

# Cine pornográfico: del porno industrial a las nuevas propuestas emergentes análisis comparativo

**Nicolás Aravena Seguel**

Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba

[tardes.eternas@gmail.com](mailto:tardes.eternas@gmail.com)

Licenciado en Cine y TV

*Recibido: 1/8/2019 – Aceptado: 22/4/2019*

---

## Resumen

El siguiente artículo forma parte de mi trabajo de grado para la Licenciatura en Cine y Televisión. Se plantea los principales ejes en que se desarrolla un nuevo porno y el contexto en que éstos se han propulsado bajo una mirada feminista y mucho más liberadora frente a los conceptos ya establecidos por el porno convencional e industrial. Insurgencias como el postporno intentan darle un giro al enfoque clásico, proponiendo una opción que incluya cuerpos y sexualidades disidentes, así como una reestructuración de los elementos paradigmáticos que construyen dicho relato, adquiriendo un aire emancipador y disruptivo.

*Palabras claves: Cine; Pornografía; Industria; Feminismo; Rol sexual*

## Pornographic cinema of the industrial porn to the new proposals emerging. Comparative analysis

### Abstract

The following article is part of my research work degree for the degree in Film and Television. It sets out the main axes in which a new porn is developed and the context in which they have been promoted under a feminist and much more liberating perspective compared to the concepts already established by conventional and industrial porn. Insurgencies such as post-porno attempt to turn the classic approach, proposing an option that includes dissident bodies and sexualities, as well as a restructuring of the paradigmatic elements that build this story, acquiring an emancipatory and disruptive air.

*Key words: Cinema; Pornography; Industry; Feminism; Gender roles*

### Introducción

La profunda invisibilidad de la mirada femenina a través del género pornográfico va aparejada de una rigurosa formación heteronormada que incluso, a veces, traslada sus formas al porno gay. Esta construcción cultural de la pornografía edifica en niñxs y jóvenes una obtusa mirada en cuanto a lo sexual que empobrece la idea de placer y orgasmo, restringiéndola a la mera penetración y eyaculación del hombre que supone la inmediata satisfacción sexual de la mujer. Esta idea perdura como realidad en quienes consumen porno, ya que a diferencia de cualquier otro discurso audiovisual ficticio en donde el espectador comprende “la mentira”, el porno se construye como algo real gracias a las marcas explícitas que muestran en primer plano un acto sexual donde la eyaculación es prueba culmine del realismo de la situación: la pornografía se entienda como un registro más que cómo una

ficción.

Esta creencia sobre el discurso audiovisual pornográfico como una verdad se sostiene en marcas arquetípicas que lo han definido a lo largo de la historia, como expone Román Gubern en su texto *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*: “El orgasmo masculino debe tener su verificación empírica en la eyaculación vista, mientras que el orgasmo femenino se manifiesta con la expresión facial dislocada” (Gubern, 2005, p. 34). Esta conciencia sobre la imagen porno me ha empujado a querer desentrañar más analíticamente el género. Dentro de los márgenes teóricos y críticos del mundo audiovisual el porno suele desplazarse a lo subterráneo y en algunos casos despierta incluso indiferencia. Al sobreentenderse que la función fundamental del porno es sublimar la reflexión de quien mira, no invita ni siquiera a reaccionar adecuadamente a sus imágenes. Se trata sólo de excitar mediante su mensaje.

Las historias e ideas para estos filmes suelen concebirse dentro de una mentalidad que busca manipular el deseo sexual femenino: “En las películas, la actriz porno despliega una sexualidad masculina (...) Tal y como se le representa en las películas, quiere sexo, con cualquiera, quiere que se la metan por todos los agujeros y quiere correrse cada vez. Como un hombre si este tuviera cuerpo de mujer” (Despentes, 2007, p. 85). Ante esto, la emergencia de movimientos y alternativas que buscan subvertir el porno permiten desde el arte y su experimentación - mediante el llamado postporno - proponer un cuestionamiento al sentido de la sexualidad que el género ha internalizado en las ilusiones y prácticas.

Por otro lado, estas insurgencias artísticas han dado lugar a un porno de carácter comercial alejado de la idea disruptiva del postporno. Se trata de producciones que buscan otra dimensión en sus esquemas de representación pornográfica, el llamado Porno para mujeres (o porno feminista, porno ético) ha sido incentivado por Erika Lust hace unos años. Se trata de una mirada (presuntamente) más artística, pero que no reniega del carácter industrial que el porno históricamente ha tenido, busca generar una alternativa distinta en la forma de representar visualmente las relaciones sexuales.

## La pornografía bajo las distintas miradas feministas

### El discurso institucional

El movimiento histórico feminista ha tenido puntos de encuentros y desencuentros con la pornografía. Las luchas sociales y conquistas de derechos que un grupo de mujeres han conseguido frente al patriarcado, parecen desmembrarse a ojos de una mayoría cuando algunas optan ejercer la prostitución o relacionarse directamente con la pornografía, trabajos percibidos por los parámetros socioculturales normativos como denigrantes para el sexo femenino ya que traen consigo la “objetivación” sexual de sus cuerpos, estableciendo automáticamente supuestas relaciones abusivas de sumisión, humillación y explotación.

Mediáticamente se cubre al feminismo con un manto de objetividad en donde no parece haber elementos internos que cuestionen los dictámenes que el movimiento plantea. Sin embargo, algunas intelectuales como Donna Haraway han demostrado que el feminismo al institucionalizarse políticamente cayó en el mismo vicio que ciertas ideologías de izquierda, al dejar de lado el contexto de las problemáticas específicas que afectaban a algunas de sus congéneres, las cuales habían sido olvidadas o simplemente generalizadas al momento de expresar las demandas del movimiento.

Por ejemplo, Haraway reconoce el desamparo socioeconómico de las mujeres afroamericanas y latinas en Estados Unidos, una realidad que no se trataba con la misma intensidad en las luchas feministas que llevaron a cabo las mujeres blancas en los '70 y '80. Por lo mismo cree que “No existe nada en el hecho de ser “mujer” que una de manera natural a las mujeres” (Haraway, 1995, p. 264) desbaratando la lógica general que el movimiento políticamente difunde, ya que en las luchas feministas parece coaccionar un grupo hegemónico que establece sus

pautas de prioridades frente a otras problemáticas.

Este grupo hegemónico al no reconocer todos los contextos sociales y culturales en los que las luchas feministas se desarrollan, bien puede excluir desde la opinión pública institucionalizada a las trabajadoras sexuales y actrices porno debido a que constituyen una fuerte contradicción ideológica dentro del esquema, casi un pecado para con la causa. De cualquier forma otras voces dentro del movimiento han llamado a ignorar estas diferencias frente al enemigo común que es el patriarcado.

Pese a la fuerza y presencia con que el movimiento feminista ha impactado en los últimos años aún se puede notar un tono general de reproche, especialmente en las redes sociales de internet, lo cual indica que el sentido común de nuestra sociedad se basa estrictamente en el dictamen de la heteronorma. Habría que preguntarse entonces hasta qué punto el feminismo institucionalizado que promulgan figuras como Michelle Obama, Hillary Clinton o Emma Watson terminan negociando sus conquistas con el orden heteronormado, es decir, ¿Hasta qué grado se consciente socialmente el avance del feminismo?.

