

POV y la fantasía del génesis

El origen es un mito que la proletaria del lenguaje se esforzará en hacer fracasar.

VAL FLORES, 2010

Siempre he querido recordar cuándo fue la primera vez que vi porno, o una imagen entendida como pornográfica. Mis recuerdos más tempranos son de los cómics que guardaba mi padre en el cajón del baño. *El Vibora*, *Zona 84* y *Totem* fueron mi primer contacto con las imágenes sexualmente explícitas, y recuerdo que me encantaban. Eran revistas de cómic *underground* con historietas de ciencia ficción, eróticas y de sátira. Mis favoritas eran, como no, las más explícitas, y aquellas donde las protagonistas eran personajes femeninos¹: historietas como *RanXerox*,

1 Me interesa aquí comenzar a problematizar la relación dada entre la feminidad en los personajes de ficción y el estatuto mujer*. En el caso de los cómics, los personajes femeninos no se identificaban precisamente con el tipo de feminidad que parece conformar con el estereotipo de género asumido a las mujeres*, ya que se debían a una realidad de género, relacional y corporal más propia del mundo de las imágenes que del «mundo real», por lo que resultaba dudosa su adscripción a un sistema sexo/género estricto –con una correlatividad cuerpo/identidad– como el que manejamos para sostener el binarismo de género.

* Una nota sobre el asterisco: en este libro se indica el término trans junto a un asterisco (*) para reflejar un abordaje de las experiencias trans* como concepto paraguas que abraza diferentes experiencias e identidades en el espectro del género y la sexualidad.

Necron o *Clara... de noche*. Lo que más me gustaba eran los dibujos contrastados, de líneas definidas, que incluían algún tipo de imagen sádica de la sociedad. Adoraba las historias donde la sociedad no sobrevivía por tal o cual virus, mundos postapocalípticos, desastres, tetas, drogas y giros inesperados. Me gustaba mucho Frieda Boher, Tank Girl o Lubna y sus amigas; feminidades extremas, distintas. Siempre me interesó la relación entre cuerpos desiguales y entre roles diferenciados. Esto sería una de las pocas cosas que considero una continuidad entre mis gustos como espectadora y mis prácticas sexuales.

Una pregunta recurrente ha sido qué es exactamente lo que ha dado forma a mis intereses sexuales, si han estado relacionados con mis referentes culturales o si estos han sido influenciados por ellos, o si este planteamiento aparentemente individual puede resultar interesante a la hora de establecer horizontes de justicia social. Me pregunto si las historietas que más me gustaban las prefería porque tenía un deseo previo, o si mis deseos se adaptaron al imaginario que esas imágenes ofrecían. Creo que es una pregunta lícita y sin duda a la orden del día. Pero cualquier persona que haya leído esos cómics sabrá que la variedad de historias, cuerpos, narrativas, estéticas, temas, prácticas, actitudes sexuales, lenguajes, etc. era inmensa, y si bien todavía puedo excitarme al recordar alguno de los fragmentos de mis personajes favoritos, la mayoría han desaparecido de mi memoria y no me suscitaban apenas interés. Yo nunca había visto porno antes, ni imágenes explícitas en ningún otro lugar. Tampoco vi porno comercial hasta ya después de haber empezado a trabajar con mi propia sexualidad en distintos formatos sonoros y audiovisuales. Con 21 años empecé a ver postporno porque ya lo estaba haciendo en performance y video experimental. A partir de ahí empecé a ver porno

Se encuentran referencias de ello en el contexto de los estudios trans* latinoamericanos como Mauro Cabral (2009). En el Estado español, investigadores y activistas trans* como Lucas Platero (2014 Y 2015) han incluido aproximaciones similares que incorporan el asterisco para referirse a experiencias trans* en una crítica más amplia al sistema sexo/género. Continuando con esta estela, Blas Radi (2020) trabaja con el asterisco desde su propuesta de epistemologías trans*. En una operación similar, se utilizará el asterisco para ampliar categorías e identidades que se consideren a complejizar, ampliar, visitar, como la de mujer*. No será la primera vez en la que las teorías y perspectivas trans* amplían la comprensión de todas para trascender el sistema sexo/género. De forma alternativa, o invertida, se propone el © para complejizar la lectura del hombre© como masculinidad hegemónica, autorizada, cerrada y poseída por los sistemas cisheterosexistas y coloniales.

