



**Universidad Autónoma de Querétaro**  
**Facultad de Bellas Artes**  
**Maestría en Arte Moderno y Contemporáneo**

**“PAISAJES INTERIORES”**  
**REFLEXIÓN TEÓRICA SOBRE LA IMAGEN**  
**POSPORNOGRÁFICA**  
**TESIS**

Que como parte de los requisitos para obtener el grado de  
Maestro en ARTE MODERNO Y CONTEMPORÁNEO

**Presenta:**  
MA. DEL SOCORRO LÓPEZ SALAS

**Dirigido por:**  
Dr. Fabián Giménez Gatto  
SINODALES

Dr. Fabián Giménez Gatto  
Presidente

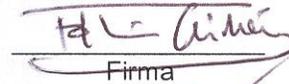
M. en A. María del Mar Marcos Carretero  
Secretario

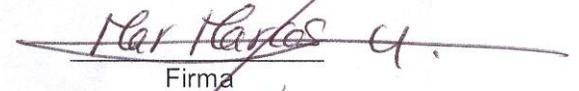
M. en A. Vicente López Velarde Fonseca  
Vocal

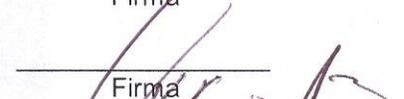
M. en H. Eduardo Núñez Rojas  
Suplente

M. en A. Alma Rosa Martín Suárez  
Suplente

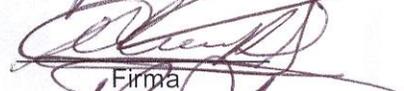
M. en A. Vicente López Velarde Fonseca  
Director de la Facultad de Bellas Artes

  
Firma

  
Firma

  
Firma

  
Firma

  
Firma

  
Firma

Dr. Inégo Torres Pacheco  
Director de Investigación y  
Posgrado

**Centro Universitario**  
**SANTIAGO DE QUERÉTARO, QUERÉTARO**  
**JUNIO 2013**  
**MÉXICO**



*"Llanuras" Colgrabado. Socorro López. 1995.*

## RESUMEN

El punto de partida de esta investigación, viene dada por los rasgos característicos de la fotografía pospornográfica, que parte de la estética del propio artista, la de la obra y la del espectador, quien completa la relación significativa del proceso y se enfoca precisamente al ojo como filtro artístico de la imagen en la descontextualización del tabú y mito del mismo término pospornográfico. El problema entre lo pornográfico y lo artístico en una imagen se define por el tratamiento que se le da a la misma, en la medida que la imagen es tratada desde los criterios del arte, deja de ser pornográfica y deja de ser percibida como tal. El paisaje abstracto de voyeur del arte, del otro, permite completar el hecho postpornográfico, desde el diálogo: deconstruir en la reconstrucción de la puesta en escena artística de la postpornografía, reinterpretar el mundo e integrarlo desde la recepción propia, desde la historia personal de vida, desde las formas secretas del placer. La propuesta de este trabajo es un nuevo lenguaje con una carga expresiva de transformar la visión que del cuerpo ha existido y que la han tildado como pornografía. Da un enfoque sensible al espectador desfetichando el cuerpo desnudo y sus claro oscuros en una nueva estética de la imagen que, ya producida desde el lenguaje artístico y sus medios: con filtros, técnicas y enfoques, logre que el espectador no se dé cuenta que está viendo; es decir, la propuesta artística no es sistemática, sino que se enfoca en la manera de interpretar el objeto representado y no el objeto en sí. Es propositiva en lo contemporáneo, en los albores del Siglo XXI.

**(Palabras clave:** Pornografía, postpornografía, tabú, deconstruir, diálogo)

## SUMMARY

The starting point for this study comes from the characteristic of post-pornographic photography which begins with the artist's own esthetics, those of the work and those of the spectator who completes the significant relationship of the process and focuses precisely on the eye as an artistic filter of the images in the discontextualization of the taboo and the myth arising from the term post-pornographic itself. The problem between what is pornographic and what is artistic in an image is defined by the treatment one gives it; when the image is treated with the criteria of art, it ceases to be pornographic and is no longer perceived as such. The art voyeur's, the other's, abstract landscape allows the post-pornographic fact to be completed beginning with the dialogue: deconstructing in the reconstruction of the artistic staging of post-pornography, reinterpreting the world and integrating it from reception itself, from the personal life story, from the secret forms of pleasure. The proposal of this work is a new language with the express intention of transforming the vision of the body that has existed and has been labeled pornography. It gives a sensitive approach to the spectator, removing fetishism from the naked body and its light and darkness in new esthetics of the image which, produced from artistic language and its media, with filters, techniques and focuses, prevents the spectator from realizing what he/she is seeing; in other words, the artistic work is not systematic but rather focuses on the way in which the object is interpreted and not on the object itself. It is propositive in what is contemporary, in the dawn of the 21<sup>st</sup> Century.

**(Key words:** Pornography, post-pornography, taboo, deconstruct, dialogue)

## **DEDICATORIAS**

A mi familia: mis Padres, Hermanos y Sobrinos.

A mi otra familia, mis Amigas y Amigos que siempre han estado a mi lado como Cómplices y Compañeros en este viaje de mi Existencia, Contrafuertes de mi Alma, apoyo incondicional y ejemplos de lucha y perseverancia.

A mis niñas.

## AGRADECIMIENTOS

“Tantas veces me mataron, tantas veces me morí,  
sin embargo estoy aquí resucitando,  
**Gracias doy a la desgracia y a la mano con puñal, porque me mató tan mal...  
y seguí cantando”**

*María Elena Walsh*

Gracias a Dios y a la Vida.

Agradezco especialmente a Gaby Bribiesca quien sin su valioso apoyo y colaboración no habría sido posible la realización de este documento.

## INDICE

	<b>Página</b>
<b>Resumen</b>	<b>i</b>
<b>Summary</b>	<b>ii</b>
<b>Dedicatorias</b>	<b>iii</b>
<b>Agradecimientos</b>	<b>iv</b>
<b>Índice</b>	<b>v</b>
PROYECTO DE TESIS	1
I INTRODUCCIÓN	9
CAPITULARIO	
I. LA IMAGEN PORNOGRÁFICA	14
Definición del término pornografía	14
Delimitación de lo pornográfico: ¿Qué es y qué no es pornografía?	16
Lo porno como tabú: el conflicto humano entre el deseo y la prohibición	18
La mirada pornográfica	30
La imagen pornográfica en la fotografía	33
II. POSPORNOGRAFÍA	46
Cruce arte-pornografía	46

Deconstrucción de la imagen pornográfica	51
III. LA PRODUCCIÓN	55
Análisis de la imagen	56
Paisaje abstracto: más allá del objeto retratado	63
IV. CONCLUSIÓN	66
V. APÉNDICE	70
Imágenes: PAISAJES INTERIORES	74
VI. GLOSARIO	95
VII. BIBLIOGRAFÍA	101
PÁGINAS ELECTRÓNICAS	105

## **PROYECTO DE TESIS**

### **I. TÍTULO DEL PROYECTO**

“Paisajes interiores” Reflexión teórica sobre la imagen pospornográfica.

### **II. ANTECEDENTES Y/O FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA**

A lo largo de los tiempos el sexo y la imagen sexual o de carácter pornográfico ha sido siempre relegado al ámbito de lo privado, lo prohibido, el tabú y la persecución. Las legislaciones en la mayoría de países han marcado como delito la producción y la distribución de imágenes de carácter sexual explícito, lo que tiene como consecuencia la formación de amplias redes de corrupción y tráfico de los diferentes aspectos relacionados a la imagen sexual, ya que este tipo de imágenes se siguen produciendo y distribuyendo alrededor de todo el mundo. Lo anterior no quiere decir que toda imagen de carácter sexual explícito debe considerarse como prohibida o inmoral, porque si así lo fuera, se tendría que calificar una gran parte de la producción artística de la humanidad como lasciva lo cual dista mucho de la realidad. La mirada del arte tiene la capacidad de quitar esta carga de la imagen para convertirla en un objeto estético con múltiples posibilidades de interpretación y de acercamiento a la misma.

La reflexión teórica del tema y el análisis desde el arte de los elementos constitutivos y estéticos de la imagen pueden contribuir a ver o a acercarse a ésta de manera diferente, desde una posición crítica que permita su análisis y

su apreciación desde parámetros distintos: *“Quizás el sexo, al igual que otras invenciones, termine borrándose ‘como en los límites del mar un rostro de arena’*,”. Dice Giménez Gatto (2007) en su texto sobre la “Pospornografía”. La imagen sexual o pornográfica como objeto de reflexión teórica permite ser vista desde la mirada del arte y sus lenguajes. Según Naief Yehya (2004) al analizar la imagen pornográfica el compromiso de excitación no entra en juego, se pone entre paréntesis y se observan los aspectos formales de la imagen aunque esto no anule el carácter pornográfico de la misma. En este sentido algunos autores como Linda Williams, Román Gubern, Sandino Núñez, Barba y Montes, entre otros, han iniciado con una línea de análisis teóricos de la imagen pornográfica llamados “Porn Studies” que pretenden un acercamiento distinto a ésta. Desde un punto de vista teórico, neutral, tratando al fenómeno de lo porno como un producto de la sociedad y la cultura. Así también se ha llamado pospornografía a todas aquellas imágenes de sexo explícito que van más allá de la simple representación de lo sexual. Lo pospornográfico hace de la imagen explícita algo que no necesariamente lleva a lo masturbatorio como fin único y último o inicial, sino con otra finalidad tal vez de carácter reflexivo o crítico, satírico incluso, no sólo placer inmediato, puede llevar a otro tipo de placeres más sofisticados. Barba y Montes (2007) dicen que si la imagen tiene un mérito artístico ya no es pornografía. Es en este sentido donde se da el cruce entre arte y pornografía, en el cómo se observa. Del placer fisiológico visceral pasa al placer visual y luego al placer intelectual. La dimensión del goce visceral del porno se traslada a un goce de tipo intelectual en el disfrute de la imagen como tal, sus elementos formales de color, composición, textura, etc.; entrando así a los ámbitos del arte a la vez que la representación pornográfica entra en el ámbito de lo pospornográfico.

Lo pospornográfico presenta una recuperación de la distancia del observador respecto de la imagen sexual, presenta cuerpos distanciados. Al contrario de los recursos comunes para lo pornográfico como son los acercamientos

extremos a la genitalidad explícita “extreme close up” o “zoom in”, lo posporno utiliza el recurso contrario, el alejamiento o “zoom out”. La mirada adquiere nuevamente una distancia y es desde esta distancia donde se puede analizar a la imagen como objeto de estudio y de reflexión. Es en este sentido que se pretende abordar la imagen pospornográfica para su reflexión y para la elaboración de una serie de fotografías de carácter pospornográfico. Imágenes no inmediatas en su recepción que impliquen un acercamiento distinto del observador. La manipulación digital de la imagen tiene como finalidad poner distancia entre quien observa y ésta, distanciamiento que permite ese acercamiento distinto que da la posibilidad de analizar y descubrir la imagen sin la carga inmediata que impone el sexo explícito en primer plano. Deconstruir la imagen sexual en otra, que resulta más un paisaje abstracto, posibilita su interpretación dentro de los parámetros utilizados en el arte y no dentro de los recursos de lo pornográfico.

### **III. JUSTIFICACIÓN**

Relevancia personal: como artista visual el tema y el cruce entre lo pornográfico y lo artístico me parecen por demás interesantes, tanto en la cuestión puramente visual como, y sobre todo, en la reflexión crítica del tema. La eterna pregunta ¿Qué es arte y qué no es arte? Tiene aquí una posibilidad de respuesta en la fundamentación teórica de las imágenes así como su tratamiento desde los elementos constitutivos de la misma como la forma, el color, la textura, el contraste, la composición, etc.; elementos de los que trata y explica el arte. La posibilidad de acercarme a este tipo de temas, desde una perspectiva teórica y artística al mismo tiempo, amplía mi visión y mis posibilidades de expresión plástica, a la vez que el hecho de producir una serie

fotográfica original basada en la reflexión crítica del tema es muy enriquecedor y motivante en tanto dejar una visión propia desmitificadora de la imagen misma y de su postproducción simbólica signica fuera del tabú y la censura.

Relevancia social: la imagen como tal ha sido estudiada y analizada desde diferentes puntos de vista y en infinidad de publicaciones a lo largo de cientos de años y en todo el mundo, así se han hecho diversas clasificaciones por géneros o estilos para su estudio. La primera gran división se da entre las imágenes creadas manualmente por el hombre (dibujo, pintura, etc.) y las obtenidas mecánicamente (la fotografía y el cine). Dentro de la fotografía se dividen en: imágenes religiosas, paisaje, paisaje urbano, retrato, publicitarias, etc., incluyendo la imagen pornográfica o de carácter sexual explícito y la erótica de carácter sexual implícito. Dentro de todo este mar de publicaciones y estudios llama la atención el hecho de que los estudios sobre la imagen pornográfica son prácticamente nulos en comparación con todos los demás. Hay muy pocos autores que tratan este tema, encontramos a Linda Williams, Jean Baudrillard, Michel Foucault, Román Gubern y Peter Lehman. En español es aún mucho menor la cantidad de autores que abordan estos temas así están solamente Sandino Núñez, Barba y Montes, Naief Yehya, Beatriz Preciado y Giménez Gatto que es quien más textos aporta. En México y en Querétaro los textos relativos al tema se reducen a estudios presentados en simposiums y encuentros académicos por lo que considero un tema poco explorado y aún con muchas posibilidades de reflexión teórica.

Implicaciones prácticas: el presente trabajo será utilizado como base teórica y fundamento para la creación de obra plástica, específicamente de una serie fotográfica original que llevará por título “Paisajes interiores” y se expondrá en un espacio público como museo o galería así como la elaboración de un catálogo de la obra.

Valor teórico: al no haber mucho material bibliográfico sobre el tema, el presente proyecto de reflexión teórica sobre la imagen pospornográfica adquiere relevancia, ya que permitirá a otros interesados en el tema tener un acercamiento directo y del cual pueden surgir nuevos planteamientos de investigación o análisis crítico de la imagen y su difusión en los medios electrónicos en tanto a la inmediatez que dan todos los procesos multimedia en la web.

#### **IV. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA**

Estudio basado en el análisis y en la reflexión teórica de los textos sobre la imagen pornográfica y pospornográfica para su aplicación como soporte teórico en la producción, exhibición y elaboración de catálogo de una serie fotográfica de imágenes sexuales explícitas manipuladas digitalmente y elaboradas bajo los parámetros del arte. El problema entre lo pornográfico y lo artístico en una imagen se define por el tratamiento que se le da a la misma, en la medida que la imagen es tratada desde los criterios del arte, deja de ser pornográfica y deja de ser percibida como tal.

#### **V. PLANTEAMIENTO TEÓRICO**

La reflexión teórica de los elementos constitutivos de una imagen de sexo explícito y su tratamiento desde el punto de vista del arte posibilitan un acercamiento distinto a la misma, ya que deja de ser pornografía para convertirse en un objeto estético y artístico, pasando así al ámbito de lo pospornográfico. Por ello, se partirá de la visión crítica al cine pornográfico de

Giménez Gatto, hasta llegar a las nuevas dimensiones que la imagen toma en la representación de inmediatez en los medios electrónicos, que han sido y son tratados desde una perspectiva más analítica por Beatriz Preciado, Judith Butler, Catherine Mackinnon y Naief Yehya entre otros.

## **VI. OBJETIVOS**

Se pretende demostrar que una imagen de sexo explícito al ser vista desde la perspectiva del arte no es pornográfica.

La reflexión teórica sobre la imagen pospornográfica y los diferentes aspectos que la conforman, que deriva en la creación de una serie fotográfica, para su posterior presentación en un museo o galería.

Se pretende la deconstrucción de la imagen pornográfica a partir de los mismos elementos tecnológicos utilizados en ésta, para producir el efecto contrario en el espectador: lo no visceral, en donde los elementos constitutivos de la imagen como el color, la composición y la textura sean los predominantes en la misma.

## **VII. METODOLOGÍA**

La presente investigación se realizará bajo el siguiente esquema metodológico: Diagnóstico, Pronóstico, Imagen objetivo y Estrategia.

La fase de diagnóstico nos lleva a la presentación de una problemática al enfrentarse el observador a imágenes de sexo explícito, ya que éstas son

consideradas en su mayoría como pornografía y no como expresiones artísticas con valor estético.

El pronóstico supone el hecho (de) que el acercamiento a la imagen de sexo explícito desde los parámetros del arte, posibilita su apreciación como un objeto artístico y no como pornografía.

En la imagen objetivo se contemplan los resultados de la investigación como es la elaboración de la serie fotográfica, el catálogo de la obra y su exhibición en un museo o galería para comprobar, por medio de la recepción de la obra, la hipótesis planteada.

La estrategia a desarrollar comprenderá la revisión de bibliografía, ensayos, publicaciones y otros materiales existentes sobre el tema, así como la reflexión teórica sobre el tema a partir de las fuentes consultadas y la elaboración de serie fotográfica, el catálogo de la obra y la presentación de las fotografías en un museo o galería.

## **VIII. RESULTADOS ESPERADOS, POSIBLES APLICACIONES Y USO DEL PROYECTO.**

Como se mencionó anteriormente el presente trabajo de investigación servirá como fundamentación teórica para la creación, presentación y elaboración de un catálogo de obra artística. Una serie fotográfica intitulada: "Paisajes interiores", al igual que el proyecto de investigación, y que pretende presentar imágenes de carácter pospornográfico.

Como reflexión teórica sobre la imagen pospornográfica, este estudio puede servir a otros interesados en el tema como material de consulta sobre los textos utilizados, ya que estos no se encuentran fácilmente en bibliotecas o librerías.

## **I. INTRODUCCIÓN**

El Arte es un lenguaje polisémico que por medio de un enfoque creador logra la metamorfosis del objeto real en el objeto estético que prevé un goce sensible en la mirada del espectador. La instantaneidad del acto fotográfico produce una relación sensitiva y existencial con el objeto que mueve y conmueve en la transformación presente que es la producción del Arte con técnicas y soportes con que el autor da vida a su obra, enviando un mensaje, perfilando su cosmovisión artística.

A lo largo de los tiempos el sexo y la imagen sexual o de carácter pornográfico ha sido siempre relegado al ámbito de lo privado, lo prohibido, el tabú y la persecución. Las legislaciones en la mayoría de países han marcado como delito la producción y la distribución de imágenes de carácter sexual explícito, lo que tiene como consecuencia la formación de amplias redes de corrupción y tráfico de los diferentes aspectos relacionados a la imagen sexual, dado que este tipo de imágenes se siguen produciendo y distribuyendo alrededor de todo el mundo. Esto no significa que toda imagen de carácter sexual explícito debe considerarse como prohibida o inmoral, porque si así lo fuera, se tendría que calificar una gran parte de la producción artística de la humanidad como lasciva lo cual dista mucho de la realidad.

La mirada del arte tiene la capacidad de quitar esta carga de la imagen para convertirla en un objeto estético con múltiples posibilidades de interpretación y de acercamiento a la misma.

Este trabajo de investigación será utilizado como base teórica y fundamento para la creación de obra plástica en la reflexión conceptual sobre la imagen pospornográfica y los diferentes aspectos que la conforman. Derivará en la creación de una serie fotográfica, para su posterior presentación en un museo o galería, específicamente de una serie fotográfica original que llevará por título: "Paisajes interiores", así como la elaboración de un catálogo de la obra. El estudio está basado en el análisis y en la reflexión teórica de los textos

sobre la imagen pornográfica y pospornográfica para su aplicación como soporte teórico en la producción, exhibición y elaboración de catálogo de una serie fotográfica de imágenes sexuales explícitas manipuladas digitalmente y elaboradas bajo los parámetros del arte.

Como objetivo general de tesis, se pretende demostrar que una imagen de sexo explícito, al ser vista desde la perspectiva del arte, no es pornográfica. La estrategia-deconstrucción de los elementos constitutivos de una imagen de sexo explícito y su tratamiento desde el punto de vista estético del arte, posibilitan un acercamiento distinto a la misma, ya que deja de ser pornografía para convertirse en un objeto con su propio constructo estético y artístico, pasando así al ámbito de lo que actualmente se denomina pospornográfico.

Con la respectiva correspondencia Capitularia, la presente investigación se realiza bajo el siguiente esquema metodológico: Diagnóstico, Pronóstico, Imagen objetivo y Estrategia.