Si las actitudes machistas a nivel laboral, educacional y doméstico han bajado en algún nivel sus índices de comportamiento, podría deberse a una regulación que el movimiento feminista ha provocado en la sociedad, una victoria sin duda, pero una que obligadamente ha tenido que pactar con el orden heteronormado. A pesar de todos los avances del movimiento dentro del tejido social, tanto las instituciones como los lugares de poder y privilegio aún siguen siendo núcleos machistas, independientemente si quien está en el lugar de mando sea una figura femenina o masculina. La cultura dominada por el falogocentrismo<sup>1</sup> se articula bajo la situación de opresión de una clase, de un género, de una raza y de su cultura y reconocimiento por sobre otra, esas dinámicas de poder no se han extinguido. Por más que hoy existan mujeres en campos donde hace cincuenta años no era siquiera pensado encontrarlas, su asimilación a una cultura heteronormada es rápida. Frente a esto algunas autoras como Jackie Orr sienten que aquel feminismo de la libertad sexual e igualdad económica para la mujer (blanca y de clase media) en los tiempos que corren ha quedado como algo obsoleto debido a que la corrección política terminó siendo la nueva ideología opresiva.

### *1. El rol de género en cuestionamiento*

El feminismo siempre es puesto en tela de juicio por una diversidad de personas, quienes caricaturizan la figura de las activistas bajo la amalgama de “Feminazys” u otras expresiones inventadas por la cultura actual como el llamado “hembrismo”. Justamente frente a esto y como reacción frenética ante lo que parece una declarada guerra de sexos, grupos de hombres han conformado movimientos “masculinistas” que buscan defenderse de los derechos constitucionales que benefician a las mujeres por sobre los suyos. Las emergencias de movimientos y conductas radicales enfrentadas en el campo social evidentemente trazan una línea combativa de mujeres contra hombres, todo en medio de un sistema capitalista que sabrá saciarse de cualquier lado de la contienda. Lo cierto es que en el trasfondo de todo esto hay algo que no se dice, pero se percibe: los roles de género se han puesto en entredicho, no de una manera impactante, pero lo suficiente como para que un hombre criado bajo la heteronorma sea de vez en cuando capaz de plantearse el hecho de que “comportarse como hombre” de acuerdo a las obligaciones y constructos sociales que eso conlleva, ya no es lo que le interesa.

En cuanto al feminismo, habría que señalar que no existe un solo feminismo, si no varias posturas y corrientes, algunas con una mirada más funcional a las instituciones de Poder, estableciendo (de forma irónica) el nuevo rol genérico de una mujer, uno en el que el trabajo sexual no debe caber. Históricamente la corriente feminista que más pero la que más se ha masificado ha sido la abolicionista que busca eliminar el trabajo sexual al no considerarlo legítimo.

<sup>1</sup> En este caso utilizamos el término falogocentrismo acuñado por Derrida, tal cual lo hace Donna Haraway en *Ciencia, Cyborg y mujeres*. La reinención de la naturaleza en referencia al privilegio de lo masculino en la construcción del significado de las cosas y cómo la generalización del género masculino ha asimilado históricamente el logos, la razón.

En concreto estas disputas se podrían zanjar bajo la noción de libertad de elección, elemento compartido y defendido por la mayoría de los feminismos. Sin embargo, cuando se trata de pornografía o prostitución se mantiene una tensión en las distintas corrientes feministas. Esto debido a la asimilada “objetivación” sexual que termina comercializando los cuerpos femeninos como producto de consumo rápido dentro de las lógicas del mercado capitalista, razón por la que algunas creen necesario sacrificar en algún punto la libertad de elección. Es así como el feminismo abolicionista (o abolicionismo), en su afán por erradicar la prostitución, termina entendiéndose con las prácticas políticas activas de dominación heteronormativa, como la que en el año 2014 la provincia de Córdoba realizó al lanzar su campaña contra la trata sexual en la que se exhibía en grandes letreros de la ciudad la consigna “SIN CLIENTES NO HAY TRATA”. Dejando en claro que el problema era la prostitución en sí y no la mafia de esclavización sexual. Este ejemplo da pie para hablar de la curiosa relación que se dio en Estados Unidos durante los ‘80 cuando las feministas abolicionistas se aliaron con la derecha de Ronald Reagan con el fin de censurar la exhibición y producción de pornografía.

## 2. La postura abolicionista

El grupo *Women Against Pornography* creado en 1979 estaba liderado por las abogadas feministas Andrea Dworkin y Catharine MacKinnon. Se trataba de un grupo abolicionista que según sus términos quería proteger a las mujeres del peligroso yugo sociocultural que la pornografía y la prostitución pesaba sobre ellas, considerando que la mejor forma de hacerlo era acabando de raíz con aquellas prácticas. Su consigna de lucha era “La pornografía es la teoría, la violación es la práctica” ya que tanto las prácticas de prostitución como las de pornografía terminaban usufructuando del cuerpo y de la mente de las mujeres para disposición de cualquiera, propagando el patriarcado y reforzando “un mito de sexualidad femenina pasiva y masoquista, donde las mujeres, tal como las representa la pornografía adorarían ser forzadas, humilladas, azotadas y sobre todo violadas” (Egaña, 2009).

Dworkin y MacKinnon no veían una libre opción individual en las mujeres que optaban por estos trabajos. Asumían que en todos los casos se trataba de chicas apremiadas por paupérrimas condiciones sociales y económicas, por lo que la explotación y mercantilización de sus cuerpos se basaba únicamente en la violencia sexual. Las abogadas aducían que nadie voluntariamente optaría por vender su cuerpo.

La explosión pornográfica durante los ‘70 provocó un clima de cinismo y doble estándar en la sociedad norteamericana. La cruzada de los gobiernos conservadores por censurar la pornografía comercial, comenzó desde la irrupción de la revista *Playboy* en los años sesenta y en realidad sólo buscaba mantener a raya a la industria luego de su desborde popular. El inesperado éxito social y rápido crecimiento económico de las películas porno durante los ‘70, mezclado con el fervor de los movimientos de liberación sexual pusieron un grito de alerta sobre Nixon (y posteriormente en Reagan), temiendo que su gobierno – llamado a delimitar las pautas de una economía mundial que perfilase el estilo de vida de los demás países del continente – terminase sumido en una evidente estado de Sodoma y Gomorra.

La explosión del sexo como elemento de mercado chocaba con los preceptos de la ideología conservadora, la cual:

No tolera ni acepta el sexo como normal ni apropiado más que en el contexto de un compromiso profundo marcado por el amor y el reparto de responsabilidades, lo que también exige la capacidad de renunciar al placer puramente egoísta. El código moral es preciso: dicta con quién hacer el amor, cuándo, dónde e incluso cómo. (Arcand, 1991, p. 72)

De todos modos, para una sociedad que en los ‘70 había desarrollado una muy importante contingencia liberal, a la censura no le quedaba otra que reducir sus límites al trazar el cerco entre lo tolerable y lo no tolerable. De este modo, una censura cada vez más permisiva, a pesar de los ideales moralistas del partido republicano, evidenciaba que no iba a ser posible volver a un nuevo código Hays. De este modo, el poder político conservador tuvo que aprovecharse de las críticas del feminismo abolicionista hacia la pornografía para sacar ventaja; para-

dójicamente no le quedó otra alternativa que aliarse con quienes en la calle habían sido sus rivales ideológicos. El objetivo era claro: prohibir legalmente la pornografía, convertirla en una actividad criminal.

