

24 horas de consumo, notas sobre el cine pornográfico en internet

Leonardo Xavier Brito Alvarado

Universidad Técnica de Ambato (Ecuador)

Luis Ortiz Ortiz

Universidad Andina Simón Bolívar (Ecuador)

Resumen

De ser un producto mediático oculto y destinado a un mercado “negro” consumido a escondidas, el cine pornográfico se ha ganado un espacio tanto dentro de las industrias culturales como en la producción y distribución de objetos relacionados al mercado del sexo (lencerías, productos sexuales, entre otros); su consumo va desde películas en formato DVD hasta, literalmente, inundar Internet.

El presente artículo explora desde una mirada histórico-política los cambios del cine pornográfico, que, de ser proyectado en salas de cine marginales, ha pasado a “colonizar” Internet, que lo ha convertido en un negocio que goza de “buena salud económica”.

Para tratar esta temática, en un primer momento, se aborda la distinción conceptual entre lo erótico y lo pornográfico, que constituye un punto de partida y reflexión comunicativa. En un segundo momento, el género y su mirada crítica hacia este cine que lo muestran como un escenario de sumisión de la mujer. El último punto es sobre el cine pornográfico en Internet, que constituye el nuevo lugar para producir, distribuir y ver este cine.

Palabras clave: erotismo; pornográfico; sexo; consumo; Internet; Eros, seducción sublime.

Artículo recibido: 04/10/16; **evaluado:** entre 20/10/16 y 25/11/16; **aceptado:** 16/12/16.

Antes de plantear alguna definición sobre lo erótico, lo pornográfico o de intentar distinguir un concepto del otro, es indispensable recordar el mito del nacimiento de Eros como instancia que fundamenta uno de los sentidos —y, quizás, uno de los más potentes— sobre el amor en la modernidad; y, por ende, una de las interpretaciones sobre el amor que integra la etimología de la palabra *filosofía* desde la perspectiva de sabiduría del amor.

En tal sentido, en *El banquete* de Platón, Diotima comparte con Sócrates el sentido del amor platónico, Eros. El banquete que celebraba el nacimiento de Afrodita dejó totalmente embriagado a Poros (representación del poder, la riqueza y los recursos), hijo de Metis, diosa de la astucia y la prudencia. Poros, al quedarse dormido en el jardín de Zeus, fue presa fácil de Penia (representación de la pobreza, la necesidad y la marginalidad), quien, bajo los efectos del néctar sobrante de la fiesta, se coló junto a Poros; y, así, fue procreado Eros, quien, gracias a su padre, se encuentra permanentemente en búsqueda de la bondad, la belleza y la sabiduría. Sin embargo, al ser también hijo de la pobreza, vive en los márgenes, en el desamparo, en una búsqueda interminable de abrigo. En este sentido, Eros opera en la fina línea que divide la riqueza de la pobreza, la beldad de la fealdad, la alegría y la tristeza; por tanto, el amor puede ubicar al ser humano en cualquiera de estas posibilidades en un abrir y cerrar de ojos.

Sin embargo, el sentido contemporáneo de lo erótico también se ve intervenido por dos aspectos que le proporcionan mayor envergadura al momento de plasmarlo como expresión artística o de consumirlo e interpretarlo en el mismo sentido. De un lado, el carácter seductor; y, del otro, la experiencia sublime que deviene catarsis en el arte.

La seducción, desde la perspectiva de Eros, evidencia un delicado límite que distingue el ser y el no ser, da lugar al juego de la seducción que se manifiesta en la vida, el amor y el arte; en síntesis: cuando algo se muestra de una manera, termina siendo de otra; y, viceversa, cuando algo aparenta no ser algo, podría llegar a ser lo contrario de su negación.

De otro lado, en la estricta distinción kantiana entre lo bello y lo sublime, lo primero genera regocijo y seguridad en la persona; lo segundo produce temor y temblor, estremece después de vivir la experiencia sublime que en el caso del arte deviene catarsis, la persona ya no es la misma de antes, algo en su interior se modifica.

En conclusión, en el sentido de lo erótico convergen estas tres dimensiones como experiencia sensible de los seres humanos: el eros, como el riesgo constante al que se expone una persona de ubicarse en dos de los extremos que presenta la vida: la felicidad o la tristeza, la pobreza o la abundancia; el juego de la seducción, también riesgo de caer en la trampa de la apariencia engañosa que promete ilusión, pero deviene desilusión; y, de manera similar, el

carácter de las sensaciones sublimes que enriquecen la experiencia humana y prolongan su disfrute. Finalmente, estos elementos podrían presentarse y representarse también en el arte o la filosofía, exaltando el sentido de lo erótico.

Lo erótico y lo pornográfico, una distinción necesaria

Se podría manifestar que lo erótico y lo pornográfico son expresiones que presentan ciertas similitudes, específicamente, en lo que se refiere a la intención de emplear el cuerpo como signifiante y ejecutor de la sexualidad. Sin embargo, sus lógicas de representación y, por ende, sus cadenas de significación difieren, dando como resultado lógicas distintas de consumo en los usuarios.

Inicialmente, se plantea lo erótico como una narrativa enmarcada en el plano de lo artístico que podría proponer una mirada crítica del mundo; en este sentido, su consumo se definiría por el potencial reflexivo del ser humano. Lo pornográfico, por su lado, se concibe como algo obsceno, se reemplaza el carácter artístico por una serie de secuencias que bombardean con imágenes de sexo explícito, cuyo consumo está marcado por el apetito sexual de quienes protagonizan la escena y por el deseo de mirar de los usuarios. Se puede mirar de manera discrecional, el límite lo marca el espectador. De ahí que

[...] la distinción entre erotismo y pornografía suele construirse teóricamente diciendo que el primero “sugiere” y la segunda “muestra”. El erotismo se inserta en el arte, y la pornografía roza la obscenidad. El erotismo es propio del amor, y la pornografía del comercio del sexo. El erotismo es elegante y sublime, mientras que la pornografía posee una naturaleza sórdida e injustificable (Prada, 2009: 1).

