal vez de tipo ética o tal vez moral [es decir] si está bien que exista en sí misma una

pornografía en una sociedad, o cualquier sociedad si ésta lleva, o tiene algún tipo de influencia en lo que respecta a la sexualidad, o de cómo la sexualidad, más que todo en eso y el tipo de lo que se puede llevar a cabo desde una... [inaudible] sociedad, por lo que implique en una sociedad de cómo esa sociedad está disfrutando su sexualidad o su disfrute sexual o sus experiencias sexuales, sobre todo en relación a la juventud.

### **Anexo 3. Entrevista personal con Hipatia**

Escogí el primer vídeo, luego abrí unos dos videos más, no completos, como por partes. En realidad, yo no había tenido experiencias con esta cultura pornográfica, en un momento, un par de segundos unas imágenes que estaban en un canal, pero me parecía una cosa como no erótico, no sensual, sino una cosa super corporal, que en lo personal no me parece excitante. Hubo una parte en el video en el que mezclaba el erotismo y eso me parece chévere pero luego si caía en... Pero eso fue como en el inicio, tal vez 5 minutos versus 30 minutos que esta cosa más corpórea incluso un poco monótona también, repetitiva del acto penetrativo.

Si. Si. Si, eran cuerpos que no iban desde un tema del abuso, de la sumisión, sino que querían o deseaban hacerlo.

Yo creo que si tomaría una postura, esta postura sería como neutral porque es mi percepción, no lo que otras personas quieran, sin embargo, si considero que la sexualidad por ejemplo, la pornografía es la primera fuente de acceso a la sexualidad en los adolescentes entonces, como ellos están construyendo estos imaginarios sobre la sexualidad y, que si bien la pornografía tiene un fin comercial, si se podría ir más allá tal vez generando otra propuesta pornográfica más desde el erotismo o el auto placer, como auto conocer el propio cuerpo, el autoerotismo también.

#### **Anexo 4. Entrevista personal con Juan**

Bueno escogí uno de los vídeos que estaban en la encuesta, la verdad lo escogí al azar. Al hablar de pornografía de pronto en el subconsciente pensamos que se trata del mismo tema cualquier opción que se tenga, por esa razón escogí un video, lo repito lo escogí al azar. Y el porqué, ya te lo explico, al oír pornografía tenemos en la mente que se trata de lo mismo puede ser una noción equivocada pero quizá eso está en el imaginario de todas las personas.

Bueno los cuerpos obviamente se ve que son cuerpos cuidados, estilizados hasta cierto punto y obviamente es la parte comercial que tiene que vender tipo de producto. ¿Por qué lo hacen, si desean lo que hacen? Si vemos desde el punto de vista comercial es un trabajo y tienen que realizarlo, ahora si desean lo que hacen, pues, estamos hablando prácticamente de la sexualidad, y en la sexualidad humana pues no necesariamente lo hacemos como los animales, por la procreación, sino más bien por placer. Entonces me parece que en una relación sexual siempre debe haber un poco de morbo, de placer para poder disfrutarla, entonces supongo que, si desean lo que hacen para poder, obviamente, obtener el resultado que se pide en el comercio pornográfico.

Obviamente hay muchas voces que ponen discrepancia este tema, pero viéndolo desde el punto de vista erótico, la pornografía es algo que necesitamos ver. Obviamente si caemos en el cliché de todos los excesos son malos, pues obviamente, nos vamos ya por otro camino. Pero en fin la pornografía, llamándolo así en ese término “pornografía”, quizá podríamos cambiarle o suavizar el tema quizá con un eufemismo: cambiarle de “pornografía” a “erotismo”, se podría ver de mejor manera. Yo lo calificaría como una opción erótica en la cual distraemos ciertos conceptos equivocados que tenemos acerca de la sexualidad. En mi caso, yo estoy a favor del tema, del comercio erótico - hablándolo así, pornografía me parece un término... Todos escuchamos pornografía y pensamos algo que está como fuera del ámbito legal, por así decirlo. Obviamente hay límites, todo tiene sus límites, por más que queramos decir que no, pero todo tiene sus límites y llegando a esos límites que exigen incluso en el término pornográfico, me parece que está bien. De mi parte estoy de acuerdo con todo lo que sea en el campo erótico obviamente hay límites que ya supongo serán tema de otra conversación.

## **Anexo 5. Entrevista personal con Alejandra**

El de la pregunta 1 escogí el primer vídeo y la verdad simplemente lo escogí porque era el primero. No reflexione más allá de eso, sino que era el primero y fue el primero que abrí. Y no se si todas en la lista serán iguales, pero en todo caso el que me salió a mi primero era el de la empleada y el dueño de la casa. Pero no hubo otro criterio más allá de que simplemente estaba primero en la lista.