### 3. La postura pro-sexo

El feminismo se había asentado en Estados Unidos como un movimiento radical e impopular, no tenía la misma fuerza que gozaba en Europa y en su campo confluían pensadoras ligadas a la corriente izquierdista como Sallie Tisdale o Kate Millet (que por cierto opinaba que censurar la pornografía era un remedio peor que la enfermedad). Evidentemente este feminismo no caería bien en una sociedad capitalista que comprende cualquier acercamiento al socialismo como un paso seguro al comunismo. La cruzada contra la pornografía resultaba algo de vital importancia para ganar terreno en el campo social ya que transparentaba un problema no menor que atacaba al género femenino.

Lo interesante es que en el movimiento confluyeron demasiadas opiniones que desde un principio no estuvieron de acuerdo con la guerra contra la pornografía. Lentamente comenzaron a deslizar su opinión hacia otros flancos al notar cómo el movimiento se aliaba al conservadurismo que tanto se había opuesto a sus luchas en el pasado. Aunque la excusa de las feministas abolicionistas para justificar esta alianza no tenían que ver con denunciar la obscenidad del sexo o el mantenimiento del buen orden social (como vociferaban los republicanos), sino que se trataba de hablar sobre relaciones de poder entre los sexos, dejando en claro expresamente que la pornografía era una forma más de violencia de género. Susan Brownmiller afirmaba que por lo menos es desalentador ver que “en momentos en que tantas energías y esfuerzos son consagrados a humanizar más las relaciones entre los sexos, la pornografía propaga la ignorancia de la sexualidad, el desprecio a las mujeres y que, en resumidas cuentas, favorece que se mantenga la incomprensión” (Arcand, 1991, p. 78).

Como reacción al feminismo anti pornográfico, pronto se desprendió en el campo social un feminismo liberal que se acentuaba en empoderar a las mujeres en sus decisiones. Algunas organizaciones como la *Feminists for Free Expression* (FFE), se opusieron conscientemente a la censura en cualquiera de sus expresiones, lo que dio pie en los '80 a las llamadas “Feminist sex war”, en donde la discusión sobre la mujer y su relación con la pornografía y la prostitución fue llevado a un asunto de libertad de elección. Ellis Wiss fue una de las primeras en enfrentar al feminismo abolicionista, definiendo su postura como feminismo pro-sexo. La especialista en postporno Laura Milano especifica el origen de esta diferencia:

Valía más la lucha feminista en pos de la prohibición de la pornografía que la investigación de nuevas formas de representación de sus deseos y placeres. En esta línea se explica la censura selectiva sobre el material porno de la época en Canadá, que afectó más que nada a las representaciones sexuales del lesbianismo, el sadomasoquismo y los juegos eróticos con dildos y otros juguetes sexuales. Mientras tanto, la pornografía heterosexual no paraba de crecer y difundirse masivamente luego de la explosión de Garganta profunda. Frente a esta censura selectiva reaccionó otro grupo de feministas. (Milano, 2014, p. 52)

Sin embargo, los debates no congregaron importantes intercambios de opinión o puntos de vista; MacKinnon se ha negado reiteradamente a compartir escenario con feministas pro-sexo evitando cualquier punto de contacto al respecto. Para MacKinnon, que como abogada tuteló a la ex actriz porno Linda Lovelace en el juicio contra su ex marido y ex representante<sup>2</sup>, el feminismo debía actuar como un organismo proteccionista para con las mujeres; irónicamente Mackinnon tiene la misma visión paternalista con la cual los Estados desarrollan penas y leyes buscando evitar crímenes, castigando por sospecha a ciertos ciudadanos estigmatizados como potenciales delincuentes.

Los argumentos que surgieron en los '80 contra las películas triple X hasta el día de hoy siguen siendo

<sup>2</sup> El abominable proxeneta Chuck Traynor. Convirtiéndose el caso en un símbolo de la lucha contra la pornografía y la muestra explícita de explotación femenina.

mantenidos por las abolicionistas: la pornografía lleva a la violencia contra las mujeres, y esa violencia es tan brutal que termina traumatizando a todas las que participaron activamente de aquellas prácticas. Dentro del discurso abolicionista las actrices porno son vistas como serviles al patriarcado, sus performance no son del todo opcionales o consensuadas sino que han sido manipuladas por su condición social y de género. La lamentable historia de Linda Lovelace la convirtió en un referente constante y simbólico para las abolicionistas. A la actriz le tocó experimentar de primera mano la oscuridad del porno, al ser usada y estafada por quienes la perfilaron para su proyecto comercial; según su aterrador testimonio, durante el rodaje de *Deep Throat* tuvo una pistola apuntando sobre su cabeza todo el tiempo<sup>3</sup>. En su rápido ascenso a la fama, Lovelace terminaría renegando y combatiendo contra la pornografía junto a las abolicionistas hasta que eventualmente rompió relación con ellas, confinándose en un auto exilio del mundo público hasta su accidentada muerte en 2002.

La experiencia de Lovelace no resulta aislada, bien puede ser un reflejo de la obra y vida de muchas actrices porno que sufren las consecuencias de una terrible precarización laboral sumado al reproche social que su trabajo conlleva. Aquello es lo que mantiene en pie de lucha a las abolicionistas, aunque ya no son las únicas que ofrecen un grito de guerra contra las prácticas machista-opresoras de la industria pornográfica.

Para las feministas pro-sexo, la idea de que la pornografía resulta degradante para la mujer por el mero hecho de convertirlas en objeto sexual, sería caer en una trampa retórica. Argumentan que limitar la complejidad dimensional de un trabajo a mero objeto sexual por el sólo hecho de ocupar el cuerpo como principal herramienta no es válido para generalizar una crítica; de ese modo un boxeador también ocupa su cuerpo para ofrecer un espectáculo, pero como lo plantea Despentés, en ese caso, sólo por su condición de hombre él no se reduce a mero objeto sexual o físico. Para las feministas pro-sexo tanto la prostitución como la pornografía son alternativas válidas de empoderamiento en pos de la libertad femenina. Así como lo considera Wendy McElroy, después de todo, la libertad de elección involucra también el derecho a tomar una “mala” elección, pero no se puede intentar proteger a la mujer ocultándola de una realidad que muchas por diversos motivos eligen y construyen. El feminismo pro-sexo plantea que los dardos de ataque que las abolicionistas habían lanzado estaban mal dirigidos; si el problema de fondo era cómo el patriarcado construía un discurso y generaba una realidad en base al porno, valía la pena analizar hasta qué punto se podía trastocar ese discurso y transformarlo.