Esto evidencia, como se señaló anteriormente, la capacidad seductora del erotismo al desarrollarse en el juego mostrar y no mostrar, dejar y no dejar ver, proponer para que la imaginación complemente y recree el sentido mediante operaciones intelectivas, tales como la completud perceptiva, reconstruir un mundo a partir de los fragmentos que muestra la obra.

Sin embargo, es indispensable referir uno de los criterios que plantea George Bataille, uno de los referentes filosóficos de mayor importancia que aporta en este tema.

[...] solo los hombres han hecho de su actividad sexual una actividad erótica, donde la diferencia que separa al erotismo de la actividad sexual simple es una búsqueda psicológica independiente

del fin natural dado en la reproducción y del cuidado que dar a los hijos [...] el erotismo es la aprobación de la vida hasta en la muerte.

Por tanto, es preciso añadir que estas concepciones se presentan de maneras diversas y se encuentran determinadas por el contexto cultural en el que se manifiestan y, evidentemente, adquieren sentido a partir de las miradas con las que son analizadas. En tal sentido, se puede entender, por ejemplo, que, para los países de Occidente, el hecho de dejar ver la genitalidad constituye un acto sexual provocativo; mientras que, para los de Oriente, un pie desnudo podría llegar a significar una exhibición grotesca del cuerpo.

El objeto del erotismo es el cuerpo erógeno, el cuerpo unificado donde el deseo se realiza, el cuerpo real que no es reducible al objeto parcial de una satisfacción pulsional [...]. Las representaciones eróticas procuran conservar la posibilidad de tocar al otro y de ser tocado por él, ya sea física o psíquicamente (Marzano, 2006: 29).

No obstante, de acuerdo a Prada (2009: 1), lo pornográfico busca visibilizar, de manera explícita, el desarrollo de las relaciones sexuales por medio de la exacerbación de la penetración mostrada en primeros planos desde diversos ángulos. En estas secuencias se omiten los diálogos, los cuerpos se muestran fragmentados, el espectáculo se concreta gracias a una operación mental de completud que permite imaginar los elementos ausentes (cuerpos, escena, movimientos). Los cuerpos mutilados se comunican entre sí mediante los silencios, los cuerpos se accionan a partir de las diversas maneras que emplean los protagonistas para tocarse, el guion ha sido interiorizado a tal punto que las escenas reiteran rutinas de posiciones y gestualidades.

[...] el sello de “pornográfico” no está tanto en las características propias del objeto, sino en los ojos de quien lo mira. Cuando nuestros ojos están cargados de los preceptos moralistas, de “las grandes virtudes del hombre casto”, vemos pornografía en todas partes; pero, cuando nuestra mirada está un poco más relajada, el límite se vuelve difuso, y podríamos concluir con el escritor francés Robbe-Grillet, citado por Woody Allen, que “la pornografía es el erotismo de los otros”(Prada, 2009: 1).

Lo erótico ha estado presente en diversos momentos de la historia; en las prácticas artísticas de las culturas antiguas se evidencian representaciones de los genitales y de relaciones sexuales. Después de la Revolución francesa, una vez consolidada la sociedad burguesa, se

instaura como régimen de verdad el juego de imágenes en el que los genitales cumplen la función de estimular sexualmente, en especial, a los hombres. “Sería a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX cuando reducirían su función a la de estímulo sexual, es decir, que solo hasta entonces podemos hablar de “pornografía” (Prada, 2009: 1).

La diferencia entre lo erótico y lo pornográfico se fundamenta en la intención: el primero expresa un desnudo reflexivo de la anatomía humana; lo pornográfico siempre busca la excitación sexual, cuyo objetivo es la búsqueda de placer.

Irving Kristol, citado por Richard Posner, plantea una visión amplia sobre esta distinción: “La pornografía difiere del arte erótico en tanto su único propósito es tratar a los seres humanos en forma obscena, privándonos de su dimensión específicamente humana” (Posner, 1997: 117). En este sentido, es pertinente señalar que una de las características fundantes del erotismo es la transgresión, en el sentido propuesto por Bataille, “la transgresión no es la negación de lo prohibido, sino que lo supera y lo completa”.

La obra del Marqués de Sade *Los 120 días de Sodoma* (1785) otorga al sexo el estatus de programa político, debido a que, en ese contexto, el sexo había sido sancionado y estigmatizado por los círculos académicos y políticos. Por tanto, el sexo se convirtió en una especie de lucha contra el poder establecido por las monarquías y oligarquías; de ahí, su carácter transgresor y la manera en que se erige como símbolo de libertad.

La palabra *pornografía* deriva del griego *pornái* ('prostituta') y *pornoí* ('prostituto'), se vincula directamente con la intención de visibilizar sentidos asociados a la prostitución femenina y masculina como prácticas que se desarrollan en el ocultamiento y de manera marginal, directamente vinculada con la división entre lo prohibido y permitido. Así, en la pornografía y la prostitución se imprimen estigmas sociales que adquieren el estatus de verdad.

El término *pornái* (que deriva de *pérnēmi*, 'vendida') es la categoría de prostitutas/os esclavas/os (y las/os que el propio Estado proporciona en sus prostíbulos públicos), diferente de la prostituta independiente que sí cobraba por sus servicios. En el caso de las *pornáis* o los *pornoís*, quienes cobraban por ellas/os eran sus propietarios (Figari, 2008: 176).

Por tanto, la pornografía tampoco es un asunto nuevo, ha estado presente en diversas sociedades. Sin embargo, ha estado ausente de la visibilización mediática, debido a que su consumo y debate han sido controlados por la ética, lo jurídico, el género y la moral.

Finalmente, puede añadirse que “las imágenes porno muestran la mera vida expuesta. El porno es la antípoda del Eros. Aniquila la sexualidad misma. Bajo este aspecto es más eficaz que la moral” (Byung-Chul, 2014: 25). Desde esta perspectiva, el porno se presenta como una especie

de profanación del erotismo al disminuir su condición de ritualización que motiva ciertos aspectos de interacción propios de la condición humana para representarlo como un espectáculo cargado de un sinnúmero de imágenes grotescas.

