



Eroticidades en disputa: Notas para una crítica de la pornografía

Alberto E. F. Canseco (Beto)¹

Universidad Nacional de Córdoba
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
betocanseco@hotmail.com

Resumen: Asistimos en la actualidad a una proliferación de discursos pornográficos, al punto de que sería difícil imaginarnos la sexualidad contemporánea sin pornografía. Se hace necesaria, en ese sentido, una crítica de la pornografía sabiendo que estamos apuntando a uno de los discursos contemporáneos más poderosos respecto de la verdad del sexo. Dicha verdad, por su parte, no es una mera circunstancia o atributo del sujeto sino una condición de posibilidad de su constitución, de modo que una crítica de la pornografía es una crítica de la sexualidad y, en consecuencia, una crítica del sujeto contemporáneo en sí mismo. Teniendo en cuenta esto, quisiera en este artículo realizar un abordaje de la pornografía desde un posicionamiento específico: el feminismo pro sexo. Para ello sugiero el concepto de eroticidad, esto es, la operación de las normas que distribuye de manera diferencial entre los cuerpos el carácter de sexualmente deseable.

Palabras Clave: Eroticidad – Pornografía – Marcos – Feminismo Pro Sexo

Abstract: Pornographic discourses have proliferated so much at present that it would be difficult to imagine contemporaneous sexuality without pornography. Thus, a critique of pornography becomes necessary, as it is known that we are pointing at one of the most powerful current discourses regarding the truth of sex. This truth, is not a mere coincidence or attribute of a person, but a condition of possibility of its constitution; therefore, a critique of pornography is a critique of sexuality, and consequently, a critique of the contemporaneous subject. Taking this into account, I would like to approach pornography from a specific stand: pro-sex feminism. To do that, I suggest the concept of eroticity, that is, the operation of the norms through which the sexual desirability of the bodies is allocated differently.

Keywords: Eroticity – Pornography – Frames – Pro sex feminism

¹ **Alberto E. F. Canseco (Beto).** Activista feminista pro sexo y de la disidencia sexual. Licenciado en Filosofía por la Universidad Católica de Córdoba (2011) y Doctor en Estudios de Género por el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba (2015), gracias a la beca doctoral otorgada por CONICET en 2011 y renovada en 2014. Actualmente desarrolla sus actividades de investigación en el Centro de Investigaciones “María Saleme de Burnichón” de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba gracias a una beca posdoctoral también otorgada por CONICET. Sus preocupaciones tienen que ver con la propuesta filosófica de Judith Butler, teorías y políticas feministas y *queer*, estudios sobre sexualidades y conceptualizaciones del placer sexual.

Asistimos en la actualidad a una proliferación de discursos pornográficos, al punto de que valeria flores llega a hablar incluso de una “saturación pornográfica”, la cual identifica que se da tanto en la representación, como en los modos de consumo y distribución de la imagen (flores “ESI: Esa sexualidad ingobernable” 8). ¿Podríamos imaginar, en ese sentido, la sexualidad contemporánea sin pornografía? En efecto, se hace necesaria una crítica de la pornografía sabiendo que estamos apuntando a uno de los discursos contemporáneos más poderosos respecto de la verdad del sexo. Cabe aclarar que dicha verdad, por su parte, no es una mera circunstancia o atributo del sujeto sino una condición de posibilidad de su constitución, de modo que una crítica de la pornografía es un crítica de la sexualidad y, en consecuencia, una crítica del sujeto contemporáneo en sí mismo.

Teniendo en cuenta esto, quisiera en este artículo realizar un abordaje crítico de la pornografía desde un posicionamiento específico: el feminismo pro sexo, el cual considera necesaria una afirmación del placer y de la libertad sexual (Cf. Rubin “Reflexionando sobre el sexo”), lo que supone, además, oponerse “a la falsa ecuación de que el sexo siempre es equivalente a la violencia, una concepción que atemoriza y des-empodera” (flores “Decir prosexo”).

A fin de poder realizar este ejercicio crítico, quisiera sugerir el concepto de *eroticidad*, según el cual habría distribución diferencial de lo sexualmente deseable, la cual se encuentra articulada políticamente. De esta manera, el modo en que nos vemos afectad*s por los otros cuerpos se encuentra de alguna manera regulado, aun cuando esta regulación no sea del todo determinista. Así, si es cierto que compartimos un mundo que precede y excede al cuerpo que padece esta experiencia, es cierto también que este mundo es socialmente compartido y está atravesado y constituido por normas que regulan el modo en que determinado elemento de la experiencia puede aparecer y la respuesta afectiva que se espera que el cuerpo tenga ante esta aparición. En ese sentido, no todos los cuerpos parecen predisponerse a afectar al cuerpo sexualmente; o para ser más correcto en los términos: existen regulaciones, que se concretan particularmente en morfologías corporales y modos de aparición, que posicionan determinadas corporalidades como posibles de despertar excitación sexual y protagonizar una pasión sexual y otras que no. De esta manera, no podríamos decir que la excitación

y el placer que nos suscitan los cuerpos dependan meramente de “gustos personales”, pues lo que es personal, lo que se constituye como “meramente subjetivo” ya es resultado de una regulación que produce la distinción adentro/afuera y que valdría la pena poner en cuestión.

Como ya he dicho, llamaré a este tipo de funcionamiento de las normas eroticidad. Así, de atender a las consecuencias éticas que implica reconocer la eroticidad como uno de los modos en el que somos gobernad*s y constituid*s, nos veríamos obligad*s a preguntarnos por qué podemos aprehender ciertos cuerpos como eróticos y no otros y qué condiciones sociales habilitan que esa aprehensión tenga o no tenga lugar.

