

Cristopher Yáñez-Urbina

*Pontificia Universidad Católica de Valparaíso**
cristopher.urbina.y@mail.pucv.cl

¿Por qué la pornografía es una tecnología de género? Notas analítico-metodológicas para pensar la contemporaneidad

Why is pornography a technology of gender? Analytical-methodological notes for thinking contemporaneity

DOI: 10.35588/rp.v0i17.5613

Resumen

El estudio de la pornografía desde las epistemologías feministas ha sido abordado por autores como Paul B. Preciado y Lucía Egaña a partir del trabajo en torno a las tecnologías de género desarrollado por Teresa de Lauretis. No obstante, dichas conceptualizaciones han sido ambiguas en el debate sobre la construcción del objeto de estudio y sus mecanismos de acción. Al respecto, el presente trabajo desarrolla una serie de lineamientos analítico-metodológicos para el esclarecimiento de esta dilemática. Se aborda una reconstrucción de la noción de tecnología de género, seguida de una genealogía de la pornografía y una profundización sobre su despliegue como un régimen de veridicción del cuerpo, el género y las sexualidades. Finalmente, se concluyen una serie de desafíos para el establecimiento de un campo vinculado a los estudios pornográficos.

Palabras clave: Estudios pornográficos, genealogía, tecnología de género, pornificación.

Abstract

The study of pornography from feminist epistemologies has been approached by authors such as Paul B. Preciado and Lucía Egaña from the work on technology of gender developed by Teresa de Lauretis. However, these conceptualizations have been ambiguous in the debate on the construction of the object of study and its mechanisms of action. In this regard, this paper develops a series of analytical-methodological guidelines to clarify this dilemma. A reconstruction of the notion of gender technology is addressed, followed by a genealogy of pornography and a deepening of its deployment as a regime of veridiction of the body, gender and sexualities. Finally, a series of challenges for the establishment of a field linked to pornographic studies are concluded.

Keywords: Porn studies, genealogy, technology of gender, pornification.

* Candidato a Doctor en Psicología y Transformaciones Sociales (Facultad de Filosofía y Humanidades, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso). Becario ANID Doctorado Nacional N° 21201606.

Quizás no podría definir con toda claridad el concepto [de porno]; pero lo reconozco cuando lo veo

Potter Stewart – Caso Jacobellis vs. Ohio

Introducción

La pornografía constituye un objeto de estudio horripilante y fascinante en el mundo contemporáneo. Los debates feministas en torno a la pornografía no han escapado de esta dinámica en donde se instaura como un elemento dilemático (Barba y Montes, 2007), dentro del cual es posible ejemplificar dos posturas (Prada, 2010; Smith y Attwood, 2014). La primera de ellas se inscribe como la adopción de un posicionamiento crítico-prohibicionista inscrito al alero de los movimientos anti-pornografía que surgen principalmente en Estados Unidos entre la década de 1970 y 1980 para la erradicación de esta clase de material de la esfera pública por medio de la censura (Martínez, 2010), con representantes tales como Andrea Dworkin y Catherine Mackinnon quienes acuñan la famosa frase “la pornografía es la teoría y la violación es la práctica” desde la creación del colectivo de mujeres en contra de la pornografía en 1973 (Calquín, Vásquez y Yáñez-Urbina, 2018).

En cambio, la segunda postura se vincula igualmente a una mirada crítica, pero esta vez instalada en un discurso “*pro sex*” que busca la apropiación de la pornografía como un terreno válido para la configuración de prácticas de resistencia (Smith y Attwood, 2014). De acuerdo con Calquín et al. (2018), este posicionamiento se configura en torno a un enunciado del tipo “no se trata de censurar el mal porno, sino de hacer tu propio porno”. Una representante es Ellen Willis (2012) quien advierte de lo peligroso del movimiento abolicionista al entregar el control del cuerpo y la sexualidad a los mecanismos de regulación estatal por medio de la censura.

A pesar de lo anteriormente expuesto, con la publicación del libro *Hardcore: Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"* de Linda Williams (1989) comienza a consolidarse un campo de investigación conocido como *Porn Studies* o Estudios Pornográficos (Williams, 2014). Este se caracteriza principalmente por desplazar de su atención el debate en torno a una postura abolicionista y pro-sex para focalizar en torno a la circulación y consumo de material pornográfico, la producción de estéticas corporales y su proliferación en las sociedades contemporáneas (Barba y Montes, 2007; Smith y Attwood, 2014).

Ahora bien, la configuración de este campo de estudios que hasta se ha institucionalizado con la creación en el año 2014 de una revista internacional especializada en la materia (Attwood y Smith, 2014), no ha implicado la existencia de extendidos acuerdos en torno al estatuto de la pornografía. Un ejemplo de esto son los debates en torno a la definición misma del objeto de estudio, tema que ha sido abordado por textos como *La ceremonia del porno* de Andrés Barba y Javier Montes (2007) o también *El jaguar y el oso hormiguero: una antropología de la pornografía* de Bernard Arcan (1991), ambos deslindando una conceptualización en torno al análisis de diversas situaciones sociales. Asimismo, destacan la publicación de *El cuerpo pornográfico: marcas y adicciones* de Silvia Ons y *La agonía de Eros* de Byung-Chul Han (2014), los cuales trabajan la conceptualización diferenciada de erotismo y pornografía como un antagonismo rotundo en el mundo contemporáneo.

Aunque quizás uno de los trabajos de mayor atractivo para el campo de las epistemologías feministas sea la conceptualización de la pornografía como una *tecnología de género* que desarrollan paralelamente Paul B. Preciado (2008) y Lucia Egaña (2009). Estas propuestas retoman las reflexiones desarrolladas por Teresa de Lauretis (1989), en la relectura de la analítica de la sexualidad de Michel Foucault (2006), para el planteamiento de un conjunto de mecanismos de producción de un ordenamiento sexo-genérico a partir del campo de la cultura y los medios de comunicación en articulación con lo político.

Sin embargo, de esta última clase abordaje no queda del todo claro de qué manera la pornografía constituiría una tecnología de género más allá de ser una simple extrapolación del trabajo de Teresa de Lauretis (1989). Asimismo, tanto Preciado (2008) como Egaña (2009) guardan cierta distancia con el debate en torno a la construcción misma de la pornografía como un objeto de estudio, realizando un ejercicio de conceptualización que es ambiguo y no permite desprender de él a cabalidad cómo opera la pornografía en el mundo contemporáneo más allá de la producción de imágenes de contenido sexualmente explícito.

Por lo tanto, este artículo se inscribe en torno a este pequeño vacío en las reflexiones de las epistemologías feministas sobre la pornografía para plantear la pregunta ¿Por qué la pornografía es una tecnología de género? Esto involucra un cuestionamiento sobre su procedencia y emergencia, los elementos de visibilidad y enunciabilidad que despliega, los

mecanismos por los cuales afecta y es afectado, y la manera en la cual sujeta y subjetiva a los individuos. Nuestra finalidad es poder presentar algunas notas teórico-metodológicas para pensar en las relaciones sexo-genéricas en el mundo contemporáneo.