En el Capítulo I, se aborda la fase de diagnóstico presentando una problemática: el enfrentamiento del observador a imágenes de sexo explícito, consideradas en su mayoría como pornografía y no como expresiones artísticas con valor estético, ya que, de manera automática, se prioriza el goce fisiológico, lo inmediato de los sentidos, reforzado por lo ideológico social que “demanda” la presentación del cuerpo desnudo como tabú. La discusión sobre lo que hace que una imagen sea pornográfica o no, es el contrargumento de arte y el reforzamiento sustentado en la visión histórica del devenir de la desnudez en el grabado, la fotografía, el performance.

En los Capítulos II y III, el pronóstico, supone el acercamiento a la imagen de sexo explícito desde los parámetros del arte, posibilitando su apreciación como un objeto artístico y no como pornografía: la pospornografía presentada aquí como forma de deconstrucción de la imagen pornográfica a partir de los

mismos elementos tecnológicos, técnicas y soportes utilizados en ésta, en donde los elementos constitutivos de la imagen como el color, la composición y la textura sean los predominantes en la fotografía para producir el efecto contrario en el espectador: lo no visceral, es decir, el objeto se interpreta desde el espectador, desde la estética de la recepción, el arte mismo del goce estético, desde el vínculo de cruce del arte a la pornografía dados los elementos estético-tecnológicos que la hacen verse de otra manera, sin el tamiz del tabú o prejuicio de la desnudez de origen.

Se parte de la visión crítica al cine pornográfico por Giménez Gatto, hasta llegar a las nuevas dimensiones que la imagen toma en la representación de inmediatez en los medios electrónicos, que han sido y son tratados desde una perspectiva más analítica por Beatriz Preciado, Judith Butler, Catherine Mackinnon y Naief Yehya, entre otros. La imagen en sí misma como objeto del arte, adentrándonos en la fase teórica del análisis de la imagen desde el espectador como productor del símbolo desde sí mismo en su goce estético.

El Apéndice, inserta la imagen objetivo que contempla los resultados de la investigación como es la elaboración de la serie fotográfica, el catálogo de la obra y su exhibición en un museo o galería para comprobar, por medio de la recepción de la obra, la hipótesis planteada: una experiencia distinta de Arte Contemporáneo en los albores del Siglo XXI.

## CAPITULARIO

## I. LA IMAGEN PORNOGRÁFICA

Definir, delimitar y hablar de pornografía es indudablemente tarea difícil, los diferentes aspectos que conlleva en sí misma traen consigo distintos puntos de vista a considerar: lo social, lo jurídico, lo moral, lo personal y el cómo se va a abordar el tema. Por mucho tiempo --siglos en realidad--, se evitó tratar el tema a nivel teórico, ya fuera crítica o reflexivamente. Los escritos hasta los años noventa abordaban la temática básicamente desde dos puntos de vista claramente definidos como opuestos: a favor o en contra, o, como dicen Barba y Montes (2007): un “no-en-contra” sin pretender ir más allá. Es hasta entonces que se empiezan a realizar trabajos con una pretensión neutral u objetiva del tema, poniendo en primer plano la importancia del “cómo” del arte en la representación artística y su importancia en el proceso creativo simbólico que presupone el fotograma en cine y la fotografía.

### Definición del término pornografía

Se origina del griego ***porné***: *poner delante de* o *prostituta*; etimológicamente significaría: “descripción de la prostituta”, “escritos sobre prostitutas” y es utilizado por primera vez como un término médico referido a estudios clínicos relacionados con las enfermedades sexuales en las trabajadoras sexuales.

No es gratuito que la pornografía se relacione con la prostitución, ya que la palabra prostituta también parece derivar del latín ***prostituere***, que es una palabra compuesta en donde ***pro*** significa *adelante* y ***statuere*** significa *estacionado, parado, colocado*. Según este análisis etimológico de Giménez

Gatto, prostituta sería quien se coloca adelante, a la vista. En este sentido lo pornográfico es lo que muestra, lo que hace visibles los signos del placer en sí y en el otro, entablando así un diálogo de lecturas sustentadas en la historia personal tanto del artista como del espectador.

La palabra pornografía se empezó a usar en el siglo XIX en varios idiomas europeos, el primero de los cuales parece haber sido el francés. Corominas dice que **pornografía** sólo apareció en nuestra lengua hacia 1880. Sin embargo, en 1853 ya estaba incluida en el *Gran diccionario clásico de la lengua española*, de Ramón Joaquín Domínguez, definida como ‘tratado de la prostitución’, aunque no apareció en el Diccionario de la Academia hasta el año 1899, con las mismas acepciones actuales. Su significado era algo diferente en inglés, lengua en la cual se refería a descripciones gráficas, mientras que en español aludía a textos. En efecto, en 1864 estaba incluida en el diccionario inglés Webster con el significado de ‘pinturas licenciosas empleadas para decorar las paredes de habitaciones destinadas a orgías bacanales, por ejemplo, en Pompeya’. En la actualidad se le llama pornografía a todas aquellas imágenes de sexo explícito que tienen como finalidad provocar una reacción visceral masturbatoria en el espectador, aunque esta definición es ante todo un reduccionismo que no necesariamente explica qué cosa es.

Autores como Barba y Montes (2007) critican el uso de la referencia etimológica para la definición de lo pornográfico y la delimitación del tema a partir de la definición negativa de lo que el porno no es. Es necesario el uso de estos recursos para dar al lector todos los elementos para la construcción del concepto lo más centrado posible. En el ámbito jurídico la legislación, al respecto varía de país en país, pero en general siempre es en contra de la difusión y producción de materiales pornográficos.

Desde los distintos puntos de vista, hablar de pornografía sigue siendo difícil, y aunque en la actualidad ya se habla de una sociedad más abierta y liberal, hay

temas que siguen siendo escabrosos y eludidos del medio en general, por ello, se presentan posturas no tan en contra más que a favor, es decir, una especie de cuasiaceptación de lo considerado prohibido para unos y para otros.

### Delimitación de lo pornográfico: ¿Qué es y qué no es pornografía?

*“La pornografía es el erotismo del otro”.*

Carlos Pérez Jara

Como se observa, la palabra pornografía se ha cargado a lo largo del tiempo de connotaciones negativas, provocando una reacción casi inmediata de rechazo a las cosas o acciones que incluyen el término. Rechazo derivado en general al desconocimiento y sobre todo a la gran carga moral, religiosa y social que se genera en torno al tema en el espectador. En la mayoría de los casos, el espectador, ante este tipo de imágenes, llega prejuiciado por estas cargas que impone la sociedad, por un lado, y por otro, por sus propias concepciones de las cosas y el miedo que conlleva la posibilidad de ser tocado por las imágenes, sentirse conmovido, interesado, inclusive excitado por las mismas y las consecuencias personales, sociales y morales de este hecho. En este sentido, Barba y Montes (2007), en su texto introductorio *Los ombligos del porno*, señalan: “En un sentido profundo -- más allá de convenciones sociales más o menos restrictivas y sucesivamente obsoletas-- el porno sigue siendo incómodo, como poco...supone la posibilidad de una experiencia que deja desnudo de toda pretensión de indiferencia, conmovido por la imagen porno hasta la última fibra de su ser.” Habría una implicación emocional y física en el

espectador al ver pornografía, aunque también aclara que no todo el porno resulta igual de turbador para todos. Habrá imágenes que conmuevan más que otras, o que no interesen, o que no gusten, pero definitivamente dependerá de quien lo observa: “la cuestión es que para todo el mundo existe una pornografía que no puede verse sin lujuria, esto es, sin una profundísima implicación emocional y física” (Barba y Montes 2007). Es precisamente esta implicación emocional en el espectador lo que hace que las imágenes de contenidos sexuales sean descartadas de antemano o vistas con recelo en el mejor de los casos, ya que --como se dijo-- existe un miedo innato a lo desconocido, incluyendo por supuesto al espectador que se desconoce a sí mismo y teme descubrir en él sentimientos relacionados con lo socialmente prohibido y mal visto, lo que lleva a la manifestación de mecanismos de defensa como el ataque o la descalificación total de la imagen en cuestión.

Naief Yehya (2004) insiste en que “la pornografía no se define por lo que muestra, sino por las reacciones que provoca en el público” lo que lleva a buscar una definición más amplia para el término pornográfico y no partir sólo del tipo de imágenes que muestra y de lo que provocan en el espectador. “Al reducir la identidad de la pornografía a una cuestión de contenido, se ha extendido el rango de lo pornográfico desde las películas *snuff* hasta los anuncios de la tele y el concurso Miss América” (escribe Sandra Buckley, citada por Yehya) dado que la perspectiva del sujeto que lee la imagen y el sujeto que provoca el significado, él lo construye ad hoc a su historia personal evidencia el cómo lo recibe y el cómo se ve a sí mismo en el proceso culposo que conlleva esta visión autocensurada de sí mismo y la realidad que lo envuelve en el devenir de sus propias ideas sociales, religiosas, de status socioeconómico, de nivel de conocimiento, y lo prioritario ante la imagen pornográfica: su sentir, sus emociones en jaque y lo que ello representa. Él le da sentido.

## Lo porno como tabú: el conflicto humano entre el deseo y la prohibición

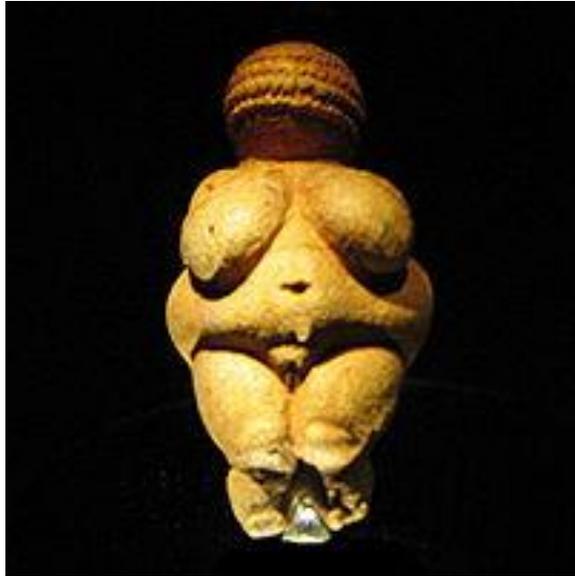
Tabú es una conducta, actividad o costumbre prohibida por una sociedad a causa de una razón no justificada o injustificable. Romper el tabú es una falta imperdonable a los ojos de la cultura en cuestión. Es una palabra polinesia, cuya traducción resulta difícil porque no poseemos ya la noción correspondiente. Esta noción fue aún familiar a los romanos, cuya palabra “sacer” equivalía al tabú de los polinesios. El agos de los griegos y el kodausch de los hebreos debieron de poseer el mismo sentido que el tabú, manifiestan esencialmente restricciones y prohibiciones. La expresión “temor sagrado” y otras expresiones análogas usadas por multitud de pueblos de América, África (Madagascar) y del Asia septentrional y central tendrían un sentido coincidente con el de tabú.

Las restricciones tabú son algo muy distinto de las prohibiciones puramente morales o religiosas. No emanan de ningún mandamiento divino, sino que extraen de sí propias su autoridad. Se distinguen especialmente de las prohibiciones morales por no pertenecer a un sistema que considere necesarias en un sentido general las abstenciones y fundamente tal necesidad. Las prohibiciones tabú carecen de todo fundamento. Es, a decir de Sigmund Freud (1900), de lo que no se habla, es un fenómeno pre-religioso, es lo prohibido que tiene su origen en la necesidad de establecer normas que preserven al grupo ante acontecimientos que se le escapan a su entendimiento: crea los símbolos de un poder oculto y superior que a la larga lo identificará y cohesionará: El Tótem. Freud dice que es el instinto totémico lo que hace que el hombre se identifique con el mismo objeto que sus

compañeros de clan y se fundan en uno. Será el alma colectiva y nuestra representación distinta del yo único.

Así, el término tabú en la actualidad refiere a las conductas o acciones que están prohibidas o censuradas por un grupo humano debido a cuestiones culturales sociales o religiosas, está relacionado con lo sagrado, pero también con todo lo prohibido en una sociedad determinada, es decir, lo que es tabú para una cultura, no necesariamente lo es para otra. En este sentido la gran mayoría de las culturas ancestrales dieron connotaciones sagradas a lo referente al sexo, al relacionarlo con la fertilidad y sus deidades. El sexo y sus imágenes siguen siendo vistos en muchas sociedades contemporáneas como tabú, como algo prohibido.

Así, en cada cultura se le ha dado un significado diferente a lo sexual y a sus representaciones. Las representaciones primitivas de las Venus muestran figuras con características sexuales explícitas y exageradas en sus proporciones, se hacían estatuillas con caracteres sexuales exagerados: con senos enormes, tal y como las Venus paleolíticas; o con falos prominentes, como el dios Priapo de los griegos. En las primeras sociedades primitivas otorgaban atributos mágicos a los objetos y a los elementos de la naturaleza, al sexo se le atribuían cualidades sagradas dado que significaba la posibilidad de crear vida, de perpetuar la especie, por lo que se utilizaban como fetiches para que los embarazos llegaran a buen término. La intención de estas representaciones no era excitar sexualmente, sino pedir a los dioses fertilidad y buenas cosechas. Sin embargo, atendiendo a la mirada pornográfica, centrada en lo sexual y lo que provoca, se considera a la pornografía casi tan vieja como el mundo.



Venus de Willendorf.  
(11.1 x 5.7 x 4.5 cm) 21 000 años a. C.



Fresco del dios Priapo encontrado en Pompeya y estatuilla egipcia.

En China se han descubierto dibujos y grabados de la época de la dinastía Ching con representaciones de parejas en pleno acto sexual. La prostitución, la homosexualidad y la pederastia eran prácticas comunes así como la representación de este tipo de imágenes en estampas y grabados, aunque se prefería no hablar de esos temas hay documentos y textos antiguos que relatan y muestran estos hechos. Por ejemplo, esta imagen busca un cierto nivel de justificación en el estado de la mujer china, una mujer poco cultivada que se movía entre la honestidad y la prostitución.



Estampa. Dinastía Qing

En las ruinas de las ciudades griegas se han encontrado desde jarrones con dibujos de parejas en el momento del coito hasta murales y textos con clara intencionalidad erótica. La siguiente imagen es una representación del momento mismo del acto sexual entre un “cliente” y una prostituta. (Se puede afirmar lo anterior ya que en la misma imagen se aprecia el bolso de monedas colgando de la pared en la escena). Se encontró en el tondo de un kílix perteneciente al periodo comprendido entre el siglo VI y V a.C. El kílix era una vasija con forma de copa ancha en cuyo fondo se dibujaban diversas escenas que serían descubiertas al beber el vino.



Tondo de un Kílix con figura roja. Siglos VI y V a. C.

En India hay templos hinduistas contruidos hace más de 2.500 años con decorados en relieve o esculturas que muestran parejas en el momento de la cópula. La cultura hindú antigua utilizó las representaciones sexuales explícitas para decorar las fachadas de sus templos, dándole una connotación sagrada a las mismas y con las cuales convivían sin el menor indicio de censura.



Piedra tallada esculturas eróticas en los templos hindúes de Khajuraho, en Madhya Pradesh, India

Representaciones que han llegado hasta hoy en textos como el Kama Sutra en los que se explican las bondades y los beneficios del sexo, así como una amplia variedad de posibles interacciones entre los cuerpos con mutuos beneficios. Este texto, originalmente compendiado para la obtención de estados superiores de conciencia y espiritualidad a partir del trabajo consciente

en pareja y la utilización de la energía generada durante el sexo, en la actualidad es considerado por muchos como altamente pornográfico, provocativo y, por algunos sectores de la sociedad, hasta obsceno.

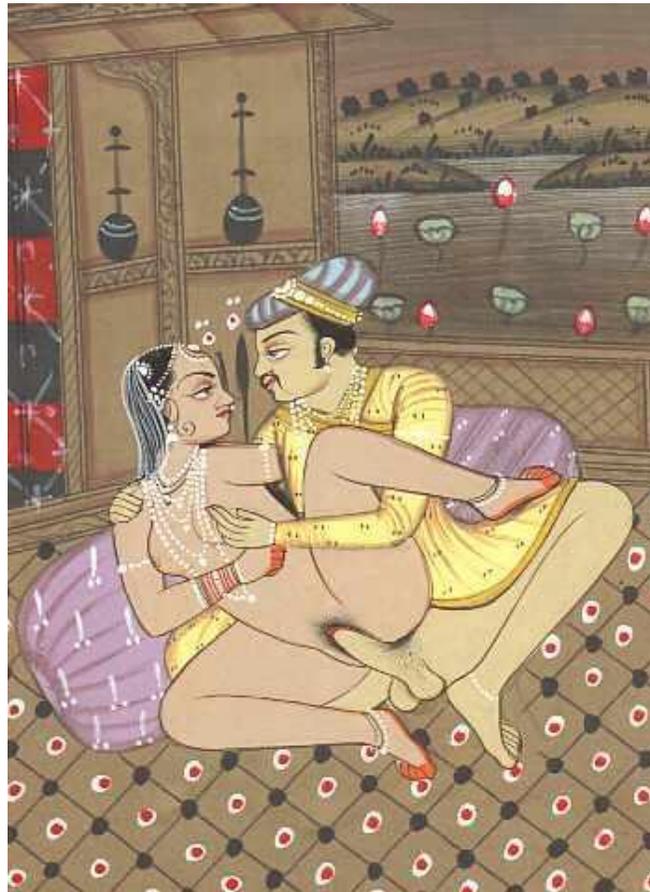


Imagen perteneciente al Kamasutra

El descubrimiento de las ruinas de Pompeya y Herculano en el sur de Italia, sepultadas por la erupción del Vesubio en 79 d. C., son como una cápsula de tiempo que ha permitido conocer más profundamente la vida de los romanos. Los restos del principal burdel de la ciudad muestran numerosas escenas de

sexo, lo que permitió el conocimiento de una gran cantidad de representaciones sexuales existentes en los muros de las diferentes construcciones de la ciudad y generó, así mismo, la creación de un museo secreto de lo erótico tomando como piezas principales estas pinturas murales y mosaicos con contenidos sexuales. También significó la posibilidad de un acercamiento mayor a la cotidianidad de la vida del Imperio romano y su relación con el tema de lo sexual que claramente es distinto al que puede existir en la Roma actual o la Roma de la Edad Media o del Renacimiento.



Casa del Ristorante, escena erótica. Pompeya.