## Postporno

### 1. Fisurando el orden social heteronormado

El 19 de Julio del año 2015, se suscitó un escándalo en la facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (UBA) debido a una performance postporno programada en el marco de un ciclo cultural llamado *Miércoles de placer*, que abarcaba un conjunto de actividades y charlas con respecto al tema. En la performance, los integrantes del grupo español *PostOp* se pasearon por las aulas y pasillos de la facultad realizando escenas de sadomasoquismo, terminando arriba de una mesa en la que una de las integrantes del grupo se acostó sobre el respaldo mientras era estimulada por otra de sus compañeras hasta acabar. Vale decir que la mesa que ocuparon correspondía a una agrupación política de izquierda que no quedó contenta con el hecho, provocando reacciones inmediatas que concitaron todo tipo de opiniones, pero fue la sanción pública lo que primó.

No es necesario detallar los pormenores del caso, pero resulta obvio que la performance logró un punto importante marcando un precedente obligatorio a tener en cuenta para los estudios relacionados al tema: por fin se hablaba directa y masivamente sobre el postporno y sus prácticas en Argentina<sup>4</sup>. Generando, por supuesto, la pregunta de rigor que muchos medios no supieron contestar adecuadamente ¿Qué es el postporno?

<sup>3</sup> En su declaración ante la Comisión del Congreso de los Estados Unidos que investigaba el mundo de la pornografía por orden del presidente Ronald Reagan dijo: “Cuando vean la película “Garganta Profunda”, estarán viéndome ser violada. Es un crimen que esa película continúe mostrándose; tenía una pistola sobre mi cabeza todo el tiempo”

<sup>4</sup> “Hasta ahora estábamos invisibilizadas” declararon las activistas del grupo PostOp en una entrevista para el diario pagina 12: <https://www.pagina12.com.ar/diario/universidad/10-276277-2015-07-03.html>

Valdría la pena aclarar qué es lo que busca: Como todo discurso que se basa en la sexualidad, el objetivo es estimular nuestros sentidos, pero en este caso no de la forma en que estamos acostumbrados mediante la pornografía convencional. Todo lo ocurrido en Sociales atrajo un cúmulo de opiniones y quejas que desencadenaron un debate social que se guio por el sentido de la moralidad y pudor que se debe mantener frente a los establecimientos públicos institucionales.

Las performance postpornográficas, en palabras de Noé Gall, feminista pro-sexo y parte del Asentamiento Fernseh<sup>5</sup>, están enfocadas en interpelar al público desde un discurso artístico que cualquiera puede entender y que es muy efectivo políticamente para poder decir o denunciar, por lo que cada performance adquiere un sentido polisémico. El antropólogo Pablo Semán en su artículo *El postporno no es para que te excites* adhiere a esta idea al comprender el postporno como una acción simbólica sobre la estructura social y no como un acto sexual.

## 2. Annie Sprinkle y el discurso de la disidencia

Preciado explica que la expresión “Postporno” nació de la mano del fotógrafo holandés Wink Van Kempem, quien durante los ‘80 denominó de ese modo a un conjunto de fotografías que contenían imágenes de sexo explícito. Los retratos no buscaban un fin masturbatorio en sus receptores, sino que apelaban al sentido crítico de éstos al jugar con la parodia, exacerbando o dinamitando de manera ridícula elementos o gestos propios del mundo del porno, para expresar una sexualidad totalmente cuestionadora del rol de género.

La expresión adquirió total valía cultural y política cuando la actriz Annie Sprinkle, a principios de los ‘90 y luego de una década decidiendo los rumbos de su carrera dentro del porno, comenzó a realizar performances bajo el título de “Post-Porn Modernist”:

En el primer acto del espectáculo se ve la transformación de Ellen a Annie; se ve como el chupar dildos con frenesí la lleva al vómito; se ve a Annie introduciéndose un espéculo en la vagina e invitando al público a adentrarse, a conocer, a mirar (la Public Cervix Announcement). Tras algunas reflexiones termina el primer acto, del cual se desprende la recuperación de la función didáctica del porno convencional, sin abandonar el componente lúdico, adoptándolo desde una perspectiva crudamente realista y performática que obliga al espectador/a a comprometerse con la acción como observador/a físicamente presente. (Egaña, 2009)

La “Post-Porn Modernist” la llevó a presentarse en algunos museos de arte y campus humanistas de diversas universidades, y ganó terreno en el área del pensamiento su respuesta ante las guerras feministas por la problemática de la pornografía; para Sprinkle se trataba de algo tan simple como desafiante, en vez de censurar el porno había que hacer un mejor porno. Al igual que muchas otras actrices ella no se sentía identificada con la imagen que las abolicionistas divulgaban de la pornografía, al contrario, ella había decidido formar parte de aquel mundo y hasta el momento lo había gozado, pero sí advertía que el género se había consumido en un cliché, perdiendo en los ‘80 todo carisma subversivo, buscando simplemente representar la sexualidad desde una óptica demasiado plana. Había que corromper los límites de su representación. Según Preciado, en sus performances: “Sprinkle nos enseña que la pornografía produce la verdad del sexo que pretende representar: Se trata de un género cinematográfico de ficción hecho de códigos, convenciones, representaciones normativas [...] cuya narración dominante está construida para satisfacer la mirada masculina heterosexual” (Preciado, 2014).

La pornografía comercial se alza como una industria fuerte girando alrededor de cuerpos sexualmente consumibles para una lógica heteronormativa, objetualizando el cuerpo y demarcando los elementos “sagrados” de una relación sexual. Cada pareja “sabe” cómo tener sexo porque se asume que el hombre de la relación ya ha visto suficiente porno como para manejar el asunto. Sprinkle desbarata esa lógica y aunque hoy nos pueda parecer evidente el grado de ficción y mentira que una porno conlleva con respecto al sexo, su dispositivo documental fisiológico sigue constituyendo un fuerte valor indicativo que se respeta como legítimo al momento de validarse

<sup>5</sup> Espacio cultural ubicado en Córdoba e inmerso en la producción estética, política y teórica relacionada con las disidencias sexuales.

como discurso sexual dentro de la heteronorma. La disidencia sexual tampoco veía en el porno un medio para representar sus deseos, ya que los cuerpos mostrados eran sólo para el agrado de hombres heterosexuales que imponían su dominio cultural. Cada vez y con mayor frecuencia las películas triple X se fueron cerrando en esa línea y explotando a destajo sus estereotipos. Hoy en día los “meat shot”<sup>6</sup> sobre los cuerpos de las actrices son más y más reiterativos, por lo que ellas deben adaptarse a los exclusivos estándares del gusto masculino guiado por la lógica capitalista del mercado. El porno comercial muestra a actrices con cuerpos voluptuosos capaces de generar verdaderas acrobacias a la hora del sexo, mientras que el enfoque puesto en la penetración como principal método para alcanzar el placer sexual pergeñó la idea de que aquella es la única forma en que la mujer siente satisfacción.

### 3. Carne + política

La manifestación del postporno como trinchera de guerrilla dentro del marco del feminismo tuvo su lugar (no por casualidad) con la explosión del sida que trajo una profunda crisis moral dentro de la industria del porno. Muchos actores contagiados se suicidaron o estuvieron al borde de hacerlo al encontrarse eclipsados por problemas de drogas y alcohol. Hubo un tiempo que la pornografía se tornó realmente en un trabajo maldito tanto para actrices y actores. La penosa muerte de John Holmes (actor reconocido por el tamaño de su miembro) marcó un punto negro para una industria cuya mística empezaba a brillar. Posteriormente la aparición del VHS desbarató cualquier pretensión artística del género. La experimentación o búsqueda estilística realizada en los '70 se aplanó considerablemente. Sin embargo, el verdadero causante de marginar al mundo del porno de cualquier corriente cultural (aunque comercialmente seguía siendo una empresa vigorosa) fue la aparición del síndrome del Sida en los círculos de trabajo sexual.