De tal manera, desarrollaremos este abordaje a través de cuatro apartados. El primero, centrado en la conceptualización las tecnologías de género y cómo tanto Preciado (2008) como Egaña (2009) inscriben la pornografía como una de ellas. Luego, desarrollaremos una conceptualización de la pornografía como objeto de estudio por medio de su genealogía. En tercer término, será abordada su dinámica y operativa en el mundo contemporáneo como un régimen de veridicción del cuerpo, las sexualidades y el género. Finalmente, concluiremos el escrito reflexionando al respecto de futuros horizontes para la analítica del mundo contemporáneo.

Pornografía como tecnología de género

Quizás sería oportuno iniciar una conceptualización de las tecnologías del género con el problema principal al que hace referencia Teresa de Lauretis (1989) en tu libro *Techonologies of gender. Essay on theory, film and fiction*. La autora comienza problematizando la noción de género que se ha instalado en las epistemologías feministas como diferencia sexual entre mujeres y hombres. Al respecto, señala dos críticas fundamentales para entender su planteamiento:

La primera limitación de la(s) “diferencia(s) sexual(es)”, entonces, es que constriñe al pensamiento crítico feminista con un marco conceptual de una oposición sexual universal (mujer como la diferencia del hombre, ambos universalizados; o mujer como la diferencia sin más [*tout court*], y por eso igualmente universalizada), que hace muy difícil, sino imposible, articular las diferencias de las mujeres respecto de la Mujer, es decir, las diferencias entre las mujeres o quizás más exactamente, las diferencias dentro de las mujeres (...) ([traducción propia] de Lauretis, 1989, p. 2).

Una segunda limitación de la noción de la(s) diferencia(s) sexual(es) es que trata de retener o recuperar el potencial epistemológico radical del pensamiento

feminista dentro de las paredes de la casa principal (...). Por potencial epistemológico radical quiero decir la posibilidad, ya emergente en los escritos feministas de la década de los 80 de concebir al sujeto social y a las relaciones de la subjetividad para la socialización de otro modo: un sujeto constituido en el género, seguramente no sólo por la diferencia sexual sino más bien a través de representaciones lingüísticas y culturales, un sujeto generizado o en-gendrado [engendered] también en la experiencia de relaciones raciales y de clase, además de sexuales; un sujeto, en consecuencia, no unificado sino múltiple y no tanto dividido como contradictorio ([traducción propia] de Lauretis, 1989, p. 2).

Vemos, de un lado, la advertencia inicial que nos hace la autora en torno a cómo la noción de género anclada a la(s) diferencia(s) sexual(s) opera en un horizonte de universalización de las categorías de hombre y mujer. Esto, siguiendo a Wittig (1992), es una clara referencia a que opera dentro de aquellos mecanismos de construcción del sexo como clase en una oposición binaria y jerarquizada característica del *pensamiento heterosexual* como una *matriz de inteligibilidad* (Butler, 2006) que distribuye la comprensión del mundo en universalismos. Dinámica que no solamente culmina en la replicación de una subyugación de la mujer por el hombre, sino que además instala un ideario de la Mujer –con mayúscula—como punto de comparativa *dentro de las mujeres*, universalizando en por lo demás una exclusiva forma de vida (Preciado, 2008).

Por otro lado, su segundo alegato refiere a que esta perspectiva particular del género se restringe exclusivamente –a eso se refiere con “dentro de las paredes de la casa principal”— el potencial epistemológico al interior de la(s) propia(s) diferencia(s) sexual(es) y, de tal manera, apelando nuevamente a una naturalización anclada en la biología. Un ejemplo del peligro de esto es planteado por Alejandra Castillo (2016) en su texto *Disensos feministas*, donde analiza las políticas del cuidado presentes en Chile con el gobierno de Michelle Bachelet, las cuales se desprenden de la noción del desarrollo moral elaboradas por Carol Gilligan que instauran a la Mujer como un sujeto que desarrolla su actuar político desde la afectividad y el amor, tropos que

replican la diferencia universalista con aspiración a ser una naturalización de la producción del género en lo social.

Ante tales amenazas que atentan a las epistemologías feministas a pensar el género en un bucle que representa y reproduce la(s) diferencia(s) sexual(es) como callejón sin salida a toda otra política posible, es que Teresa de Lauretis (1989) plantea la alternativa de pasar a una noción del género de orden tecnológico, tal como lo habría hecho Michel Foucault (2006) al respecto de su analítica de la sexualidad. En honor a este planteamiento, antes de definir qué es una tecnología de género, es meritorio detenernos en conceptualizar la noción de tecnología –a secas– a la cual se está apelando para aprehender de mejor manera cómo permite escapar de la(s) diferencia(s) sexual(es).

Quizás la mejor manera de conceptualizar la noción de tecnología es apelando a la entrevista *Las relaciones de poder penetran los cuerpos*, en ella Foucault (1979) plantea que entre los años 1971 y 1972 ha desarrollado un giro en sus trabajos y la manera de comprender el poder que se materializó titubeantemente en la publicación de *Vigilar y Castigar* (Foucault, 2009) y de manera más estabilizada en el primer volumen de la *Historia de la sexualidad* (Foucault, 2006). Esto es lo que denominó un tránsito entre una esquemática del poder de orden *jurídico-discursiva*, presente en sus análisis del nacimiento de la clínica en el siglo XIX (Foucault, 2001) y la locura en la época clásica (Foucault, 1998), hacia otra de un tipo *estratégica o tecnológica*.

En primer término, la esquemática jurídico-discursiva del poder se inscribe como una forma de entender el poder desde dimensión negativa o sustractiva, es decir, una fuerza que se limita a “decir que no” por medio de la censura, la prohibición, la exclusión o el obscurecimiento de ciertas prácticas y discursos (Foucault, 1979), tal como denuncia en la conferencia *El orden del discurso* con los procedimientos de exclusión, control y utilización (Foucault, 1992). Al respecto, esta esquemática guarda una serie de problemáticas al referir a instancias unitarias que operan por totalización en dinámicas limitativas, pobres en recursos y condenadas a la eterna repetición de sí mismas en diversas figuras (Foucault, 2006), por ejemplo: la comprensión de la familia como una réplica en miniatura del Estado y sus aparatos.

En cambio, la esquemática tecnológica es entendida como una conceptualización del poder como una relación de fuerzas con capacidad de afectar y ser afectada por otras fuerzas en

una comprensión de estas como positivas o productivas (Foucault, 1979). En otras palabras, poder no como un sustantivo o como una entidad que se puede poseer y aplicar unilateralmente, sino en tanto verbo como acción referida a la capacidad o posibilidad de hacer algo. De tal manera, Foucault (2006) opera de manera táctica y no uniforme que opera por medio de diversos procedimientos que han sido inventados, perfeccionados y desarrollados continuamente para el abordaje de un acontecimiento; asimismo involucra sus efectos imprevistos y las reformulaciones que son necesarias de implementar en cada momento (Castro, 2004).