El surgimiento del cristianismo convirtió a las manifestaciones gráficas de sexualidad en un tabú, pero no desaparecieron del todo, pues resurgieron en el Renacimiento, bien abiertamente o bien de manera discreta o encubierta. La escultura que hizo Bernini de Teresa de Ávila la muestra en una pose que muchos interpretan como en un éxtasis orgásmico. Santa Teresa de Ávila escribe un libro en 1562 y que vuelve a re-escribir en 1565 llamado *El libro de la Vida* en el cual habla del éxtasis o arrobamiento. En concreto el éxtasis místico se considera el equivalente espiritual al orgasmo físico:

*“Beside me, on the left, appeared an angel in bodily form.... He was not tall but short, and very beautiful; and his face was so aflame that he appeared to be one of the highest rank of angels, who seem to be all on fire.... In his hands I saw a great golden spear, and at the iron tip there appeared to be a point of fire. This he plunged into my heart several times so that it penetrated to my entrails. When he pulled it out I felt that he took them with it, and left me utterly consumed by the great love of God. The pain was so severe that it made me utter several moans. The sweetness caused by this intense pain is so extreme that one cannot possibly wish it to cease, nor is one's soul content with anything but God. This is not a physical but a spiritual pain, though the body has some share in it — even a considerable share.” Santa Teresa de Ávila.*

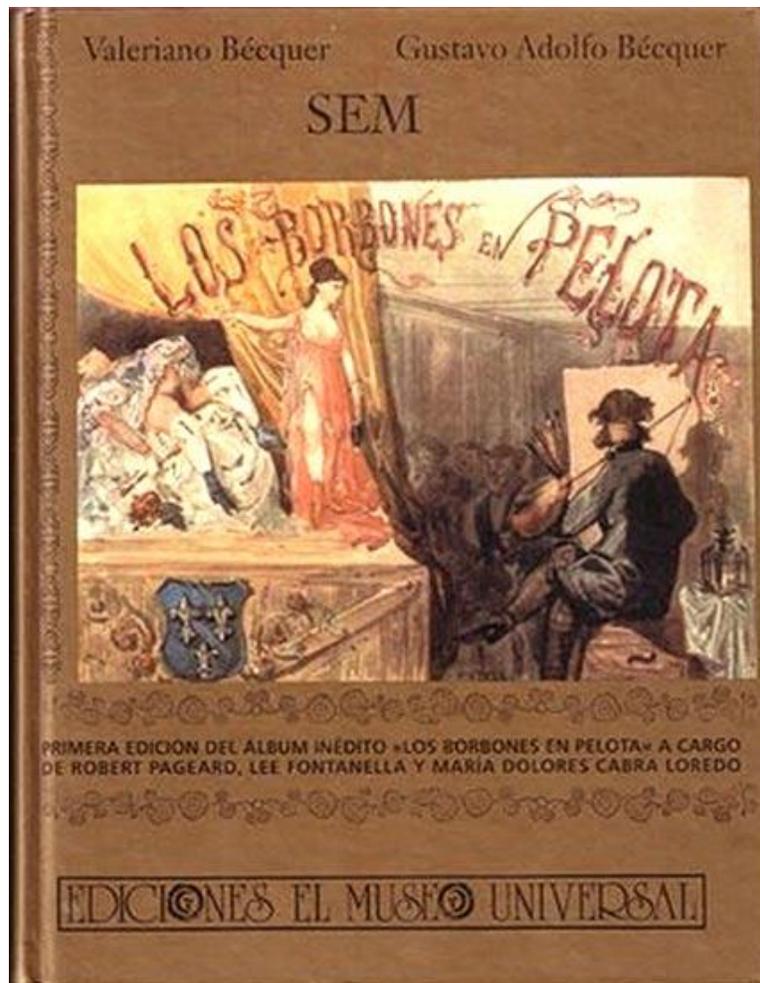
*A mi lado, a la izquierda, apareció un ángel en forma humana...No era alto, pero corto, y muy hermoso, y su rostro estaba tan inflamado que parecía ser una de las más altas jerarquías de los ángeles, que parecen ser todo fuego en...sus manos vi una lanza de oro grande, y en la punta de hierro que parecía ser un punto de fuego. Esto se sumergió en mi corazón varias veces penetrando mis entrañas. Cuando lo saqué yo sentía que él nos llevó con él y me dejó totalmente consumida por el gran amor de Dios. El dolor era tan intenso que me hizo proferir varios gemidos. La dulzura causada por este dolor intenso es tan extremo que uno no puede desear que cese, ni se contenta el*

*alma con nada más que Dios. Esto no es físico, es un dolor espiritual, aunque el cuerpo tiene cierta participación en él". Santa Teresa de Ávila. Traducción Gabriela Bribiesca.*



"El éxtasis de Santa Teresa" de Bernini, elaborada de 1647 a 1651  
Escultura en mármol. (Detalle)

En el siglo XIX, los hermanos Bécquer publicaron un libro con ilustraciones pornográfico-satíricas de la corte borbónica. El libro está compuesto por 89 acuarelas en las que la reina Isabel II participa en orgías y el rey es sodomizado. El clero también aparece reflejado en estas particulares 'viñetas'.



Portada del libro.

***Los Borbones en Pelota.*** El catálogo de la biblioteca del Instituto Cervantes de Nueva York registra un libro llamado *SEM: Los Borbones en pelota*. Fue hecho entre 1868 y 1869 con acuarelas de Valeriano Bécquer y guiones de su hermano, Gustavo Adolfo, satirizando a Isabel II y su corte. Se hizo en aras de la libertad de expresión y prensa que en esa época estaba en pañales y que permitió una mirada diferente de las instituciones que dichos gobernantes representaban. Las siguientes son ilustraciones de ese libro, la primera, y, la segunda pertenece al libro “Album de academias” de Eusebi Planas.



“Los borbones en pelota” acuarela de Valeriano Bécquer



Eusebi Planas, 1870 aprox.

## La mirada pornográfica

*“La obscenidad no está en ningún libro ni representación, sino que es una cualidad de la mente que lee o mira.”*

Theodor Schroeder

La mirada pornográfica se refiere a la manera en que se acerca el espectador a imágenes de sexo explícito, es la mirada del voyeur que busca la satisfacción personal a través del goce del otro, siendo el primero un observador anónimo que no interviene en el acto ni es visto por quien es observado. En la mirada pornográfica se da una suerte de devoración escópica, querer comerse con los ojos al objeto visto: “la perversión del voyeurista significa que obviamente su estímulo principal viene por la visión” explica Nayef Yehya (2004).

Con el paso del tiempo la imagen pornográfica se va transformando para satisfacer esta necesidad de ver más y se llega a una visualidad exacerbada de la cosa vista a la par de que el uso de la tecnología va contribuyendo a la presentación de la imagen cada vez más nítida y cercana, los acercamientos o “Close ups” se convierten en “Extreme close ups” o cercanía extrema y se llegan a generar planos médicos o “medical shots” conocidos así, pues sería la vista que sólo un especialista, ginecólogo o proctólogo, tendría.



Pintura describiendo la vida de Safo. S. XIX. Edouard-Henri Avril

Como es claro, son muchas culturas y muchas las representaciones de lo sexual, las variantes dependen en gran medida de la época y del contexto en el que fueron creadas. Desde la prehistoria hasta el momento actual los avances tecnológicos han ido de la mano de las representaciones y productos culturales que van dejando las diferentes civilizaciones; representaciones en piedra, en madera, en mosaicos, frescos, en cerámica, etc, han sido en su momento la manera de representar los diferentes aspectos de las sociedades. Con el descubrimiento de la fotografía se da el paso tecnológico que posibilita a la realidad ser capturada y vista tal cual es, la fotografía es la imagen de la cosa vista no la representación de la misma.

El análisis de las imágenes y del contexto social de la época deja como conclusión el hecho de que una misma imagen puede ser vista de diferentes maneras dependiendo de la época y de la sociedad que la observe. El contexto será determinante para la apreciación de una imagen, independientemente del

tema u objeto representado en ésta. Una imagen por sí misma no es buena ni mala, es sólo una imagen, la connotación se la da el sujeto que la observa a partir de diversos elementos de juicio que van desde lo social, lo moral, lo religioso y sobretodo lo personal.

La cualidad de una imagen es otorgada por el contexto como un agregado sociocultural. La calidad de la imagen la determinan otros factores que inciden en la misma pero de manera distinta, tales como la forma, la luz, la composición, el color, el contraste, etc. Aspectos formales de la misma que posibilitan su lectura desde otro lenguaje, el del arte.

## La imagen pornográfica en la fotografía

La imagen como tal ha sido estudiada y analizada desde diferentes puntos de vista y en infinidad de publicaciones a lo largo de cientos de años y en todo el mundo, así se han hecho diversas clasificaciones por géneros o estilos para su estudio.

La primera gran división se da entre las imágenes creadas manualmente por el hombre (dibujo, pintura, etc.) y las obtenidas mecánicamente (la fotografía y el cine). Dentro de la fotografía se dividen en: imágenes religiosas, paisaje, paisaje urbano, retrato, publicitarias, etc., incluyendo la imagen pornográfica o de carácter sexual explícito y la erótica de carácter sexual implícito.

Aunque la mirada pornográfica en el mundo occidental puede decirse que existe hace siglos, cabe aclarar que la imagen pornográfica se inicia propiamente dicha cuando se inventa la fotografía y se hacen los primeros daguerrotipos de mujeres totalmente desnudas en el París del S. XIX.

Como se ha mencionado, desde mucho tiempo antes habían existido imágenes de desnudos realizadas por artistas, pintores o escultores, éstas no se consideran imágenes pornográficas ya que son la representación de una persona desnuda y no la imagen de la persona en sí. La fotografía dio la posibilidad de ver a la persona real y no a su representación, de ahí en adelante habrá un consumo de la imagen sexualmente explícita con la premisa de querer ver cada vez más: “La representación icónica del falo en erección y de las prácticas sexuales existía ya en la Grecia y la Roma paganas (por no evocar a la más exótica cultura hindú), pero la reproductibilidad icónica masiva e hiperrealista de la fotografía y luego del cine –garantes de que aquello que se muestra ha acontecido realmente ante la cámara- otorgaría un nuevo estatus sociocultural a las representaciones eróticas.”(Gubern, Roman 2005)



Daguerrotipo del año 1839,  
considerado como el primer desnudo hecho con esta técnica.

“Walter Kendrick ha recontado cómo el descubrimiento de la vida diaria de los romanos a partir de las ruinas de Pompeya dio nacimiento a la pornografía: se estimó que semejante hallazgo, que revelaba la convivencia de los romanos con murales y esculturas que hoy calificaríamos de pornográficos (mujer con chivo, mujer con mujer, hombre con yegua, varón, por qué no, con ex doncella) debía ser marginado de niños y mujeres. Con las ruinas cegadoras se erigió un Museo Secreto, visitado sólo por varones adultos: nacía la pornografía en el siglo XIX, nacía el moderno *voyeur*” dice Gubern (2005).

Como se ha dicho, la pornografía, tal como se conoce hoy en día, surgió con la aparición de la fotografía. Las primeras mujeres que aparecen en este tipo de retratos solían ser prostitutas, ya que para una señorita “decente” de la segunda mitad del siglo XIX sería una abominación posar desnuda frente a un fotógrafo. Al no haber precedente de este tipo de imágenes, las modelos adoptaban poses clásicas que se representaban en pinturas: recostadas en divanes, erguidas con aire solemne o jugueteando como los personajes de las obras pictóricas antiguas. En este sentido algunos historiadores de la fotografía concuerdan en que estas imágenes eróticas tienen un aire de “inocencia” respecto de lo que serán posteriormente este tipo de fotografías.



Daguerrotipo de mediados del S. XIX

Pocos años después de que Daguerre inventara su daguerrotipo ya se hacían las primeras fotos de desnudos y las primeras fotos de parejas en el momento del coito. En Gran Bretaña existe una fotografía tomada hacia el año 1890 que muestra una mujer realizando sexo oral a un hombre, en lo que sería la primera foto pornográfica en un país anglosajón.

A finales del siglo XIX ya existían tres grandes grupos de fotografías de desnudos: las antropológicas (que retrataban a mujeres de diversas razas con el fin de “catalogar” a los seres humanos), las pornográficas (ampliamente extendidas en el mercado negro europeo) y las incipientes imágenes eróticas artísticas (resultado del trabajo de pintores interesados en la fotografía, que querían formar una nueva disciplina. Posteriormente, el nacimiento de las revistas y las impresiones a gran escala en los inicios del siglo XX permitió el desarrollo estético de las fotografías eróticas, que ahora eran presentadas como imágenes artísticas. A esto se sumó el desarrollo del color en la fotografía y el movimiento “Pin-Up”, que de nuevo colocaba a las imágenes eróticas entre la línea de lo artístico y lo moralmente restringido, de lo culto y de lo mal visto, menciona Barragán (2012).

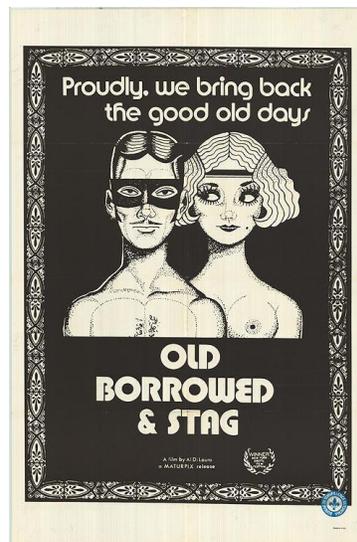


Fotografía Siglo XIX. Anónima

En la primera mitad del siglo XIX el filósofo alemán Friedrich Karl Forberg (1770-1848) publica un estudio en latín llamado “De Figuris Veneris” (“Manual de Erotología Clásica”), que estaba basado en una colección de textos griegos y romanos antiguos referidos a la gran variedad de comportamientos humanos existentes referentes al sexo. De igual forma se publican gran cantidad de libros referentes al tema erótico y sexual desde puntos de vista académicos aunque con ilustraciones muy claras al respecto.

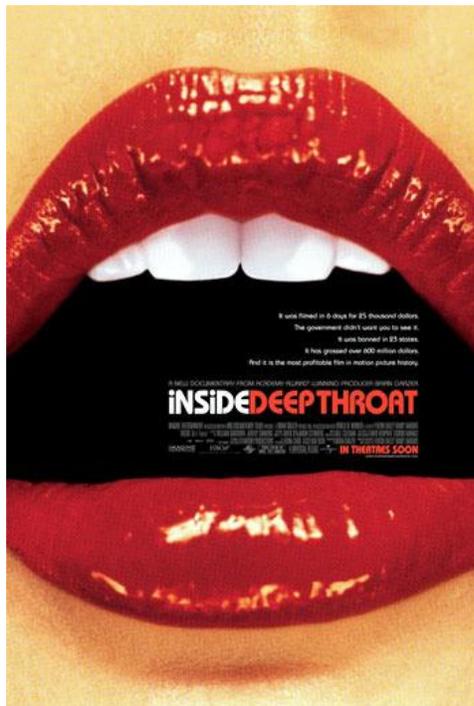
Con la invención del cinematógrafo, patentado en el año 1895, se hacen también las primeras películas pornográficas, ya no se representan a dos personas teniendo relaciones sexuales sino que se filman en el momento mismo del acto sexual, el sexo es real y no imaginario o ficticio.

Las primeras películas porno se ubican en Francia a principios del siglo XX y eran realizadas y exhibidas de manera clandestina en los prostíbulos buscando estimular la sexualidad de los hombres que frecuentaban estos sitios. Estas películas eran en realidad cortometrajes conocidos como *loops*, los de 16 mm, y *stag movies* las realizadas en formato Super 8, que contenían una sola secuencia de acción sexual sin argumento, según relata Gubern.



Afiche de una *stag movie*.

La invención del cinematógrafo amplió aún más la producción de pornografía, sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial. En los Estados Unidos, la llamada *revolución sexual* de los años sesenta permitió que temas de sexualidad se trataran más abiertamente. Una consecuencia indirecta de estos cambios sociales fue el aumento en la producción gráfica de material de contenido erótico. De hecho, en 1959 el posterior prolífico realizador Russ Meyer rueda su primera película "*El Inmoral Sr. Teas*", que marcaría el inicio de la carrera de explotación del desnudo femenino en el cine, sin alcanzar todavía la explicitud del actual Porno; a estas películas de corte erótico se las denominaba *nudies*. Durante su posterior desarrollo, en la década de 1970 se realizaron una serie de películas, algunas con notable éxito comercial, entre ellas, *Deep Throat* (Garganta Profunda), *Taboo* e *Inside Jennifer Wells*.



Cartel de película

Entre los años de 1969 y 1975 las películas de este género, clandestino hasta entonces, se despenalizan en muchos países occidentales dando lugar así a la creación de la industria de producción pornográfica. Aunque con anterioridad a esto ya en el cine comercial se hacían alusiones a la existencia de estas películas mostrando a personajes que veían estos filmes sin mostrar lo que veían, permitiendo poco a poco la entrada en escena de imágenes más explícitas de contenidos sexuales. “El itinerario de esta permisividad, conquistada paulatinamente desde los años cincuenta, comprende a los *nudies* norteamericanos, los films sobre campos nudistas, los de pedagogía sexual y los films eróticos que acabarían por formalizar en los años sesenta el género *soft-core*, con actos sexuales simulados” dice Gubern; al mismo tiempo otra versión del género porno se desarrollaría en el underground contracultural de la época que saldría a la luz a finales de la década conocido como *hard-core*, en donde se filman actos sexuales explícitos, no simulados y la imagen aparece frente al espectador con lujo de detalles de la genitalidad de los protagonistas.

En la década de 1980 llegó al público a través de videos. Con la difusión masiva del video, millones de personas en todo el mundo pudieron ver películas porno en la privacidad de sus hogares, sin tener que asistir a un cine porno, lo que resultaba algo embarazoso. Las estrellas pornográficas, como Cicciolina o Rocco Siffredi, se hicieron populares y ampliamente conocidas. Con el surgimiento de Internet, el porno ha alcanzado una expansión aún mucho mayor. Las películas de Jean Yves Le Castel, Rocco Siffredi y Cristoph Clark marcan un antes y un después en la historia del cine pornográfico.

En este análisis de tipo histórico o cronológico de las imágenes pornográficas desde el siglo XIX a la actualidad se observa como el sujeto retratado se acerca al espectador cada vez más, el close up será el recurso más utilizado

en el cine, no así en la fotografía ya que al ser una imagen fija se requiere de la utilización de otros signos del placer como el gesto del rostro, lo que hace que la imagen sea tomada de cerca a la persona y no solamente a lo genital que queda por lo general en primer plano.

En la imagen pornográfica se presenta un aparente naturalismo como un lenguaje codificado, con elementos que ahora son reconocidos como signos del placer. En la mujer la pose, el gesto, el rostro es el depositario del placer y quien muestra el placer por lo que tiene que aparecer en la imagen como para probar el hecho y el goce del placer sexual. En el hombre por el contrario, rara vez se muestra el rostro y la imagen se centra en la erección y posterior eyaculación, conocida como “come shot”, que prueba la veracidad del hecho. Esto llevó a que a partir de los años 60's se realizara fuera del cuerpo para ser visto, fotografiado y filmado. Esa necesidad de ver más llevó a que se tuviera que probar o demostrar el placer.

Respecto de la retórica del cuerpo, Beverly Brown señala que las poses y los efectos de la luz hacen la diferencia entre erotismo y pornografía; es una cuestión de iluminación. La luz es uno de los elementos principales en la visión, lo erótico sería lo que no se ve, lo que no está iluminado; lo pornográfico es lo que muestra sin censura, sin sombras, por lo que será uno de los factores que determinarán el carácter de la imagen. El erotismo se ha relacionado con lo que provoca sin mostrar, lo que despierta sensaciones en el espectador a partir de imágenes veladas, tanto literarias como gráficas, y que tienen un carácter sexual no explícito: “En lo erótico lo que nos seduce es la visión de un cuerpo que no se deja ver del todo, su secreto, su ausencia. En cambio, en lo pornográfico nos fascina la desaparición del cuerpo en la aparatosidad de su presencia absoluta” dice Giménez Gatto (2007) citando a Gubern (2005). Para Giménez Gatto, la pornografía, el erotismo y la obscenidad son diferentes opciones para acceder a la imagen fotográfica y a su relación con el cuerpo, el

placer y el deseo, y es importante hacer la distinción entre las posibles representaciones e interpretaciones de la imagen desde estos tres conceptos.



Fotografía del siglo XIX, de autor anónimo

La imagen erótica sugiere, no muestra, insinúa, se mueve en el ámbito del deseo, del deseo de ver voyeurista. La imagen pornográfica, en cambio, no sugiere, muestra, no hay insinuación es una presentación plena no del deseo sino del placer. Por otro lado la imagen obscena Giménez Gatto la relaciona con aquello que estaría fuera de la escena en el sentido de la apreciación, ya que al estar demasiado cerca se hace difícil de ver.

Aunque el término obsceno significa, según su definición, aquello que no tiene pudor, del latín *obscénus*, adjetivo: impúdico, torpe, ofensivo al pudor; aquí refiere a la relación que hace Jean Baudrillard, (citado por Vázquez Roca) respecto de la escena del Arte: “ha habido pues una orgía de lo real y de su crecimiento. Se han recorrido todos los caminos de la producción y de la superproducción de objetos, de signos, de mensajes, de ideologías y placeres. Hoy todo está liberado y las cosas quieren manifestarse. Los objetos técnicos, industriales, mediáticos, todos los artefactos quieren significar, ser vistos, ser leídos, ser registrados, ser fotografiados de manera obscena. El espectáculo está relacionado con esta obscenidad. Cuando se está en la obscenidad ya no hay escena, la distancia de la mirada se borra. Como en la pornografía: está claro que allí el cuerpo aparece totalmente *realizado...en la obscenidad los cuerpos, los órganos sexuales, el acto sexual, son brutalmente no ya “puestos en escena” sino ofrecidos de forma inmediata a la vista, siendo absorbidos y reabsorbidos al mismo tiempo*”.