Quisiera aclarar aquí que cuando hablo de eroticidad intento pensar más allá y más acá de los mentados “parámetros de belleza”. Considero que si bien es cierto que podemos vincularnos con “lo bello” a través del placer, la discusión sobre la estética suele desentenderse rápidamente de lo que nos afecta excitándonos e interpelándonos a partir de la pasión sexual. El pánico sexual funciona también heurísticamente de modo que una discusión acerca de lo que nos “calienta” es obturada a partir de los términos que utilizamos para pensar nuestros vínculos con el mundo. De esta manera, me parece que una crítica feminista pro sexo debe ser cuidadosa de no permitir que caigamos en lugares profilácticos y desexualizados. Así, deberíamos pensar en que ciertos cuerpos no son solo considerados feos sino también imposibles de eroticidad, lo cual vuelve a poner el foco en los vínculos sexuales con el mundo.

Ahora bien, ¿cómo estudiar la eroticidad? Uno de los modos posibles, me parece, puede ser efectivamente a través de un abordaje de las maneras en que la representación de un cuerpo opera en términos de eroticidad. En otras palabras, el desafío teórico es analizar cómo un cuerpo es representado de tal forma que su eroticidad aumenta o disminuye. La idea de cuestionar los modos de representación de un cuerpo, y si esto coopera o no con su eroticidad, apunta directamente a una reflexión en torno a los *marcos de reconocimiento*, tal como la autora feminista Judith Butler ha sostenido en su obra *Marcos de guerra*. En efecto, Butler insiste en que la elaboración de marcos que rigen lo perceptible es uno de los modos en que operan las normas de reconocimiento. En este sentido, podría

decirse que las normas delimitan y orquestan la capacidad de desear sexualmente un cuerpo en tanto establecen su modo de aparición. Así, si bien lo cognoscible no necesariamente es reconocible, se trata de una precondition de la reconocibilidad: los esquemas de inteligibilidad condicionan y producen normas de reconocibilidad sexual. Estos marcos, cabe recordar, solo funcionan en la medida en que se ocultan, de modo que el ejercicio crítico que se propone aquí es precisamente dar cuenta de ellos y poner en tela de juicio el hecho de que efectivamente incluyen todo el escenario que prometen describir. Así, en el caso de los marcos de la eroticidad, éstos no ofrecerían una descripción de lo que es excitante o erótico en sí mismo sino que lo configurarían a través de una serie de exclusiones que permanecen implícitas en la aparición de los cuerpos erotizados. En ese sentido, un marco paradigmático parece ser el que opera en la representación pornográfica, en tanto que se impone como uno de los posibles marcos que refieren específica y explícitamente a cuerpos y prácticas como hegemónicamente productores de placer sexual. De hecho, el placer sexual en estas representaciones está en el centro de la escena, se trata del foco de atención; de ahí que sea interesante detenerse en ellas para pensar el establecimiento de la hegemonía de lo erótico, sabiendo sin embargo que no es el único modo posible.

El marco pornográfico

La primera pregunta a responder es: ¿qué comprenderé por marco pornográfico? No sé qué tan útil será, a los fines de esta investigación, la discutida distinción entre lo erótico y lo pornográfico (Cf. Barzani “Pospornografía”; Giménez Gatto *Erótica de la banalidad*; Ogien *Pensar la pornografía*; Osborne *La construcción sexual de la realidad*; Prada Prada “¿Qué decimos las feministas sobre la pornografía?”), tanto por los difusos límites que los separan, como porque dicha distinción, de hecho, ha servido más que nada ante la decisión de censurar o no determinado contenido. Por lo pronto, entonces, la problematización de la pornografía tendrá que ver con una serie de análisis teóricos alrededor de representaciones mediatizadas, particularmente a través de una tecnología visual, y que es explícita, no insinuada, de los cuerpos en tanto protagonistas de

experiencias sexuales. La pregunta acerca de qué es lo que se comprende por experiencia sexual nos devuelve otra vez a la idea de marcos que establecen qué está dentro o fuera de una experiencia, de modo que de algún modo lo que intentaré dilucidar es esta operación particular. Así, tendré en mente estas representaciones a la hora de hacer mis lecturas, pero no me interesa negar el que sean pertinentes para abordar representaciones que son consideradas dentro de la esfera de lo que se ha dado en llamar representación erótica (no pornográfica), o aquellas expresiones que juegan en sus fronteras.

Un análisis de la pornografía parece importante en tanto que ésta devuelve una narración del cuerpo que excita sexualmente y de lo que significa el placer sexual en sí mismo. En ese sentido, quisiera insistir en que, más que dar cuenta de un placer sexual existente, produce su significado a través de su repetición. Así, la pornografía más que reflejar una realidad, se configura como una didáctica del placer o de lo que se comprende como placer sexual en una sociedad determinada que la produce y consume. En efecto, tal como Laura Milano plantea, “[e]l porno enseña, refuerza y normaliza; funciona como tecnología de sexo construyendo una representación que se naturaliza” (*Usina posporno* 45). En tanto marco, además, la pornografía no solo dice acerca del placer sexual como contenido de conocimiento sino que, más precisamente, prepara insistentemente el camino para la respuesta afectiva, la del placer sexual. Así, la pornografía no solo “habla” del placer sexual, sino que también lo produce, o más bien, se posiciona como un *locus* privilegiado de circulación de objetos saturados de afecto erótico. Esto lo hace, además, a través de una pretensión de realidad; aun cuando no haya narración muy elaborada que sirva de contexto a la escena pornográfica o lo haga de manera fallida –accidental o deliberadamente–, o la calidad de las actuaciones pueda ser más o menos cuestionable, se pretende en la pornografía una “verdad” sin la cual pareciera no poder haber pornografía en absoluto: la excitación sexual de sus protagonistas, la cual se hace evidente en las manifestaciones corporales del orgasmo, particularmente, en la pornografía hegemónica, i.e., la pornografía *mainstream*, a través de un cuadro que se repite: la eyaculación (*cumshot*) (Cf. Giménez Gatto *Erótica de banalidad* 157-ss).