Por lo tanto, este planteamiento analítico posibilita a Foucault (2006) para plantear las tecnologías de la sexualidad que enuncia y retoma de Lauretis (1989), entendidas como un conjunto heterogéneo de procedimientos, discursos, instituciones, códigos, espacios arquitectónicos, imágenes, figuraciones y toda otra serie de aparatajes que abordan la sexualidad como un objeto dilemático, produciéndolo en el mismo acto de intentar concebirlo y de intervenirlo. Dicho de otra manera, la sexualidad no es de orden natural ni cultural –permitiendo un desplazamiento del dualismo–, sino que más bien es la configuración de un campo de acción que se arraiga en prácticas sociales y en la sistematización de un conocimiento.

Este funcionamiento, es el que lleva a de Lauretis (1989) a entender que el género también puede ser una tecnología y que, de hecho, no fue abordado por Foucault, en una serie de dilemáticas que han planteado las epistemologías feministas con el trabajo del francés (Amigot y Pujal, 2006). Siendo así, en primer sentido las tecnologías del género hacen referencia a este conjunto heterogéneo que busca el abordaje de un acontecimiento en la propia producción y reproducción de este, el cual se ha anclado en una serie de marcos de comprensión que han instalado la(s) diferencia(s) sexual(es) como un conocimiento sobre lo natural, pero que es posible de rastrear sus mecanismos e historicidad (Fausto-Sterling, 2006; Laqueur, 1994). Como se aprecia, entonces, el género como diferencia sexual entre mujeres y hombres constituiría por sí misma una tecnología de género, de producción de representaciones sobre el género y consolidación de un marco de comprensión encarnado en el mismo género.

No obstante, la conceptualización de la tecnología de género no se detiene ahí e incluso nos es posible establecer un marco de lectura que retoma otros trabajos de Foucault para aprehender a cabalidad sus modos de operación. Tal como plantea Castro (2004), la noción de

tecnología no se restringe al análisis de mecanismos “externos” al individuo, sino que también es empleado en trabajos posteriores del francés para referir a aquellos modos por los cuáles se realiza un trabajo de sí mismo como *tecnologías del yo* (Foucault, 2008). Este es un desplazamiento que permite escapar del entendimiento de las tecnologías como cerradas en sí mismas y, por lo tanto, como un elemento totalizante que no da cabida a otras formas u horizontes políticos diferenciados (Deleuze, 1987).

En las reconsideraciones metodológicas del segundo volumen de la *Historia de la sexualidad*, Foucault (2011) plantea este desplazamiento analítico en la cual aparece un momento en el cual es el propio individuo el que frente a una regla prescriptiva establece modos de conducirse y desarrolla o adhiere a una práctica en la cual se *subjetiva*. Esto, abre el proyecto foucaultiano a la posibilidad la transformación de las relaciones de poder, pues es el sujeto subjetivado aquella instancia por la cual es posible pensar en el establecimiento de otros mundos posibles (Castro-Gómez, 2016). Cuestión que plantea en la conferencia *¿Qué es la crítica? [Crítica y Aufklärung]* al respecto una *actitud* vinculada a la *indocilidad* que permite el establecimiento de una fuerza que busca no ser gobernada *de tal modo* (Foucault, 1995).

Siendo así, la tecnología de género planteada por de Lauretis (1989) no opera solamente por una totalización de los modos de producir y reproducir el género como diferencia(s) sexual(es) a partir de mecanismos externos, sino que también en los modos por los cuales el individuo se *subjetiva* en dichos marcos. Asimismo, esta manera de conceptualizar instala la posibilidad de generar variaciones en los modos por los cuales se produce el género, existiendo en potencia la capacidad de resistencia y subversión de los marcos. Por lo cual, su definición final del texto queda planteada de la siguiente manera:

La construcción del género prosigue hoy a través de varias tecnologías de género (por ejemplo, el cine) y de discursos institucionales (por ejemplo, teorías) con poder para controlar el campo de significación social y entonces producir, promover e “implantar” representaciones de género. Pero los términos de una construcción diferente de género también subsisten en los márgenes de los discursos hegemónicos. Ubicados desde afuera del contrato social heterosexual e

inscritos en las prácticas micropolíticas, estos términos pueden tener también una parte en la construcción de género, y sus efectos están más bien en el nivel “local” de las resistencias, en la subjetividad y en la auto-representación ([traducción propia] de Lauretis, 1989, p. 18).

Ahora bien, cabe preguntarse cuáles son los elementos de esta conceptualización que retoman tanto Preciado (2008) como Egaña (2009) para su aplicación sobre el campo de la pornografía. Es meritorio advertir que esta revisión no quiere decir que esta operatoria este errónea, sino que es posible encontrar una serie de vacíos en ambas argumentaciones que requieren de una aclaratoria. Esto, como en los siguientes dos apartados, adquiere una mayor relevancia al considerar el estatuto de la pornografía para pensar el mundo contemporáneo.

En primer lugar, Paul B. Preciado (2008) aborda la conceptualización de la tecnología de género desde su caracterización del mundo contemporáneo como un régimen político encarnado desde una arista farmacológica y otra pornográfica. Al respecto de este segundo término, entiende que opera cómo productora de códigos y significados culturales en torno al cuerpo, la raza, el género y las sexualidades que producen excitación en el espectador independientemente de su voluntad y que producen idearios de cómo deberían funcionar en la realidad. No obstante, no profundiza al respecto de cómo es que se gatilla dicho componente excitante, si corresponde a una especie de imperativo de la imagen que es irresistible o es un efecto del medio por el cual se transmite; tampoco se refiere a los modos por los cuales se inscribe como la versión “verdadera” del cuerpo, la raza, el género y las sexualidades.

Asimismo, también se refiere a la pornografía como la “sexualidad transformada en espectáculo, en virtualidad, en información digital, o, dicho de otro modo, en representación pública, donde “pública” implica directa o indirectamente comercializable” (Preciado, 2008, p. 179). En otras palabras, en un mecanismo por el cual la dicotomía público-privado se ve alterada hacia una mediatización de lo privado en el espacio público en una nueva figura. Este elemento no es profundizado en los mecanismos que se despliegan, aunque en su libro *Pornotopía* entrega claves sobre la manera en la cual se dispone la arquitectura de Playboy y cómo ella se ha extendido en el mundo (Preciado, 2010). Sin embargo, mantiene dificultades en lograr esta

conceptualización de pornografía con aquella referida a una imagen pornográfica ¿es, acaso, la imagen la que deviene la mediatización de lo íntimo o es algún elemento técnico o de otra clase que se pone en disposición en el mundo contemporáneo?