Para Baudrillard, paradójicamente, el Arte contemporáneo se resiste a ser visto, el arte tiene la voluntad de sustraerse al secuestro de la mirada, a un circular sin dejar huella, de resistirse al rito contemplativo de la pintura y a la tradición reificadora de consumo artístico al vértigo de los acontecimientos. La realidad es obscena: ofende la hiperrealidad, de ahí de que deba de existir la distancia estética del objeto; en lo erótico la distancia está en el espectador, el erotismo juega con la presencia y la ausencia, lo visible y lo invisible. En lo pornográfico la distancia desaparece, las imágenes se presentan cercanas y de frente, son visibles en su totalidad. El espectador se encuentra ante la imagen sin censura. Así, el concepto de distancia estará siempre relacionado a la imagen y al modo de acercarse a la misma, en la secuencialidad del cine o en la unitaria fotografía. Cuando la distancia se reduce, las imágenes se fragmentan y son difíciles de ver, se salen de la escena observada y pasarían al ámbito de lo obsceno por su inmediatez.

En la pornografía no existen códigos de violencia implícita o explícita, ni de intercambios económicos, ni de agresión a los derechos del otro. Siempre se trata de actos entre adultos con consentimiento mutuo y en los cuales el único objetivo es la satisfacción del deseo sexual de las personas que intervienen; y en su caso de las que consumen este tipo de imágenes. En este sentido también es importante especificar que hay muchos otros tipos de imágenes de sexo explícito no pornográficas que van desde el punto de vista del arte y las alusiones al cuerpo, hasta representaciones extremas de la violencia y la crueldad, como el snuff; o el delito, en el caso de la mal llamada --de acuerdo a lo mencionado anteriormente-- pornografía infantil, en las que se transgreden tanto los derechos de los niños como los códigos específicos de la imagen pornográfica. Habría que llamar de otra manera a este hecho ya que lo pornográfico está muy bien delimitado y no incluye violentar los derechos del otro sean menores o mayores de edad. Existe incluso un manual de lo que debe y no debe haber en una película pornográfica, en este sentido Robert H. Rimmer (citado por Gubern, 2005) señala que hay 25 convenciones o situaciones típicas del género heterosexual común, que revelan su más alto grado de ritualización. El código es estereotipado y cae en los cánones básicos del género. Algunos de sus puntos son:

- 1.-El actor raramente eyacula dentro de la mujer
- 6.- Raramente los actores o actrices dicen “te quiero” el uno al otro, pero a través de los gemidos y suspiros y ocasionalmente a través del diálogo se dicen: “¡fue un gran polvo!”.
- 10.- Los celos y la mayor parte de otras emociones humanas (excepto el miedo o el deseo) están raramente expresadas en el género. En casi todos los films, dos (o más) mujeres trabajan a la vez al héroe (sic) y se pasan su pene de boca a boca, de vagina a vagina, e incluso de ano a ano, sin celos aparentes o preocupaciones higiénicas.
- 11.- Los films del género tienen por lo menos una escena de sexualidad lesbiana, durante las cuales las mujeres gozan entre sí, con frecuencia más de lo que han gozado con el héroe

Amir Hamed (s.f.), en su texto *No de porno\** habla del fenómeno de la pornografía en internet como la vuelta a una inocencia infantil en donde lo pornográfico sería un espectáculo sin tabú. “No hay tabú en la pornografía: apenas cuerpo y excrecencias; el redescubrimiento de la anatomía y la fisiología, contorsiones y límites, la carne empujando a la osamenta”. Y, al no tener tabú, no necesita de una historia ni de narraciones pretenciosas. Se muestra sin censura pues ésta no existe, no hay seducción, en otras palabras, dice Hamed, en el porno “No existe la palabra No”.

En el mar de publicaciones y estudios sobre fotografía, el cine y la imagen, llama la atención el hecho de que los estudios sobre la imagen pornográfica son prácticamente nulos en comparación con todos los demás. Hay muy pocos autores que tratan este tema, encontramos a Linda Williams, Jean Baudrillard, Michel Foucault, Román Gubern y Peter Lehman. En español es aún mucho menor la cantidad de autores que abordan estos temas así están solamente Sandino Núñez, Barba y Montes, Naief Yehya, Beatriz Preciado y Giménez Gatto que es quien más textos aporta. En la red se encuentran estas publicaciones aunadas a artículos breves de otros autores sobre el tema. En México y en Querétaro los textos relativos al estudio de la imagen sexual se reducen a estudios presentados en simposiums y encuentros académicos por lo que se presenta como un tema poco explorado y aún con muchas posibilidades de reflexión teórica.

En resumen se puede decir que: La imagen pornográfica implica en el espectador la mirada del voyeur. La mirada pornográfica exige ver más y más, necesita ver los signos del placer para así trasladar el placer del otro a quien observa, es placer visceral, masturbatorio, que concluye con el clímax tanto del protagonista de la escena como de quien observa. Es obscena por su inmediatez, hay una visibilidad total, no censurada ni sugerida como en el caso de la imagen erótica. “A diferencia de la pornografía escrita, que permite

imaginar, o mejor, que activa la imaginación del lector, la pornografía icónica bloquea la imaginación del voyeur, sujeto de la imposición de lo imaginado y antes visualizado por otro. Pero las artes de la imagen son por naturaleza altamente funcionales para la gratificación pornográfica, ya que el carácter analítico del encuadre permite operar una selección óptica de las zonas visualmente más erógenas, mientras que la selectividad analítica del montaje permite guiar con los mismos criterios la mirada del espectador” (Gubern, Roman. 2005).



Fotografía de carácter erótico. (d.a r.)

## II. POSPORNOGRAFÍA

Marisol Salanova (2011) en su artículo *Filosofía del postporno* hace una revisión del origen del término pospornografía y su posible definición como concepto, en el cual menciona que según la socióloga Marie Hélène Bourcier, el postporno abarca una serie de discursos que rompen con el régimen hegemónico de representación de la sexualidad. Se trata de un movimiento principalmente dedicado a representar sexualidades alternativas o disidentes, sobre todo con fines político-sociales, pero también a generar la revisión de muchas interpretaciones previas.

Fue la actriz porno norteamericana Annie Sprinkle quien acuñó el término "postporno" y propuso, por primera vez, una revisión de la pornografía clásica. Su obra parte de una deconstrucción de lo pornográfico para dar cabida a nuevos imaginarios sexuales interdisciplinarios: Virginie Despentes lo ha llevado al cine y la literatura, Beatriz Preciado es una teórica especialista en ello. María Llopis es artista y aborda el tema a través de talleres didácticos y videos; ha publicado un libro titulado "El postporno era eso" en el cual narra sus experiencias. La investigadora Itziar Ziga, revisa los conceptos de transexualidad y prostitución, y la activista Diana J. Torres combina diversos proyectos artísticos con su irreverente Pornoterrorismo. Ellas, entre muchos otros, son los referentes previos de eso llamado postporno.

### Cruce arte – pornografía

¿Qué es arte y qué no es arte? La posibilidad de acercarse al tema de la imagen sexual, desde una perspectiva teórica y artística al mismo tiempo, amplía la visión y posibilidades de expresión plástica, a la vez que el hecho de

producir una serie fotográfica original basada en la reflexión crítica del tema es muy enriquecedor y motivante. Tiene aquí una posibilidad de respuesta en la fundamentación teórica de las imágenes, así como su tratamiento desde los elementos constitutivos de la misma como la forma, el color, la textura, el contraste, la composición, etc. elementos de los que trata y explica el arte, en tanto dejar una visión propia desmitificadora de la imagen misma y de su postproducción simbólica signica fuera del tabú y la censura, pero dentro de una nueva propuesta creativa posporno.

Es importante aclarar que no todo lo que contiene imágenes de sexo explícito es pornografía, retomando lo que dicen Barba y Montes (2007) en el capítulo “Compromiso y ceremonia” para que una imagen sea pornográfica debe producir una estimulación en el espectador, sucederá entonces el *acontecimiento pornográfico*. “En tanto que mi excitación ante el acontecimiento pornográfico no se produzca, ese acontecimiento no es pornográfico, sino cómico, ridículo, inmoral, desagradable, o inocuo”. El asunto aquí de la definición de lo pornográfico se vuelve todavía más complejo ya que las opciones que se tienen para producir excitación en el público por una imagen son tan grandes como la cantidad de observadores posibles y sus gustos y preferencias personales. Naief Yehya (2004) en *Pornografía, sexo mediatizado y pánico moral* continúa: “Si decimos que la pornografía es tan sólo aquello que conduce a la masturbación, el espectro de la misma se vuelve inmenso, ya que entonces tendríamos que incluir una variedad enorme de representaciones en esta categoría, tan grande como el número de fantasías sexuales. Serían pornográficos tanto los manuales de educación sexual como los catálogos de ropa interior, las revistas de moda, los reportes meteorológicos, los cómics de súper héroes, los libros de medicina y los tabloides amarillistas. El rango de las imágenes que pueden servir de inspiración para el sexo solitario es muy vasto”.

Así mismo, las imágenes artísticas de desnudos tienen la cualidad de producir otro tipo de goce, no visceral ni masturbatorio, en el espectador y por lo tanto no son pornográficas. Goce de tipo intelectual y estético que permite acceder a la imagen desde el ámbito del arte y que será la parte medular del presente trabajo. Yehya llama a esto 'las características no transparentes de la pornografía' y que marcarían la diferencia entre desnudos en el arte, la fotografía clínica de un cuerpo desnudo y la imagen pornográfica, citando a Beverly Brown, estas diferencias consisten en "cierta retórica del cuerpo, de las formas narrativas, la posición y forma de los encabezados y títulos, la estilización, las posturas, un repertorio de medios y de vestimentas, efectos de iluminación, etc."(Yehya, 2004). Esto quiere decir que dependiendo de la forma específica en que se trate al cuerpo desnudo en la imagen ésta tenderá a ser de un tipo u otro, dígase una imagen en un texto médico, una imagen artística o pornográfica. De tal manera que una misma imagen tratada a partir de diferentes puntos de vista y, sobre todo, con diferente propósito podrá ser entendida de una u otra forma por el público al que sea dirigida. En este sentido, Naief Yehya afirma: "El objeto se torna pornográfico al ser aislado de su contexto, al construir un modelo social que plantee la transgresión de algún límite y que relacione al observador con lo observado", así una imagen originalmente hecha para ser incluida en un catálogo clínico puede convertirse en pornográfica al sacarla del mismo e incluirla en una revista cuya audiencia sea el público consumidor de porno.

Las imágenes en sí mismas no se pueden clasificar como buenas o malas, a nivel general las imágenes que sugieren pero no muestran se consideran aceptables, se relacionan con lo artístico o con lo erótico pero no se les da una connotación negativa de antemano. Por el contrario las imágenes de desnudos frontales, a corta distancia y sobre todo que muestran llanamente el cuerpo y sus detalles anatómicos, son consideradas como inmorales y negativas para su apreciación, salvo las que se producen para un consumo clínico dentro de

las aulas médicas, son catalogadas como pornográficas. En este sentido la distinción entre lo erótico y lo pornográfico así como la eterna pregunta ¿qué es arte y qué no lo es? pueden otorgar aquí un poco más de claridad al respecto de los límites de lo pornográfico, pero indudablemente seguirá siendo una cuestión a debate y en la cual el observador siempre tendrá la última palabra.

Diferentes autores coinciden en la premisa de que la pornografía radica en la imaginación del espectador; Camille Paglia citada por Yehya (2004, p. 254) dice: “Excitarse sexualmente por algo excéntrico, insignificante o repugnante es un triunfo de la imaginación”, puesto que la mayoría de éstas aluden al imaginario del espectador lo que se busca es esa conexión que dejaría al descubierto las fantasías sexuales del mismo. Naief Yehya continúa: “un observador-consumidor-usuario que se enfrenta a una imagen pornográfica genérica debe reacomodar los elementos en su imaginación para transformarla en su pornografía personal. Por tanto el contenido de la pornografía es tan sólo una parte de la experiencia, un elemento que a menudo debe ser ‘completado’ y que es la materia prima para la fantasía”.

Por su parte Gubern, Roman (2005) en su libro *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas* definirá a la pornografía como algo puramente irreal al centrarse en un hiperrealismo anatómico y fisiológico, “el que sus personajes descontextualicen su actividad sexual de la vida afectiva y de sus roles e interacciones sociales empuja al género, en el fondo, al campo de la pura abstracción, de la pura irrealidad, del esquematismo”. Al final, al abstraer hasta el extremo los elementos característicos de la imagen pornográfica, como es la genitalidad muy cercana al espectador, el “documental fisiológico”, las mismas poses, los mismos esquemas y repetirlos hasta el cansancio, lleva en sí mismo al género a entrar más en la ficción lo cual requerirá del espectador el

compromiso de excitabilidad, al que refieren Barba y Montes, para que se produzca el hecho pornográfico.



Fotografía en close up. (d.a r.)

Gubern continúa y define el género pornográfico en el cine como el que se basa “en abstracciones, en relaciones sexuales abstractas, representadas en cambio con el más crudo hiperrealismo fisiológico” y que sería lo que más distinguiría a éste del resto de géneros en el cine, como el western, comedia, drama, ciencia-ficción, etc. En el discurso pornográfico no hay metáforas ya que las acciones se presentan de manera directa y en primer plano, aunque en algunos films se recurre a metáforas visuales para reforzar el carácter sexual a partir de símbolos, lo que resulta redundante, pero que en general no existe.

## Deconstrucción de la imagen pornográfica

La reflexión teórica del tema y el análisis desde el arte de los elementos constitutivos y estéticos de la imagen pueden contribuir a ver o a acercarse a ésta de manera diferente, desde una posición crítica que permita su análisis y su apreciación desde parámetros distintos: *“Quizás el sexo, al igual que otras invenciones, termine borrándose ‘como en los límites del mar un rostro de arena,’* dice Giménez Gatto (2007) en su texto sobre la “Pospornografía”. La imagen sexual o pornográfica como objeto de reflexión teórica permite ser vista desde la mirada del arte y sus lenguajes. Según Naief Yehya (2004) al analizar la imagen pornográfica el compromiso de excitación no entra en juego, se pone entre paréntesis y se observan los aspectos formales de la imagen aunque esto no anule el carácter pornográfico de la misma. En este sentido, algunos autores como Linda Williams, Román Gubern, Sandino Núñez, Barba y Montes, entre otros, han iniciado con una línea de análisis teóricos de la imagen pornográfica llamados “Porn Studies” que pretenden un acercamiento distinto a ésta, desde un punto de vista teórico, neutral, tratando al fenómeno de lo porno como un producto de la sociedad y la cultura.

Se llama pospornografía a todas aquellas imágenes de sexo explícito que van más allá de la simple representación de lo sexual. Lo pospornográfico hace de la imagen explícita algo que no necesariamente lleva a lo masturbatorio como fin único y último o inicial, sino con otra finalidad tal vez de carácter reflexivo o crítico, satírico incluso, no sólo placer inmediato, puede llevar a otro tipo de placeres más sofisticados. Barba y Montes (2007) señalan que si la imagen tiene un mérito artístico ya no es pornografía. Es en este sentido donde se da el cruce entre arte y pornografía, en el cómo se observa. Del placer fisiológico visceral pasa al placer visual y luego al placer intelectual. La dimensión del goce visceral del porno se traslada a un goce de tipo intelectual en el disfrute

de la imagen como tal, sus elementos formales de color, composición, textura, etc.; entrando así a los ámbitos del arte a la vez que la representación pornográfica entra en el ámbito de lo pospornográfico.

Lo pospornográfico presenta una recuperación de la distancia del observador respecto de la imagen sexual, presenta cuerpos distanciados. Al contrario de los recursos comunes para lo pornográfico como son los acercamientos extremos a la genitalidad explícita “extreme close up” o “zoom in”, lo posporno utiliza el recurso contrario, el alejamiento o “zoom out”. La mirada adquiere nuevamente una distancia y es desde esta distancia donde se puede analizar a la imagen como objeto de estudio y de reflexión. Es en este sentido que se abordará la imagen pospornográfica para su reflexión y para la elaboración de una serie de fotografías de carácter pospornográfico. Imágenes no inmediatas en su recepción que impliquen un acercamiento distinto del observador. La manipulación digital de la imagen tiene como finalidad poner distancia entre quien observa y ésta, distanciamiento que permite ese acercamiento distinto que da la posibilidad de analizar y descubrir la imagen sin la carga inmediata que impone el sexo explícito en primer plano. Deconstruir la imagen sexual en otra, que resulta más un paisaje abstracto, posibilita su interpretación dentro de los parámetros utilizados en el arte y no dentro de los recursos de lo pornográfico.

Felipe Rivas San Martín (2006) hace una revisión de los autores que tratan el tema de la pospornografía y la contra-sexualidad, y presenta como el sexo y su representación se han ido modificando y re-escribiendo a lo largo del tiempo y sobre todo de los discursos y performances contemporáneos. Cita así, el trabajo de estos teóricos del sexo y su representación. En su texto *“Obscenidad a la mexicana: los juegos transestéticos de Rocío Boliver (I)”* Giménez Gatto reproduce una de las performances de la artista Rocío Boliver en el Museo José Luis Cuevas, en celebración del decimoquinto aniversario de

la revista *Generación*: “Antes de dar inicio a la lectura de ‘Más vale plátano en mano que siento bonito’, (Boliver) procedió a desnudarse de la cintura para abajo, sentarse sobre la mesa e introducir un plátano tabasco, enfundado en un condón, en su vagina. Luego de leer el relato erótico, cuya trama gira en torno a un plátano, una masturbación y el destino gastronómico del comestible dildo improvisado, la congelada (nombre que recibe Boliver por otra de sus performances) retiró el plátano de su vagina, lo despojó de su condón y de su cáscara, le dio una mordida e invitó al público a probarlo.”

En esta performance pospornográfica, el dildo-plátano funciona como una prótesis orgánica contra-sexual. La supuesta naturaleza del pene como antecedente del dildo, es sustituida irónicamente por otro tipo de naturaleza, la de un plátano. Esto es importante en cuanto a las prácticas contrasexuales, porque, como aseguraría provocadoramente Beatriz Preciado (2002) en su “*Manifiesto Contrasexual*”, “el pene no antecede al dildo sino al revés: es el dildo el que antecede al pene... el dildo es la verdad del pene”. Así, la performance de Bolívar hace posible una pornografía sin pene o, mejor dicho, una puesta en escena del sexo que desnaturaliza el cuerpo y la sexualidad, es decir, una puesta en escena pospornográfica. Gimenez Gatto sentenciará: “la pornografía ya no es lo que era” (Rivas San Martín, 2006).



Annie Sprinkle, Post porn modernist show, 1992

La pospornografía vendría –según Preciado- a devolver la “‘agencia’ visual y discursiva”, devolver el poder de “auto representación” crítico a los objetos del discurso de la pornografía tradicional. Los excluidos y marginados de la normalidad sexual y cuyos cuerpos han sido explotados por la representación pornográfica, aparecen ahora como los “agentes de su propia representación”, dice Rivas San Martín (2006), cuestionando así los códigos (estéticos, políticos, narrativos...) de visibilidad de sus cuerpos y prácticas sexuales, la estabilidad de las formas de hacer sexo y las relaciones de género que éstas proponen.

Beatriz Preciado organizó una presentación en Barcelona, en junio de 2003, llamada Maratón Posporno y en el cual afirmaron que la perspectiva crítica sobre el sexo y sus representaciones “abre una brecha en la historia de la representación de la sexualidad, convirtiendo la pornografía en un género histórico preciso que quizás hoy estemos, por primera vez, en situación de analizar críticamente, y quién sabe si dejar atrás”. (Rivas San Martín, 2006).



El cuerpo se sale del cuadro (d. a r.)

### III. LA PRODUCCIÓN

El punto de partida de esta investigación, viene dado por los rasgos característicos de la fotografía pospornográfica, que parte de la estética del propio artista, la de la obra y la del espectador, quien es quien (sic) completa la relación significativa del proceso, ya que se enfoca precisamente al ojo como filtro artístico de la imagen en la descontextualización del tabú y mito del mismo término pospornográfico.

La propuesta teórica y visual de la producción se inserta en el contexto de los nuevos lenguajes y medios alternativos de acercamiento a la problemática del cuerpo y su tratamiento desde el arte. Pretende transformar la visión de la representación del cuerpo desnudo que a lo largo del tiempo se ha tildado como pornografía.