Una mirada desde la perspectiva de género

Existe una considerable producción bibliográfica que aborda la pornografía desde diversas miradas, tales como el género, el derecho, el cuerpo como lugar para el placer, que se apoyan en presupuestos sociológicos, antropológicos, comunicacionales, filosóficos y morales; sin embargo, son escasos los trabajos que enfocan una mirada desde la perspectiva de la producción y reproducción de roles sexuales.

Se ha acusado a la pornografía de convertir los cuerpos en máquinas de placer, cuerpos sin subjetividad, colocados como un objeto de placer. “La pornografía crea una atmósfera en donde la expresión del deseo femenino es silenciada y excluida sin resistencia. Así, el cuerpo y la mente de las mujeres son accesibles y vulnerables a la explotación” (Gómez, 1997: 29).

Este proceso de mutación que transforma a los sujetos en objetos permite que la pornografía opere como un espacio en el que se reproduce la estructura de poder que impone lo masculino sobre lo femenino, el cuerpo de la mujer se devalúa y se consolida como objeto del deseo. “En la pornografía es visible cómo el deseo sexual masculino es erección, también es visible el daño infligido a cuerpos femeninos particulares, es visible la sexualización de la violencia contra las mujeres y el placer aparente que esto les causa” (35). En términos de Catherine MacKinnon (1997), el feminismo formula una crítica radical a la pornografía, debido a que en ella se representa la supremacía masculina.

En la década de los ochenta, la pornografía se constituyó en uno de los temas más recurrentes dentro de los debates feministas. Para Egaña (2009), dos directrices teóricas marcaron el camino dentro del contexto cultural estadounidense, y de ahí su dispersión global:

1. Women Against Pornography (Mujeres contra la pornografía), un grupo creado en 1979 por feministas a favor de la censura de la pornografía, encabezado por Andrea Dworkin y Catharine MacKinnon, se opuso a la pornografía porque colocaba el cuerpo de la mujer a libre disposición de la mirada de los hombres. Esta mirada no planteaba una apropiación de las narrativas pornográficas, sino que buscaba la censura de toda la producción.

2. FACT, Feminists Against Censorship Taskforce, grupo que estaba liderado por Lisa Duggan, Nan Hunter y Carole Vance, con una postura en contra de la censura de la pornografía, buscaba dentro del feminismo un análisis crítico de la sexualidad que pudiera “desculpabilizar” el placer en cualquiera de sus formas sin reduccionismo.

Para Preciado (2004), la pornografía es “un dispositivo virtual (literario, audiovisual, cibernético) masturbatorio” gracias a su capacidad de estimular al espectador que se convierte en independiente de su voluntad.

El éxito del cine pornográfico está mediado por encontrar el orgasmo masculino que tiene su correlato visible en la eyaculación, el orgasmo femenino no se puede representar más que en unos repetitivos sonidos de jadeos, evidenciando que el cuerpo de la mujer no está para su satisfacción, sino para la del hombre, deseo de mostrar su virilidad y poder que lo representa cuando eyacula por fuera del cuerpo de la mujer.

En las películas pornográficas, como en la amplia gama de productos sexuales, el cuerpo femenino es reducido a la condición de objeto, de ahí que “los hombres, a quienes se les permite poner las palabras —y otras cosas— en boca de las mujeres, crean escenas en las que ellas quieren desesperadamente ser atadas, golpeadas, humilladas y asesinadas; o, simplemente, quieren ser tomadas y usadas” (MacKinnon, 1997: 49). Lo femenino, en lo pornográfico, se pone al servicio de lo masculino, cuyo objetivo es proporcionar placer al estatus masculino; por ello, “la industria de la pornografía es la plataforma de lanzamiento para la actual normalización de la industria del sexo en Occidente” (Jeffreys, 2011: 81).

Algunos investigadores concuerdan en que la pornografía “cumple un papel educativo sobre todo en adolescentes varones, marcando concomitantemente las posiciones diferenciadas de los géneros, regulando el gusto e, incluso, de alguna manera, fijando determinados modelos eróticos” (Figari, 2008: 171).

Las representaciones de lo pornográfico develan actos implícitos que aluden a la condición de excitación que es propia de los seres humanos, en ella se acciona la capacidad sensorial, donde el pasado interactúa con el presente bajo el objetivo de cumplir las fantasías sexuales que se diseñan en la imaginación; para ello el cuerpo se consolida como significante del placer. De ahí que la imagen pornográfica puede funcionar como un manual de educación sexual.

Al finalizar la escena pornográfica, la expulsión del semen sobre el cuerpo o boca del otro (mujer, mujeres u hombres) cumple la función simbólica de otorgar al “macho alfa” una condición triunfante; esta eyaculación representa una transferencia de felicidad sobre el cuerpo/otro, quien, mediante su gestualidad, recibe con regocijo la carga del símbolo seminal.

Así como el acto sexual se reduce a una serie de operaciones repetitivas, los hombres y las mujeres son representadas como verdaderos iconos: los hombres son porta-penes, “consoladores con pata” repletos de músculos; las mujeres, receptáculos de esperma y de orificios rodeados de joyas (Marzano, 2006: 172).

En este tipo de cine, cuando se trata de representaciones heterosexuales, la mujer siempre se halla dispuesta; ella es quien busca penes, consoladores; todo lugar u ocasión es perfecto para el acto sexual; ella se presenta excitada, expone y exhibe su cuerpo para el disfrute del hombre; ella es quien asume la condición de objeto, las poses, los gritos, acepta la sumisión. Las feministas rechazaron los impulsos normalizadores que consideraban la pornografía como simple sexo o como representación; y cualquier intento de limitar su producción, como “censura” o ataque a la libre expresión. Sostenían que la pornografía era el ADN de la dominación masculina, y Kathleen Barry la describía como propaganda del desprecio hacia las mujeres (1979).

Era vista como violencia contra la mujer por lo que se hacía a las jóvenes y a las mujeres, y se creía que conducía a los hombres hacia la violencia sexual, enseñándoles a ver a las mujeres como personas que disfrutaban y merecían ese abuso (Jeffreys, 2011: 82).