De este modo, la pornografía enseña, a través de gestos estéticos que suelen restringirse a una serie de cuadros que se repiten, cómo realizar una variedad limitada de actos sexuales y ofrece un catálogo también bastante restringido de cuerpos sexualmente deseables. Así, al producir excitación a través de la reiteración de determinadas escenas, constituye lo que se comprenderá por placer sexual. En efecto, podría decirse que la pornografía tiene, en tanto articulación de la eroticidad, una dinámica performativa. En ese sentido, la pornografía cita alguna serie de normas que constituye y restringe el contenido del acto sexual (y del placer sexual) y al mismo tiempo refuerza la norma, reconstituyendo su autoridad como cita legitimada. Cabe recordar que justamente esta necesidad de reiteración es la que siembra el riesgo constitutivo de fracaso en el corazón del performativo.

Ahora bien, decir que la pornografía es performativa no debe confundirse con pensar que la misma tiene el poder de construir de forma unilateral y exhaustiva la realidad social. En este sentido, vale traer a colación la reflexión en torno al discurso pornográfico que la misma Butler realizó en polémica con el planteo de Catharine Mackinnon (Butler *Lenguaje, poder e identidad*). En efecto, esta última comprende que

[l]a pornografía, a través de su producción y de su uso, transforma el mundo en un espacio pornográfico haciendo realidad lo que se dice que son las mujeres, cómo son vistas, y tratadas, construyendo la realidad social de lo que es una mujer, de lo que se le puede hacer a una mujer y de lo que es un hombre con respecto a esa acción (Mackinnon, citada en Butler *Lenguaje, poder e identidad* 113).

En la lectura de este pasaje, Butler entiende que Mackinnon se encuentra realizando dos sustituciones problemáticas. Por un lado, el reemplazo de una realidad más original –que parece funcionar como medida utópica– por una realidad pornográfica que se hace totalidad. Por otro lado, la sustitución del campo visual que ofrece la pornografía por imperativos lingüísticos que funcionan como performativos invariablemente eficaces. A través de estas sustituciones, Mackinnon llega a decir, entonces, que la pornografía *crea* una realidad social a partir de una codificación de la intencionalidad de la autoridad masculina, lo que redundará en la subordinación sexual de las mujeres.

Cabe recordar aquí lo que Mackinnon entiende como sexualidad. Según esta autora, la sexualidad es, de hecho, la forma que adquiere el género en tanto desigualdad y que configura la distinción jerarquizada de dos comunidades: la comunidad masculina, que experimenta la agresión como placer sexual contra quien tiene menos poder (las mujeres), y la comunidad femenina, para quien la subordinación se encuentra siempre sexualizada. De este modo, “[d]ominación, principalmente por los hombres, y sumisión, principalmente de las mujeres, será el código reglamentario a través del cual se experimentará el placer sexual” (Mackinnon *Feminismo inmodificado* 22). El problema de esta propuesta es que, por un lado, invisibiliza cualquier tipo de sexualidad que no sea heterosexual y, en ese sentido, no sirve para abordar analíticamente ni denunciar cualquier tipo de violencia sexual que se sufra en el interior de relaciones no heterosexuales. Por otro lado, al circunscribir el placer sexual a un ámbito heterosexual al que se le pega además el carácter violento, no hay posibilidad de reivindicar ningún placer sexual, en particular, paradójicamente, el de las mujeres heterosexuales. Éstas últimas experimentarían el placer sexual indefectiblemente como resultado de una violencia y su reivindicación sería la consecuencia de una postura alienante ante el opresor.²

Volviendo a la idea de la pornografía como codificación de la intencionalidad de dicho opresor, Butler insiste, por el contrario, en que el performativo no funciona como resultado de la voluntad de un sujeto preexistente. En efecto, la autora se pregunta si la pornografía no puede pensarse más bien “como la imposibilidad de realización de la voluntad, la producción y la orquestación de una escena fantasmática de intencionalidad y sumisión” (Butler *Lenguaje, poder e identidad* 155). Se trata, en ese sentido, de formular el interrogante por la función de lo fantasmático en la construcción de la realidad social, lo cual hace a esa construcción menos determinante de lo que Mackinnon propone.

Butler entiende, de esta manera, que la pornografía expresa la norma imposible del género, aquella a la que se aspira incorporar pero cuya

² “Alienación” es la palabra que Mackinnon utiliza para hablar de la situación de tortura de Linda Marchiano, la protagonista del film pornográfico *Deep Throat* (Damiano, 1972) (Cf. Mackinnon *Feminismo inmodificado*).

incorporación está condenada al fracaso. En sus propias palabras, “la pornografía dibuja el mapa de un territorio de posiciones imposibles de realizar que dominan la realidad social de las posiciones de género, pero no constituyen esa realidad, en el sentido estricto del término” (Butler *Lenguaje, poder e identidad* 117).

Cabe recordar que, tal como sucede con la noción de matriz heterosexual (Butler *El género en disputa*), en sus textos de los noventa, Butler pone su atención en cómo se producen los géneros, cómo se hacen reconocibles los cuerpos en tanto generizados, mientras que, en esta oportunidad, yo quisiera poner el foco en los cuerpos en tanto deseables sexualmente. De esta manera, cabría pensar cómo, en la pornografía, la norma se expresa en su imposibilidad, no solo en cuanto al modo de vivir el género –tal como la autora lo ha problematizado en discusión con Mackinnon– sino al cómo se ha de vivir, y con qué corporalidades, el placer sexual.