comercial más a menudo, a interesarme por sus infraestructuras, por la experiencia corporal de búsqueda en los *tubes*, por los conglomerados empresariales que sostenían los *brands* del porno que me gustaba, por la textura de las imágenes *amateur* y también por expandir la búsqueda a lugares más oscuros, más divertidos o más delicados de mi deseo. Paralelamente, el interés por las imágenes en relación a la sexualidad y la economía han ido posicionándose como centrales en mi producción en tanto que artista e investigadora, por lo que la imagen pornográfica es para mí un lugar de observación, reflexión y acción crucial desde la perspectiva del trabajo. Conforme han ido pasando los años, mi sexualidad ha ido cambiando y mis deseos también, no necesariamente en un sentido lineal o evolutivo. Han sido transformaciones sin dirección ni ritmo. Mi sexualidad ha seguido siendo relacional respecto a muchas otras áreas de mi vida: emocional, política, económica y también física, corporal. No creo en la sexualidad como una dimensión separada del resto de nuestra experiencia social ni alineada con metáforas naturalizantes del deseo, y por esto me desagradan los intentos por mitificarla y protegerla como si fuera algo que puede romperse o doblarse en un abrir y cerrar de ojos (literalmente). Junto a otras compañeras, amigas y amantes, creo que el interés de contemplar la sexualidad como una cuestión aislada y, a la vez, similar al yo (o *reflejo* del yo) –en este sentido, identitaria–, tiene unos intereses muy claros en el auge de los sistemas económicos euroliberales que buscan la creación de modos de vida definidos por una sincronidad entre la sexualidad y lo que se ha llamado «estilo de vida». Esta idea o mito fundacional de la sexualidad como algo cerrado sobre sí mismo, convenientemente guardado y poseído, constituye los fundamentos de la construcción social alrededor del consentimiento y que están muy presentes tanto en el imaginario del porno *mainstream*² como en sus lecturas desde el feminismo prohibicionista.

Durante los últimos años he activado proyectos de investigación multidisciplinar que se preguntaban cómo hacer un análisis de/con las imágenes pornográficas o pornodefinidas que atendiera a su dimensión material y no a su supuesto impacto en la sexualidad humana³. Me ha

- 2 *Mainstream* significa en inglés «convencional». En nuestro contexto hacemos referencia al *mainstream* como a la pornografía dominante o comercial, que se contrapone a aquella que se produce de forma independiente y/o que defiende otros valores en lo relativo a la representación de los cuerpos y las sexualidades de las mujeres* y otros cuerpos feminizados.
- 3 Traslado de forma experimental la crítica cinematográfica feminista a la

interesado mucho la beligerancia con la que la mayoría del conglomerado social entiende las imágenes como «un mal necesario»: entidades que te manipulan, que te atrapan, «que te hacen hacer cosas», que te poseen... Pero que no podemos vivir sin ellas. En este sentido, las sospechas hacia las imágenes recuerdan a ciertas creencias populares hacia la feminidad, y la sospecha ante las imágenes pornográficas evoca su relato más extremo: la feminidad de las trabajadoras sexuales.

De hecho, este libro es una respuesta a la pregunta de si, en su lugar, podemos pensar la pornografía a partir de la historia de las *corpo**realidades como los objetos, cuerpos, materiales, economías y tecnologías que intervienen en su producción. Introducir un giro materialista, también, hacia la imagen pornográfica o definida como pornográfica por parte de quienes la regulan y la censuran. Un paso indispensable para esta gestión es la definición legislativa de la imagen pornográfica, atender a la sedimentación de esta categorización desde los poderes que buscan regularla. Por tanto, las definiciones con las que hemos ido generando socialmente el material pornográfico, el *poso* de lo que entendemos por pornografía – siendo esta, naturalmente, una apreciación acerca de un determinado material cultural, y no tanto un objeto materialmente cuantificable– poseen una naturaleza de tipo legislativo, regulatorio o criminal, producto de esta tendencia histórica. Y los contornos de su materialidad se ha ido adaptando a estos contextos límite para con la administración de lo posible en sociedad, que hoy en día además se complejizan mediante la creciente digitalización de nuestra vida social, laboral e imaginal. No ha sido hasta hace relativamente poco que a algunos sectores de la sociedad les ha interesado definir la pornografía para abogar por su aceptación, aunque parece siempre olvidarse de esa parte de *grafía* del porno. Hablar de imagen pornográfica es, en cierto sentido, una tautología, pero quiero