El debate de género, desde esta perspectiva, ha constituido un escenario que propicia el debate social sobre la pornografía y exige una postura de respeto a la mujer como sujeto de derecho y no como objeto sexual.

El cine pornográfico, historias

Se ha acusado al cine pornográfico, entre otras cosas, de emplear al cuerpo humano como un objeto susceptible de ser consumido sin la menor piedad por el espectador; de ahí que puede ser entendida como una carnicería del sujeto.

Este cine se caracteriza por la intención de exacerbar la sexualidad a partir de movimientos de cámaras exageradamente acelerados, de cuerpos que realizan acciones rápidas que bombardean la imaginación en segundos, no hay tiempo para repeticiones, ni una segunda toma, todo dura el tiempo exacto y necesario.

Marginada, en cierto modo, por las ciencias sociales por una injustificada “asepsia” académica, “la pornografía ha estado históricamente marcada por un conflicto sostenido con respecto a la moral social o religiosa” (Echavarren, 2009: 8).

Las imágenes pornográficas proponen una ficción simbólica; plantean un significado que busca ser reproducido en la cotidianidad de los espectadores; ofrecen, a la mirada, las imágenes de “superhombres” y “supermujeres” que pueden saciar sus deseos sexuales de manera espectacular.

Cuando se consume cine pornográfico, no es la relación amorosa lo que se representa en la pantalla, sino un intercambio genital de sonidos fingidos, una excitación simulada y una serie de conversaciones efímeras carentes de guiones; el cine pornográfico no es diálogo, es acción, significativo vaciado que se rellena con sentidos efímeros. Las historias no llegan a ser protagonizadas por personas; los papeles protagónicos son desarrollados por penes, senos, vaginas, traseros y bocas, sobre ellos recae la responsabilidad de desarrollar la narración.

Este tipo de cine se muestra “inmune” a los cambios tecnológicos, cuenta con una enorme capacidad camaleónica para adaptarse a cualquier formato, pasó de lo analógico a lo digital sin ningún problema. Desde la década de los ochenta, la pornografía se consolidó como industria cultural; la expansión de los cines XXX, la llegada de los reproductores de VHS y luego del DVD, y, posteriormente, Internet han sido los soportes tecnológicos de este cine. En la actualidad, este tipo de salas de cine, cuyos consumidores se escurrían silenciosamente, han quedado en la marginalidad. Hoy el consumo de pornografía se da en el interior de los hogares y conserva el sentido de la mirada oculta y silenciosa. Prácticamente, el tiempo y la oferta de consumo de pornografía son ilimitados gracias a las facilidades que presenta Internet.

Desde sus inicios hasta la actualidad los cambios tecnológicos marcaron el ritmo del crecimiento del porno. El primer quiebre importante para el desarrollo de la industria apareció con la segunda posguerra. En ese entonces aparecieron los formatos 8 mm y super-8, permitiendo que los aficionados pudieran producir sus propias películas (Aznar, 2014: 128).

Lo característico de este cine es la fantasía protagonizada por seres anónimos: actores y actrices a quienes se desea emular. “Hay un determinante de mediación con nuestro placer sexual que no está directamente vinculado a una satisfacción del mismo en un vínculo íntimo, sino, y esencialmente, con uno anónimo” (Figari, 2008: 176).

En el siglo xx, la pornografía se representó a partir de imágenes eróticas/pornográficas en revistas destinadas exclusivamente al consumo de hombres, dando inicio a una especie de *boom* de lo pornográfico para, posteriormente, consolidarse en la representación audiovisual.

Cuando Dinamarca legalizó la pornografía en 1968, de ahí su desplazamiento legal a Estados Unidos, se consolidó una verdadera industria cinematográfica. Sin embargo, no se ha llegado a un acuerdo sobre la película que pueda ser entendida como hito de la gran capacidad industrial de Estados Unidos.

Para Alberto Elena (2000), en *Mona, the Virgin Nymph* (Mona, la Virgen Ninfómana) de Bill Osco, que se rodó en 1970, se presenta una estructura narrativa coherente, la trama se fundamenta en la intención de conservar la virginidad de una chica y de la práctica del sexo oral como mecanismo para no perder su condición virginal. No obstante, también se plantea que la película que inauguró una nueva manera de hacer y ver cine pornográfico fue *Deep Throat* (Garganta profunda) de Gerard Damiano, grabada en 1972, contexto que coincidió con el discurso de liberación sexual de la población estadounidense.

Garganta profunda no fue, pues, ni el primer largometraje pornográfico de ficción rodado o estrenado públicamente en Estados Unidos ni tampoco un título de factura particularmente refinada. Sin embargo, difícilmente cabría ya escribir la historia de otra manera, toda vez su estatuto mítico no ha hecho sino acrecentarse con el paso del tiempo, más allá de sus justificados o dudosos valores y gracias, sin duda, a una resonancia que trasciende con mucho la proporcionada por el *affaire Watergate*. Estrenada en junio de 1972 en una pequeña sala de la neoyorquina Times Square, *Garganta profunda*, rodada en seis días con un presupuesto de tan solo 24.000 dólares, devendrá en un auténtico fenómeno social y, en algunos lugares de Estados Unidos, permanecerá casi cuatro años seguidos en cartel (Elena, 2000: 8).

Esta película dio paso al subgénero denominado *porno chic*, término empleado para describir determinados fenómenos sociales a partir de este cine, tales como la sumisión de la mujer, el consumo de productos sexuales, entre otros. Con estos antecedentes, se inauguró la época dorada de la pornografía filmica y, con ello, su internalización, especialmente en Europa Occidental.

El cine pornográfico, para algunos autores como Steve Marcus (1996) y Lida Hunt (1993), ha funcionado históricamente como una zona de conflicto cultural entre la alta y baja cultura, entre lo moral y ético.

De este modo, en la medida en que fluctúa la organización social del consumo de las imágenes sexuales —del elitista grabado de arte al interior de la *sex shop* o la *videocassette* visionada en el ámbito doméstico— fluctúan también los márgenes de lo que se define como pornografía (Elena, 2000:14).