Por otro lado, Lucía Egaña (2009) nos presenta sus reflexiones en un ensayo mucho menos sistematizado y más vinculado al planteamiento de los modos de resistencia o subversión a la pornografía como una tecnología de género. Al respecto, trabaja detenidamente el caso de Annie Sprinkle y cómo desde la performance post-pornográfica pone en entredicho una verdad del sexo que se hace presente en el resto de las producciones pornográficas:

La pornografía aparece entonces como una herramienta de análisis, un dispositivo cultural, y un campo en el cual se ve posible la (re)creación de nuevas identidades y maneras de representar el deseo. Su particular forma, se presenta incluso como un cuestionamiento de la narración clásica y de una serie de estrategias indispensables para el cine narrativo. Antinarrativa, postmoderna y política, la post-pornografía representa una versión del aprovechamiento crítico de los recursos del enemigo, eso siempre con mayor o menor éxito... (Egaña, 2009, párr. 52).

Si bien a lo largo de su ensayo, se presenta de manera clara la manera en la cual las performances post-pornográficas logran alterar algunos de los códigos producidos en la pornografía convencional –punto en el cual tanto Egaña (2009) como Preciado (2008) tienen bastante en común–, no articula cuáles son los mecanismos por los cuales ambos tipos de producciones se anclan como un discurso de sobre la verdad el sexo. Al respecto, sería válido preguntarse sobre qué es lo que hace que la pornografía adquiera tal estatus y no otra serie de producciones culturales, o bien dónde radicaría la diferencia de fuerzas que hace que la pornografía sea un objeto de mayor preocupación analítica.

Tal como se puede apreciar, el problema radica no en la propuesta, sino que más bien en cómo nos aportan un aparato crítico para el análisis del proceso por el cual la pornografía adquiere una fuerza tal en nuestra contemporaneidad. Esto, involucra también una necesidad por

conceptualizar qué es la pornografía, su devenir histórico y los modos por los cuales se ha hecho presente. Siendo así, en lo que resta del presente trabajo nos dedicaremos a delinear estos elementos faltantes en los trabajos de Preciado (2008) y Egaña (2009).

Genealogía espuria: de la imagen a la mirada

El primer elemento faltante en los trabajos de Preciado (2008) y Egaña (2009) es la toma de postura con respecto a una conceptualización de la pornografía. Este tema podría parecer superficial, pero responde a una pregunta de orden tan básico, pero tan fundamental, como lo es: ¿Qué es lo que estamos analizando cuando hablamos de pornografía? Un tópico que algunos podrían decir que es esencial para la constitución de un campo de estudios, en cuanto configura sus metáforas y directrices de acción (Kuhn, 2004); o bien como un ejercicio de construcción de una herramienta para el análisis de determinadas problemáticas (Deleuze y Guattari, 2017).

Siendo así, la tendencia más recurrente es a definir la pornografía como una imagen, tal como es posible de encontrar en el trabajo de Román Gubern (2005) titulado *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Aquí lo fundamental es una conceptualización que responde a los elementos iconográficos, en donde adquiere mayor relevancia *lo que se muestra*, en el entendido de que el objeto de estudio es aquella representación explícita de la sexualidad –o el acto sexual– que se encuentra dirigida a la producción de excitación.

Esta clase de abordajes podría ser analizado desde cómo se plantea problemática para el campo de los Estudios Visuales en su constante tendencia por des-esencializar la imagen como objeto de estudios (Bal, 2003; Groys, 2012; Mitchell, 2011) y redirigir sus esfuerzos hacia sus condiciones de producción y circulación (Debray, 1994; Dèotte, 2007; Panofsky, 2004), pero este ejercicio excedería los objetivos de este trabajo. Por el contrario, es más pertinente un abordaje que nos permite evidenciar el devenir de la pornografía en su historicidad, los azares a los que ha visto expuesta, los juegos de poder en torno a los que se ha articulado y la manera en la que se ha estabilizado en distintos momentos; dicho de otro modo, es oportuno un análisis de su *procedencia y emergencia* a partir de su genealogía (Foucault, 1979).

Tomemos como punto de partida la justificación existente para definir la pornografía como imagen, esta corresponde a su etimología desde el griego: *porné*, como prostituta, y

graphein, como escribir o representar. De lo cual se asume que su significado literal corresponde a una representación gráfica del trabajo sexual o el sexo explícito (Barba y Montes, 2007), permitiendo que incluso se pueda evidenciar pornografía en cualquier imagen del pasado, tal como ocurre con los trabajos de Arcan (1991) y Gubern (2005). No obstante, estos ignoran que la palabra pornografía tiene una de sus primeras apariciones a mediados del siglo XVIII en libro titulado *El pornógrafo* de Nicolás Edme Rétif de la Bretonne publicado en 1769, correspondiente a un tratado arquitectónico escrito en modalidad de una novela epistolar cuya finalidad era la configuración de un espacio de gestión de la prostitución en la ciudad de Paris.

De acuerdo con Blanco, Prieto, Rodríguez y Pérez (2018), los vínculos existentes entre arquitectura y sexualidad se encuentran en cuanto al pensamiento de la espacialidad también involucra una distribución de las miradas y los cuerpos. De tal manera, el trabajo de Rétif de la Bretonne (2013) propone la creación de una utopía ubicada a las afueras de la ciudad denominada como *Parthénion* –literalmente, “casa de las vírgenes”– en donde se propone la distribución de las prostitutas en función de parámetros de juventud y belleza en pasillos claramente ordenados como pabellones (Lence, 2010). Paralelamente a esta especie de burocratización del trabajo sexual, se encontraba presente un interés por la gestión de la intimidad y la contaminación de la pecaminosidad en el espacio público, teniendo como principal preocupación una purificación e higienización de la sociedad (Steintrager, 2006).

Por lo tanto, la pornografía de la Rétif de la Bretonne (2013) no se corresponde a la producción de imágenes explícitas, sino que a un campo de conocimiento vinculado a la gestión de la prostitución en un marco de auge de las ciencias de la sexualidad –*scientia sexualis*– y un conjunto de dispositivos para su adecuada distribución (Foucault, 2006). No obstante, paulatinamente este sentido comienza a desplazarse hacia el de material que es susceptible de censura por parte de los legisladores de principios del siglo XIX, planeando una problemática para las academias de Bellas Artes con la producción de obras en donde el desnudo era un elemento central, tales como *Olympia* de Manet en 1863 o *El origen del mundo* de Courbet en 1866 (Lissardi, 2013).

En esta línea, comienza a instalarse toda una discusión en torno al carácter del desnudo en las obras de arte que configura una distinción entre un *naked*, en tanto desnudo pueril y crudo,

y un *nude*, como desnudo sublime y artístico (Loy y Vidart, 2008). Dicho parámetro de distinción se encontraba anclado en torno a la conceptualización de una *alta cultura* en contraposición a la *cultura de masas*, siendo fundamental la clase social de quien produce y consume el material lo que marca la diferencia (Beisel, 1993; Miller, 2020). A su vez, esto se materializó en lo que Lissardi (2013) denomina el siglo de la antinomia entre pornografía y erotismo que posibilitó otorgar una licencia académica a los artistas para la producción de obras sin caer, no lejos de polémica, en la censura.