Lo particular de la situación de la pornografía es que desde su lugar marginal (dentro de los cánones artísticos, cinematográficos y sociales) comparte espacio con otros cuerpos ignorados por la normatividad, y que incluso desde algunos sectores del feminismo también eran rechazados: lxs seropositivos, lxs transgénero, lxs transexuales, lxs intersex, las lesbianas, los butch, las sadomasoquistas, las drag queen y los drag kings, la comunidad negra, etc. Todos esas “parias sociales” se congregaron para reivindicar su posición marginal “apropiándose del insulto queer y convirtiéndolo en el nombre que los representaría como sujetos políticos dentro de la escena pública” (Milano, 2014, p. 55).

Estos cuerpos al no identificarse con el deseo normativo que proponía la pornografía como industria *mainstream*, se adhirieron al postporno que se constituyó como un proceso de devenir al que se aferraban quienes se reconocían como queer y que incluía además a las trabajadoras sexuales y actrices pornográficas que no estaban de acuerdo con el feminismo radical que buscaba abolirlas. Esta alianza adscrita en espíritu con el feminismo pro-sexo formó colectivos como COYOTE y PONY, en el que participaron actrices como Annie Sprinkle, Verónica Vera, Scarlot Harlot y Diane Torr. La disidencia buscaba reapropiarse las tecnologías de producción de representación sexual y de placer reivindicando la representación pornográfica para producir y fomentar otras formas de placer que iban contra la normalización que enseñaba la pornografía dominante, por lo que el acto de enfocar todo en la penetración desde el hombre hacia la mujer debía ser cuestionado y subvertido. Apropiarse de los conceptos más rudimentarios de la pornografía les permitía a lxs marginadxs del sistema heteronormado modificar los dispositivos, discursos y herramientas de la pornografía encausándolos en una acción disidente, pero también deconstruyendo aquellos esquemas sociales que la pornografía había delimitado a la hora de construir el deseo normativo.

Ante la precariedad de la situación, lxs activistas sólo podían trabajar con sus cuerpos y las performances fueron un giro importante para expresarse. La idea metodológica del DIY<sup>7</sup> de aprovechar los mínimos recursos y no tener que depender de ninguna industria ni entidad potenció en lxs activistas postporno la idea de “hacer pornografía autogestionada, desde casa, con las herramientas y dispositivos que estén a la mano y, principalmente, libre

6 Planos que muestran distintas partes del cuerpo de una mujer de manera segmentada.

7 Las siglas de la expresión inglesa del “hazlo tú mismo”: “Did it yourself”

de cualquier imposición marcada por el mercado o el poder” (Milano, 2014, p. 58). Por lo tanto las producciones audiovisuales postporno no obedecen a las lógicas del mercado y desde los conceptos hasta sus formas estéticas terminan más relacionados con el llamado video-arte o incluso video-ensayo. Lucía Egaña en una video entrevista acentúa esta característica argumentando que estas producciones no se pueden comprar, sólo se pueden copiar, conseguir, obtenerlas dentro de cierta red, una red humana que trabaja fuera del mercado más tradicional.

Oponerse al sistema capitalista (en el cual se refleja el orden de dominación heteronormado) mediante el DIY emparenta al postporno con la cultura punk y con las disidencias contraculturales juveniles de la década de los '80, por lo que el movimiento no se construyó tanto desde una teoría que sentase sus bases (aunque naturalmente hay muchos teóricos que trabajaron sobre el tema), sino más bien desde el “choque” que lxs activistas produjeron con el entorno, el aprendizaje autodidáctico, colectivo y la generación y apropiación de espacios de expresión urbanos al modo del anarquismo no sindicalista<sup>8</sup>.

Podemos decir que el postporno se constituye como una fuerza inmanente de la disidencia sexual y que no se determina por lógicas de deseo en cuanto a género. Sus experiencias (ya sea performáticas o audiovisuales) están más cercanas a una crítica política. El ideal del postporno es excitar nuestro intelecto, como lo define Preciado:

A partir de ahora, las mujeres y las minorías se reapropian del dispositivo pornográfico y de sus tecnologías de producción de representación y placer para cuestionar la mirada dominante. Así aparecen pornografías subalternas que ponen en cuestión los modelos tradicionales de masculinidad, feminidad, pero las representaciones de la raza, de la sexualidad, del cuerpo válido y discapacitado. (Preciado, 2014)

Todo esto no limita necesariamente que desde el mundo del mainstream no puedan generarse películas porno con una mirada distinta a la habitual. La actriz Candida Royalle fue una de las pioneras en proponer desde su propia productora Femme Production, un cine que en imagen fuese muy similar al de la pornografía tradicional, pero cuyo contenido estaba más interesado en explorar y profundizar sobre los deseos sexuales femeninos. No será postporno, pero Royalle tomó para la práctica algunos elementos que impulsaron a aquello. De esta forma se fue pavimentando el camino para que ciertos conceptos del postporno pudiesen ser interpretados desde una pornografía comercial.

## Pornografía feminista<sup>9</sup>

### 1. Un nuevo enfoque del deseo

Desde que el postporno ganó terreno en discusiones académicas y tuvo cierto posicionamiento artístico estudiosxs volvieron los ojos hacia el porno tradicional reinterpretando y cuestionando los conceptos clásicos de éste, pero al mismo tiempo se encontraron con nuevas formas de manifestar la sexualidad dentro del *mainstream* gracias a los avances e influencias del postporno.

La idea de que el porno es invariablemente heterosexual porque su público objetivo obedece a esa tendencia y por tanto demanda aquel material, es un supuesto muy fuerte. No obstante, es válido preguntarse: ¿Quién produce tal demanda? Es importante reflexionar si el deseo forma parte de un impulso colectivo que la sociedad exige, o más bien una determinada producción estética y narrativa de manufactura industrial viene a llenar ese deseo (algo similar a la estrategia que usan los publicistas para vender y hacer popular ciertas marcas de gaseosas, creando el deseo y la demanda en el consumidor). No se puede negar la masividad que el porno heterosexual

<sup>8</sup> El documental de Lucía Egaña “Mi sexualidad es una creación artística” (2011) deja ver este modus operandi en las distintas activistas postporno de Barcelona.

<sup>9</sup> Vale aclarar que a estos trabajos pornográficos se les han denominado de distintas maneras y su clasificación aún no está definida formalmente. Se les conoce también con el título de porno para mujeres, porno femenino, porno ético e incluso porno indie. Pero la expresión porno feminista es la que más ha tenido eco en los artículos de prensa y difusión.

tiene, pero queda en duda si realmente es ese el discurso definitivo que transparenta los deseos sexuales de una sociedad. De ser así, el llamado porno feminista no se hubiese podido desarrollar a un costado de la industria. Nuestros deseos, después de todo, no pueden ser completamente moldeados por un único poder institucional porque justamente al porno le pedimos “lo que nos asusta de él: que diga la verdad sobre nuestros deseos” (Despentes, 2007, p. 78).