Se da un enfoque sensible al espectador desfetichizando el cuerpo desnudo y sus claro oscuros en una nueva estética de la imagen que, ya producida con filtros, técnicas y enfoques (como recursos tecnológicos) logre que el espectador no se dé cuenta qué está viendo; es decir, la propuesta artística no es sistemática, sino que se enfoca en la manera de interpretar el objeto representado y no el objeto en sí. En este sentido, la producción se inserta en las problemáticas y enfoques teóricos y performáticos de lo llamado actualmente pospornografía. Es propositiva en lo contemporáneo, en los albores del Siglo XXI.

## Análisis de la imagen

*“La fotografía es un lenguaje especializado, que tiene códigos multimodales. Es una manera de representación y de búsquedas de representaciones en el mundo.”*

La Cámara Lúcida, Roland Barthes

Si el arte de la palabra busca la satisfacción en su propia producción fictiva, el arte de la imagen lo busca en la diversidad de lenguajes que provoca el instrumento y su relación compleja con el discurso de los objetos que toma para proyectar, desde dentro, la subjetividad que pasa de la sumisión de la figura de la mujer en el porno a la autonomía de la misma en el postporno (de hecho cada quien decide y en esa decisión existe el placer per se, es decir, me-se satisface) para llegar a la creación y recreación de su propia realidad interna expuesta a flor de piel en los espacios artísticos que son reales y que logran lo que el porno no: la realidad del acto contextual: en donde se quiere y cuando se quiere lo que desea. Se debe recordar que el porno sólo asemeja lo "real" y que el zoom, como recurso exagerado, en su afán y desesperación de hacerlo creíble limita el lenguaje sexual que pondera infinitas maneras de goce y satisfacción: el miedo a lo desconocido, se queda en su zona de confort.



Lying woman act. Amadeo Modigliani

Para definir exactamente qué es la mirada del arte desde lo postpornográfico, de entrada ya tiene una connotación negativa que tiene que ver con la visualidad cuando se emplea en teoría del arte, señala Margaret Olin (citada por Elkins). En otro tiempo la mirada del Arte estuvo virtualmente ausente en las descripciones de arte. En *Imagines*, Philostrato habla de las miradas: señala como éstas se reflejan y se devuelven (como en el caso de la pintura de Narciso), pero esto no tiene nada que ver con el potencial narrativo de la mirada. En el siglo XX la situación cambió, y la mirada, entendida en todas sus posibilidades —furtivas, fijas o apenas esbozadas— se convirtió en algo indispensable para entender el arte figurativo.

La mirada del arte y el cambio del sentido de la imagen desde lo postpornográfico son las cosas a mirar, esculturas, pinturas y toda fotografía, constituyen en sí una red sígnica, semiótica que permite la inmortalidad de un momento. La Semiótica se construye una teoría de los signos que implica la lectura de otros códigos incluyendo la lengua. Charles Sanders Peirce (1839-1914 USA) se autoproclama padre de la Semiótica:

“Que yo sepa, soy un pionero, o, mejor, un explorador, en la actividad de aclarar e iniciar lo que llamo semiótica, es decir, la doctrina de la naturaleza esencial y de las variedades fundamentales de cualquier clase posible de semiosis (...) Por semiosis entiendo una acción, una influencia que sea, o suponga, una cooperación de tres sujetos, como, por ejemplo, un signo, su objeto y su interpretante, influencia tri-relativa que en ningún caso puede acabar en una acción entre parejas”. (Charles Sanders Peirce, citado por Umberto Eco, 1978).

Para él, relación signo- realidad es lo importante en la semiótica: **un signo es una representación mental a través de la cual alguien puede conocer los objetos de la realidad.** Bien, como lo menciona su predecesor, Ferdinand de Saussure, la semiótica será una ciencia que estudie los signos en el seno de la

vida social. Así los signos son señales específicas de un hecho y el símbolo es un deconstructo del sujeto ad hoc a los elementos sociológicos que se le insertan desde la cultura: nosotros no vemos con los ojos vemos con los ojos de la cultura, es ilimitado, es creación desde el interior del sujeto social.

Como nota aclaratoria cabe mencionar que según Saussure “la lengua es un sistema de signos que expresan ideas y, por esa razón, es comparable con la escritura, el alfabeto de los sordomudos, los ritos simbólicos, las formas de cortesía, las señales militares, etc. Simplemente es el más importante de dichos sistemas. Así, pues, podemos concebir una ciencia que estudie la vida de los signos en el marco de la vida social; podría formar parte de la psicología social y, por consiguiente, de la psicología general; nosotros vamos a llamarla semiología (del griego  $\sigma \eta \mu \epsilon \iota \omicron \nu$ , “signo”). Podría decirnos en qué consisten los signos, qué leyes los regulan. Como todavía no existe, no podemos decir cómo será; no obstante, tiene derecho a existir y su lugar está determinado desde el punto de partida”. La definición de Saussure es muy importante y ha servido para desarrollar una conciencia semiótica. Su definición de signo como entidad de dos caras (signifiant y signifié) ha anticipado y determinado todas las definiciones posteriores de la función semiótica. Y en la medida en que la relación entre significante y significado se establece sobre la base de un sistema de reglas (la *langue*), la semiología saussureana puede parecer una semiología rigurosa de la significación.



“Detrás de una mirada” (d. a r.)

Del mismo modo, es posible encontrar otra importante serie de aproximaciones a la problemática de la mirada. James Elkins (2002) hace una revisión de conceptos y teorías sobre la mirada y presenta la visión de varios autores al respecto. Presenta una cita del ensayo de Margaret Olin, incluido en el volumen *Critical Terms for Art History*, en el cual dice que: La mirada, tal y como subraya Margaret Olin, es parte de un intento más amplio de “arrebatar las discusiones formales del arte al control de la teoría lingüística, para centrarlo en lo que de visual tiene una obra de arte, examinándola dentro del más extenso campo de la comunicación social”. En otras palabras, la mirada es un modo “primitivamente” visual de pensar sobre el arte visual, que responde a los actos fundamentales de la visión que constituyen cada trabajo, siempre atenta a las dimensiones políticas y sociales de la visualidad.

Para el uso diario, es preferible la palabra “mirar fijamente” (*stare*). Después de todo, los padres enseñan a sus hijos a no mirar fijamente. Una típica estrategia

de la teoría del arte es desenmascarar la mirada como algo semejante a un mirar de manera fija y continuada, a la manera de esas acciones públicamente sancionadas de un curioso mirón, dice Elkins (2002).

Desde la teoría estética, Martin Heidegger (1889-1976) señala que en la mirada en el Arte “en verdad, el escultor se sirve de la piedra, así como el albañil la maneja a su manera. Pero el escultor no gasta la piedra. Esto sólo sucede en cierto modo cuando la obra fracasa. También el pintor se sirve del colorante, pero de manera que no se gasta el color, sino haciéndolo lucir. También el poeta se sirve de la palabra, pero no como los que hablan y escriben habitualmente, gastando las palabras, sino de manera que la palabra se hace y queda como una palabra” (citado por Puigdoménech). Así es, para él la dignificación del objeto que lleva a cabo el artista a partir de verter sobre él su mirada estética; una mirada que combinada con la técnica empleada por el pintor, el escultor, el fotógrafo, el cineasta o el poeta llega a devenir una obra de arte.

Desde la teoría psicoanalista de la imagen, Jaques Lacan (1901-1981), psicoanalista francés que revolucionó el mundo del psicoanálisis proponiendo maneras distintas de enfocar problemas antiguos, señala que el ser humano se estructura en la mirada del otro, o sea, es lo que esperamos que sea. Más tarde, Lacan agregaría que es el momento en que nace la capacidad simbólica de la persona. Y que el símbolo primario es el falo. Afirma que el inconsciente funciona como un lenguaje regido por la metáfora y la metonimia. El inconsciente emplea metáforas propias que no parecen tener significado aparente para el estado consciente.

Lacan rompe con el concepto saussuriano de signo, como significado y significante. Para él el significante remite a otro significante, y éste a su vez, a otro más, y nunca hay un significado final. Afirmaba: “el lenguaje se impone, y a la persona no le queda otro remedio que hablarlo” (Pablo E. Chacón, citando

a Lacan) refiriéndose a que el inconsciente tiene un lenguaje que empuja, y quiere expresarse, y nosotros le damos forma verbal.

Si hay un punto en que lo real lacaniano puede tener un valor para la teoría del arte es a través de delimitar formas de la mirada: el velo, la pantalla, la escena que circunscriben figuras estéticas de manifestación de la imagen. De este modo, no se trata de utilizar el psicoanálisis para interpretar un movimiento específico –punto en que una teoría se vuelve una poética particular—sino como un aporte a la ontología de la imagen, ya que no es entendida en su determinación filosófica habitual— como representación, copia, simulacro, etc.

Dado el enfoque estético que ocupa a esta investigación, la mirada del arte implica, entonces, un encuentro de sus mundos simbólicos, en tanto que su interpretación se mueve en lo que sabe, siente, en lo que ve el espectador. La mirada del arte entonces se basa en niveles:

- I. Descripción: fondos, colores, filtros, imágenes.
- II. Percepción: estructura- significado estético, estilo artístico.
- III. Mensaje: obra - momento histórico/recepción actual.

Así, el arte de la imagen parte de una base morfológica de la fotografía ya insertada en un momento histórico, lo que le proporciona su contenido y se refuerza con técnicas para delimitar la mirada en la fotografía.

El poder del arte fotográfico, se manifiesta cuando somos capaces de cambiar el lenguaje de lo que conocemos; cuando cambiamos las proporciones de algunos aspectos de la vida los lenguajes se interrelacionan, se manifiestan, se disfrazan unos con otros y a sí mismos, cuando el sujeto se aventura a romper la estructura rígida de la representación de lo real desde la innovación de la creatividad misma.

La mirada entonces es el placer visual que deconstruye una historia de la imagen desde el imaginario del espectador, dando una explicación de su forma de mirar: el retorno de la estética del arte es “la realidad”, lo que se ve, lo que se interpreta. Lo real es relativo. La siguiente imagen es prueba de ello.



Santuario Tracio LA CUEVA DEL UTERO (Cueva de la Vulva) data del siglo XI-X a.C. y es situado en el pueblo de Nenkov, en la región de Kardjali, en Bulgaria. Fue descubierto en 2001. Mide 22m de profundo y 2.5m de ancho. Está en un lugar donde las paredes de la Cueva Vulva están constantemente húmedas por corrientes subterráneas de agua. A lo largo y profundo de la cueva, está construido un altar de 1m de alto que simboliza el Útero en sí mismo. Al mediodía cuando el sol se aproxima a su punto álgido en el cielo, su luz entra dentro de la cueva por una cavidad creada para ello en el techo de la cueva, y la sombra que refleja proyecta un falo en el suelo del corredor de la cueva... Pero solo a finales de Febrero y principios de marzo ocurre la "fecundación" = cuando el sol está en su más alto apogeo y llega a alcanzar el altar donde simbólicamente fecunda el útero sagrado de la tierra... ya que al mismo tiempo que el sol va cobrando más luz, el falo proyectado en sombra va creciendo y acercándose hasta el altar, dando lugar a la fusión de masculino y femenino, en el mismo altar. <http://www.facebook.com/BrujasDiosasYChamanas>

## Paisaje abstracto: más allá del objeto retratado

*“El hombre es un animal simbólico”.*

Ernest Cassirer

En la postpornografía el explorar, como performance crea las posibilidades discursivas en este lenguaje provocador que rebasa el erotismo sugestivo de la palabra para llegar al proceso de la imagen en movimiento del porno que ve en la imagen y aceleración y desaceleración de los tiempos en cine, por ejemplo, la más proximidad a lo real.



El postporno prevé el uso del cuerpo como instrumento para llegar a un fin: una propuesta simbólica que rompe el tabú para lograr un acercamiento únicamente hedonista: desde el placer al placer mismo. Buena alternativa de la sintaxis del cuerpo y la mente con el mundo objeto que le rodea desde un oso de peluche, pasando por un plátano-dildo hasta el mero hecho de expresar un orgasmo en público como prácticas *hipertélicas* (término tomado de Giménez Gatto).

Postporno y mi abuela. María Llopis.

El arte y su diversidad de discursos enriquecen sin duda la producción humana que nace desde el concepto (estética de la producción), pasando por la enunciación misma (estética de la intervención) hasta mostrar el sujeto del enunciado (estética de la recepción) que se perfecciona desde el manejo de diversas técnicas plásticas que mueven y moldean otra realidad desde el objeto en la proyección simbólica del mismo.

El asunto con la postpornografía es no sólo se muestra al sujeto del enunciado (receptor), en tanto sujeto, si no que todo cobra vida ad hoc a las necesidades a satisfacer desde lo que la persona real desea, es decir, su discursividad radica en el puro placer, en el puro goce desde sí mismo para los otros, es decir, otra narrativa de recibir lo dado. No se escribe ni se crea para uno mismo, se escribe y se crea para los otros, para tener un acercamiento cuasi real en esa discursividad. Así, la singularidad es base para el performance en la postpornografía que logra que la distancia no desaparezca, sino que ve a la cercanía como la distancia infinitesimal a la realidad de lo que se provoca en el otro. La distancia es también lo cerca, no sólo la lejanía. Y es en ese continuum de acercamiento-alejamiento y relaciones diversas con objetos desde el cuerpo para el cuerpo, que permiten ver y gozar de sí mismo en el arte de la creación propia de una autora en la que se ve su placer en el espectador, en el placer de mirar, de ser voyeur en una transformación conjunta del hecho de crear otra realidad alterna donde el tabú desaparece para sólo formar parte de la naturaleza misma de las prácticas sexuales que se deciden. Lo implícito en la postpornografía es lo explícito en el performance. Lo implícito y explícito del autor, es lo dialógico de la obra misma, en el espectador. No puede ser conocido, pero sí puede ser pensado.

El paisaje abstracto de voyeur del arte, del otro, permite completar el hecho postpornográfico, desde esta dialogicidad: la deconstrucción en la reconstrucción de la puesta en escena artística de la postpornografía,

reinterpretar el mundo desde la complejidad del ser que integra su mundo desde su recepción, desde su historia personal de vida, su forma secreta, íntima del placer. Sin restricciones. Se es en libertad como ser simbólico cultural y el arte hace referencia simbólica respecto del espectador en lo externo, en la obra plástica de la polisemia en fluida y totalizadora complejidad.

La distancia será entonces, parte fundamental de la apreciación de la obra. A determinada distancia de observación las formas aparecen y remiten un tanto más a la imagen original y generadora. Conforme el espectador se acerca a la imagen, ésta se transforma en ese paisaje abstracto puntillista de infinidad de significados que deconstruye por completo la imagen global tornándola en una mezcla de texturas visuales, colores y formas que el espectador interpretará según su contexto e historia personal.

#### **IV. CONCLUSIÓN**

La propuesta de ver en el arte la fotografía del cuerpo humano de forma lúdica a través de técnicas nuevas que constituyen inéditas formas artísticas que seducen en el nivel estético, como proyección del propio espectador con su mirada, ha sido una de las formas de recrear la realidad erotizando desde el arte: sugerir lo que se ve, provocar un punto de vista, desmitificar la mirada del objeto erotizado como pornografía. El sexo y la imagen sexual o de carácter pornográfico han sido siempre relegados al ámbito de lo privado, lo prohibido, el tabú y la persecución. La imagen postpornográfica ha sido influenciada por los mass media, cayendo en estereotipos que vulgarizan la fotografía del desnudo. Incluir una mirada limpia, prístina de la imagen artística propuesta, deja de lado la mirada de soslayo con dejos de morbo, condena social y tabú.

La mirada del arte tiene la capacidad de quitar esta carga de la imagen para convertirla en un objeto estético con múltiples posibilidades de interpretación y de acercamiento a la misma: una imagen de sexo explícito que, al ser vista desde la perspectiva del arte, no es pornográfica.

Desde los distintos puntos de vista, hablar de pornografía sigue siendo difícil, y aunque en la actualidad ya se habla de una sociedad más abierta y liberal, hay temas que siguen siendo escabrosos y eludidos del medio en general, por ello, se presentan posturas no tan en contra más que a favor, es decir, una especie de cuasiaceptación de lo considerado prohibido para unos y para otros.

La estrategia-deconstrucción de los elementos constitutivos de una imagen de sexo explícito y su tratamiento desde el punto de vista estético del arte – texturas, filtros, técnicas plásticas diversas desde manuales hasta tecnológicas-- posibilitan un acercamiento distinto a la misma, ya que deja de ser pornografía para convertirse en un objeto con su propio constructo estético y artístico, pasando así al ámbito de lo que actualmente se denomina postpornográfico.

En el marco del arte contemporáneo, el lienzo es cambiado por la pantalla del ordenador, el pincel por el Mouse y los pigmentos por los pixeles y la relación entre éstos. Es un puntillismo digital que, al igual que su antecesor histórico, genera una imagen distinta según la distancia desde la cual se sitúa el observador; generador de paisajes abstractos que traspasan la barrera de lo inmediato --por explícito-- y lo transforman en un elemento más de la composición, al ser el generador de una forma y una imagen descargada de sus posibles significados primarios.

La deconstrucción del hecho artístico presentado se basa en la innovación de la perspectiva dialógica, de la mirada de quien crea y de quien recibe, ello es la verdadera postpornografía que se da en la relación intrínseca de lo simbólico que provoca el acercamiento a prácticas no ortodoxas que ya no limitan ni privan a la sexualidad de uno de sus elementos de origen: la creatividad en tanto la obra como creación (sic) de lo que provoca el placer, y en la disyuntiva de si el espectador se deja ir en esa vorágine distinta e innovadora o lo comparte, con el fin de desmitificar dicha práctica en lo social.

Todo goce sexual se inserta en la visión cultural: la práctica sexual no es para la procreación, es para la diversificación de sí mismo en el placer y en lo personal.

La propuesta de esta investigación como revolución misma del concepto arte postpornográfico en el proceso histórico de lo holístico, en la acción del ver y sentir sin el filtro del pensar o agradar al otro, en el mismo goce estético que permea la mirada del arte, la visualidad desde sí mismo en la propia asunción de la experiencia creativa como partícipe de la dialogicidad intrínseca con el autor, quien desde la composición, su creatividad imaginante, busca provocar placer desde la experiencia estética sublime, desmitifica la imagen por medio de la diversidad creativa de su imaginario infinito de formas, texturas, colores e inspiración cautiva, partiendo desde lo que el cuerpo humano le comunica en el

movimiento íntimo de su placer primitivo de sólo existir y ser mirado de manera diferente tanto por el artista como por el espectador.

Se logra el objetivo: desprenderse del tabú y ser quien mira desde el arte deconstruido en la pluralidad de las posibilidades creativas en el devenir histórico de sí mismo acaeciendo en él la mirada del Arte Contemporáneo.

## **V. APÉNDICE**

“Paisajes interiores” es una selección imágenes que permiten profundizar en la transformación que ha experimentado el paisaje en las últimas décadas, al tiempo que brinda la oportunidad de ahondar en la evolución del artista, quien en sus primeras imágenes incluye más figuración para en los últimos años centrarse en el paisaje con personas.

El proceso de generación de las imágenes conlleva un trabajo de manipulación digital de las mismas, modificaciones sucesivas, inversiones de color, rotación de la imagen, reencuadres, filtros, trabajo que muchas veces se realiza a nivel del pixel que genera la imagen por lo cual es prácticamente imposible replicar un proceso y un resultado en varias imágenes.

Desde el punto de vista compositivo de la imagen --la composición es el acomodo o distribución de las formas o elementos dentro de un espacio determinado--- las imágenes han sido creadas cada una con parámetros específicos dentro de las reglas de la composición en las artes visuales, tales como composición axial, composición a partir de la ley de los tercios y la sección áurea o número de oro. En este sentido la ley de los tercios se aplica mucho en la composición fotográfica y refiere a una división en tres partes iguales de cada uno de los lados que forman la imagen trazando líneas imaginarias de lado a lado por cada una de estas divisiones y colocando los elementos principales de la imagen en las intersecciones de las líneas al interior del rectángulo que conforma la fotografía. El objetivo de utilizar estos recursos compositivos es dar dinamismo e interés visual a la imagen, ya que al colocar el elemento principal de la forma en el centro del espacio deja de generar interés en el espectador.