Primera parte de la pregunta 2 me parece que son cuerpos voluptuosos especialmente de la chica, el chico era más atlético se podría decir, aunque no demasiado exagerado, pero si definitivamente no son cuerpos que uno va caminando por la calle y sean comunes y corrientes, se nota que están trabajados para poder trabajar en la industria. Entonces por ese lado son cuerpos bonitos, pero no son comunes. De ahí, si parecen que desean lo que hacen, pues sí, considero que son buenos actores, no es que se vea incomodidad cuando están actuando ni nada por el estilo, así que si por lo menos yo, que no veo mucho porno, si les creo que se sienten cómodos en esa situación y filmando.

De la pregunta tres, me considero que soy neutral, no creo que la pornografía sea buena o mala per se, me parece que si hay personas que les gusta verlo y se entretienen con ello y está bien. Me parece que cuando se puede volver medio obsesivo le puede causar problemas a las personas acerca de lo que consideran de cómo deben verse los cuerpos, como debe realizarse el acto sexual pero mientras sea algo ocasional y que se conozca que en realidad es justamente eso, una ficción, una película, no me parece que sea algo malo ni destructivo para el ser humano. Entonces por eso soy neutral, me parece que más bien depende de los casos y las personas, no es bueno ni malo intrínsecamente.

## **Anexo 6. Entrevista personal con Josselyn**

Escogí el video (NB) Leah Gotti 03, porque fue el primero que vi la primera vez que realiza la encuesta y no lo vi completo y quedé con la curiosidad de cómo terminaba.

Los cuerpos del vídeo siguen el mismo estereotipo que todos los videos porno: las mujeres son bonitas con cuerpos perfectos por decirlo así. No creo que desean tener sexo con diferentes personas ya que están enfrente de muchas personas observándolo todo y técnicamente tienen que forzar sus gestos y sus gemidos.

Me considero neutral porque algunas cosas del vídeo se realizan en el momento de la actividad sexual.

## **Anexo 7. Entrevista personal con Estela**

Pregunta 1. ¿Cuál o cuáles de los vídeos escogiste ver? ¿Por qué? No había ninguna descripción de cada uno, comencé por el primero y ¿por qué? Para ver de qué se trata no tuve algo en especial para ver.

Segunda pregunta ¿Cómo describirías los cuerpos del porno de Vixen? La verdad tanto la chica como los chicos tienen buenos cuerpos, bien trabajados, atractivos tanto para los hombres como para las mujeres. La otra interrogante ¿Parece que desean lo que hacen? Si, en el video se nota claramente que sí, aunque sea actuación, o lo que... bueno la gente que trabaja en esto sabe para lo que van, entonces si desean, saben a lo que van. Bueno si vi después los comienzos de los vídeos para ver físicamente a los chicos, y si me imagino que hacen ejercicio; los cuerpos de los chicos bastante atractivos.

Y, tercera interrogante Se han identificado discrepancias principales en términos conceptuales respecto a la pornografía. Si debieras tomar una postura ¿te calificaría sus como detractor/a, afín o neutral? Yo neutral, pero cierto porcentaje si me inclino por afín un poco ¿Por qué? Yo le considero aprendizaje, en cierto modo hasta educativo. Claro para las personas que tienen pareja o quieren saber más: posturas, la parte de conquista, siempre y cuando también no sea como adictivo no, o sea por eso también creo que está encaminado esto de detractor cuando está expuesto a los chicos, a los menores de edad. Entonces si debe estar enfocado para las personas mayores de edad que tienen interés por este tema.

## **Anexo 7. Entrevista personal con Leslie**

Yo escogí, para la primera pregunta, el primer vídeo fue YF5, donde aparecen dos chicas y chicos en un río.

Con respecto a la segunda pregunta ¿Cómo describirías los cuerpos del porno de Vixen? Me parecen los cuerpos muy naturales de las chicas, cuerpos bonitos de chicas: naturales, sin operaciones. Del chico si me pareció muy extravagante la parte del pene, para mi parecer. Y si me pareció que lo estaban haciendo, osea si estaban actuando lo estaban haciendo bien, parecía que lo estaban haciendo con mucho gusto, les gustaba ser eso, sentían ganas, se sentían fascinados en hacerlo.

Con respecto a la tercera pregunta: Se han identificado discrepancias principales en términos conceptuales respecto a la pornografía. Si debieras tomar una postura ¿te calificaría sus como...? Me calificaría que como neutral. No me agrada la pornografía, pero tampoco la critico. Las personas que quieren verlo, desean hacerlo pues pueden hacerlo, están en todo su derecho con tal de que no hagan daño a las demás personas. Además, pienso que hoy en día casi la mayoría de las personas tiene acceso para ver eso y mucho más los jóvenes que tienen mucho más acceso a eso porque se las ingenian, ven las maneras y me parece que les esta... Les afecta mucho, tanto en su vida sexual porque les caben el pensamiento, quieren tener más pronto, tener sexo y solamente eso y no quieren tener una relación sincera con las chicas, no las toman en serio y me parece que está jugando con ellas. Entonces para mi gusto: yo no tengo problema con que vean las demás personas, pero en lo particular no lo vería.