dimensión corporal de la videoperformance como en *El Objeto de tu amor* (2010); mediante proyectos postpornográficos centrados en la producción colectiva como en *ACAB I* y *ACAB II* (2014-2015); a partir de la investigación artística trans*disciplinar en alianza con los materiales como en *La dimensión material de la imagen pornográfica* (2018-2019) y el Grupo de investigación «Cultura visual e imagen pornográfica» (2019); en la creación de mi tesis doctoral *Por la imagen pornográfica. Infraestructuras, materiales y corpo*realidades desde la perspectiva de sus trabajadoras* (2021-2023) y sus aperturas, como *Las imágenes desde abajo. Ciclo de pensamiento crítico sobre imagen, sexualidad y trabajo* (2021); *Metodologías críticas en investigación #1 Epistemologías disidentes, contravisualidades y procedimientos opacos para la práctica de la entre/vista* (2021) y *Metodologías críticas en investigación #2 contraintimidades visuales y realidades especulativas* (2022); ahora, en este libro, por mencionar algunos proyectos significativos de esta activación.

definirla de esta manera haciendo un uso persistente de su dimensión visual y cultural, y a cuya realidad se debe. Resulta de alguna manera incoherente defender la imagen pornográfica bajo la definición propuesta por quienes deciden olvidar el trabajo de las imágenes, siendo incluso este mismo concepto –no tanto las imágenes señaladas como tal– una manera de separar unas producciones culturales de otras, para considerarlas desagradables, impías, o directamente peligrosas.

Este libro parte de una definición de las imágenes pornográficas o de los objetos culturales pornodefinidos con la intención crítica de señalar los ensamblajes teórico-técnico-sociales que forman parte tanto de estos productos en sí mismos como de los contextos estéticos, económicos y discursivos que buscan regularlos, prohibirlos, discriminarlos o transformarlos, a ellos y a los cuerpos que intervienen en su producción. Se podría decir que se parte de una definición situada del material pornográfico, o del hecho pornográfico, entendiendo esta realidad no requerida de gestión o prohibición sino de análisis integral como hecho, cuyas transformaciones deben reposar sobre su propia historia material. Esto se debe al interés por mantener a las trabajadoras del sexo y de las imágenes, así como su producción, en el centro del análisis, y el de indagar críticamente en las infraestructuras ontoepistemológicas construidas a propósito de la imagen pornográfica para con el sexo, la imagen y el trabajo de manera más amplia. En dicha aproximación, las definiciones y discursos más habituales se observarán de manera crítica para entender los sistemas complejos y encajes tecnoadministrativos que han impreso en estas producciones audiovisuales su particular manera de ver la moralidad, lo real y lo sexual, así como para contextualizar los escenarios contemporáneos en los que se da el hecho pornográfico.

Una de las maneras en las que parece que hacemos descansar el confort de lo que es verdadero es buscando su origen. Y es un confort que calma la incertidumbre, pues pareciera que definir el origen de algo signifique conocer lo que acontecerá después. Las teorías del origen en este sentido son teorías de la continuidad, un elemento crucial para entender el placer visual (Mulvey, 2001 [1978]). La mistificación acerca del origen de las cosas como eje fundacional de las mismas corresponde a una manera muy particular de organizar y visualizar el mundo, articulada a través de la concepción lineal del tiempo y de la consecuente espiritualidad que representa, tal y como la ausencia de aquella que borra con su hegemonía. Por otro lado, pareciera que la búsqueda de origen es

la búsqueda de «la creadora»⁴, de aquella a quien podemos atribuir su autoría y seguir practicando las políticas de la propiedad privada a través del nombre y del apellido. En nuestro contexto, el origen suele orientarnos en la odisea de la búsqueda de definiciones, y es una inclinación común para ofrecer una entidad fija a aquello que llamamos pornografía.