Ahora bien, el marco pornográfico no se comprende, por lo menos en el mundo contemporáneo, si no es en el contexto capitalista globalizado (Cf. Preciado “La era farmacopornográfica”). Esto último implica dos elementos que hacen al marco y a su posible desborde tal como apuntaré en el apartado siguiente:

1. Por un lado, que en la producción de pornografía circula capital y se establecen, muchas veces, relaciones de trabajo entre l*s protagonistas de las representaciones pornográficas. Así, por ejemplo en las producciones fílmicas, los actores y actrices, productor*s, director*s, camarógraf*s y otr*s involucrad*s participan de lógicas laborales con las empresas y productoras que l*s contratan. De este modo, a menudo para aquell*s que participan del mundo de la pornografía, esto no significa necesariamente un modo de exploración sexual o incluso de placer sexual, lo cual parece no ser importante, de hecho, pues se da en términos de relaciones de trabajo.³ De esta forma, una crítica que apunte al poco o nulo placer sexual que puede significar para las actrices o actores la participación en films pornográficos no parece del todo pertinente, en tanto que no presta atención

³ Esto l*s ubica próxim*s a l*s trabajador*s sexuales, para quienes el contrato de un servicio sexual puede no significar placer sexual en sí mismo, pues el fin de la actividad, antes que nada, es la retribución en términos de dinero. Así, a lo que apuntan las organizaciones de trabajador*s sexuales, como es el caso de AMMAR Córdoba (Sindicato de Trabajadoras Sexuales de Argentina), por poner un ejemplo local, es a un mejoramiento de las condiciones en las que se realiza esta actividad, a través de estrategias políticas que tienen que ver con la lucha de derechos laborales.

al hecho de que, en definitiva, se trata de representaciones cinematográficas. En palabras de Virginie Despentes,

[p]edimos demasiado a menudo al porno que sea una imagen de lo real. Como si el porno ya no fuera cine. Reprochamos a las actrices, por ejemplo, que finjan el placer –están ahí para eso, se les paga para eso, han aprendido a hacerlo. No se le pide a Britney Spears que tenga ganas de bailar cada tarde que sale a actuar. A eso es a lo que viene, nosotros pagamos para verlo, cada uno hace su trabajo y nadie se queja al salir diciendo: “yo creo que simulaba”. El porno debería decir la verdad. Algo que nunca pedimos al cine, esencialmente una técnica de ilusión (Despentes *Teoría King Kong* 78).

2. Por otro lado, el acceso a la pornografía depende de la posibilidad de ejercer anteriormente el derecho al acceso mediatizado masivamente a bienes culturales, entre los que contaría los contenidos de la pornografía. En este sentido, habría cuerpos y poblaciones que no accederían a los medios a través de los cuales se llega a la pornografía, aunque muchas veces se vean afectados por sus contenidos y las normas que cita.

A propósito del acceso, cabe traer a colación las mediatizaciones e innovaciones tecnológicas de comunicación social que hacen posible al marco pornográfico. Tal como insiste Jonathan Coopersmith, “la pornografía se define por la tecnología, pues su creación, transmisión y difusión se encuentran íntimamente ligadas al desarrollo de tecnologías de comunicación” (“Pornography, technology and progress” 96). Así, la producción pornográfica fue mudando de la mano de esas innovaciones, desde el nacimiento de la imprenta, el surgimiento de la técnica de la serigrafía y el florecimiento de la fotografía a mediados del siglo XIX, por nombrar algunas condiciones iniciales. La pornografía cambia de forma luego a partir de la producción de films pornográficos, orientados en un principio a la proyección pública y compartida, ya sea en burdeles o en reuniones de varones, a través de los *stag films* (Cf. Barnés “Una historia desconocida de la pornografía”), hasta el giro a un consumo privado. Éste se configura con el comienzo de la circulación de revistas pornográficas –cuyo hito lo marca la revista *Playboy* en la década del sesenta (Cf. Preciado *Pornotopía*)-, el surgimiento de los reproductores de video (VCR: *Video Cassette Recorder*) en la década del setenta, de los canales de cable de contenido pornográfico exclusivo en la década del ochenta,

y la explosión de Internet a finales del siglo XX. La Internet, de hecho, complejiza la idea de consumo público o privado a partir de la aparición de comunidades cibernéticas. En efecto, en palabras de Coopersmith:

Quizás la más grandiosa contribución de la Internet es la creación de comunidad. [...] Una indicación es la difusión y popularidad de boletines de anuncios relacionados al sexo, listas, líneas de chat, mazmorras multi-usuario (MUDs), y 'salas de juegos' donde la gente se encuentra interactivamente ("Pornography, technology and progress" 110).⁴

Notas para una crítica de la pornografía

Teniendo en cuenta lo dicho hasta aquí, cabe realizar una crítica al contenido al que se accede a través de estas mediaciones representacionales. Como ya he establecido, se trata de un catálogo limitado de cuerpos y prácticas, lo cual, al parecer, tiene que ver con el mundo de normas sexuales y de género específicas dentro de una matriz heterosexual, según la cual se habilita y hasta exige a determinados cuerpos que se involucren en ciertas experiencias sexuales y no en otras. Así, en una sociedad heteronormativa y patriarcal, esto apunta a los cuerpos bioasignados al sexo masculino y sociabilizados como varones, ya sean heterosexuales o gays. A ellos se les ofrece con mayor insistencia entonces un número limitado de prácticas y cuerpos saturados de afecto erótico, los cuales circulan reiteradamente a través de diversos medios. Cabe decir al respecto que, aun cuando se trate de un catálogo limitado, no es cierto que la variedad sea tan restringida como algún*s crític*s sostienen. En palabras de Despentés:

Los detractores del género se quejan de la pobreza del porno, y pretenden que sólo existe un único tipo de porno. Les gusta hacer circular la idea según la cual este sector no es creativo. Y esto es falso. El sector está dividido en subgéneros distintos: las películas de 35 mm de los años 70 son diferentes de las películas amateur que aparecen con el video, y éstas son diferentes de las viñetas hechas con teléfonos móviles, con las webcams o de las actuaciones *live* de internet. Porno chic, alt-porn, post-porn, gang bang, gonzo, SM, fetichismo, bondage, uro-scato, películas temáticas –con mujeres maduras, pechos enormes, pies bonitos, culo bonitos–, películas con transexuales, películas gays, películas lesbianas. Cada género porno tiene su propio programa, su

⁴ "Perhaps the greatest contribution of the Internet is the creation of community. [...] One indication is the spread and popularity of sex-related bulletin boards, lists, chat lines, multi-user dungeons (MUDs), and 'games rooms' where people meet interactively" (La traducción es mía).

historia, su estética. Del mismo modo, el cine porno alemán no gira en torno a las mismas obsesiones que el cine japonés, italiano o estadounidense. Cada parte del mundo tiene sus especificidades pornográficas (Despentes *Teoría King Kong* 79).