La composición áurea refiere al uso del número de oro o sección áurea, 1.618 y/o .618 aplicado en la organización de los elementos formales que constituyen

la imagen. De igual manera que con la ley de los tercios, el formato general de la imagen al ser multiplicado por el número áureo genera líneas interiores, horizontales, verticales y diagonales que se intersectan y generan a su vez puntos de interés dentro de la composición. Al ser ubicados los elementos de la imagen en estos cruces o espacios generados al interior del formato general, se dice que la obra está en sección áurea.

Este tipo de composición ha sido usada a lo largo de los siglos por las diferentes culturas desde los griegos, los romanos, durante el renacimiento y se ha demostrado que las obras generadas a partir de ésta son más armónicas y accesibles al espectador, ya que el cuerpo humano está construido o generada su forma a partir de la sección áurea.

En esta serie, “Paisajes Interiores”, las obras han sido concebidas desde el punto de vista compositivo empleando estos esquemas de composición (sic) para contribuir a la apreciación estética de las mismas, desde el punto de vista plástico.

Las texturas visuales que se generan se combinan con el color para crear atmósferas y generar significantes simbólicos distintos a los que generaría el color local de la piel en la fotografía original; así como para reforzar la cualidad dialógica del significado provocado por el lenguaje que da nombre a la imagen. De tal manera que al llamar, por ejemplo: “Selvas” a una imagen elaborada en una gama tonal cromática verde y texturas visuales fuertes, el espectador interpretará lo que ve como una imagen aérea de un territorio de selvas amazónicas.

El arte da la posibilidad de abrir o cerrar el significado o la interpretación de una forma o una imagen; en cierta manera el autor puede decir o sugerir al espectador lo que debe de ver al observar la obra, ó, por el contrario, dejar tan

abierta la interpretación que cada espectador tendrá su personal y único punto de vista respecto del “Paisaje interior” en cuestión.

Desde el punto de vista técnico y tecnológico la serie se conforma de imágenes realizadas casi en su totalidad en el ordenador, aunque parten de una fotografía real y original, en la toma ésta solamente sirve como base para la creación de una imagen nueva a partir de el uso del color luz, propio de las imágenes virtuales, ya que no es un color pigmento (esto es que no se puede obtener el color mediante mezclas de colores físicos: óleos, pigmentos de tierra, acrílicos, etc.). El desarrollo de esta técnica sólo ha podido ser posible por los avances a nivel tecnológico en el campo de la computación y los programas para manejo de imágenes. A esta técnica se le ha denominado “Electrografía” que refiere a una imagen creada digitalmente, en donde se parte de una fotografía real y ésta es modificada a partir de los recursos propios del programa con el que se trabaje, sea photoshop, flash o cualquier otro programa de este tipo. Así, los elementos del arte como forma, textura, color, espacio, línea, contraste, son los que, al aplicarse a la imagen, resignifican la misma y la sitúan en un contexto distinto y distante de su original.

“Paisajes interiores” inserta la imagen objetivo que contempla los resultados de la investigación desde cómo es la elaboración de la serie fotográfica, su producción, el catálogo de la obra; hasta su exhibición en un museo o galería para comprobar, por medio de la recepción de la obra, la hipótesis planteada: la imagen original y el sujeto retratado desaparecen ante el espectador, la imagen sexual ya no es sexual, es “otra cosa” generando así una experiencia distinta de percepción de la obra que se inserta en el Arte Contemporáneo en los albores del Siglo XXI.

*Ma. del Socorro López Salas.*

**PAISAJES INTERIORES**

Imágenes EXPUESTAS EN CHILE

**AUTORA: MA. DEL SOCORRO LÓPEZ SALAS**

2012 **“Humano Urbano” Muestra Colectiva Latinoamericana de Artes Visuales: México, Argentina, Chile, Ecuador, Perú, Bolivia.**

Centro Cultural Vicente Vianchi, Corporación Cultural La Reina.  
Santiago de Chile. 7 - 30 de Noviembre de 2012.

**10ª Versión de la muestra “Laberintos de Amor y Erotismo”.  
Exposición Colectiva.**

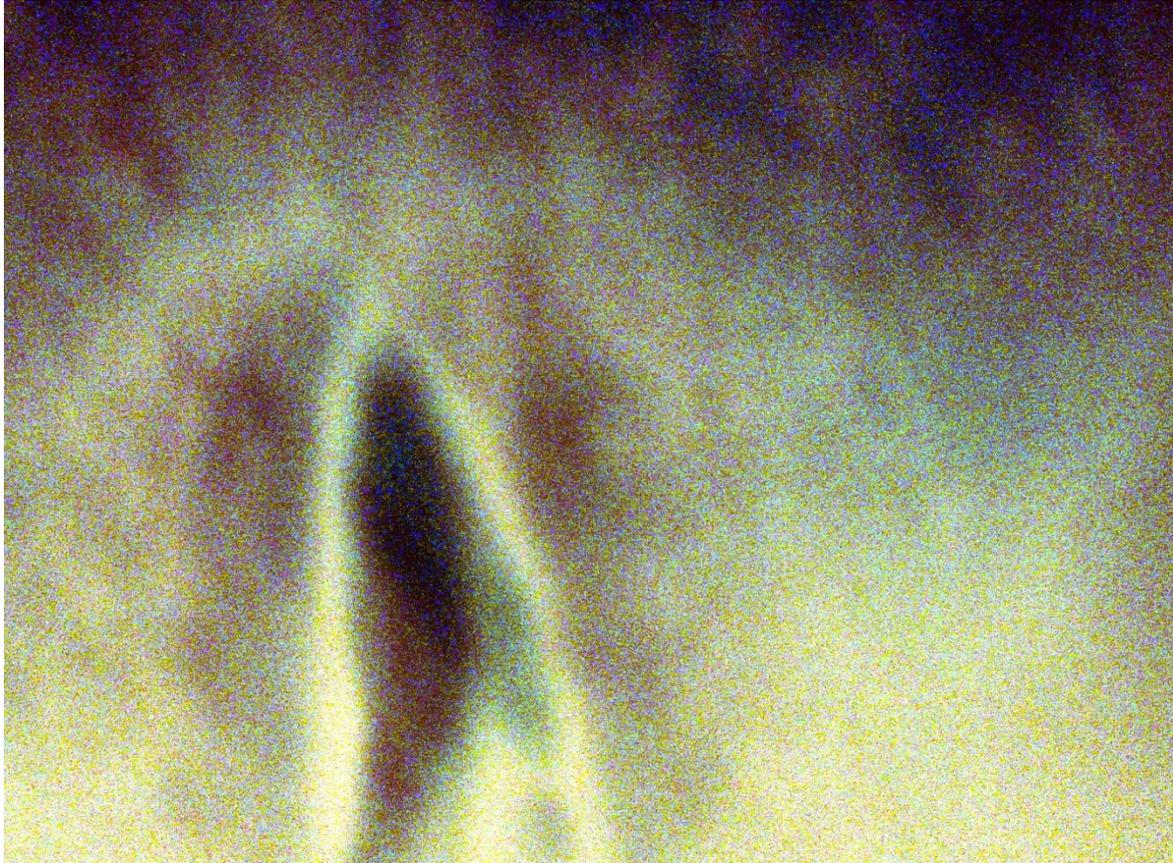
Centro Cultural Vicente Vianchi y Casona Nemesio Antúnez,  
Corporación Cultural La Reina. Santiago de Chile.  
6 - 30 de Agosto de 2012.

2011 **IX Versión de la muestra “Laberintos de Amor y Erotismo”.  
Exposición Colectiva.**

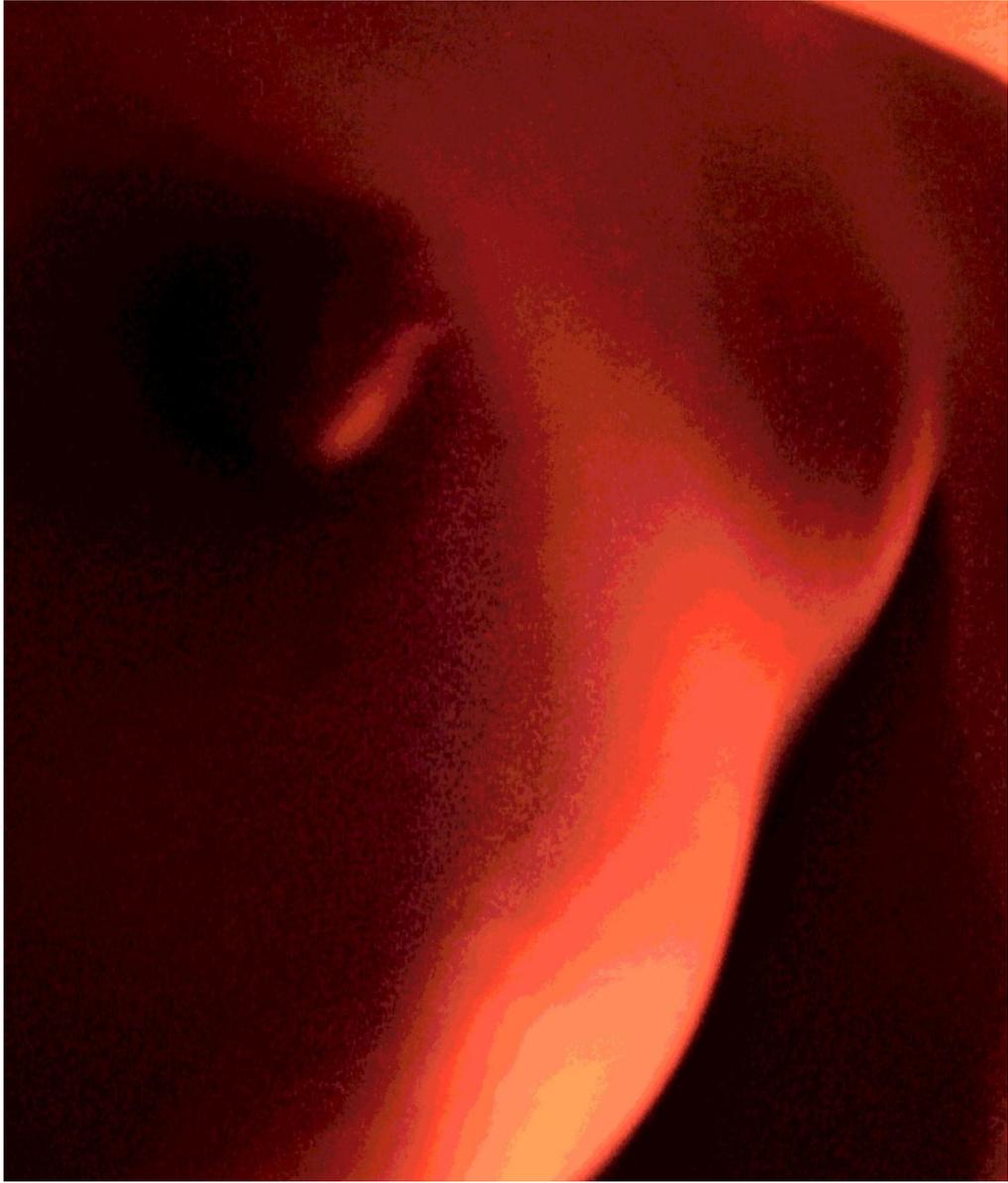
Casona Nemesio Antúnez, Corporación Cultural La Reina.  
Santiago de Chile, 4 - 29 de Agosto de 2011.

2010 **8ª Versión de la muestra “Laberintos de Amor y Erotismo”.  
Exposición Colectiva.**

Casona Nemesio Antúnez, Corporación Cultural La Reina.  
Santiago de Chile, 5 - 25 de Agosto de 2010.