Las imágenes, en este cine, buscan que los sentidos jueguen con la simulación del placer sexual. Los primeros planos, los *zoom* a las zonas erógenas cobran una importancia vital, la sensación de poder contemplar todo es su éxito, la imaginación queda corta, sin duda, esta época inaugura el dominio del *zoom* en la construcción de la representación audiovisual. Como argumenta Aznar:

En el contexto de apogeo del cine porno *mainstream*, emerge otra importante “revolución” como consecuencia de la aparición de una nueva tecnología: la cámara de video (VHS). Con ella se podía así acceder con mayor facilidad a una producción menos costosa, promoviendo a cineastas aficionados a profesionalizarse y también reduciendo los costos de productores interesados en invertir. Asimismo, el video y las formas de distribución transformaron la recepción y los usos del cine porno. Se produjo un pasaje al ámbito de lo doméstico: el espectador ahora podía asistir películas desde su casa y no solamente en las salas de cine (Azar, 2014: 129).

Internet ha permitido el surgimiento de una gran cantidad de realizadores aficionados que se han encargado de que la intimidad de las parejas se haga pública. Se pone en escena una serie de producciones en las que se conjugan la exhibición y la autocontemplación de las capacidades sexuales de los protagonistas, dando lugar a una amplia posibilidad de producciones pornográficas. “Gran parte de estos videos van hoy a parar a páginas como YouTube (o la versión Porno-Tube) u otros programas o páginas que permiten exponer y compartir todo tipo de videos en red” (Figari, 2008: 183).

Linda Williams (2004) plantea que en el cine pornográfico la obscenidad no queda en el centro del debate, más bien es la mirada pública de un acto privado el hilo conductor para el debate; donde el cuerpo, los actos, los líquidos y los sonidos son espacios para explotar el sexo y la lujuria que ilumina la idea de placer sexual.

La pornografía se convierte en un escenario en el que se exhibe el quiebre del delgado límite que divide el sentido de lo público y lo privado, así, permite mostrar lo que acontece en millones de habitaciones en todo el mundo a diario. Pero ¿por qué algo tan cotidiano sigue teniendo tanto éxito en su comercialización?

[...] para su comercialización se acude al cumplimiento de clichés otorgados culturalmente, por mimesis de lugares comunes de conducta social y género, por personajes carentes de psicología y por el reconocimiento de parte del receptor de los géneros cinematográficos. De esta forma, el

cine porno invierte “la vida real o la normalidad” y la entrega ficcionalizada, aunque los coitos y eyaculaciones en pantalla sean reales (García, 2009: 2).

Lo pornográfico, desde la perspectiva del diseño de espacios arquitectónicos, se encuentra asociado a lo marginal, a lo sucio, lo que debe mantenerse fuera de las miradas “finas y educadas” de las sociedades. Por tanto, esta condición obscena obligaba y obliga a ubicar los cines XXX en lugares alejados de los centros urbanos; y en la actualidad, el consumo de pornografía en Internet se realiza en el ocultamiento que permite la soledad. Este cine se encuentra fuera de las reglas de lo “culto” y se ubica en los márgenes de la sociedad.

Como sugiere Lynda Nead (1995), el cine pornográfico representa la reintroducción del sexo en la esfera pública, lo convierte en bien público, de ahí que “cuando se habla de cine pornográfico, ante todo se evoca una industria que, en cuanto tal, es única en el mundo mercantil, en un universo donde todo es solo un ‘producto’, incluso, cuando se trata de hombres, mujeres, sexualidad” (Marzano, 2006: 170). Es una gran industria, que cuenta con un mercado de consumidores consolidado, en permanente crecimiento y genera miles de millones de dólares cada año. Para Jeffreys (2011: 85) la industria pornográfica es una empresa muy lucrativa dentro del mercado de producción, circulación y consumo de productos, especialmente audiovisuales.

El cine pornográfico podría subdividirse en tres categorías, *soft*, *hard* y *ultra-hard*. Marzano (2006: 171) sostiene que el *soft* es una secuencia de imágenes en primer plano del acto sexual donde la penetración oral, vaginal o anal es su principal característica, se muestran imágenes cercanas, conocidas y nada fuera de lo común para la mayoría de las personas. Lo *hard* y *ultra-hard* muestra una serie de acciones de penetración de manera especial a la vagina y el ano, si es una relación heterosexual una doble penetración a la vez, también pertenece a este género el sadomasoquismo, bestialismo o cualquier forma de sumisión sexual. Por tanto:

Los actores hacen el amor, en efecto, para la cámara, es decir, para la mirada ulterior del espectador, bajo el imperativo de la visibilidad óptima; imperativo que, por otra parte y con criterios distintos, es propio de todo film: el principio de la visibilidad óptima se aplica también a la pelea del *western* o a la escena del atraco en un film policíaco (Gubern, 2005: 18).

Para Jeffreys (2011: 91), la industria de la pornografía dejó de ser el segmento de las industrias culturales al que se le asignó mala reputación, se ha consolidado, como elemento de estas industrias, la creación de *adult video new* (AVN) que en los años noventa posibilitó esta consolidación y, en parte, su aceptación social. En tal sentido, Azar (2014: 126) sugiere que las

películas pornográficas se producen como un gran espectáculo, un show escópico, es decir, un producto para el “ver”.

El espacio infinito, la pornografía en la red

La transformación del cine pornográfico en los últimos años no se limita a las lógicas ni técnicas de producción, tampoco al cambio de formato analógico al digital, en la actualidad se evidencian nuevas y diversas maneras de producción y, de manera similar, de consumo. Por tanto:

En un contexto que transforma la intimidad en objeto público hasta el límite de la transparencia, la pornografía se convierte, a la vez, en un espejo de la sociedad y de su voyerismo, y en un lugar de experiencia extrema del “impudor” y la “profanación” del cuerpo y la subjetividad (Marzano, 2006: 168).

Internet ofrece pornografía de manera rápida y sencilla; en estos sitios, las imágenes explícitas de sexo constituyen la señalética que guía y sugiere la búsqueda, un gran menú se encuentra listo para satisfacer las miradas consumidoras.