Tan tentador como pueda parecer, estipular o estimular el origen de la pornografía supone un ejercicio de significación retroactiva que se considera problemático como punto de partida. La pornografía solo puede poseer un origen y una autora imaginaria, ficticia, ya que se caracteriza precisamente por su historia de criminalidad, y la conforman también las estrategias para mantenerse anónima –o al menos discreta–. No obstante, la historia y sus hitos a menudo ofrecen juegos de espejos que parecen proporcionar una trayectoria genealógica perfecta y sin sobresaltos, desvelando con el paso del tiempo algunos nombres que nos permiten hacer una reconstrucción histórica más aceptable, pero siempre oscilando sus límites entre realidad y ficción –algo, por otro lado, muy propio de la pornografía–.

La imagen pornográfica se podría presentar como un espacio intersticial más que como un género, una doctrina o un estilo, formando el exterior constitutivo de la moral aplicable a todas las prácticas culturales, careciendo por ello de un medio exclusivo, aunque tiene sus *favoritos*. La historia de las imágenes pornográficas parece ser la historia de la lucha por la regulación de lo imaginario y lo simbólico a partir de/en relación con/ los diferentes relatos de la sexualidad humana. Define, como dice Walter Kendrick, una conversación, no una cosa.

¿Es la conversación de la pornografía, una conversación exclusivamente feminista? No hay duda de que la pornografía apela y ha apelado históricamente a los movimientos feministas, como también cualquier cuestión relacionada con la sexualidad, una afirmación que, aunque en disputa⁵, goza de un cierto consenso. Gran parte de la terminología y

4 Esta investigación ha tomado tiempo y espacio para reflexionar cómo implementar la perspectiva de género en la producción de pensamiento en entornos académicos y científicos. Para su redacción, una de las torsiones será el uso del femenino general para todos los agentes a los que se hace referencia, como gesto de resistencia a la histórica invisibilización de aquellos sujetos feminizados y excluidos de los tradicionales circuitos de autoría/autorización de saber.

5 Desde perspectivas *queer* y desde las teorías radicales del sexo, autoras como Gayle Rubin (1984) y Judith Butler (1994) han cuestionado que los marcos de análisis feministas sean los más idóneos para abordar los asuntos de la sexualidad, ya que la comprende exclusivamente en el marco de las relaciones de género,

argumentario que se utiliza habitualmente para comprender, describir o perseguir a las imágenes pornográficas y a sus trabajadoras se han construido desde los feminismos, o han utilizado ciertas plataformas feministas para expresarse. A la vez, la teoría feminista y gran parte de sus prácticas han configurado, como en cualquier sector laboral altamente feminizado, las historias de las imágenes pornográficas, sus cuerpos y sus economías. Podríamos así plantearnos la pregunta de forma invertida, ¿son los debates feministas parte de la existencia situada de la pornografía? ¿Cómo interactúan con sus tejidos de realidad material?

Hasta ahora, el debate feminista alrededor de la pornografía se ha centrado en su dimensión representacional, y a menudo se ha revelado como desconocedor o incluso contrario a la realidad de su existencia material y, por ende, de sus trabajadoras. Tanto cuando se trata de una aproximación prosexo como cuando se trata de perspectivas prohibicionistas, la lectura que se hace de las imágenes cuesta que trasciendan la pantalla para observar las condiciones de producción y se centran en su dimensión significativa, performativa/prescriptiva, o incluso pedagógica. Las herencias de pensamiento y activismo feminista alrededor del fenómeno de la pornografía han sido a menudo trasladadas a contextos de análisis semiótico de la imagen, estableciendo diálogos entre el lenguaje (visual) con cuestiones de género o de normatividad corporal, separando las imágenes de la población de espectadoras, desde la perspectiva de las políticas de la representación. Si es cierto que «todo surge del feminismo», como dice Tatiana Sentamans, quiero continuar con una práctica habitual de los feminismos: cuestionar juntas la hegemonía de sus propios lenguajes y marcos de análisis, sus horizontes y también sus posicionamientos (epistemológicos, pero también corpo*reales). Desde un compromiso radical con las reivindicaciones de las trabajadoras sexuales y sus imágenes, este libro plantea la necesidad de convocar estrategias interdisciplinares y todavía por venir.

un análisis compartido desde la crítica feminista por parte de autoras como Morgane Merteuil (2023) y otras. De la misma forma, Butler reivindica también, como lo hicieron antes Ellen Dubois y Julie Walkowitz en su contexto (pero podemos pensar en Raquel Osborne, Empar Pineda y Cristina Garaizabal en el nuestro), un vínculo claro entre las reivindicaciones históricas del feminismo y las perspectivas prosexistas sobre la sexualidad.