En ese sentido, si aquel deseo se construye desde un orden institucional y patriarcal, no se trataría tanto de un “queremos ver” sino más bien de un “podemos ver”, que puede llegar a estar relacionado con “la violencia implícita en nuestras prácticas visualizadoras” (Haraway, 1995, p. 330). Sin embargo, siempre hay un recoveco para desarrollar propuestas artísticas (incluso en los espacios más hostiles y limitados), por lo que no es raro que en la babilonia cibernética que es internet hoy en día, se generen y difundan tantas producciones alternativas al modelo hegemónico sexual, pero a diferencia del posporno, no dejan de considerarse alternativas de consumo comercial. De esta forma, un caudal de producciones que en los noventa o a principios del nuevo milenio eran de difícil difusión, hoy parece generar tendencia gracias a las redes virtuales.

El porno feminista presenta un planteamiento en sus propuestas estéticas, narrativas y hasta en sus parámetros de difusión. Obviamente no podemos decir que una cinta millonaria como *Pirates II: Stagnetti's Revenge* (2008), no posea estas características ni pueda ser menos artística, pero sí resultan evidentes las diferencias políticas que encierran en su forma una producción de este estilo frente a otra como *Pink Prison* (1999). Para Erika Lust, el hecho de que el porno *mainstream* tenga dictámenes profundamente heterosexuales hace que sus producciones sean demasiado rígidas y por tanto repetitivas: “las posturas sexuales aceptadas en este tipo de porno son, en pocas palabras, las que una pareja medianamente liberal puede practicar” (Lust, 2008, p. 110).

Cuando hablamos de Porno feminista nos referimos idealmente a una mirada y posicionamiento distinto a la hora de afrontar el género cinematográfico, aunque eso no necesariamente conlleve a performatear el sexo de manera radicalmente diferente a lo conocido. Este porno feminista no tiene un origen definido, pero obviamente toma sus referentes en figuras del postporno, específicamente en su versión norteamericana que buscaban mostrar otras posibilidades del deseo que no eran visibilizadas – en ese entonces – dentro del porno *mainstream*, aunque casi siempre desde unos márgenes demasiado alternativos para la industria.

## 2. La pionera: Candida Royalle

Candida Royalle pasó de la actuación a la realización buscando una representación del sexo desde la perspectiva de la mujer. Su productora *Femme Productions* fundada junto a su marido en 1984, no fue considerada en un comienzo como pornografía feminista o femenina, sino como pornografía para parejas que idealmente buscaban que las mujeres soltaran los pudores a los que se ataban a la hora de afrontar su sexualidad frente a sus maridos, explotando su deseo para dejar de lado aquel rol que comúnmente se les atribuía como ayudante (o instrumento) del placer masculino. Royalle creyó que si las mujeres eran capaces de ver porno junto a sus parejas tendrían una mejor vitalidad sexual siendo capaces de decidir qué es lo que querían hacer en la cama, pero para que las mujeres vieran porno había que condicionar las narrativas a su criterio, que supuestamente, es distinto al de los hombres. Si bien Royalle en sus películas hace uso de cierta delicadeza y ternura – elementos clichés a la hora de definir el nivel de lo femenino en un filme – sus películas marcan grossas diferencias con las que hasta ese momento abundaban en la industria: Narrativamente la historia se construía en pos de protagonistas femeninos activos dentro del entramado social, se trataba de mujeres autorrealizadas en los campos profesionales: Doctoras, arquitectas, inversionistas. La directora invierte el juego clásico de la narrativa pornográfica, en donde solía ser el hombre el que ocupaba esta posición social, mientras las mujeres se ceñían a un rol de acompañantes, al punto que cuando aparecía un personaje femenino soltero, la trama no explicaba casi nada de su vida y su papel argumental se reducía simplemente al sexual. Con Royalle, los personajes femeninos adquieren más profundidad y dimensión, la típica heroína femenina que el hombre había construido como fantasía sexual se desdibuja, ya no

se trata de una mujer aparentemente segura de sus convicciones sexuales, sino de una que comienza a descubrir lo que le gusta y lo que quiere. Las actrices no eran siempre voluptuosas. La silicona, permanente requisito para las actrices del medio, en los filmes de Royalle no resulta relevante. Las escenas sexuales tienen preámbulos y no terminan necesariamente con la eyaculación. La realizadora suprime la eyaculación facial de manera tajante al considerarla una práctica misógina. Después de la escena sexual, la realizadora le da tiempo al metraje para mostrar los momentos de intimidad post coito, algo inusual.

Por medio de estas características se representaba el sexo no como una eventual explosión pasional, sino más bien como un continuo en la vida de la mujer, algo que la atravesaba tanto en lo afectivo como en lo social. Así, las escenas íntimas tienen cierta coherencia emocional y argumental, lejos de las escenas sexuales aleatorias con personajes anónimos. Si bien se pueden achacar ciertas cuestiones a la pornografía que Candida propuso, como el hecho de que sus actrices de igual manera obedecen a un patrón de belleza bastante heteronormado o el generalizar que todas exigen un sexo más sensible o romántico que el que se muestra en el porno *mainstream* dirigido a un público predominantemente masculino, el gran mérito de la norteamericana fue poner el deseo femenino como eje central en el enfoque de las películas porno. Para la industria de mediados de los '80 aquello fue toda una revelación, se trató del primer aviso fehaciente de que había otros nichos de mercado a los que apuntar.

### 3. Erotismo cubierto de pornografía. El cine de Erika Lust.

¿Cómo mostrar un porno que respete de forma realista el papel que desempeña la mujer en la cama? Erika Lust ha intentado resolver ese problema con sus trabajos. Es quizás el nombre que más resuena a la hora de referirnos al llamado porno feminista, por lo que se la considera la portavoz de aquel estilo. Su libro *Porno para mujeres* (2010) tuvo mucha repercusión y rápidamente se convirtió, más que en un texto informativo sobre nuevas tendencias y realizadoras en el mundo del porno, en un manifiesto de nuevos enfoques que el género debía adaptar si no quería morir.

Cuando decidí empezar a hacer cine erótico y explícito especial para mujeres, los hombres de la industria me acusaron de ser antigua y retrógrada. Me dijisteis que hacer películas para mujeres era discriminatorio, y que las que vosotros, hombres, hacíais ya estaban dirigidas a todo el mundo. Eso no es cierto. Vuestros filmes son masculinos. (...) Cuando nuevas directoras que están surgiendo en todo el mundo y yo misma decidimos que hacemos películas para mujeres no es para excluir a los hombres de la audiencia, sino para comunicar que están pensadas en primer lugar para un público femenino, que se centran en el placer y el deseo femeninos. (Lust, 2008, pp. 18-19)

Lust, a diferencia de muchas realizadoras, no se desempeñó como actriz, sino que estudió Ciencias políticas en Estocolmo, especializándose en el área de derechos humanos y feminismo. Su llegada al mundo del porno parecía casi imposible, pero comenzó a gestar gran interés por el tema después de leer el estudio de Linda Williams al respecto llamado *Hardcore: Power, Pleasure, and the "frenzy of the Visible"* (1989). Ya desde su etapa escolar tuvo una formación sexo-cívica bastante importante. Según lo que ella misma ha declarado en entrevistas, la educación sexual que impartían las escuelas públicas de su ciudad suponía una materia tan importante como las matemáticas. Las clases, además, no hacían énfasis únicamente en los cuidados y prevenciones sexuales, sino también en el placer. Podemos suponer que esto promovió en Lust una mentalidad mucho más abierta con respecto al sexo y la pornografía.