Como ejemplo de lo mencionado se toma al portal YouPorn (<http://www.youporn.com>). En primera instancia, se visualiza una serie de pestañas que indican las categorías de los videos con que cuenta este sitio: sexo en vivo, canal de alta definición, videos mejor calificados por los usuarios, los más vistos, cámaras en vivo y otros canales, una plenitud de alternativas para entretenerse. La pornografía en la Red también opera como una metáfora de la globalización, ofrece la posibilidad de consumir los productos en doce idiomas, no se presenta ningún tipo de segregación étnica ni de género. Hay sexo para todos los gustos.

La interface de este portal no se mantiene estática, se modifica permanentemente, también presenta una gran capacidad para integrarse con otras plataformas pornográficas. En este sentido, opera a manera de “rizoma”, categoría planteada por Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, quienes adoptan el criterio de la botánica, y permite proponer un nuevo modelo de organización de comunicación y conocimiento. Las principales características que mencionan Deleuze y Guattari son las siguientes:

- a) Conexión y heterogeneidad: posibilidad de conexión en cualquier punto del sistema y no siguiendo un orden jerárquico; poniendo en juego no solo regímenes de signos distintos, sino

también estatutos de estados de cosas; b) multiplicidad: indica que en el ciberespacio no existe un centro de significancia estructurado, jerárquico, lineal con sentido único y referencia fija; c) ruptura-asignificante: no existe una secuencia lógico-lineal, por ejemplo, de los géneros hasta las especies, de lo general hasta lo específico como ocurre en las clasificaciones jerárquicas, no existiendo un centro de significado y, al mismo tiempo, dejando todos los significados posibles para la recuperación; d) cartografía: la idea del mapa es ideal para ilustrar el rizoma, pues este no tiene centro o jerarquía, presentando variadas entradas y formas de movimentación (2000: 13-15).

El rizoma funciona como un motor que enlaza y en el que converge toda la información que existe en Internet, es un nodo que permite conectar millones de sitios, estas conexiones forman una nueva organización de búsqueda que provoca rupturas en los sistemas literarios; rompe la linealidad de la lectura; crea raíces múltiples sobre ideas que en la virtualidad son uno de los mejores ejemplos para evidenciar el funcionamiento del hipertexto.

Probablemente, el componente más importante de este portal sea la variedad de pornografía que oferta. Funciona como una “carta” para escoger cualquier tipo de sexo; ordenado alfabéticamente, se puede encontrar: sexo amateur, bisexual, gay, lésbico, extremo, latinas, europeas, asiáticas, en fin, la lista está ahí para contemplar y satisfacer todas las miradas.

Sobre la base de este criterio, se puede interpretar el planteamiento de Marzano (2006), quien ha calificado a la pornográfica clásica y contemporánea como un espectáculo, un “acto caníbal” que devora al cuerpo del otro o de la otra, que no deja espacio para la imaginación, todo está dado, el final siempre es igual, la eyaculación fuera de la vagina o del ano, y la boca cobra importancia, no importa si la película es heterosexual u homosexual.

Si la pornografía clásica evoca a los espacios de la vida cotidiana, los videos *amateurs* que se exhiben en este portal son la prueba de que Internet posibilitó que la gente común pueda ser director, actor y productor, esto llevaría a pensar en la pornografía como un espacio democratizador del uso de Internet.

Barba y Montes (2007: 85) argumentan que Internet ha transformado al consumidor de pornografía, a quien ubica también como un sujeto pornográfico en condición de *voyeur*. “La instalación del porno en nuevos medios como el video o Internet ha cambiado la naturaleza del fenómeno y ha vuelto irrelevante la cuestión de la censura y del grado de restricción deseable de acceso” (20).

Después de todo, el porno en casa, lejos de las miradas acusadoras, presenta mayor comodidad, cuenta con una variedad más amplia, es, sobre todo, de fácil acceso y permite su consumo inmediato preservando la intimidad del consumidor.

Con la llegada de Internet, se vuelve aún más obvio hasta qué punto la intimidad y su revelación/ocultamiento es uno de sus componentes fundamentales: un ingrediente esencial de las posibilidades excitantes del porno y un posible impulsor de la experiencia porno (quizás no pudiera ser menos: la intimidad revelada, el sueño imposible de la contemplación de lo que no puede contemplarse sin desaparecer o desvirtuarse está, probablemente, en el corazón mismo de la experiencia porno) (86).

La pornografía se presenta como uno de los aspectos que presenta mayor consumo en Internet, el portal Pornhub (<http://www.pornhub.com>) informó que en 2014 el consumo de estas producciones en el mundo fue de 1,57 millones de *terabytes* de videos y 78, 9 millones de videos vistos, lo que equivale a un promedio de 11 videos por persona. Solo en este sitio se registraron 18,35 billones de visitas, que equivale a 5800 clics por segundo.

En 2015, el mismo portal publicó “el anuario” sobre consumo de pornografía en Red, los países que presentan mayor consumo son los Estados Unidos y el Reino Unido, los países latinoamericanos que evidencian mayor consumo de pornografía son Brasil, México y Argentina. Esta lista demuestra que, a mayor nivel de adquisición y penetración tecnológica, se presenta un mayor consumo de pornografía, salvo en países como Filipinas, Rumania y Polonia el resto de los países se consideran ricos.