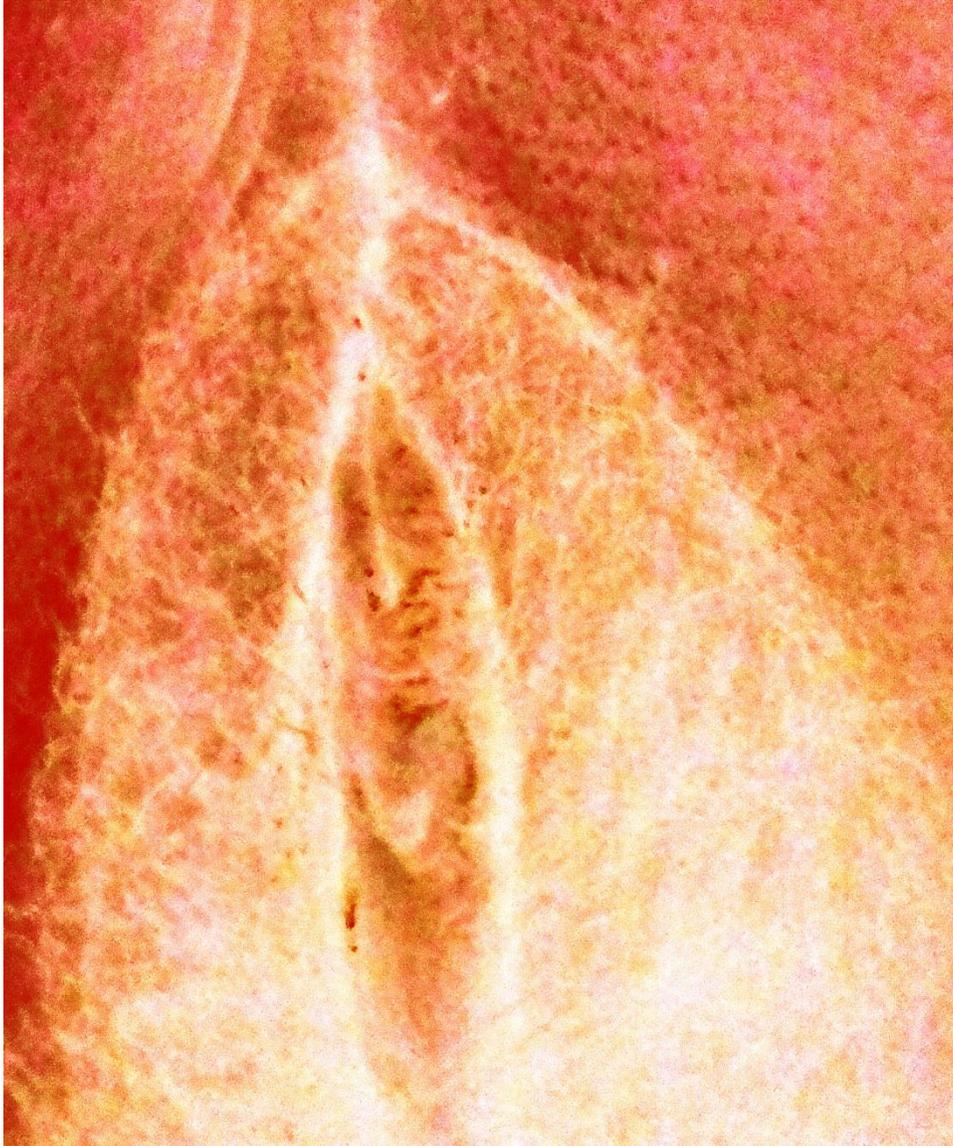
**“ÁNIMA”**



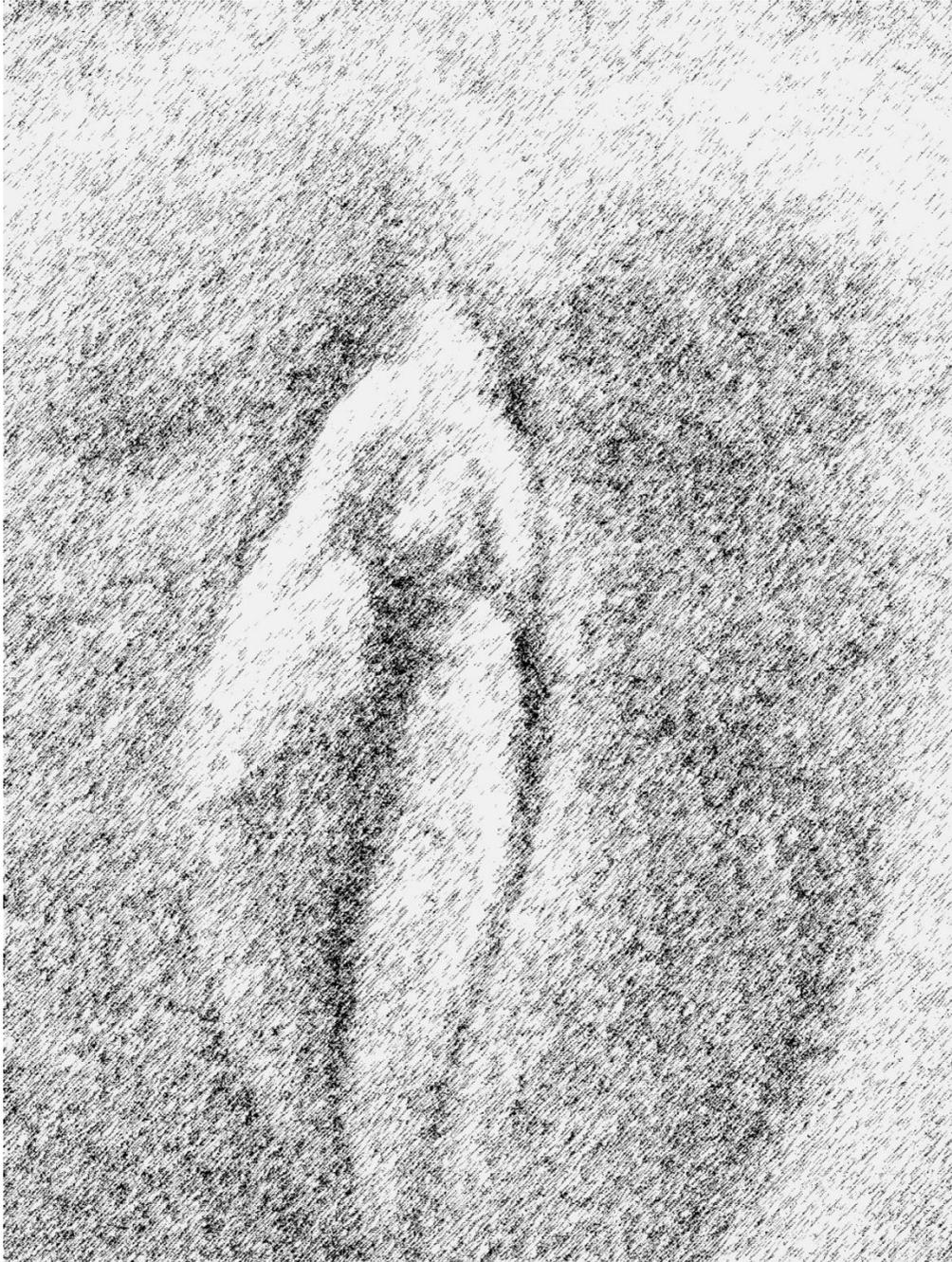
**“ARENAS”**



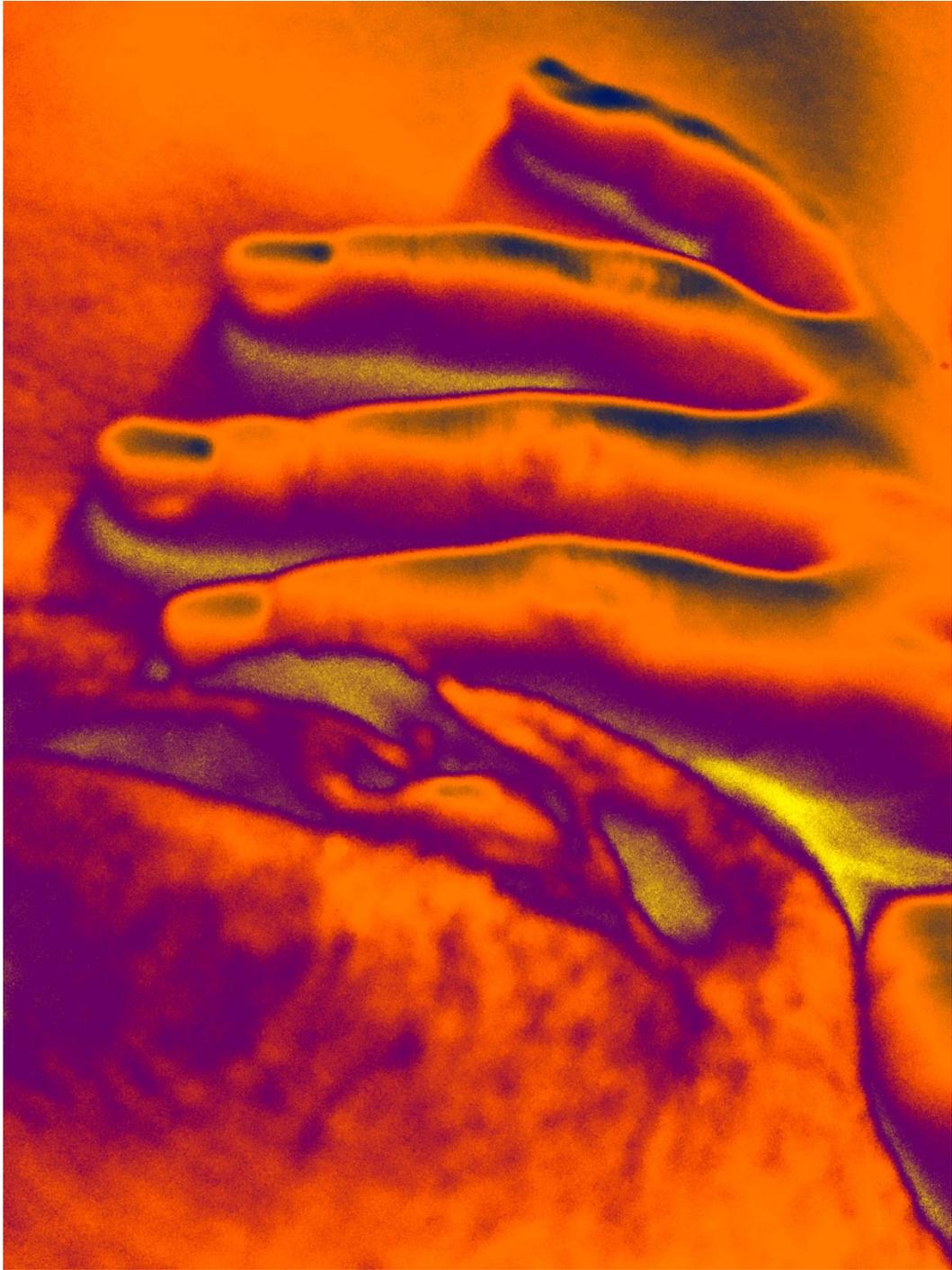
***“DUNA”***



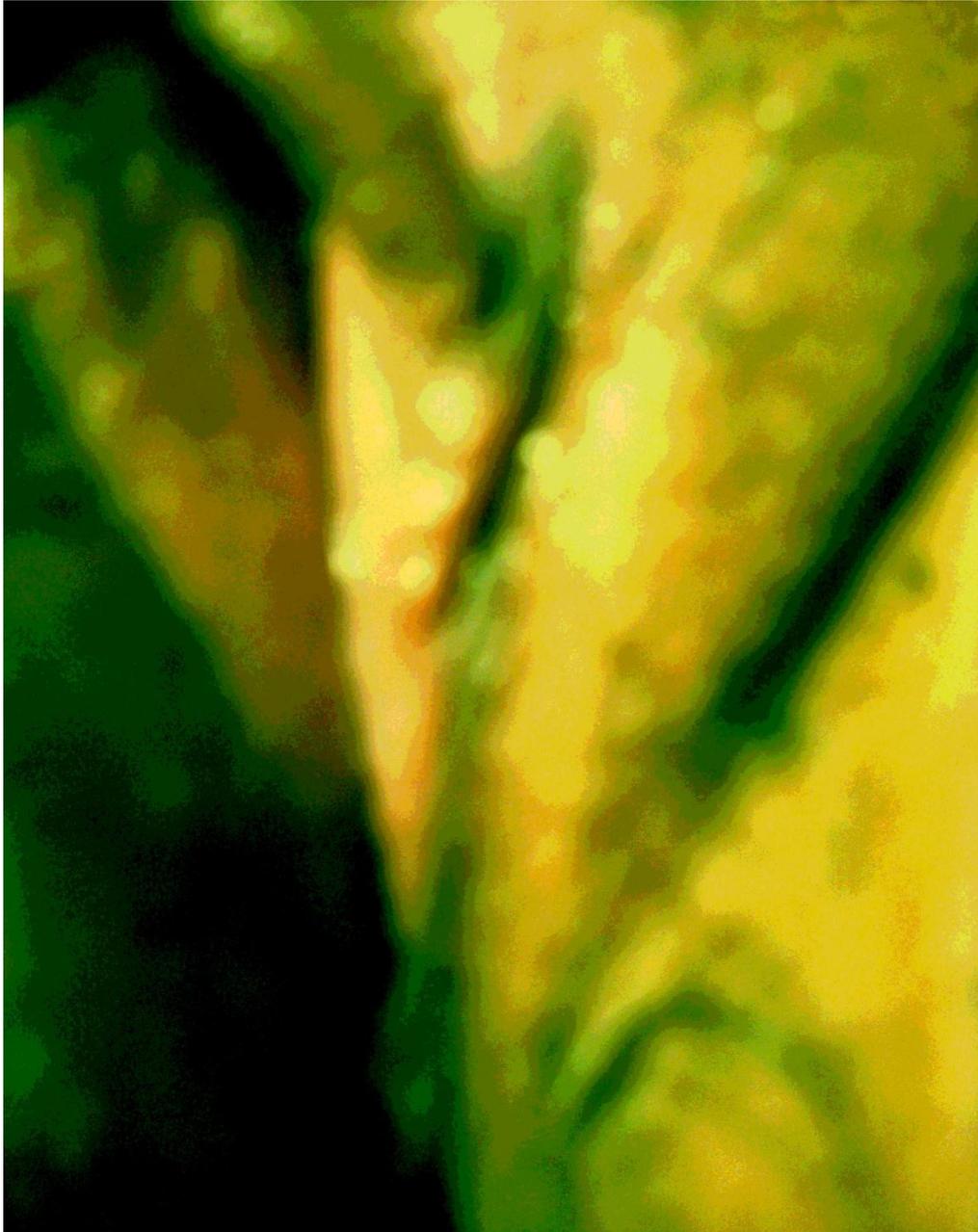
***“EL BRUJO”***



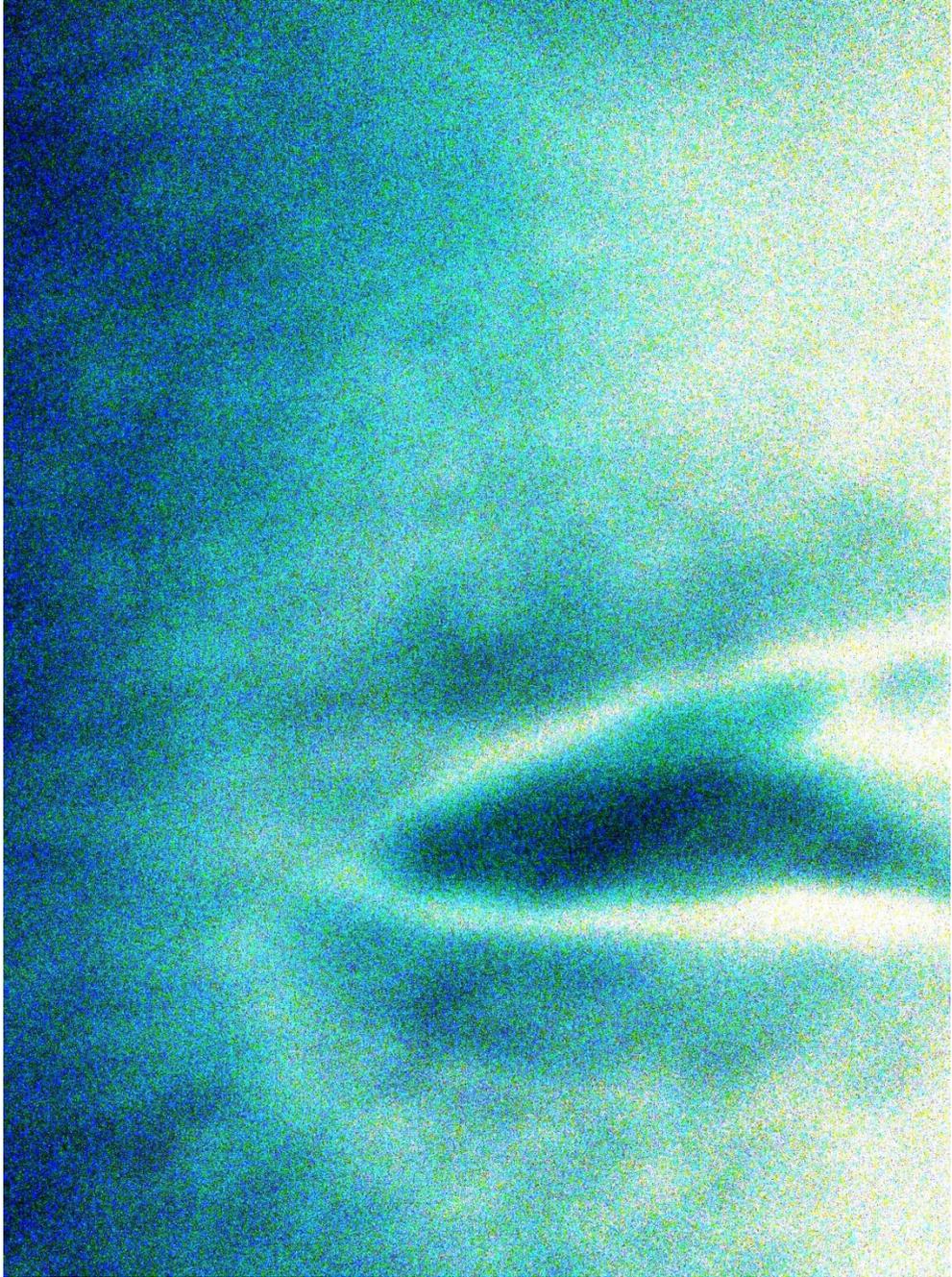
**“CAMINANDO”**



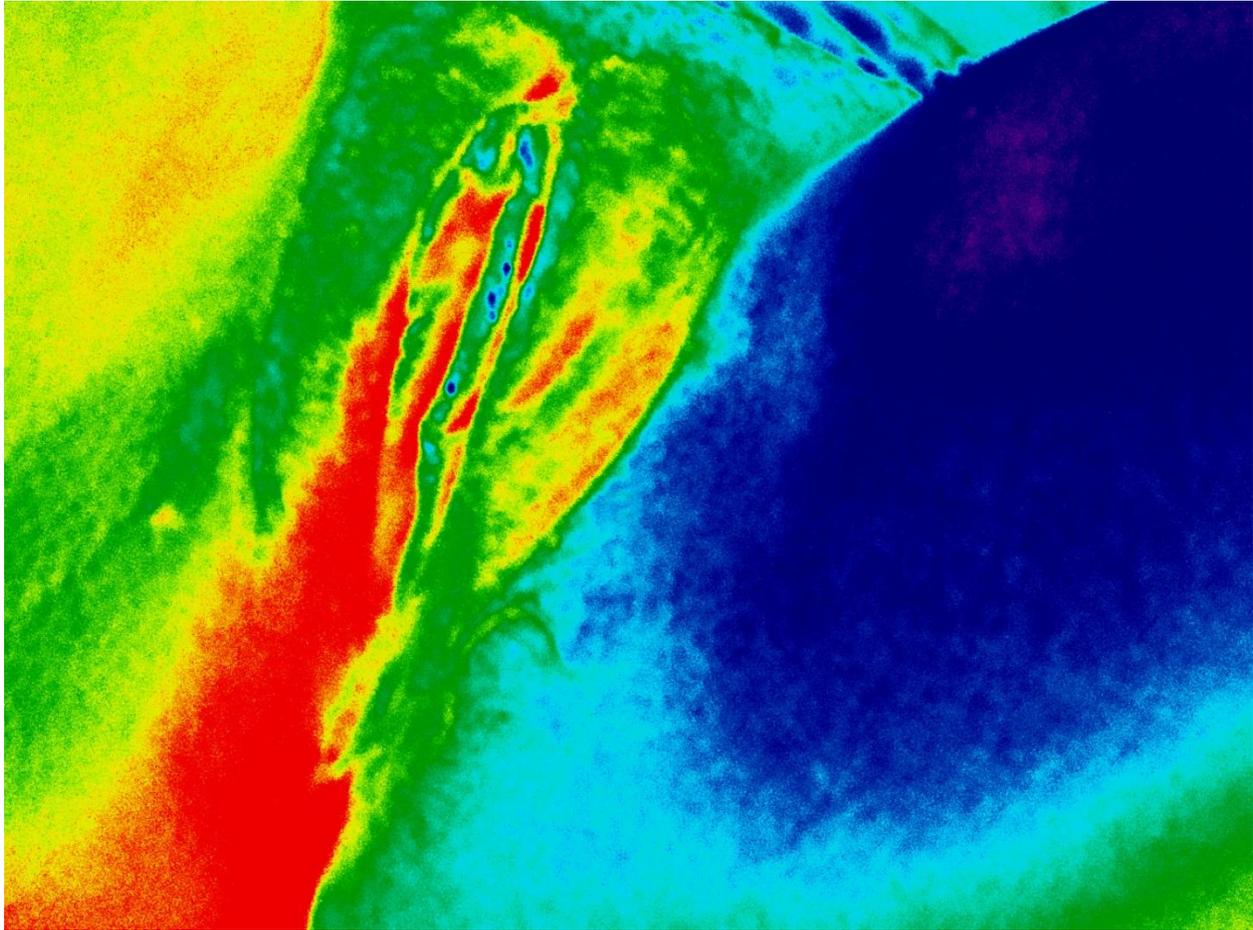
***“MANO”***



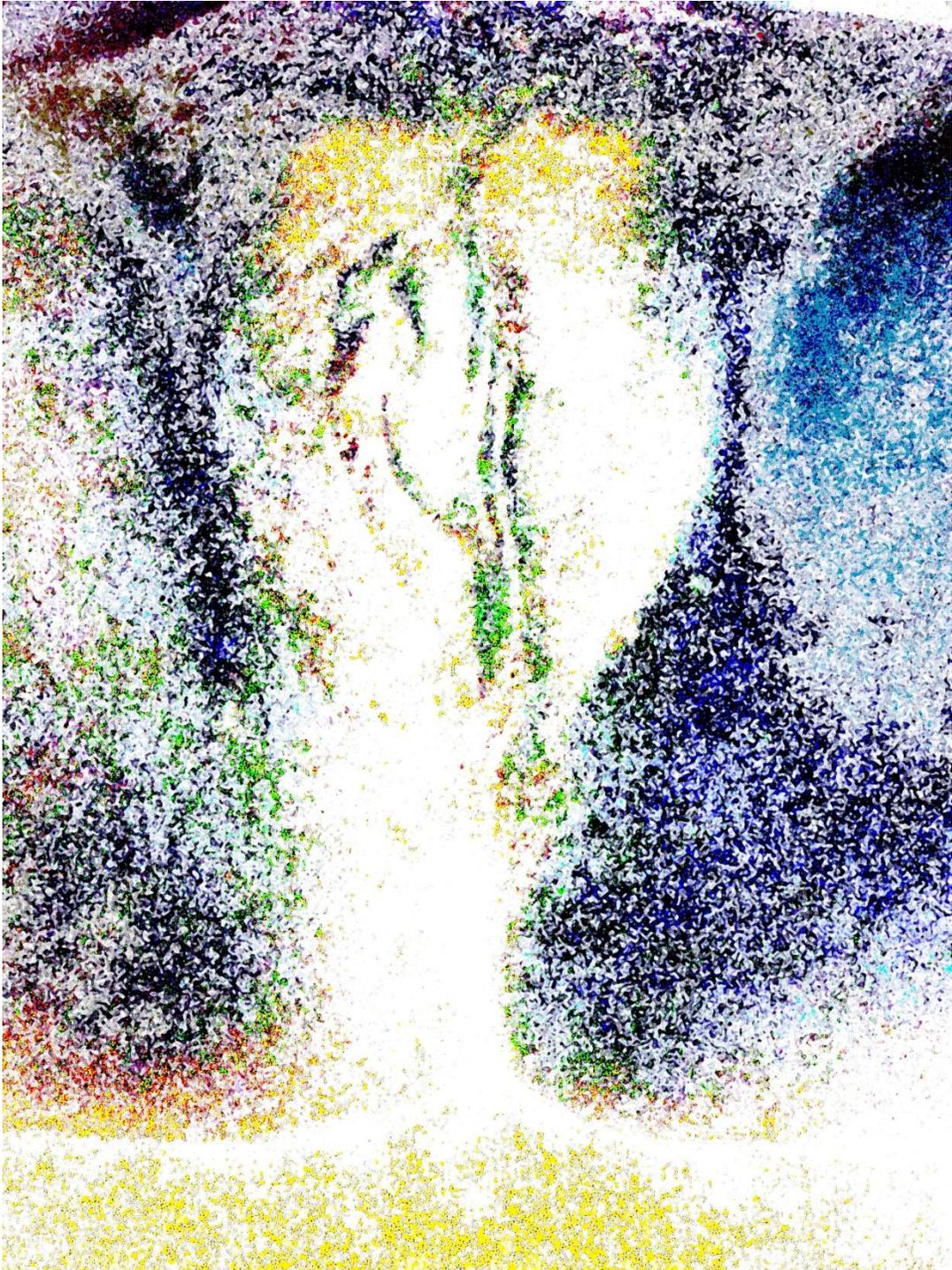
**“CORTEZA”**



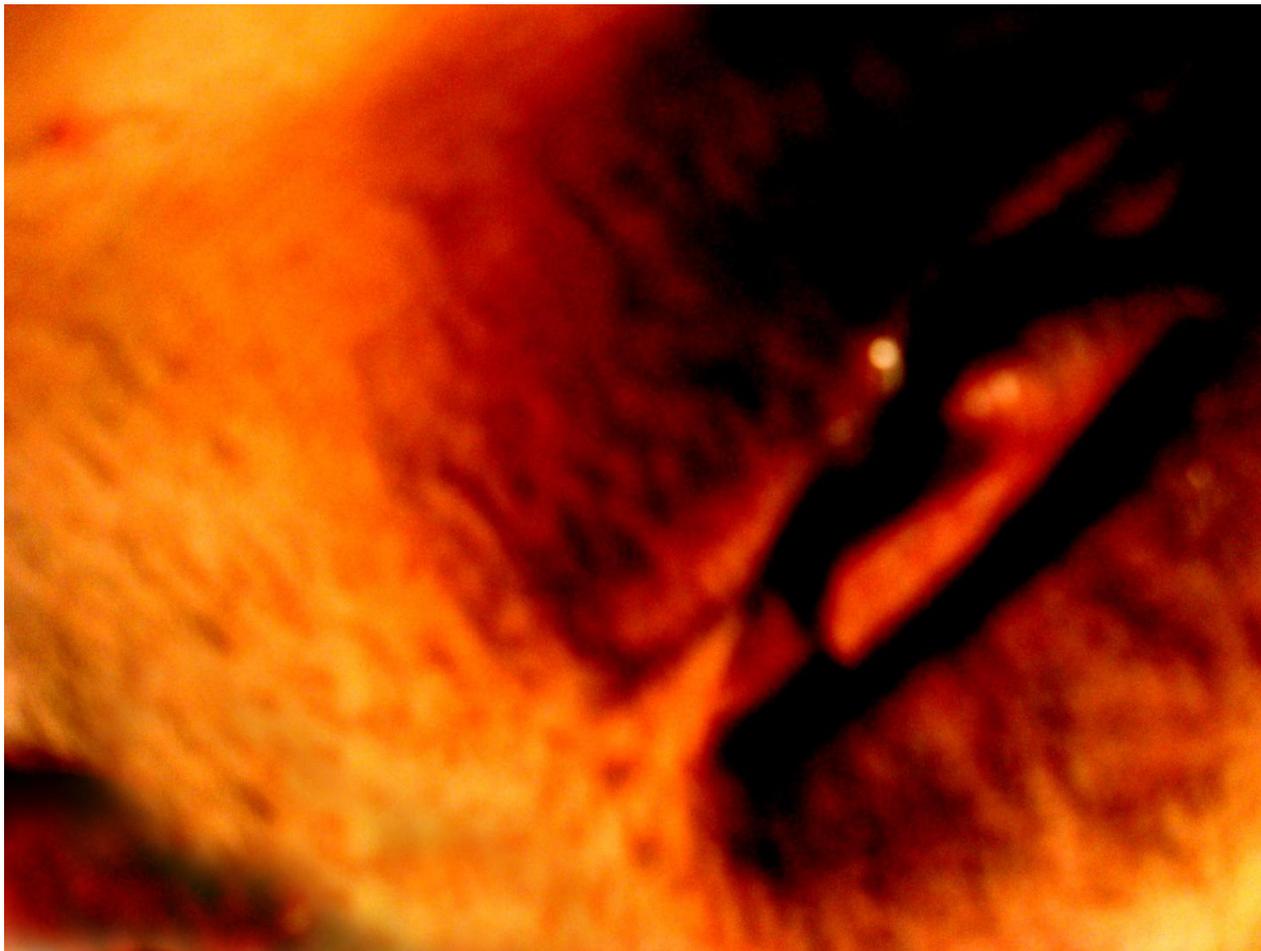
***“MIRADA”***



**“ECO”**



***“EL BESO”***



***“EN LLAMAS”***



***“ASCENSIÓN”***



***“DIALOGANDO”***



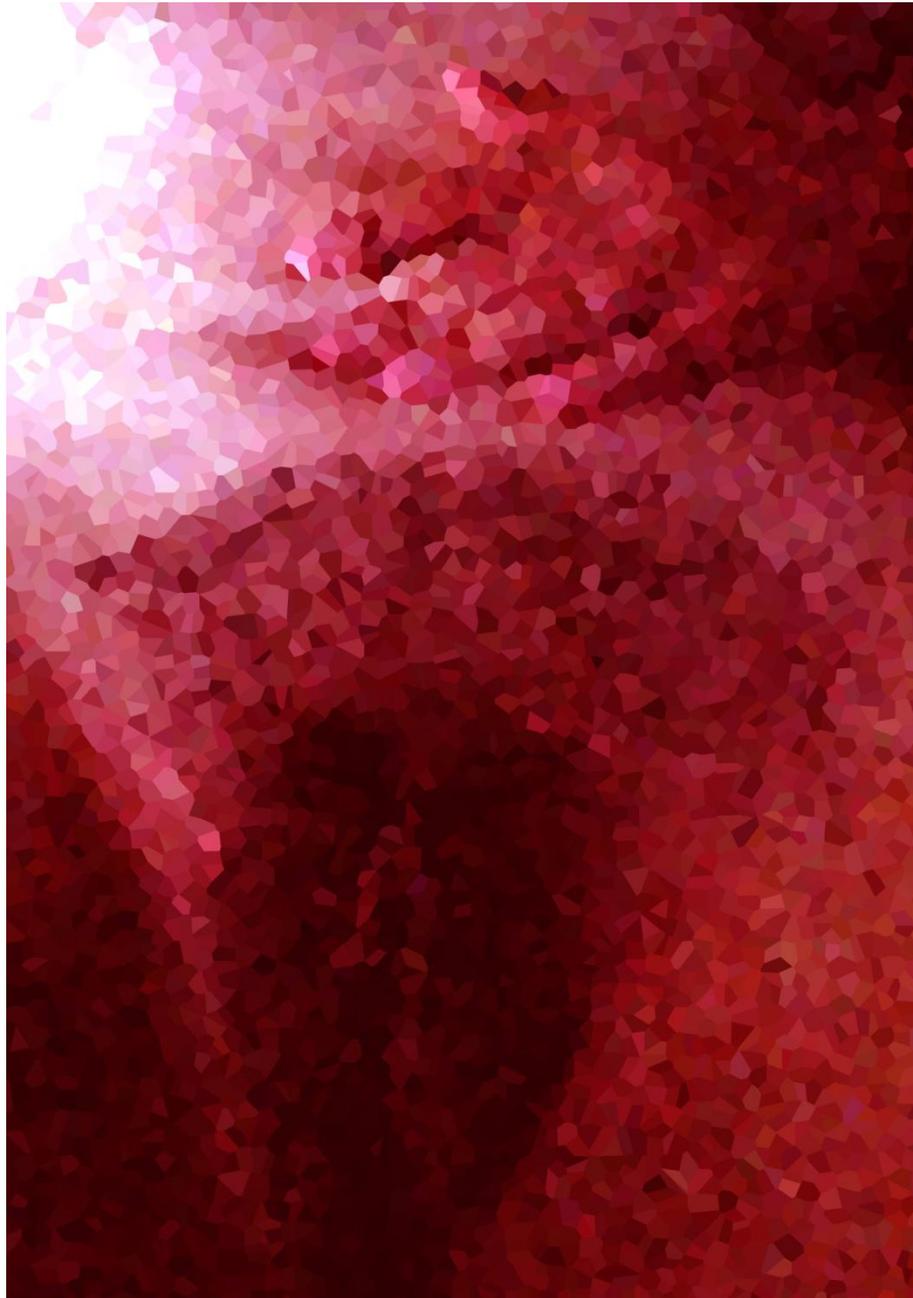
***“PAISAJE”***



***“PEZ AZUL”***



**“SELVAS”**



***“VITRAL”***



**“AMANECER”**



**“PUERTA”**

## **VI. GLOSARIO**

**AGOS:** Término griego que significa “lo sagrado, lo que no se puede tocar”.

**CLOSE UP:** término tomado del Cine. Acercamiento al rostro o a alguna parte del cuerpo con el objetivo de VER en panorámica. No confundir con el plano detalle.

**DEVORACIÓN ESCÓPICA:** querer comerse con los ojos al objeto visto.

**DILDO:** objeto similar a un falo sustituto del pene para la penetración oral, vaginal o anal. Juguete sexual.

**EXTREME CLOSE UP:** cercanía extrema al objeto que imita los medical shots.

**HARD-CORE:** Es un tipo de pornografía fuerte o porno duro, en el que se muestran escenas de actos sexuales explícitos, donde es posible ver, generalmente con detalle, sexo anal, sexo vaginal, fellatio, cunnilingus, anilingus, fisting, eyaculaciones, empleo de vibradores, etc.

**LOOPS:** cortometrajes de 16 mm pasados en los prostíbulos mientras el cliente espera su turno del servicio sexual.

**KÍLIX:** También conocida como cílica, es una copa para beber vino con un cuerpo poco profundo y ancho con una base y dos asas simétricas a los lados. Se decoraban en el fondo de la copa

con los llamados tondos pintando las figuras rojas o negras. Su uso fue común en los siglos VI y V a.C. Como las pinturas estaban cubiertas de vino, las escenas se revelaban poco a poco cuando se bebía el vino.

**KODASCH:** Término hebreo que tiene el mismo significado que el tabú de los polinesios. El concepto tabú entraña una idea de reserva y, en efecto, el tabú se manifiesta en prohibiciones y restricciones. La expresión “temor sagrado” presentaría en muchas ocasiones un sentido coincidente con el tabú.

**MEDICAL SHOTS:** “disparos médicos” o tomas cercanas y parciales de alguna parte del cuerpo humano para la diagnosis de una enfermedad.

**PATHOS:** En la crítica artística la palabra pathos se utiliza para referirse a la íntima emoción presente en una obra de arte que despierta otra similar en quien la contempla.

**PIN-UP:** Son fotografías o ilustraciones que muestran a mujeres en una actitud sugerente, con una sonrisa y mirando a la cámara o al espectador. Surge del arte “burlesque” en el que se dibujaban bellas mujeres que de esta manera se saltaban los tabúes de la época. Es en la década de los '20 cuando surgen las primeras precursoras del Pin-up en revistas que incorporaban dibujos eróticos o bondages de corte suave. En la década de los '40 este fenómeno llega a su máxima expresión y las fotos y dibujos de chicas Pin-up se encuentran por todas partes. Las actrices comienzan a posar para estas imágenes y para las décadas de los

50 y 60 el movimiento se centra más en el arte fotográfico. Surgen revistas como Playboy que incluyen imágenes de este tipo teniendo una gran aceptación del público.

**PORNOGRAFÍA:** griego *porné*: *poner delante de o prostituta*; etimológicamente significaría: “descripción de la prostituta”, “escritos sobre prostitutas”. Del latín *prostituere*, que es una palabra compuesta en donde *pro* significa *adelante* y *statuere* significa *estacionado, parado, colocado*.

**POSPORNOGRAFÍA:** propuesta innovadora del porno que da cabida a nuevos imaginarios sexuales interdisciplinarios dando lugar al goce estético.

**SEMIÓTICA:** La ciencia de los signos. Charles Sanders Peirce (1839-1914 USA)

**SNUFF:** Término que refiere a películas que presentan supuestas grabaciones de asesinatos, violaciones, torturas y otros crímenes reales (sin la ayuda de efectos especiales o cualquier otro truco). El término snuff como sinónimo de ‘matar’ lo utilizó primero Edgar Rice Burroughs en el quinto libro de Tarzán, *Tarzán y las joyas de Opar* (1916), mientras que la frase “snuff it” significando ‘mátalo’ (en la versión española el término es “snufar”) fue usada repetidamente en la novela *La Naranja mecánica* de Anthony Burgess (1962).

**SOFT-CORE:** Se le llama al porno blando o suave, es un género pornográfico en el que no se muestran actos sexuales explícitos ni penetración.

**STAG MOVIES:** películas realizadas en formato súper 8 que contienen una sola secuencia de acción sexual sin argumento.

**TABÚ:** Es una palabra polinesia, cuya traducción se nos hace difícil porque no poseemos ya la noción correspondiente. Esta noción fue aún familiar a los romanos, cuya palabra “sacer” equivalía al tabú de los polinesios. Es el agos de los griegos y el kodusch de los hebreos.

**TONDO:** Composición pictórica realizada en forma de disco.

**TÓTEM:** Alma colectiva y representación distinta del yo único símbolo de un poder oculto y superior que a la larga lo identificará y cohesionará al sujeto en una sociedad dada. Objeto que sus compañeros de clan y el sujeto se funden en uno.

**UNDERGROUND:** Literalmente se traduce como subterráneo. Es un término de origen inglés con el que se designa a los movimientos contraculturales que se consideran alternativos, paralelos, contrarios o ajenos a la cultura oficial.

**VOYEUR:** persona que gusta de obtener placer sexual al mirar u observar el objeto de su deseo: prácticas sexuales, personas, animales, etc.

**ZOOM IN:** Término inglés que significa enfocar o acercar la imagen, esto a través del lente de una cámara de fotografía, cine o video.

**ZOOM OUT:** Término inglés que significa alejar o abrir el cuadro de la imagen.

## VII. BIBLIOGRAFÍA

- Barba, M. y. (2007). *La ceremonia del porno*. Barcelona: Anagrama.
- Bouillard, J. (1993). *Porno-estéreo, De la seducción*. Barcelona: Planeta.
- Chacón, P. E. (2012). *La teoría psicoanalítica herramienta para producir obras de arte*. Obtenido de [http://www.revistaenie.clarin.com/arte/teoria-psicoanalitica-herramienta-producir-obras\\_0\\_760124238.html](http://www.revistaenie.clarin.com/arte/teoria-psicoanalitica-herramienta-producir-obras_0_760124238.html) 22 08 12 revista cultural
- Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada de occidente. traducción de Ramón Hervás. 1a Edición*. Ediciones Paidós.
- Eco, U. (s.f.). *Tratado de semiótica general*. Obtenido de [http://elabedul.net/San\\_Alejo/Fichas\\_Bibliograficas/dos\\_definiciones\\_de\\_semiot.php](http://elabedul.net/San_Alejo/Fichas_Bibliograficas/dos_definiciones_de_semiot.php)
- Fernández-Zarza Rodríguez, V. F. (1997). Tesis doctoral. *Influencia y penetración de la imagen pornográfica en la iconografía plástica contemporánea*. Madrid: Facultad de Bellas Artes. Departamento de pintura. Universidad complutense de Madrid.