Erika Lust terminó viviendo en Barcelona, trabajando como asistente de producción en películas de cine comercial, hasta que eventualmente decidió realizar su propio cortometraje pornográfico ya que tenía conocidos en el ambiente que la podían ayudar. Así fue como realizó *The good girl* (2004), el cual tuvo reconocimiento al año siguiente en el Festival Internacional de Cine Erótico de Barcelona. El corto, en realidad, se trataba de una parodia en clave feminista de los elementos arquetípicos del cine porno: la historia de una chica pidiendo pizza a domicilio y pagándole con sexo al repartidor, pero en el argumento de Lust, la fantasía se focaliza desde la chica que desea

involucrarse con el repartidor porque lo encuentra atractivo. Hay un cierto flirteo inicial, el sexo no arranca porque sí y en medio del acto sexual la chica le pide que le eyacule sobre el rostro “como en las pornos”, dice entre risas. Finalmente, después de la acción, la chica paga su pizza e incluso le convida un trozo al agradecido y sorprendido repartidor que no se esperaba tales gestos después de semejante experiencia.

Lo que más le interesa explorar a Lust es el deseo femenino, exponerlo de la manera menos estereotipada para poder transmitir en pantalla el cúmulo de sensaciones del orgasmo femenino, el cual siempre había sido pisoteado por la mirada masculina del placer. Pero no sólo busca la representación de esas sensaciones por medio de las escenas sino que también pretende que sus espectadoras ideales puedan desarrollar las mismas sensaciones al ver sus películas. Lust busca que las mujeres se exciten viendo pornografía y para ello se usa a sí misma como referente: ¿Qué es lo que me gustaría ver en una porno? Ese cuestionamiento lo extrapola a todos los ámbitos de la industria del espectáculo al acentuar que el rol de la mujer como generadora de placer también se repite en algunas películas mainstream de Hollywood y también en series de tv.

La mirada femenina que propone Lust involucra tanto un sentido estético como ético a la hora de elaborar su trabajo. Para ella, es importante sobre todo que sus actrices y actores se sientan cómodos en el set. Lust reniega de la performance relamida, no le gusta que sus actrices realicen un acto mecanizado que han repetido en millones de otras producciones, que hagan gestos o pongan los labios de una manera determinada que sólo sirva para excitar al espectador masculino. Le interesa más la química que explotan sus intérpretes, por lo cual siempre les pregunta a sus actrices con quién quieren trabajar, qué hazañas sexuales les gustaría hacer y no, qué están dispuestas a hacer, que es la pregunta típica de la industria. Para Lust, resulta también de Perogrullo una remuneración justa a sus trabajadoras y el máximo cuidado por la salud en los integrantes de su elenco. Tampoco le interesa dirigir a sus actrices de un modo arbitrario a la hora de las escenas sexuales y se niega a darle indicaciones estrictas a menos que sea muy necesario, prefiere que ellas encuentren la naturalidad y lo que las haga sentirse más cómodas. Muchas actrices que han trabajado con ella confiesan que esa no es la norma dentro de la industria, ya que las productoras porno suelen ser mucho más frías y prácticas. En ese sentido, Lust se comporta de forma empática con sus actrices, especialmente cuando le toca tratar con primerizas. Tampoco acepta menores de veintiún años, pues considera que cuando las actrices son muy jóvenes no están conscientes de sus decisiones y Lust se siente responsable por la calidad y reputación que su trabajo tendrá y cómo éste puede llegar a afectar sobre quienes participan.

Este modo de pensar no sólo es llevado a la praxis del set porno, Lust ha escrito libros y otorgado charlas<sup>10</sup> orientadas a enfocar el porno desde otro ángulo, y sobre todo como una herramienta educativa. Le resulta problemático la relación que niños y adolescentes tienen a la hora de entender el porno, de creer que esa es la realidad que el sexo demanda y sobre todo, le aterra que los jóvenes se forjen la idea de la mujer como ser hiper sexualizado cuyo desempeño sólo se mide de acuerdo a su grado de servilismo. Para ella, los valores que transmite el porno deben ser constantemente cuestionados, no para negarlos, sino para transformarlos.

Veo el porno como algo más que una pura herramienta de placer o excitación. Veo el porno como una herramienta de educación, de influencia, de política... porque al fin y al cabo es eso. El porno es un discurso. Un discurso que habla sobre sexualidad, que habla sobre femenino y masculino. Porque si tenemos un hombre y una mujer interactuando en una escena sexual, lo que hay es eso. Es una estructura, es una idea de cómo funciona el sexo. Y, sobre todo, cuando los jóvenes intentan entender cómo funciona el sexo. (Lust, 2012)

La carrera de Lust en la industria triple X está en un constante vaivén en cuanto a definirse tajantemente como porno, la misma palabra le genera cierta suspicacia. Considera que su cine tiene una orientación más erótica, volviendo al eterno debate sobre qué es lo porno y que es lo erótico, o en cierto modo, cuándo termina una cosa y

---

10 Charla Tedx realizada el 2014 que dio pie a la campaña viral #changeporn: [https://www.youtube.com/watch?v=Z9LaQtfpP\\_8](https://www.youtube.com/watch?v=Z9LaQtfpP_8)

empieza la otra. Como bien dice Annie Sprinkle, la diferencia entre ambos conceptos sólo estiva en el manejo de la iluminación, y en ese sentido, Lust atiende a ese detalle trabajando una puesta en escena cuidada, llena de estilo en cuanto a escenografía, con una imagen limpia, de alta resolución, iluminación bastante llamativa, además de una coloración en edición afín a la historia que está contando. Lust considera que su trabajo ofrece erotismo envuelto en pornografía. Esta propuesta estética hace que sus escenas siempre sean variadas, nunca se repitan los escenarios en donde transcurre el sexo, ya no se trata de la decimonónica escena que se desarrolla en una cama de hotel o en un sofá de color rojo de un living genérico. Lust utiliza diversos espacios, tanto interiores como exteriores (aunque estos son los menos), para desarrollar las dos temáticas a las que más suele echar mano: El costumbrismo aplicado al sexo y la fantasía de tinte onírico. De este modo sus historias tienen que ver directamente con las fantasías y encuentros sexuales furtivos en lugares de hábitat común. Pasaremos a revisar algunos ejemplos: El corto *Before the guests arrive* (2015) se trata de una escena doméstica y realista en su concepto, a la que se le agrega algo de clímax narrativo. Gira en torno a una pareja (interpretados por Kristopher Kodjoe y Amarna Miller) que están preparando los detalles para una reunión de amigos cuando poco a poco comienzan a desencadenar su deseo al mismo tiempo que los invitados empiezan a llegar y llamar para que los atiendan. La presión del timbre sonando sumado a la excitación de la pareja consigue entretener, más allá de lo sexual. Otro ejemplo sería *Romantic Bullshit* (2015), donde la actriz Amarna Miller interpreta a una escritora que trabaja para una compañía que se dedica a producir novelas rosas. Colapsada por el trabajo, decide tomarse cinco minutos de inspiración en los que fantasea con su adonis personal (personificado por Ryan James). La escena sexual onírica se desarrolla en un balneario, mientras tanto la escritora tiene un orgasmo que le devuelve la energía e inspiración en su trabajo.