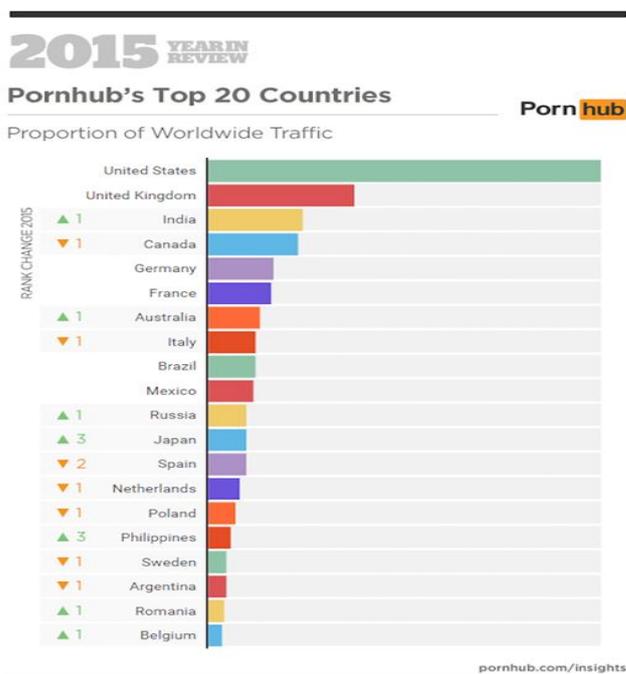


Figura 1: Países con mayor número de consumidores de pornografía (<http://www.pornhub.com>)

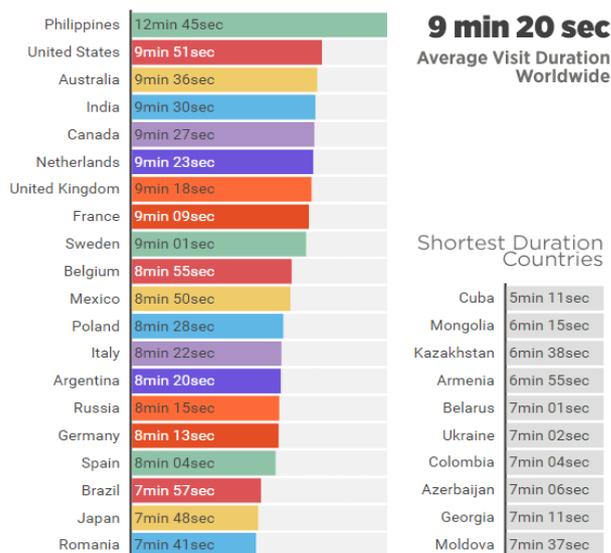
En cuanto a la dedicación diaria a consumir pornografía en el mundo, se observa una media de 10 minutos por día:

2015 YEAR IN REVIEW

Time Spent Per Visit

Porn **hub**

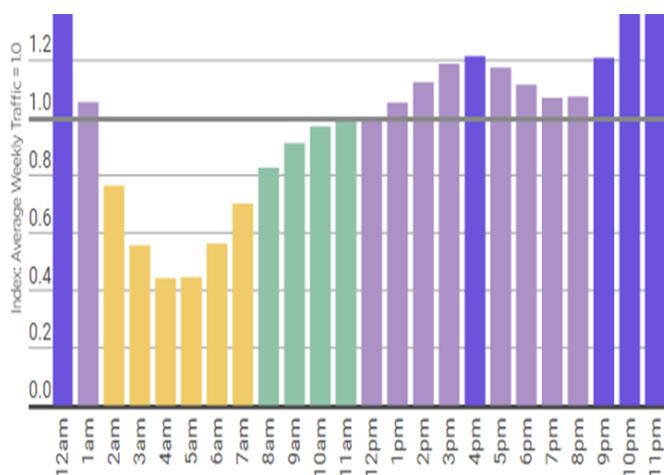
How Long Does Each Country Last?



pornhub.com/insights

Figura 2: Tiempo dedicado a ver pornografía en el mundo (<http://www.pornhub.com>)

El momento preferido para ver pornografía es la noche; metafóricamente, la oscuridad opaca la vergüenza del consumo. Desde otra perspectiva, este dato podría representar y evidenciar la soledad propia de las sociedades poscapitalistas que caracterizan al mundo contemporáneo.



Percent Change in Traffic by Day (compared to weekly average)

Figura 3: Horarios preferidos para ver pornografía

Las temáticas o prácticas sexuales más buscadas fueron las siguientes:

2015 YEAR IN REVIEW

Top Searches of 2015

Pornhub

Most Popular Search Terms Worldwide

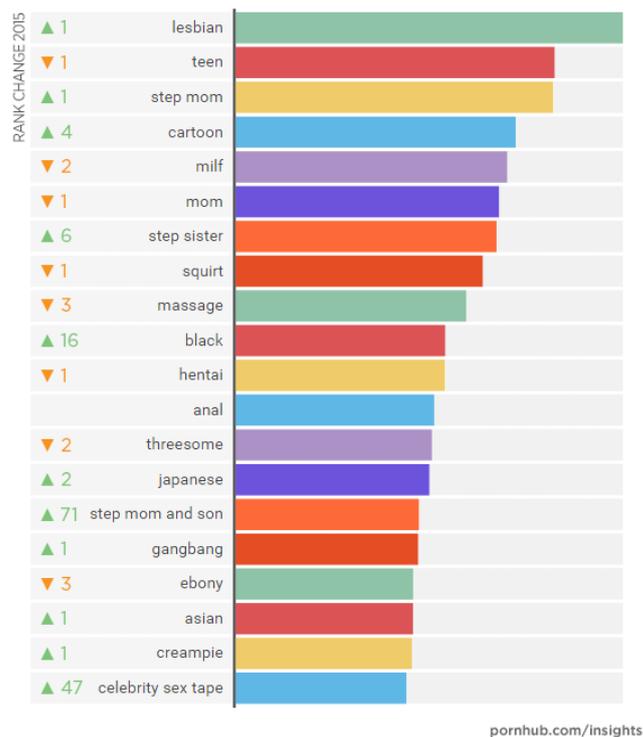


Figura 4: Temáticas sexuales más buscadas (<http://www.pornhub.com>)

Los videos que reproducen prácticas lésbicas se presentan con mayor popularidad en el marco de la amplia gama de producción, considerando que los hombres son los mayores consumidores de pornografía.

El fin, a manera de conclusión

La pornografía ha sobrevivido a todo lo que se le ha presentado: imposiciones legales y morales, incluso, un injustificado sentido académico de asepsia. Pese a ello, parece que goza de “buena salud” y, al parecer, continuará adaptándose a los diversos cambios narrativos y tecnológicos que le imponga el discurso social.