Dicha preocupación por demarcar el componente erótico es la misma que se encuentra presente en trabajos contemporáneos como los de Han (2014) y Ons (2018), los cuales se tornan históricamente problemáticos al insertar este campo en –parafraseando a Deleuze y Guattari (2004)– una eterna teatralización edipizante de un drama griego al procurar encontrar un Eros en la experiencia humana como elemento estructurante de la relación con un Otro. Por otro lado, evidenciamos como dicha distinción no se juega en torno a la argumentación de la imagen y su carácter de oculto-explícito, mundano-sublime, relacional-individual o lento-inmediato que marcaría la distinción erótico-porno, sino que más bien en la ritualización que se establece entre espectador y la obra al momento de la contemplación en un proceso de *aurificación* que se ve constantemente amenazado por la apropiación y transformación de las dinámicas que posibilita su reproducción técnica (Benjamin, 2003).

Tal como ya se puede advertir, la genealogía que hemos trazado hasta ahora nos lleva más a conceptualizar la pornografía como una manera de distribuir las miradas sobre la intimidad y menos en cuanto a una imagen que en sus componentes formales presenta un sexo explícito. Esto, en un conjunto de desplazamientos desde el *Parthénion* de Rétif de la Bretonne (2013), vinculado con la gestión de las perversiones en el espacio público y creación de una intimidad donde pudieran tener un adecuado encaminamiento, hasta la antinomia erótico-pornográfico, que se ancla en la normación de los modos de vinculación del individuo con la imagen en la construcción de categorizaciones de sujetos en función de ello. Ahora bien, los desplazamientos no se detuvieron allí, teniendo una concretización desde mediados de siglo XX y cuyos efectos se extienden hasta nuestros días.

Siguiendo a Preciado (2010), la mutación de la pornografía hasta una dinámica que se ha extendido en la contemporaneidad se puede encontrar en la publicación de PlayBoy como una revista que, más allá de representar material sexualmente explícito, configuraba un nuevo espacio doméstico desde el planteamiento de una redistribución de la mirada en la arquitectura. En ella operan un conjunto de dispositivos de transformación de la intimidad en un espectáculo, pero no cualquiera: uno en donde una mirada extraña irrumpe el espacio doméstico hurgueteando antojadizamente:

El desplegable de cuatro páginas en el centro de la publicación permitía hacer visible y exponer el interior de la chica de al lado, mirar tras la ventana de su casa, atravesar, como los rayos X, el tejido de su vestido y desnudarla. La operación de pasar la página implícita en la estructura misma de la revista y su relación con el ojo y la mano (ambos también órganos masturbadores) permitía pasar de lo plegado a lo abierto, de lo oculto a lo expuesto, de la vecina a la *playmate*, de lo seco a lo húmedo, de la imagen vestida al cuerpo desnudo y, por último, del «voyeurismo» al «sexo instantáneo». La posibilidad de abrir y cerrar la revista, de moverse hacia delante y hacia atrás, garantizaba la reversibilidad de ese proceso (Preciado, 2010, p. 69).

La *playmate* o compañera de juegos, es la respuesta de PlayBoy a la construcción de un sujeto masculino heterosexual que vive en su apartamento de soltero del centro de la ciudad, es la construcción de un ideario de pareja sexual en cuanto a la posibilidad de irrumpir en su intimidad. No obstante, quizás sea en el mundo del arte donde este desplazamiento se ve con mayor claridad: hablamos de la última obra de Marcel Duchamp conocida como *Étant donnés* en la cual trabajó entre 1946 y 1966. Ella consiste en una instalación en un espacio cerrado sin posibilidad de ver en su interior más allá de una pequeña hendidura en una puerta de madera, desde la cual se observa una pared de ladrillos derrumbada y más allá la escultura de una mujer desnuda recostada con sus piernas extendidas [Ilustración 1].

Ilustración 1: Visualización de exterior e interior de *Étant Donnés* (Mink, 2004)



El trabajo de Duchamp no solamente nos hace retornar a la vinculación entre la construcción de una especialidad y la disposición misma de la sexualidad (Blanco et al., 2018), ahora dispuesta al interior de un museo como marca de la mirada existente en su misma producción. Tal y como especifica Sanabria (2008), el conjunto de elementos aquí articulados “confabulan para llevar al espectador a situarse —literalmente— en la posición de un voyeur, a exponerse ante la mirada del otro al igual que el desnudo femenino que se descubre tras el agujero” (p. 156). En otras palabras, el mismo elemento y práctica que describe Preciado (2010) para hablar de la manera en que PlayBoy configuró un régimen de mirada en nuestra contemporaneidad: inspeccionar lo íntimo, volver lo íntimo en espectáculo comercializable, distribuible y consumible por un público masivo (Preciado, 2008).

En suma, hemos visto cómo la pornografía es un objeto cuyas conceptualizaciones no han sido las mismas a lo largo del tiempo y que no ha estado, de alguna manera, predestinada a ser lo que hoy se nos presenta como pornografía: fue, en primer momento, una manera de administración de la prostitución para la higienización del campo social y la intimidad; luego, se desplazó como un elemento que marcaba la relación entre individuo y el objeto de contemplación en contraposición con el erotismo como instancia ritualizante de dicho acto; y, ahora, en tanto espectacularización de la intimidad dispuesta en un conjunto de elementos espaciales y de irrupción de la mirada. Al mismo tiempo, evidenciamos que la pornografía contemporáneamente

no se corresponde con una imagen con contenido sexualmente explícito, esto permitiría entender cómo la representación de una vulva en un manual de ginecología no es un elemento que sea calificable como pornografía.

Ahora bien, para hablar de la pornografía como una tecnología de género cabe preguntarse por cuáles son los mecanismos que opera en la contemporaneidad y qué clase de dinámicas se desprenden desde ellos. Siendo así, en el siguiente apartado profundizamos al respecto de estas cuestiones y cómo algunas de ellas nos permiten conectar con los trabajos de Preciado (2008) y Egaña (2009).

La pornografía como un régimen de veridicción

A través de la genealogía trazada, hemos evidenciado como la pornografía no es un objeto reducible a la imagen o a una representación explícita de la sexualidad, sino que más bien es la articulación de una determinada manera de mirar. Este componente, es lo que lleva a Barba y Montes (2007) a definir la pornografía más bien como una *ceremonia* al entender que “nunca es un objeto identificable, sino la relación de un contenido con su contexto y la experiencia individual de un contenido” (p. 39); es decir, una especie de pacto que se genera entre un individuo y un material que lo carga de contenido pornográfico que no es pre-existente a esta relación. Entonces, nos preguntamos ¿Cuál es esta relación? ¿De qué manera actúa y cómo es posible evidenciarla?

Trabajos como los de Amaya (2014), Castillo (2014) y Díaz-Benitez (2013) han profundizado al respecto de la necesidad de la pornografía de adquirir un elemento factual de lo que allí representa, tales como lo son la eyaculación visible –también conocida como *cumshot*– o la constante referencia al amateurismo –como una manera de referir a lo “hecho en casa” o como la figura de un “principiante”–, incluso en aquellos materiales que son elaborados de manera profesional (Barba y Montes, 2007). Esto nos lleva directamente con una de las maneras en que Preciado (2010) lo aborda como un régimen de mirada que es plenamente voyerista, es decir, que busca la excitación en mirar e irrumpir en lo más íntimo, en aquellos reductos en donde se encuentra una verdad de la sexualidad (Foucault, 2006).