Cabe decir a propósito de esta variedad de tipos de pornografía, sin embargo, que la facilidad de acceso a esos contenidos está determinada por el lugar que ocupan en la hegemonía de imaginarios sexuales. Así, es mayor el esfuerzo que hay que hacer en la búsqueda de determinados contenidos que en otros, lo que supone una repetición más sostenida de algunas corporalidades y prácticas en detrimento de otras. De esta manera, por ejemplo, en la búsqueda por Internet de pornografía gay, puede llegarse más fácilmente a corporalidades esbeltas o musculosas, depiladas y con penes enormes al estilo de las que aparecen en las películas producidas por BelAmi o Falcon Studios,⁵ mientras que la llegada a sitios de Internet que ofrezcan representaciones pornográficas protagonizadas por cuerpos con diversidad funcional –como es la propuesta del proyecto “Yes, we fuck”–⁶ o con micropenes⁷ suele presentar mayor dificultad.

En efecto, a través de esta accesibilidad a la reiterada presentación de contenidos, se producen morfologías corporales que implican entonces una distribución diferencial de lo erótico, i.e., la eroticidad. Como consecuencia, las corporalidades que menos aparecen se configuran como menos deseables sexualmente, limitando tanto a aquell*s que las habitan, como a quienes ya experimentan placer por esas corporalidades. Más aun, quisiera sugerir que, tal como Butler insistía acerca de la melancolía como aquello por lo que no se podía realizar un duelo porque no había lenguaje cultural para hacerlo, y en efecto eso constituía y de-constituía al sujeto (Butler *Vida precaria; Mecanismos psíquicos del poder*), en el campo de lo erótico se configuran lo que denominaré los *bordes no-eróticos del placer sexual*. Con esto quiero decir que el sujeto sexual se constituye y es desposeído no solo por lo que le hace experimentar placer sexual (aquello que resulta de ser afectado por algo bajo las normas de reconocimiento sexual), sino

⁵ Véase: BelAmi, <http://www.belamionline.es/> y Falcon Studios, <http://www.falconstudios.com>

⁶ Véase: <http://www.yeswefuck.org/>.

⁷ Una problematización interesante en torno al tamaño del pene en las representaciones pornográficas es realizada en el documental *UnHung Hero* (Spitz, 2013).

también por aquello que no puede ocasionarle placer sexual porque no hay condiciones sociales ni lenguaje cultural para hacerlo. Por lo tanto, la pornografía como representación del placer sexual se configura a partir de un fracaso ineludible en capturar toda la realidad que pretende describir.

Teniendo todo esto en cuenta, se producen ciertos discursos que contestan y resisten las hegemonías eróticas, sin abandonar la defensa del placer sexual, y que se valen, de hecho, de ciertos desbordes inevitables de los elementos del marco de la pornografía *mainstream* o hegemónica. A esto apunta, en efecto, valeria flores cuando se interroga:

¿No le seguimos dejando acaso la producción visual del placer a la maquinaria heteropatriarcal a través de la pornografía convencional?
¿Por qué no invertir tanta energía en la contra-producción de imágenes sexuales en vez de censurar las disponibles en el mercado tecnomediático? (flores *Interrucciones* 167).

Podrían señalarse, en ese sentido, por lo menos dos elementos indispensables en el marco pornográfico cuyo riesgo de desborde consiguen, en efecto, perturbar los marcos pornográficos *mainstream*. Por un lado, los actores y actrices de grandes productoras de pornografía hegemónica, quienes, a partir de su entrenamiento, su conocimiento y su popularidad, realizan producciones críticas y alternativas a las hegemónicas. Pueden aparecer varios nombres en este sentido; tal vez la más conocida sea Annie Sprinkle, quien sostiene que “[l]a respuesta al porno malo no es la prohibición del porno, sino hacer mejores películas porno” (citada en Despentés *Teoría King Kong* 73). A ella debemos, en efecto, el término “pospornografía” a finales de los noventa (Sprinkle *Post porn modernist*), convirtiéndose entonces en un nombre ineludible dentro de esta propuesta.

Por otro lado, y más importante aún, son las innovaciones tecnológicas que permiten, a finales de los ochenta, la popularización de una serie de producciones *amateur* a través de lo que se ha dado en llamar la metodología DIY (*Do It Yourself* [“hágalo usted mismo”]). A partir de la masificación de las cámaras instantáneas polaroid aparecidas en 1948, las cámaras de video aparecidas en 1963 y de los VCR, tiene lugar entonces lo que Milano denomina la auto-pornificación del

consumidor, fenómeno que luego se profundiza con la aparición de Internet y las tecnologías asociadas a ella. Así, irrumpen en la escena pornográfica una serie de producciones que aprovechan las herramientas técnicas desplegadas en la pornografía *mainstream* y que se posicionan al lado de las representaciones desplegadas por grandes productoras. Según Coopersmith, de hecho, “la pornografía DIY no llegó a las tiendas de video en una cantidad significativa hasta 1989. Para 1991, la oferta de la industria DIY aumentó a unos cientos de miles de cintas, número que se mantuvo consistentemente desde entonces” (Coopersmith “Pornography, technology and progress” 107).⁸

Eroticidad pospornográfica

El desborde de los dos elementos constitutivos del *framing* pornográfico mencionados, el conocimiento y entrenamiento de sus protagonistas y las mediaciones tecnológicas, posibilitó la emergencia de una crítica feminista y *queer* de la pornografía. Así, surgió, a principio de los noventa (Cf. Barzani “Pospornografía”), una serie de producciones pornográficas que cuestionaron la hegemonía de los imaginarios sexuales de la pornografía *mainstream*, lo que redundó en la proliferación de representaciones pornográficas de corporalidades y prácticas sexuales que no aparecían en los marcos pornográficos tradicionales, además de una problematización y complejización de los modos en que se realizan estas representaciones (Cf. Giménez Gatto *Erótica de la banalidad*). Parte de estas producciones asumió, de hecho, el nombre de *pospornografía*, la cual, a partir de una citación subversiva del carácter explícito del lenguaje pornográfico, se configuró como una crítica a los imaginarios sexuales que reforzaba la pornografía *mainstream*.