- Foucault, M. (1989). *Scientia sexualis, en Historia de la sexualidad*. México: Siglo Veintiuno.
- Freud, S. (1983). *Tótem y tabú y otras obras (1913-1914). Obras completas. Volúmen XIII*. México: Amorrurtu Editores. Traducción: José L. Etcheverry.
- Gil Tovar, F. (1975). En F. Gil Tovar, *Del arte llamado erótico* (pág. 134). Barcelona: Plaza & Janés.
- Giménez Gatto, F. (mayo - diciembre de 2007). *Cuerpo explícito: anatomías de la abyección en los performances de Annie Sprinkle, Bob Flanagan y Orlan*. Obtenido de Revista digital del CENIDIAP, No. 9: <http://discursovisual.cenart.gob.mx/dvwebne9/agora/agofabian.htm>
- Giménez gatto, F. (2007). Pospornografía. *Estudios Visuales. Madrid. CENDEAC. N° 5, 96 - 105*.
- Giménez Gatto, F. (2007. Año 19. N° 34. ). Pornografía hipertélica: cuerpo y obsenidad en el arte contemporáneo. *Fuentes Humanísticas*,

*Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco. Dep. de Humanidades, 89-101.*

Giménez Gatto, F. (2008). El mimetismo, la pose, lo icónico: la desnudez en tres figuras de lo neutro. *Academus, Universidad Autónoma de Querétaro, Fac. de Bellas Artes. N° 1.*

Giménez Gatto, F. (2008). Prostitulogías: erotismo, pornografía y pospornografía en la visualidad contemporánea. *Arte y Sociedad. Universidad Autónoma de Querétaro. Fac. de Bellas Artes.*

Giménez Gatto, F. (s.f.). Obsenidad a la mexicana: los juegos transestéticos de Rocío Bolívar (II).

Gubern, R. (2005). *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas.* Barcelona: Anagrama.

Hamed, A. (s.f.). *No de porno\**. Obtenido de Henciclopedia:  
<http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Hamed/Nodeporno.htm>

Lehman, P. (2008). *El reino de la Confusión.* Madrid: Olivares y Asociados.

Nelson, R. y. (1996). *Gaze.* Obtenido de Critical Terms for Art History, Chicago, University of Chicago Press:  
[http://asarte2009.blogspot.mx/2010\\_04\\_01\\_archive.html](http://asarte2009.blogspot.mx/2010_04_01_archive.html)

Núñez, S. (s.f.). *Henciclopedia.* Obtenido de Fotografía:  
<http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Nunez/Pornografia.htm>

Peirce, C. S. (s.f.). *Dos definiciones de semiótica: Ferdinand de Saussure y Charles Sander Pierce.* Obtenido de  
[http://elabedul.net/San\\_Alejo/Fichas\\_Bibliograficas/dos\\_definiciones\\_de\\_semiot.php](http://elabedul.net/San_Alejo/Fichas_Bibliograficas/dos_definiciones_de_semiot.php)

Pérez), J. E. (2002). *El final de la teoría de la mirada.* Obtenido de Debats 79 Invierno 2002/2003 - QUADERN:  
<http://www.alfonselmagnanim.com/debats/79/quadern02.htm>

Preciado, B. (2011). *Manifiesto Contrasexual.* Barcelona: Anagrama.

Puigdoménech, J. (s.f.). *Heidegger y la Mirada estética.* Obtenido de  
<http://www.joanmaragall.com/fronesis/11/arteyc/heideggermirada.htm>

- Rivas San Martín, F. (2006). *Re-esценificando el sexo: POSPORNOGRAFIA Y CONTRA-SEXUALIDAD*. Equipo Disidencia Sexual. Obtenido de <http://www.cuds.cl/artículos/10ene08pos.htm>
- Salanova, M. (2011). *Filosofía del postporno*. Obtenido de Revista Cultural Vulture: <http://www.revistaculturalvulture.com/laboratorio-de-ideas/filosofia-del-postporno.html>
- Vázquez Rocca, A. (s.f.). *Jean Boudrillard: de la metástasis de la imagen a la incautación de lo real*. Obtenido de Revista escaner: <http://www.revista.escaner.cl/node/378>
- Vázquez, M. O. (s.f.). *El estadio de espejo un recorrido por la obra de Lacan*. Obtenido de UFM Universidad Francisco Marroquín, Depto. de Educación: <http://www.educacion.ufm.edu/el-estadio-del-espejo-un-recorrido-por-la-obra-de-lacan/>
- Yehya, N. (2004). *Pornografía. Sexo mediatizado y pánico moral*. México: Plaza & Janés.

## PÁGINAS ELECTRÓNICAS

Almícar “Erótica de la cultura. Miradas sobre la imagen y la palabra. De lo cultural, el erotismo y lo político”. Recuperado del 20 de abril de 2013 en <http://www.moretticulturaeros.com.ar/comentario-de-usuarios-mayo.html>

Barragán, Claudio. 2012. “Daguerrotipos eróticos” publicado en <http://1977voltios.blogspot.mx/2012/09/daguerrotipos-eroticos.html>

(Curso de lingüística general, -Título original: Cours de linguistique générale - , Editorial Losada, Buenos Aires, 1970, p. 60. Citado por Umberto Eco. Tratado de semiótica general. Editoriales Nueva Imagen y Lumen. Traducción de Carlos Manzano. Título original: A theory of semiotics. México, 1978, pp. 43 y 45). Recuperado el 20 de abril de 2013 en [http://www.elabedul.net/San\\_Alejo/Fichas\\_Bibliograficas/dos\\_definiciones\\_de\\_semiotica.php](http://www.elabedul.net/San_Alejo/Fichas_Bibliograficas/dos_definiciones_de_semiotica.php)

“Creer en todo (antihéroes)” Recuperado el 7 de marzo de 2013 en <http://creerentodo.com/2011/01/15/tabu-y-totem/>

(Charles Sanders Peirce. Collected Papers. Cambridge: Harvard University Press.1931-1935. Citado por Umberto Eco. Tratado de semiótica general. Editoriales Nueva Imagen y Lumen. Traducción de Carlos Manzano. Título original: A theory of semiotics. México, 1978, p. 45). Recuperado el 20 de abril de 2013 en [http://www.elabedul.net/San\\_Alejo/Fichas\\_Bibliograficas/dos\\_definiciones\\_de\\_semiotica.php](http://www.elabedul.net/San_Alejo/Fichas_Bibliograficas/dos_definiciones_de_semiotica.php)

Domenech, Albert. “Ilustración erótica y pornográfica en la España del siglo XIX” (TEBEOSFERA, Barcelona, 31-XII-2011) Publicado en [TEBEOSFERA 2ª EPOCA 9](http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/apuntes_para_la_historia_de_la_ilustracion_erotica_y_pornografica_en_la_espana_del_siglo_xix.html)

“Dos palabras sobre la homosexualidad en China 1898”  
vía <http://frounch.blogspot.com/> descubro un texto perteneciente al libro de 1898

"La Chine hermétique, superstitions, crimes et misère" de Dr Jean-Jacques Matignon, enero 2013 recuperado el 7 de febrero de 2013 en [http://bajoelsignodelibra.blogspot.mx/2011\\_12\\_01\\_archive.html](http://bajoelsignodelibra.blogspot.mx/2011_12_01_archive.html)

"El Tabú y la ambivalencia de sentimientos" de Sigmund Freud, Recuperado el 7 de marzo de 2013 en <http://www.personalidad-online.com/psicologia/Freud/totem3.asp>

"Floating mármol: el éxtasis de Santa Teresa", Recuperado el 30 de enero de 2013 en <http://thecoincidentalandy.blogspot.mx/2011/04/floating-marble-ecstasy-of-saint-teresa.html>

Friedrich Karl Forberg "Posturas eróticas" 7 de marzo de 2013 Recuperado en <http://www.elortiba.org/eros.html>

La Cueva del Útero, Nenkovo, Bulgaria. Recuperado el 20 de abril de 2013 en <http://www.facebook.com/BrujasDiosasYChamanas>

Pompeya Recuperado 3 de febrero de 2013 en <http://almacendeclassicas.blogspot.mx/2011/08/pompeya-el-sexo-integrado-en-la.html>

Templo Hindú. Recuperado 3 de marzo de 2013 en [http://es.123rf.com/photo\\_13037419\\_piedra-tallada-esculturas-eroticas-en-los-templos-hindues-de-khajuraho-en-madhya-pradesh-india.html](http://es.123rf.com/photo_13037419_piedra-tallada-esculturas-eroticas-en-los-templos-hindues-de-khajuraho-en-madhya-pradesh-india.html)

"Viñetas. Hermanos Bécquer". 7 de enero de 2013 Recuperado en <http://www.20minutos.es/galeria/3057/0/0/borbones/pelota/becquer/>