

# Los cuerpos del cine porno: un estudio contra la simplificación teórica y metodológica

*Manuel Almazán\**

## *Resumen*

Este artículo señala la abundancia y diversidad de películas englobadas bajo el rótulo de cine pornográfico. En este sentido, el autor argumenta que los cuerpos ahí representados no se deberían englobar en una imagen atemporal y ubicua. Para hacer evidente tales diferencias se ofrece una revisión de tres de los cuerpos que intervienen en el cine porno: *a)* el actor, quien se expone desnudo ante la cámara; *b)* el espectador, cuya estimulación puede dar paso a la actividad sexual, y *c)* el cine, cuyos encuadres fijan la mirada en determinadas partes del cuerpo humano. Esta revisión permite advertir la profunda diferencia genérica que existe entre los cuerpos representados, pero también arroja luz sobre las diferencias étnicas y fisionómicas que constituyen parte importante de este tipo de cine. Las conclusiones de este trabajo están lejos de poner punto final a una discusión colectiva, pero contribuyen a dialogar de una manera razonada.

*Palabras clave:* pornografía, cine, representación, cuerpo humano.

\* Estancia postdoctoral en el Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, adscrito a la maestría en Historia Moderna y Contemporánea. Correo electrónico: [alvadore95@hotmail.com] / ORCID: [<https://orcid.org/0000-0002-2557-3011>].

*Abstract*

This paper points out the abundance and diversity of films included under the label of pornographic cinema; in this sense, the author argues that the bodies represented there should not be grouped into a timeless and ubiquitous image. To make these differences evident, a review is offered of three of the bodies that intervene in pornographic cinema: *a)* the actor, who exposes himself naked in front of the camera; *b)* the spectator, whose stimulation can lead to sexual activity; *c)* the film, whose frames focus the gaze on certain parts of the human body. This review allows us to notice the profound generic difference that exists between the bodies represented but also sheds light on the ethnic and physiognomic differences that constitute an important part of this type of cinema. The conclusions of this work are far from putting an end to a collective discussion but they contribute to dialogue in a reasoned manner.

*Keywords:* pornography, cinema, representation, human body.

*La mirada es suspensión sobre un acontecimiento. Incluye la duración y la voluntad de comprender [...] Es poiesis, confrontación con el sentido, intento de ver mejor, de comprender, luego de un asombro, un terror, una belleza, una singularidad cualquiera que apela a una atención.*

Le Breton (2006: 65)<sup>1</sup>

## Introducción

### *Justificación: cifras y diversidad*

Desde hace décadas la pornografía ocupa un lugar destacado en las sociedades modernas. Según Williams (2004a), Hollywood hace aproximadamente 400 películas al año, mientras que la industria del porno hace entre 10 000 y 11 000 películas en el mismo periodo.

<sup>1</sup> Traducción propia.

Setecientos millones (“seven hundred million”) de videos o DVD pornográficos son rentados cada año a pesar de que éstos se repiten mucho más que las películas de Hollywood. Las rentas derivadas del porno (revistas, sitios de internet, televisión por cable, juguetes sexuales) se estiman entre los 10 000 y 14 000 millones de dólares (“billion dollars”) anualmente (2004a: 1).

La pornografía no sólo ha inundado la industria del entretenimiento, también ofrece una variedad de representaciones destinadas a diferentes públicos. Según el editor de *Adult Video News*, “la pornografía no cuenta con una demografía, atraviesa toda estadística demográfica” (citado en Williams, 2004a: 2);<sup>2</sup> aquí encontramos las tradicionales producciones heterosexuales, pero también las de tipo gay y lésbico.<sup>3</sup> Más recientemente, la productora y directora Erika Hallqvist –quien se hace llamar Erika Lust– ha llevado a cabo diferentes películas porno desde una óptica feminista:

Hay mujeres que dicen que no les gusta el porno y nunca en su vida han visto una escena, por lo tanto su rechazo no es objetivo, es fruto de una tradición [...] La pornografía en sí no es mala, no obstante, sí hay mucha pornografía mala (que es fea estética y moralmente). El cine hetero con el que se supone que nos tenemos que identificar es en verdad cine para hombres heterosexuales, está hecho por hombres y destinado a hombres. No hay mujeres en la industria del entretenimiento para adultos (más allá de las actrices, las maquilladoras y alguna que otra mujer en cargos de baja responsabilidad). Y si no hay mujeres como productoras, guionistas y directoras, no habrá películas que tengan nuestra sensibilidad y nuestro punto de vista [...] Muchos hombres, y algunas mujeres, me preguntan: “¿Quién eres tú para decir lo que les

<sup>2</sup> Traducción propia.