En definitiva, lo que quiero sugerir aquí es que seguir las consecuencias éticas y políticas de atender a la eroticidad tienen que ver, de hecho, con la producción pospornográfica y la crítica feminista pro-sexo a la pornografía hegemónica. Se trata, en ese sentido, de sostener una crítica a la pornografía de la

⁸ “DIY pornography did not reach video stores in significant quantity until 1989. By 1991, DIY industry offerings, and amounted to several hundred thousand actual cassettes, numbers that have remained fairly consistent since then” (La traducción es mía).

mano de una reflexión en torno a un concepto de *justicia erótica*⁹ inspirado en las preocupaciones de Gayle Rubin, uno que contemple una defensa “clara, innovadora y apasionante del placer sexual” (“Reflexionando sobre el sexo” 47) en un contexto democrático de ética sexual. En palabras de Rubin:

Una moralidad democrática debería juzgar los actos sexuales por la forma en que se tratan quienes participan en la relación amorosa, por el nivel de consideración mutua, por la presencia o ausencia de coerción y por la cantidad y calidad de placeres que aporta (“Reflexionando sobre el sexo” 22).

Este concepto de justicia sería, de hecho, lo que obligaría a colocar en un mismo rango lo que quisiera sugerir como dos derechos: el derecho al placer sexual y el derecho a la protección contra la violencia sexual.

Respecto del derecho al placer sexual, entiendo la necesidad y la urgencia ética de producir condiciones sociales de manera igualitaria para que los cuerpos puedan verse involucrados en experiencias sexuales. En efecto, cuerpos que no pueden aprehenderse como deseables sexualmente corren el riesgo de no poder ejercer ese derecho si así lo quisiesen. Estoy pensando, en ese sentido, las condiciones de reconocibilidad que habilitan este ejercicio para los cuerpos gordos, viejos, con diversidad funcional, enfermos, conviviendo con VIH, intersexuales, aquellos que son considerados feos, y tantos otros que no aparecen en el ámbito público como dignos de despertar excitación sexual (Cf. Álvarez Castillo *La cerda punk*; Cabral “Poder y deseo”; Desportes *Teoría King Kong*; McRuer & Mollow *Sex and Disability*; Perlongher “El sexo de las locas”).

A la idea de pensar este derecho junto al que garantiza una minimización de la exposición al daño apunta, entonces, una de las críticas de Butler a Sade, crítica que la autora no consigue ver en la lectura beauvoriana del mismo (Cf. Butler “Beauvoir sobre Sade”). En efecto, Butler encuentra problemática la imposibilidad de ejercer un derecho a la protección contra la violencia sexual por parte de las trabajadoras sexuales que Sade frecuenta, imposibilidad que puede deberse,

⁹ Agradezco particularmente a Valeria Flores esta referencia en el contexto de un taller acerca de las trabajadoras sexuales en el currículum escolar en junio de 2013.

precisamente, a la postulación de un sujeto soberano que ejerce un derecho al placer sexual negando sus ligazones fundamentales con la alteridad.

A propósito del derecho a protección, cabe tener en cuenta que si es cierto que, tal como plantea Butler en su diálogo con Athanasiou, “aun cuando no todas las formas de ejercer la libertad se enfocan en la libertad de vivir, ninguno de esos ejercicios pueden tener lugar sin la libertad de vivir” (Butler y Athanasiou *Dispossession* 130),¹⁰ también es cierto que el cuerpo en su dimensión erótica supone un cuerpo vivo. En otras palabras, un cuerpo que sea capaz de involucrarse en experiencias sexuales implica un cuerpo sostenido por redes sociales que habiliten su existencia y que le brinden algún tipo de protección frente al riesgo de daño.

En síntesis, asumir una postura de resistencia frente a la distribución diferencial de lo erótico obliga, en algún sentido, a disputar lo representable sexualmente y los significados del placer sexual, atendiendo a un derecho al placer sexual, al mismo tiempo que se garanticen condiciones sociales en las que ese derecho se conjugue con un derecho a una protección frente a la violencia sexual. Respecto del primer derecho, es preciso llamar la atención, por último, a tres preguntas que pueden conducir a la formulación de estrategias posibles en el ejercicio de la crítica feminista del discurso pornográfico.¹¹

Una primera pregunta podría ser: ¿qué hacemos con los discursos pornográficos hegemónicos existentes y con las morfologías corporales y distribuciones diferenciales de lo erótico que propician? En ese sentido, tal vez valga recordar una vez más la importancia crítica que tiene la re-significación que sufre el performativo debido a que no puede tener control total sobre su aterrizaje a nuevos contextos a través de su citación. En otras palabras, la posibilidad que la misma pornografía habilita de citar su lenguaje con fines críticos y hasta en contra de normas restrictivas del placer sexual y la vida, tal como lo habilita la propuesta pospornográfica. Ejemplos de ello serían la videoperformance *Pornolectura: releer*

¹⁰ “Although not all forms of exercising freedom are focused on the freedom to live, non of those exercises can take place without the freedom to live” (La traducción es mía).