En la genealogía de la construcción del espacio íntimo que desarrolla Leonor Arfuch (2010) se da cuenta de su paradoja constitutiva: la intimidad, el pensarse a sí mismo, requiere de un ejercicio de publicación como un ejercicio de *toma de distancia* para examinarlo como objeto. Dicho ejercicio lo analiza a partir de la escritura autobiográfica y cómo esta práctica articula una manera de contar el diario vivir a un otro que es al mismo tiempo uno mismo. Elementos que ya denuncia Foucault (2006) al respecto de la práctica de la confesión que instala el cristianismo en la emergencia de la subjetividad moderna por medio de la producción de un conocimiento que sujeta y es subjetivante (Foucault, 2016).

De tal manera, la disposición de la mirada voyeur que pudimos comentar con PlayBoy o *Étant donnés* se posiciona no como un irrumpir en una intimidad que fuese previa al mismo acto de observarla, no es que exista como apriorísticamente como una verdad del cuerpo, el género y las sexualidades. Al contrario, de igual manera que la confesión y la autobiografía, es la producción performativa del cuerpo, el género y las sexualidades allí plasmadas como una verdad (Butler, 2006). En palabras de Preciado (2008), nos referimos a su estatuto como *punto cero* desde donde es posible pensar en una organización de las prácticas, asimismo es un sistema organización y taxonomización que busca constantemente una manera de volverse real, factible y verdadero.

Este primer elemento lo pudimos evidenciar en trabajos anteriores (Yáñez-Urbina, 2021). Allí abordamos los sitios web más visitados de la *Pornhub Network* –Pornhub, Youporn y Redtube– como una especie de enciclopedia de ordenamiento de prácticas e identidades a través del uso de etiquetas y categorías que posibilitan la emergencia de una forma de entender y producir la heterosexualidad. Esta no se articulaba entorno a la exclusión del ano masculino o el sexo con otros hombres como instancia de placer, sino que más bien a la presencia de La Mujer como límite interno que la diferencia de la homosexualidad, en tanto ausencia de mujeres en todas las prácticas sexuales.

A la luz de estos antecedentes, estamos en condiciones de poder plasmar, al menos en un primer sentido, la pornografía como una tecnología de género como un conjunto heterogéneo de elementos que buscan abordar un acontecimiento en su propia producción y reproducción, anclándolo a una serie de marcos de comprensión como una verdad. Dicho de otro modo, la

pornografía opera por medio de mecanismos que constantemente la hacen aparecer como un punto cero e irrupción en la verdad de la intimidad (Preciado, 2008), pero a su vez también nos encontramos con un sistema de organización de tópicos, prácticas, gustos e identidades que pueden ser consultadas en una especie de taxonomización del cuerpo, el género y las sexualidades (Yáñez-Urbina, 2021).

Siguiendo el hilo argumental que hemos elaborado hasta el momento, estos mecanismos no deben ser buscados en la imagen en cuanto a su estatuto de explicitud. En cambio, el énfasis debe desplazarse hacia los modos por los cuales se ancla y valida como un régimen de veridicción por sobre otros presentes en el campo de la cultura. Al respecto, convendría preguntarse ¿Cómo es posible que un joven que desde su infancia ha visto cine de ciencia ficción entienda que allí no hay una verdad del mundo, pero pueda plantear la sospecha de en la pornografía si la hay? ¿Es posible volver a hipótesis de antaño, tal como la presencia de cierta clase de “rayos catódicos” exclusivos del material pornográfico que sean los causantes de esta dinámica? ¿En dónde se ancla la pornografía como verdad?

Llegado este punto, también es importante entender la pornografía como un elemento adherente al campo de los estudios en comunicación. En torno a ellos, históricamente se han planteado un conjunto de hipótesis de trabajo que se sustentan en una omnipotencia de los medios para la transformación de la conducta de los espectadores, lo que se ha desarrollado tanto en el estudio funcionalista del comportamiento electoral como en la denuncia crítica de la industria cultural como una manera de control de las masas (Mattelart y Mattelart, 1997). No obstante, también se ha elaborado una crítica a esta manera de entender la dinámica comunicacional, en donde los aspectos de reelaboración, apropiación y resistencia de los individuos y las comunidades han sido constantemente invisibilizados; dando por resultado aproximaciones que enfatizan en las *mediaciones* –y no en los medios– como procesos dinámicos de constante negociación e intercambio entre la cultura, la política y la comunicación (Martín-Barbero, 1991).

De tal manera, no es que la pornografía se instale desde una *intencionalidad* de producir un efecto de realidad en sus contenidos, sino que más bien esta producción performativa de la verdad se hace presente en cómo es apropiada por los individuos y adoptada como un mecanismo

subjetivante. Al respecto, es esclarecedor nuestro trabajo previo sobre los modos por los cuales las confesiones mediáticas en los programas radiales chilenos de la década de 1990 fueron adoptadas como un discurso de verdad de la sexualidad nacional en una especie de *pornificación* de la sociedad (Yáñez-Urbina, Calquín y Guerra-Arrau, 2017). Esto no ocurría dentro de las propias referencias de los programas sobre sí mismos, sino que más bien en cómo eran leídos por los medios de prensa que elaboraron toda una explicación de lo allí ocurrido, invitando a expertos de la sociología y la psicología, redactando columnas y ofreciendo un sentido para hablar de la realidad.

Asimismo, es posible mencionar trabajos como los de Valeria Radrigán (2021) y Yáñez-Urbina (2018) al respecto del uso de *dating apps* y la construcción de una estética personal como forma de constituirse como un sujeto susceptible de ser deseado sexualmente. Ambas investigaciones coinciden en encontrar una mediatización de la intimidad, puesto que las aplicaciones de citas requieren de un ejercicio de mostrar la propia vida en un catálogo de personas para la elección de posibles parejas; lo cual se articula además con la producción de fotografías, el consumo en mercados tales como el turismo o el fitness para mostrar una faceta interesante de la propia vida, y con el ejercicio de escritura de una presentación personal. En suma, la producción de una intimidad como verdad y, además, anclada en un conjunto de prácticas de sí que *van haciendo* constantemente esta intimidad.

De tal manera, podemos ya hablar de la segunda y más completa acepción de la pornografía como una tecnología de género, entendida no solamente como un mecanismo externo y totalizador, sino que también como un conjunto de prácticas subjetivantes en torno al voyeur de mirar y producir la intimidad de manera constante. Esto es lo que en otros trabajos hemos demoniado como la producción de un *pornógrafo de sí mismo* (Yáñez-Urbina, 2018), siguiendo la línea de la existencia de redistribución del dualismo público-privado en un nuevo elemento de mediatización de la intimidad (Preciado, 2008), *extimidad* (Sibilia, 2008) o *hiperexpresividad* (Berardi, 2007).