<sup>3</sup> A decir verdad, la pornografía se nutre de complejas representaciones raciales: Linda Williams (2004b) en “Skin Flicks on the Racial Border: Pornography, Exploitation, and Interracial Lust” llama la atención sobre el estereotipo del hombre negro ultramasculinado; por su parte, Hoang Nguyen Tan (2004) en “The Resurrection of Brandon Lee: The Making of a Gay Asian American Porn Star” llama la atención sobre el estereotipo del hombre asiático poco masculino.

gusta a las mujeres, lo que es feminista o no?” Estoy cien por cien de acuerdo, ni yo ni nadie debe pretender sentar una doctrina sobre cómo debe ser el cine para adultas. Todas las mujeres somos diferentes entre nosotras (Lust, 2008: 37, 45, 49, y 51; comillas del original).

La cada vez mayor presencia de la pornografía en la escena pública ha sido definida en la cultura anglosajona de diferentes maneras: *pornographication*, *sexualization of culture*, *pornification*, *striptease culture*, *raunch*, sin claras definiciones que las distingan.<sup>4</sup> Esta ambigüedad conceptual ha sido a su vez la base tanto para denunciar la decadencia social<sup>5</sup> como la emergencia de identidades y actitudes anteriormente soslayadas. En cualquier caso, la presencia del científico social en esta discusión resulta valiosa no para poner punto final sobre la misma –lo cual resulta pretencioso–, sino para ofrecer una perspectiva razonada al respecto.

<sup>4</sup> Desde el mundo hispanohablante, el escritor Yehya (2013) concuerda con el diagnóstico que identifica una mayor abundancia del porno en la escena pública, sin embargo: “Por mi parte prefiero referirme a dicho fenómeno como pornocultura, como un conjunto complejo de valores, símbolos, modas, actitudes y maneras de entender el sexo. No es de extrañar que mucha gente se sienta agredida, insultada y alarmada al ver el delirante espectáculo seudopornográfico que parece acecharnos en cualquier pantalla, al ver que la publicidad, la televisión y el mundo de la farándula parecen haber adoptado la sintaxis de la imagería *hardcore* para promover sus productos, sus espectáculos y sus personas” (2013: 15). Para dicho autor, los contenidos sexuales que inundan los medios no son propiamente pornografía, sino la sombra de ésta; la verdadera pornografía se encuentra fuera de los medios públicos.

<sup>5</sup> Así denuncia Emma Cox la degradación sexual que viven los jóvenes: “teenagers’ practices of ‘unsafe sex, boob jobs and Hollywood waxes’, as well as the ‘girls as young as 14 and 15 stripping on webcams and sending pictures to boyfriends – who think writhing in front of a lens is the norm’, all part of the ‘twisted and unnatural views of sex’ teenagers are gleaned from pornography” (citado en Smith, 2010: 105). Al respecto, McNair (2013) denomina *porno fear* a las inquietudes que identifica al interior de las sociedades occidentales contemporáneas, entre las cuales señala la vulneración de los niños, así como el consumo ilimitado por parte de los adultos (2013: 53-73).

*Problemática: ¿el cuerpo de quién?*

Etimológicamente la palabra *pornografía* está formada del griego *pornê* (prostituta) y *graphê* (escrito), es decir, un texto sobre la prostitución. Sin embargo, la etimología no nos aclara la forma ni el sentido de un texto de ese tipo. Al respecto, Guadalajara (2018) escribe:

El problema es saber si la palabra incluye el acto sexual de una prostituta o es sólo la imagen como tal de una prostituta, por qué no, historias relatadas por prostitutas y no podemos tampoco especificar si se tratan de historias sexuales o de qué tipo. En fin, si la definición como tal refiera a la imagen de una ramera comiendo, sentada, tomando agua, cualquier cosa (2018: 10).