¹¹ En la conceptualización de estas tres operaciones y en la búsqueda de ejemplos, fue imprescindible la ayuda de Emma Song, a quien agradezco especialmente.

nuestra pornografía del activista chileno, prostituto, escritor, autodefinido puto José Carlos Henríquez, o la videoperformance *Ideología* de otro artista visual chileno, Felipe Rivas San Martín. En ambos casos, se citan cuadros pornográficos sumamente reiterados en la pornografía gay *mainstream*: en el primero una felación centrada en el rostro de quien la realiza; en el segundo la masturbación solitaria. En ambos, sin embargo, esos cuadros se resignifican en la edición, proponiendo una crítica social. En el caso de *Pornolectura*, Henríquez cuestiona el hecho de que la pornografía configure la experiencia sexual y no invite a otras exploraciones sexuales, cerrando con la sugestiva pregunta: “Si la pornografía nos diseña la sexualidad, ¿así de poco creativos y predecibles somos cuando arde?” (Henríquez, *Pornolectura*). Por su parte, en el caso de *Ideología*, Rivas, al presentar el acto de eyacular del artista sobre la imagen de Salvador Allende, presidente socialista de Chile, alegoriza la diseminación del sentido, el proceso a través del cual “el padre-autor-origen pierde irremediabilmente el control y la autoridad sobre los recorridos de lo expulsado (semen/sema) (...) (en este caso, la tradición política de la izquierda chilena)” (Rivas *Ideología*).

Una segunda pregunta podría ser: ¿cómo disputamos la hegemonía de lo erótico a través del marco pornográfico? En efecto, pareciera necesario el despliegue de otros imaginarios sexuales a través de producciones pornográficas que no solo ofrezcan narraciones novedosas del placer sexual –disputando de ese modo las normas de reconocimiento sexual a través de versiones minoritarias– sino que inviten también a seguir explorando las posibilidades de la representación. Ejemplos de ello serían la colección de cortometrajes reunidos en el proyecto de activistas feministas suecas *Dirty Diaries* (2009), producido por Mia Engberg; la serie 712 (2013), producido por el espacio argentino de producción estética, teórica y política Asentamiento Fernseh; o el film *Buck's Beaver* (2004), dirigido y protagonizado por el actor transgénero estadounidense Buck Angel. En los tres casos, se ofrecen representaciones pornográficas alternativas, poniendo el foco en corporalidades o prácticas que no suelen aparecer en la pornografía *mainstream* y ofreciendo de ese modo una narración diferente del placer sexual. En el primer caso, a través de escenas lésbicas orientadas al consumo y

exploración de lesbianas, más que a un público heterosexual masculino, como suele suceder en las representaciones hegemónicas. En el segundo caso, a través de un catálogo de prácticas sexuales no usuales en la representación del placer entre tres personas (por ejemplo, el lamido del cuerpo de un* de l*s protagonistas por parte de l*s otr*s dos; o el vendado completo del cuerpo de otr* de ell*s por parte de l*s demás). En el tercer caso, la centralidad del cuerpo trans de su protagonista da lugar a una representación positiva y erotizada de las corporalidades trans masculinas y cuestiona los privilegios de la eroticidad de los cuerpos cis.¹²

Por último, una tercera pregunta podría ser: ¿cómo desocultamos los límites de los propios marcos pornográficos que proponemos (desde versiones minoritarias de las normas)? Pareciera, de esta manera, que se hace urgente el señalamiento deliberado por parte de la representación pospornográfica de los propios bordes no-eróticos de placer sexual, es decir, la puesta en evidencia de aquello que no logra representar como placer sexual porque no hay condiciones sociales para hacerlo, indicando en sí misma su fracaso constitutivo. Ejemplos de ello serían la producción audiovisual *Endo/work-in-progress* (2011), ideado y realizado por María Fernanda Guaglianone y Guillermina Mongan del grupo Cuerpo puerco, junto con Diego Stickar, responsable del proyecto Acento frenético; o la serie *Siestas* (2013) de Asentamiento Fernseh. En el primer caso, se trata de una convocatoria abierta a la participación de un proyecto que permanece inconcluso y que supone el envío de material filmico sobre cuerpos desnudos. Dicha convocatoria está armada a través de la representación de algunos cuerpos erotizados, pero su incompletitud señala los límites de lo que no logra mostrar, la pretendida exhaustividad del relato sobre el placer sexual. En el segundo caso, en una escena donde se ven dos cuerpos bioasignados al sexo masculino practicando sexo y, de este modo, reconociblemente gays, se escucha la voz de la directora. Así, en un discurso sobre el placer sexual gay, la representación no muestra a la

¹² “‘Cis’ significa ‘en el mismo lado’. y es un antónimo de ‘trans’. que significa ‘a través’. ¿Puedes ver a dónde voy con esto? Si de alguien que ha atravesado una línea invisible y socialmente construida alrededor del sexo o el género se dice que es transexual o transgénero según el caso. alguien que NO ha atravesado nada y siempre ha permanecido en el ‘lado’ del espectro que le fue asignado, podría ser descrito como cissexual o cisgénero” (Cf. Bauer “Cis”).

portadora de esa voz pero nos señala que allí hay alguien que forma y no forma parte de la escena, que constituye su borde.

Consideraciones finales

En síntesis, si es cierto que entendemos que debiera haber alternativas críticas al modo en que estamos siendo gobernad*s/sujet*s, y que una de las maneras más sutiles de esta operativa del poder es la producción de un deseo personal, también será cierta la urgencia de poner en cuestión ese carácter personal del deseo y el placer sexual. En ese sentido, la puesta en tela de juicio de las sujeciones sexuales a través de una conceptualización de la eroticidad parece más que pertinente en un mundo en donde la sexualidad articula diversas formas de producción de los cuerpos. De esta manera, un análisis de la disputa de eroticidades en esta crítica al dispositivo de sexualidad que hace a los sujetos contemporáneos parece apuntar inevitablemente al abordaje de una de las tecnologías más potentes e ineludibles en el tiempo presente que configuran los placeres sexuales y cuerpos sexualmente deseables: la pornografía. En efecto, he intentado poner en duda la pretensión de descripción exhaustiva de lo sexualmente deseable por parte de la pornografía, cuestionando su lugar como didáctica del placer sexual y sugiriendo algunas preguntas que permiten la confección de operaciones críticas pospornográficas: (1) citar subversivamente el discurso pornográfico; (2) desplegar imaginarios sexuales alternativos; y (3) señalar los bordes no-eróticos del placer sexual en la misma. Cabe decir, por último, que las teorizaciones presentadas en este texto se encuentran inscriptas en un proyecto de crítica feminista pro-sexo y en una perspectiva *queer*. Así, como parte de un feminismo pro sexo, la crítica de la eroticidad tiene en cuenta un concepto de justicia erótica (derecho al placer sexual y derecho a la protección contra la violencia sexual) que moldea las estrategias de cuestionamiento e intervención. Por otro lado, tal crítica es también deudora de un abordaje postidentitario (*queer*), pues no se desentiende de las identidades sexo-genéricas y sus jerarquías sino que las atraviesa, procurando erosionar una de las aristas más

disimuladas y potentes en la constitución de las identidades: la experiencia del placer sexual como privada y personal.