En síntesis, retomando el trabajo de Teresa de Lauretis (1989) podemos indicar que la pornografía como tecnología de género que enuncian Preciado (2008) y Egaña (2009) tiene lugar en este doble sentido que adopta la pornografía en sus dinámicas contemporáneas. Primero, como

una distribución de las miradas que busca posicionarse constantemente como una verdad a través del despliegue de diversos elementos, tales como descripciones, escenas y taxonomías sobre el cuerpo, el género y las sexualidades que produce y reproduce en la circulación códigos culturales. Segundo, y quizás uno de sus puntos de anclaje más importantes para el desarrollo de una línea de estudios, esta manera de erigirse como una verdad no tiene lugar en sus componentes formales en cuanto a imagen o medio, sino que en cómo opera a modo de imperativo ético que es adoptado como verdad de sí por los sujetos que se leen en clave de mediatización de la intimidad.

A modo de cierre

En este artículo hemos revisado con detención aquellos elementos que posibilitan la comprensión de la pornografía como una tecnología de género. Desde lo cual, es posible desprender tres desafíos para el campo de los estudios de la pornografía. El primero de ellos, guarda relación con lo señalado por Barba y Montes (2007):

Si ver porno es fácil, verse viendo porno es mucho más complicado (...) Y ésta es precisamente otra de las dificultades de hablar de porno –o de consumirlo–: la de reconocerse sujeto susceptible a lo porno; más aún, sujeto que busca activamente lo porno; y todavía más, sujeto que se reconoce a sí mismo mientras ve porno.

Sólo si se es capaz de realizar ese triple esfuerzo puede resultar interesante hablar de porno. Y realmente es un gran esfuerzo, porque muchas circunstancias ajenas al fenómeno y algunos de sus rasgos estructurales confluyen en la formación de ese punto ciego del porno: uno mismo. De otra manera, claro, resultara sólo excitante y placentero (p. 19).

En otras palabras, un estudio de la pornografía como tecnología de género implica un ejercicio de examen de la propia subjetividad como sujeto que investiga en un triple movimiento. De un lado, el reconocimiento de que no somos ajenos a la pornografía como una exigencia ética: tenemos redes sociales, compartimos nuestras aventuras personales y consumimos las de otros. Luego, entender que dicho consumo no es muy distante del ejercicio investigativo, tal como

señala Foucault (2006), el mismo desarrollo de la *scientia sexualis* se ancla en un modo particular de *ars erótica* que encuentra la excitación en el develamiento y descubrimiento de verdades; es decir, este es un acto igualmente placentero y pornográfico. Finalmente, también es darnos cuenta que estas las tecnologías en las cuales nos constituimos, a partir de las cuales también podemos “liberar al pensamiento de lo que piensa en silencio y permitirle pensar de otro modo” (Foucault, 2011, p. 15).

Lo cual nos lleva al segundo punto: la pornografía no es buena ni mala. Tal como señalan Smith y Attwood (2014), realizar un estudio crítico sobre esta temática no quiere decir adoptar una postura *pornófoba* o *pornófila*, sino que más bien dar cuenta de sus actuales y potenciales usos desde un campo de análisis estratégico. Esto queda claro en la insistencia de Egaña (2009) sobre la figura de Annie Sprinkle y su práctica postpornográfica como un medio de apropiación del régimen de veridicción que opera en esta manera de distribuir las miradas. Dicho de otra manera, pensar la pornografía como una tecnología de género involucra también un ejercicio de crear y vivir estrategias para vivir de otra manera y generar otros mundos posibles.

Finalmente, a partir de este planteamiento se torna urgente revisar las categorías empleadas para hablar de pornografía y los efectos que estas tendrían coartando algunas de sus reapropiaciones críticas. Hablamos particularmente de la insistencia sobre el erotismo como una contraposición sublime y artística (Han, 2014; Ons, 2018). Siguiendo a Benjamin (2003), esta manera de insistir sobre la ritualización en torno al cuerpo, deviniendo una *estetización de la política* que no solamente se erige en torno a distinciones de clase ancladas en concepciones binarias como las de alta y baja cultura, sino que apelan a un arcaísmo de las relaciones interpersonales en la mantención de lo mismo. Esto ignoraría que la pornografía, además, puede operar un elemento de *politización del arte* llegando a plantear una irrupción en lo público y transformación del mundo desde la misma excitación:

No se preocupe, este es un show privado. Puede usted pasar, mirar dentro de mi culo pegajoso. ¿Le alcanzo un espejo, una lupa? Dispongo incluso de un dispositivo teórico *ad hoc* por si quiere analizarme. Tire mi lengua. A lo mejor lo que a usted le gustaría es que yo también lo viera, que no fuese este un ejercicio

unidireccional. Podemos llegar a un acuerdo conveniente para ambos, ¿O somos ambas? Le dejaré mi dirección de correo electrónico para que me mande a decir dónde puedo mirarla. No me cierro en absoluto a la aventura de reparar en quien reparado antes en mí. Desde ya le aseguro que lo haré con curiosidad genuina. Mientras tanto, puede ir preparando la función (Ruiz-Tagle y Egaña, 2014, p. 100).

Bibliografía

- Amaya, H. (2014). Pornografía y erotismo. Reflexiones filosóficas sobre el sujeto de deseo en la era digital. *Paakat: Revista de Tecnología y Sociedad*, 4(7). Recuperado de: <http://www.udgvirtual.udg.mx/paakat/index.php/paakat/article/view/223/332>
- Amigot, P., & Pujal, M. (2006). Ariadna danza: lecturas feministas de Michel Foucault. *Athenea digital: revista de pensamiento e investigación social*, (9), 100-130. doi: 10.5565/rev/athenead/v1n9.263.
- Arcan, B. (1991). *El jaguar y el oso hormiguero: antropología de la pornografía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Arfuch, L. (2010). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Attwood, F., & Smith, C. (2014). Porn Studies: an introduction. *Porn Studies*, 1(1-2), 1–6. doi:10.1080/23268743.2014.887308
- Bal, M. (2003). Visual essentialism and the object of visual culture. *Journal of visual culture*, 2(1), 5-32. doi: 10.1177/14704129030020010d.
- Barba, A. y Montes, J. (2007). *La ceremonia del porno*. Barcelona: Anagrama.
- Beisel, N. (1993). Morals versus art: Censorship, the politics of interpretation, and the Victorian nude. *American Sociological Review*, 58(2), 145-162. doi: 10.2307/2095963.

Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México D.F.: Editorial Ítaca.

Berardi, F. (2007). *Generación post-alfa. Patologías e imaginarios en el semiocapitalismo*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Blanco, S., Prieto, N, Rodríguez, P., y Pérez, A. (2018). Arquitectura y sexo: la relación no reprimida de la modernidad (95/96), 150-160. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/26562203>.

Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.

Calquín, C., Vásquez, S., y Yáñez-Urbina, C. (2018). Porno-ficciones y performance corporales: de garganta profunda a ideología. *Reflexiones Marginales*, (44), En línea. Recuperado de: <https://reflexionesmarginales.com/blog/2018/04/01/porno-ficciones-y-performance-corporales-de-garganta-profunda-a-ideologia/>.