## Conclusiones

Definitivamente, el porno ya dejó de ser la caja de Pandora que celosamente guardaba un grupo exclusivo de hombres. Su camino histórico parece recorrer una irrefrenable masificación, y lo que antes era reservado para el disfrute de unos pocos privilegiados, hoy ya lo es indudablemente para todxs. No obstante, faltaba que la mujer dictaminara su lugar en este juego, porque nuevamente no importa el estrato o condición social, la mujer siempre estuvo relegada a segundo plano, y en cuestiones de porno, mucho más. Con el repentino boom de la pornografía feminista, son muchas las que empiezan a explorar su placer, según afirma la sexóloga Francesca Gnecci, para un artículo del diario La Nación.

A las mujeres generalmente les gusta el cine erótico, que es un cine bastante más cercano a lo conocido como el porno feminista. En las películas hay una trama, está presente la famosa previa, y el relato te lleva de a poco al clímax como sucede en las relaciones sexuales reales. Esto es importante porque el porno tradicional va directo a la escena hot y la mujer en general no quiere ver directamente a una pareja teniendo sexo. (Gnecci, 2017)

Sin embargo, resulta peligroso anticipar tajantemente qué clase de porno específico les gusta a las mujeres; la idea de que el porno suave es para mujeres y el hardcore para hombres se ha puesto en discusión muchas veces. De hecho, la idea de “Porno para mujeres” ya fue criticada por María Llopis cuando el concepto empezaba a hacerse popular. Para la activista postporno, la idea de que por su sola condición de mujer ya posea una sexualidad tipificada, le parece incorrecto, ya que hay mujeres que también gozan del porno hardcore. Por ejemplo, Alana Moss, directora cordobesa de la antigua productora Taccon 7, declaraba en una entrevista del 2008 en el diario La Voz del Interior que bajo su dirección buscaba imponer un formato más hardcore en donde la mujer tuviese un rol sumiso.

Por su parte, a la investigadora Española de postporno, Helena Flores Navarro, tampoco le parece efectiva la idea de una pornografía para mujeres, dudando de la audiencia ideal que busca Erika Lust sobre su producto,

la cual estaría conformada de mujeres<sup>11</sup> heterosexuales “modernas y normales” (Lust, 2008, p. 20). Para Navarro, la directora recae en constantes generalizaciones sobre su dictamen en cuanto a las preferencias sexuales de las mujeres, y al mismo tiempo se contradice al aclarar en varios puntos que no se pueden generalizar sobre los gustos sexuales femeninos. Lo que hace surgir en Navarro la idea de que realmente este porno para (supuestamente) todas las mujeres, es específicamente un porno para un grupo de mujeres modernas y normales, sin que nunca se aclare bien a qué se refiere Lust con esas determinadas condiciones. Navarro concluye que hay que tener en cuenta que en el “porno para mujeres” existen riesgos de que se reproduzcan los mismos esquemas de la sexualidad promovida, regulada y disciplinada por el régimen heteronormativo.

Quizás por opiniones de ese estilo, Erika Lust, en una entrevista, declaraba abandonar la etiqueta de su trabajo como “porno para mujeres”, aduciendo que esa idea de que a las mujeres les gustan unas cosas y a los hombres otras ya no le convence tanto; o quizás porque sus espectadores son mayoritariamente heterosexuales, siendo un porno que se disfruta más en pareja, tal como lo había originado Candida Royalle en sus primeros trabajos.

A pesar de estas discrepancias, es notable como la mujer ha tomado en los últimos años más la posición de voyeur que de objeto frente al género porno. Petra Joy en sus películas *Her Porn VOL I* (2008) y *VOL II* (2010), se pregunta ¿qué quieren las mujeres con respecto al sexo y la pornografía? En sus cintas se responde a esto realizando una gran complicación de escenas sexuales presentes en diferentes películas (hardcore, softcore, queer), dejando ver que el deseo femenino está mucho menos dominado y tipificado que el deseo existente en el porno heterosexual.

---

11 Vale decir que la autora pone en tensión la noción de Porno para mujeres de Erika Lust frente a las manifestaciones de sexualidad que van de la mano del postporno.

---

## Bibliografía

- Arcand, B. (1993). *Antropología de la pornografía: El Jaguar y el oso hormiguero*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Despentes, V. (2007). *Teoría King Kong*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina.
- Egaña, L. (2009). *La pornografía como tecnología de género*, laFuga, 9. Recuperado de: <http://2016.lafuga.cl/la-pornografia-como-tecnologia-de-genero/273>
- Gnecci, F. (1 de julio de 2017). *El boom del porno hecho por y para mujeres* (entrevistada por Laura Reina par La nación). Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/el-boom-del-porno-hecho-por-y-para-mujeres-gana-terreno-en-la-intimidad-nid2038613>
- Gubbern, R. (2005). *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Barcelona: Anagrama.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, ciborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Llopis, M. (2010). *El posporno era eso*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina.
- Lust, E. (2008). *Porno para mujeres* Santa Cruz de Tenerife: Melusina.
- Lust, E. (noviembre de 2012). *Veo el porno como una herramienta de educación* (entrevistada por Víctor Laser para Jot Down). Recuperado de <http://www.jotdown.es/2012/11/erika-lust-veo-el-porno-como-una-herramienta-de-educacion-de-influencia-de-politica/>
- Milano, L. (2014). *Usina Posporno: Disidencia sexual, arte y autogestión en la Pospornografía*. Buenos Aires: Re-

cursos Editoriales.

Preciado, B. (2008). *Testo yonqui*. Madrid: Espasa Forum.

Preciado, P. (enero de 2014). *Entrevista con Paul B. Preciado: posporno/excitación disidente* (entrevistadx por Parole de Queer) Recuperado de <http://paroledequeer.blogspot.com/2014/01/entrevista-con-beatriz-preciado.html>

---

## Nicolás Aravena Seguel

Nació en Concepción, Chile en 1989. Escritor y Licenciado en cine y televisión, egresado de la Universidad Nacional de Córdoba en 2018. Ha publicado un libro de cuentos “Devenires Juveniles” bajo la editorial Cordobesa Lago Editora el año 2019, así mismo participado en varias revistas independientes de literatura, también en otras de carácter académico como la revista Artilugio. Actualmente se encuentra realizando un trabajo de posgrado enfocado en las problemáticas del género pornográfico enfrentado a las nuevas irrupciones culturales que proponen otra identidad a nuestras sexualidades.

[tardes.eternas@gmail.com](mailto:tardes.eternas@gmail.com)

---

### Cómo citar este artículo

Aravena Seguel, N. (2020). Cine pornográfico: del porno industrial a las nuevas propuestas emergentes análisis comparativo. *Sendas*, 3(1), 46-60.