Bibliografía

álvarez castillo, constanzx. *La cerda punk. Ensayos desde un feminismo gordo, lésbiko, antikapitalista & antiespecista*. Valparaíso: Trío Editorial, 2014.

Barnés, Héctor. “Una historia desconocida de la pornografía y lo que revela de nuestras preferencias”. *El confidencial*. Titania Compañía editorial, Madrid, 2014. Web. http://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2014-05-10/una-historia-desconocida-de-la-pornografia-y-lo-que-revela-de-nuestras-preferencias-sexuales_127279/. Acceso: 10 de mayo de 2014.

Barzani, Carlos Alberto. “Pospornografía”. *Página 12*, 20 de noviembre de 2014. Web. <http://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-260202-2014-11-20.html>. Acceso: 5 de julio de 2016.

Bauer, Asher. “Cis”. *La Radical Bi* - Políticas Queer*. 2014. Web. <http://www.laradicalbi.com/2014/03/cis.html>. Acceso: 26 de junio de 2015.

Beauvoir, Simone de. *El Marqués de Sade*. Buenos Aires: Ediciones Leviatán, 1956.

Butler, Judith. *Mecanismos Psíquicos del Poder. Teorías sobre la sujeción*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.

---. *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Editorial Síntesis, 2004.

---. *Vida Precaria. El poder del duelo y la violencia*. Barcelona: Paidós, 2006.

---. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2007.

---. *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires: Paidós, 2010.

---. “Beauvoir sobre Sade: la sexualidad como una ética”. *¿A quién le pertenece Kafka?* Santiago de Chile: Palinodia, 2014. 109-137.

--- y Athanasiou, Athena. *Dispossession. The Performative in the Political*. Cambridge: Polity Press, 2013.

Cabral, Mauro. “Poder y deseo”. *Justicia Intersex*. 11 de abril de 2015. Web. <http://justiciaintersex.blogspot.com.ar/>. Acceso: 5 de julio de 2016.

Coopersmith, Jonathan. "Pornography, technology and progress". *Icon* 4 (1998): 94-125.

Despentes, Virginie. *Teoría King Kong*. Barcelona: Melusina, 2007.

flores, valeria. *interrucciones. Ensayos de poética activista. Escritura, política, educación*. Neuquén: Editora La Mondonga Dark, 2013.

---. "Decir prosexo". *escritos heréticos*. 28 de diciembre de 2015. Web. <http://escritoshereticos.blogspot.com.ar/2015/12/decir-prosexo.html>. Acceso: 5 de julio de 2016.

---. "ESI: Esa Sexualidad Ingobernable. El reto de des-heterosexualizar la pedagogía". *escritos heréticos*. 28 de mayo de 2015. Web. <http://escritoshereticos.blogspot.com.ar/2015/05/esi-esa-sexualidad-ingobernable-el-reto.html>. Acceso: 5 de julio de 2016.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad*. Tomo I. *La voluntad de saber*. México D.F.: Siglo XXI Editores, 1998.

Giménez Gatto, Fabián. *Erótica de la banalidad. Simulaciones, abyecciones, eyaculaciones*. México D.F.: Editorial Fontamara, 2011.

Mackinnon, Catharine. "Pornografía como trata de personas". Di Corleto Julieta (comp.). *Justicia, género y violencia*. Buenos Aires: Librería, 2010. 85-104.

---. *Feminismo inmodificado. Discursos sobre la vida y el derecho*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2014.

McRuer, Robert; Mollow, Anna (eds.). *Sex and Disability*. Durham y Londres: Duke University Press, 2012.

Milano, Laura. *Usina Posporno. Disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía*. Buenos Aires: Título, 2014.

Ogien, Ruwen. *Pensar la pornografía*. Barcelona: Paidós, 2005.

Osborne, Raquel. *La construcción sexual de la realidad*. Madrid: Cátedra, 2011.

Perlongher, Néstor. "El sexo de las locas". *Prosa plebeya*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1997. 29-34.

Prada Prada, Nancy. "¿Qué decimos las feministas sobre la pornografía? Los orígenes de un debate". *La Manzana de la discordia* 5, 1 (2010): 7-26.

Preciado, Beatriz. "La era farmacopornográfica". *Testo yonqui*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 2008. 25-46.

---. *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en "Playboy" durante la guerra fría.* Barcelona: Anagrama, 2010.

Rubin, Gayle. "Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad". Vance, Carole (comp.). *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina.* Madrid: Revolución, 1989. 113-190.

Sprinkle, Annie. *Post porn modernist.* Berkeley: Cleis Press, 1998.

Films – videos

Buck's Beaver. Dir.: Angel, Buck. Buck Angel Entertainment, 2005.

712. Prod.: Asentamiento Fernseh, 2013.

Siestas. Prod.: Asentamiento Fernseh, 2013.

Endo/work in progress. Prod.: Cuerpo puerco & Acento frenético, 2011.

Deep Throat. Dir.: Damiano, Gerard, 1972.

Dirty Diaries. Prod.: Engberg, Mia, 2009.

Pornolectura. Re-leer la pornografía. Dir.: Henríquez, José Carlos. Carne Digital, 2013.

Ideología. Dir.: Rivas San Martín, Felipe. CUDS, 2011.

UnHung Hero. Dir.: Spitz, Brian. greensky FILMS, 2013.