Castillo, A. (2014). *Ars Disyecta. Figuras para una corpo-política*. Santiago: Palinodia

Castillo, A. (2016). *Disensos feministas*. Santiago: Palinodia.

Castro, E. (2004). El vocabulario de Michel Foucault. Un recorrido alfabético por sus temas, conceptos y autores. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Castro-Gómez, S. (2016). *Historia de la gubernamentalidad II: Filosofía, cristianismo y sexualidad en Michel Foucault*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.

De Lauretis, T. (1989). *Techonlogies of gender. Essay on theory, film and fiction*. London: Macmillan Press.

Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en occidente*. Barcelona: Paidós.

Deleuze, G. (1987). *Foucault*. Barcelona: Paidós.

Deleuze, G., y Guattari, F. (2004). *El anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós.

Deleuze, G., y Guattari, F. (2017). *¿Qué es la filosofía?*. Anagrama.

- Déotte, J. (2007). *¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière*. Santiago: Metales Pesados.
- Díaz-Benítez, M. (2013). El quehacer porno en la construcción de imágenes de espectacularidad. *Memoria y sociedad*, 17(34), 92-109. Recuperado de: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoysociedad/article/view/8309>.
- Egaña, L. (2009). La pornografía como tecnología del género. Del porno convencional al post-porno. Apuntes freestyle. *Revista La Fuga*, En línea. Recuperado: <http://www.lafuga.cl/la-pornografia-como-tecnologia-de-genero/273>.
- Fausto-Sterling, A. (2006). *Cuerpos sexuados. La política del género y la construcción de la sexualidad*. Barcelona: Melusina.
- Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.
- Foucault, M. (1992). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets
- Foucault, M. (1995). ¿Qué es la crítica? [Crítica y Aufklärung]. *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, (11), 5-25. <https://revistas.um.es/daimon/article/view/7261>.
- Foucault, M. (1998). *Historia de la locura en la época clásica I*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica
- Foucault, M. (2001). *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2006). *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2008). *Tecnologías del yo*. Buenos Aires: Paidós.
- Foucault, M. (2009). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2011). *Historia de la sexualidad 2: El uso de los placeres*. Siglo XXI.
- Foucault, M. (2016). *Sexualidad y política. Escritos y entrevistas 1978-1984*. Buenos Aires: Cuenco de Plata.

- Groys, B. (2012). De la imagen al archivo de imagen –y de vuelta: el arte en la era de la digitalización. En, A. Castillo y C. Gómez-Moya (eds.), *Arte, archivo y tecnología* (pp. 13-26). Ediciones Universidad Finis Terrae.
- Gubern, R. (2005). *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Barcelona: Anagrama.
- Han, B. (2014). *La agonía de Eros*. Barcelona: Herder.
- Kuhn, T. (2004). *La estructura de las revoluciones científicas*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Laqueur, T. (1994). *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Cátedra: Madrid.
- Lence, A. (2010). Literatura y Arquitectura: El Pornógrafo de Rétif de la Bretonne y el Oikema de Claude-Nicolas Ledoux. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 25, 149-157. Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/view/THEL1010110149A>.
- Lissardi, E. (2013). *La pasión erótica: del sátiro griego a la pornografía de internet*. Buenos Aires: Paidós.
- Loy, A., y Vidart, D. (2008). *Cuerpo vestido, cuerpo desnudo. Antropología de la ropa interior femenina*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Martín-Barbero, J. (1991). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Nezahualoyotl: Editorial Gustavo Gili.
- Martínez, A. (2010). La pornografía a debate. Notas sobre sexualidad e identidad de género en los argumentos feministas. *Nomadias*, 11, 69-93. doi: 10.5354/n.v0i11.15155.
- Mattelart, A., y Mattelart, M. (1997). *Historia de las teorías de la comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Milles, A. (2020). The nude and the naked: from fine art to comics. En, N. Eckhoff-Heindl y V. Sina (Eds.), *Spaces Between Gender, Diversity, and Identity in Comics* (pp. 63-78). Wiesbaden: Springer.

- Mink, J. (2004). *Marcel Duchamp, Art as Anti-Art*. Taschen.
- Mitchell, J. (2011). ¿Qué es una imagen?. En A. García (ed.), *Filosofía de la imagen* (pp. 107-154). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Ons, S. (2018). *El cuerpo pornográfico. Marcas y Adicciones*. Buenos Aires: Paidós.
- Panofsky, E. (2004). *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza Forma.
- Prada, N. (2010). *¿Qué decimos las feministas sobre la pornografía? Los orígenes de un debate*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Preciado, P. B. (2008). *Testo yonqui*. Madrid: Espasa Calpe.
- Preciado, P. B. (2010). *Pornotopia. Arquitectura y sexualidad en PlayBoy durante la Guerra Fría*. Barcelona: Anagrama.
- Radrigán, V. (2021). *Siendo mariposas en el celular. Cuerpo, afecto y sexualidad en dating apps*. Santiago: Editorial Oximorón.
- Rétif de la Bretonne, N. (2013). *El pornógrafo*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España.
- Ruiz-Tagle, J., Egaña, L. (2014). *Enciclopedia del amor en los tiempos del porno*. Santiago: Cuarto Propio.
- Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Smith, C., & Attwood, F. (2014). *Anti/pro/critical porn studies*. *Porn Studies*, 1(1-2), 7–23. doi:10.1080/23268743.2014.887364
- Steintrager, J. (2006). What happened to the porn in pornography? Retif, regulating prostitution, and the history of dirty books. *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, 60(3), 189-204. doi: 10.3200/SYMP.60.3.189-204.
- Williams, L. (1989). *Hard Core: Power pleasure and the "frenzy of the visible"*. Berkeley: University of California Press.

Williams, L. (2014). Pornography, porno, porn: thoughts on a weedy field. *Porn Studies*, 1(1-2), 24–40. doi:10.1080/23268743.2013.863662

Willis, E. (2012). *No More Nice Girls: Countercultural Essays*. Minnessota: Minnesota Scholarship.

Wittig, M. (1992). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Egales.

Yáñez-Urbina, C. (2018). (Porn)Ontologías Tinder: cuerpo, seguridad y placer en la dating app. En C. Calquín y H. González (eds.), *Epistemologías feministas desde el sur. Aportes, tensiones y perspectivas* (pp. 237-252). Santiago: RIL.

Yáñez-Urbina, C. (2021). Ficciones somatopolíticas: la invención de la heterosexualidad en la pornografía de distribución gratuita. *La ventana. Revista de estudios de género*, 6(53), 74-110. doi: 10.32870/lv.v6i53.7175.

Yáñez-Urbina, C., Calquín, C., y Guerra-Arrau, R. (2017). Confesiones mediáticas y pornificación cultural: repertorios interpretativos del "Chacotero Sentimental"(1996-2000) en la prensa escrita. *Psicoperspectivas*, 16(2), 103-113. doi: 10.5027/psicoperspectivas-Vol16-Issue2-fulltext-1035.