La distinción entre pornografía y erotismo podría presentarse de la siguiente manera: el erotismo motiva y despierta la creatividad, piensa al cuerpo desde una subjetividad de ver y sentir lo oculto, ubicando a lo sexual en su autonomía. El erotismo alude al amor de Eros y se maneja en las finas líneas del juego de la seducción, promueve el juego y la magia del engaño a los sentidos, usando se muestra como cierto, seguro, y parece ser, termina sin ser; y, viceversa, cuando algo parece perdido e imposible, el azar podría permitir su consecución. Por otro lado, la pornografía, a partir de toda su maquinaria productiva, reduce la mirada sobre el cuerpo y se dedica a la búsqueda de la satisfacción sexual del observador.

Las nuevas dinámicas de apropiación de la pornografía se sujetan y acomodan a las condiciones de verla que tienen los consumidores, se adaptan a las necesidades que estos plantean como mecanismos de exploración de sus deseos, permiten satisfacer el voyerismo, motivan la contemplación de los cuerpos y la búsqueda de alternativas sexuales.

El éxito de la circulación de la pornografía en Internet, o en cualquier soporte digital, se debe, en gran medida, a dos factores con alto valor comercial: el placer y el sexo, más aún, cuando el usuario es capaz de decidir qué ver, qué grabar e, incluso, decide ser el actor o la actriz principal de sus propias fantasías. La pornografía aprovecha el potencial que brinda Internet como medio que permite flujos informativos que responden a la demanda del consumidor, a diferencia de los medios tradicionales que imponen su oferta informativa.

La pornografía representa la posibilidad de poder hacer y cumplir los deseos sexuales más “oscuros” que pueda construir una persona, tales como eyaculación en la cara, doble penetración, masturbación grupal, felación o *cunnilingus* intensa, anal, masoquismo, es decir, todo lo que la imaginación pueda recrear.

En fin, la pornografía existirá con o sin prohibiciones legales, morales o tecnológicas, ya que, mientras exista la curiosidad sexual, el morbo, el voyerismo, entre otras condiciones humanas, ella estará ahí para enseñar o cegar a los consumidores.

No se puede dejar de mencionar que una de las consecuencias más importantes de esta explosión pornográfica en Internet es que permite al usuario desarrollar una doble actividad, exagera la dualidad del sujeto, quien puede convertirse en consumidor y actor de sus propias producciones, lo que conlleva a una “democratización” del uso y apropiación de las tecnologías de la información y comunicación.

No obstante, una vez que se ha reflexionado sobre la distinción de lo pornográfico y lo erótico, cabe plantearse la interrogante sobre los puntos de coincidencia que podrían presentar. Quizás, uno de los mayores aportes de estos dos temas se encuentre en las posibilidades que se les ofrece a las sociedades poscapitalistas de encontrar mecanismos para catalizar y

desfogar la concentración de energías que, en algunos casos, motivan el incremento de los índices de violencia en el mundo que habitamos.

Bibliografía

- Azar, M. (2013), "La industria del porno. Cine, tecnología y sexualidad", *Apuntes de Investigación del CECYP* [en línea], vol. 23, n.º 2, Buenos Aires, <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-98142013000200001&Ing=es&nrm=iso>. [Consulta: 12 de mayo de 2016].
- Bataille, G. (1997), *Las lágrimas de eros*, Barcelona: Tusquets Editores.
- Barba, A y J. Montes (2007), *La ceremonia del porno*, Barcelona: Anagrama.
- Byung-Chul, H. (2014), *La agonía del Eros*, Barcelona: Herder Editorial.
- Deleuze, G, y F. Guattari. (2000), *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: PRE-Textos.
- Echavarren, R. (2009), "Las fronteras del porno", *Revista Dossier* [en línea], n.º 23, Santiago: Universidad Diego Portales.<<http://www.revistadossier.cl/las-fronteras-del-porno/>>. [Consulta: 12 de mayo de 2016].
- Elena, A. (2000), "La puerta del infierno: tres notas sobre la circulación del cine pornográfico", *Secuencias: Revista de historia del cine* [en línea], <https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/3864/26663_2.pdf?sequence=1>. [Consulta: 12 de agosto de 2016].
- Egaña, L. (2009), "La pornografía como tecnología de género", *La Fuga* [en línea], n.º 9, <<http://2016.lafuga.cl/la-pornografia-como-tecnologia-de-genero/273>>. [Consulta: 29 de agosto de 2016].
- Figari, E. (2008), "Placeres a la carta: consumo de pornografía y constitución de géneros", *La Ventana* [en línea], vol. 3, n.º 27, Guadalajara, <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362008000100007>. [Consulta: 12 de mayo de 2016].
- García, A. (2009), "Sé lo que es cuando lo veo", *La Fuga* [en línea], <<http://www.lafuga.cl/se-lo-que-es-cuando-lo-veo/262>>. [Consulta: 25 de mayo de 2016].
- Gómez, M. (1997), "La mirada pornográfica", *Derecho y pornografía*, Bogotá: Siglo del Hombre Editores/Universidad de los Andes.
- Gubern, R. (2005), *Patologías de la imagen*, Barcelona: Anagrama.

- Jeffreys, S. (2011), *La industria de la vagina*, Buenos Aires: Paidós.
- MacKinnon, C. (1997), “La pornografía no es un asunto moral”, *Derecho y pornografía*, Bogotá: Siglo del Hombre Editores/Universidad de los Andes.
- Marzano. M. (2006), *La pornografía o el agotamiento del deseo*, Buenos Aires: Manantial.
- Nead, L. (1995), “The female nude: Art, obscenity, and sexuality”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 53, n.º 2, pp. 216-218.
- Posner, R. (1997), “Arte erótico, pornografía y desnudez”, *Derecho y pornografía*, Bogotá: Siglo del Hombre Editores/Universidad de los Andes.
- Prada, N. (2009), “Erotismo y pornografía”, *La Fuga* [en línea], <<http://www.lafuga.cl/erotismo-y-pornografia/283>>. [Consulta: 23 de mayo de 2016].
- Preciado, B. (2004), “Género y performance. 3 episodios de un cybermanga feminista queer trans...”, *Zehar, La repolitización del espacio sexual*, n.º 54, Donostia: Arteleku, pp.20-27.
- Williams, L. (2004), *Porn studies*, Durham: Duke University Press.