En este sentido, podemos decir que la palabra *pornografía* ha dejado de referir su etimología para señalar cualquier representación considerada inmoral.<sup>6</sup> A partir de entonces surge la pregunta: dónde termina el porno y dónde inicia el erotismo; se han delineado fronteras que atienden aspectos tanto técnicos: “La única diferencia radicalmente significativa entre cine erótico y cine porno no es más que el encuadre y la iluminación” (Casas y Flores, 2009: 120), como sociales: “Alguien dijo una vez que erotismo era cuando lo hacían los ricos y pornografía cuando lo hacían los pobres” (Casas y Flores, 2009: 120), sin que haya consenso al respecto.

<sup>6</sup> En la década de 1920 un grupo de activistas solicitó a la Comisión de Educación del Congreso Estadounidense restringir la producción de películas inmorales; cuando los miembros de dicha Comisión instaron a los activistas a citar ejemplos de películas corruptas u ofensivas muy pocos supieron nombrar títulos concretos: “Pese a que los pastores y las organizaciones de mujeres se consideraban ‘expertos’ en obscenidad, no fueron capaces de definirla; sin embargo, la reconocían cuando la veían. Por tanto, todo lo que desde la pantalla ofendía su sentido de la propiedad, ya fuera de índole social, política o moral, se definía como obsceno y debía prohibirse” (Black, 1999: 47; comillas del original). Por su parte, Rubin (1993) plantea que caracterizar algo como *pornográfico* se basa en el estigma que pesa sobre este tipo de representaciones; cuando se dice que la guerra o la política son pornográficas es porque se les intenta rebajar al mismo nivel que aquélla, así pues el uso que se hace del término *pornografía* permea los campos ideológico y retórico.

Por su parte, Paola Druille (2002) plantea que la pornografía viola la intimidad del sujeto; es decir, que este tipo de representaciones acceden a lo ajeno en contra de su voluntad o a falta de su discernimiento: “se profana un lugar sagrado desluciendo la subjetividad construida para resguardo de la intimidad” (2002: 25). Aunque la autora puntualiza que la pornografía constituye la exposición de la acción genital a la vista del público (2002: 25), tal caracterización promueve la imagen de un cuerpo en el vacío: sin sexo, sin edad, sin ningún rasgo que lo singularice.

Asimismo, queda por establecer la relación de los espectadores con este tipo de contenido, es decir, qué efectos tiene en su cuerpo y su mente. Finalmente, cabe señalar que los creadores de pornografía –aquellos que arrastran la pluma o presionan el botón de una cámara– realizan diferentes descripciones y técnicas que realzan varias partes del cuerpo al tiempo que ocultan otras. Así, en lugar de preguntarnos *qué es la pornografía* deberíamos responder *cómo funciona la misma*, en el entendido de que el significado no es intrínseco a un medio o un género, sino que emerge a través de prácticas específicas (Vörös, 2015).

## Desarrollo

### *Tres cuerpos: coincidencias, discrepancias y subjetividad*

#### a) El actor

Diferenciar por sexo los cuerpos representados nos ofrece una imagen más clara de la pornografía; de entrada, son las mujeres quienes reciben un pago más elevado por su trabajo: en el México de 1939 las mujeres que tenían sexo frente a la cámara de cine ganaban 5 pesos diarios frente a los hombres que recibían 3 pesos por el mismo tiempo (Solís, 2015: 9). Esta diferencia puede interpretarse como una manera en que los productores intentaban atraer actrices al negocio, es decir, les era más difícil encontrar a una mujer dispuesta a

desnudarse frente a la cámara y mantener relaciones sexuales frente a la misma antes que a un hombre.<sup>7</sup>

El ingreso diferenciado a favor de las mujeres no refleja necesariamente su satisfacción ante la cámara; al respecto, existen varios testimonios de actrices quienes señalan tener poca sensibilidad durante el acto sexual e incluso fingir placer durante la grabación:

Tenía tantos admiradores que se acercaban a mí en las firmas de autógrafos, lo que sea, y me decían que yo era su estrella porno favorita porque todas las otras chicas fingían y yo era la que sabían, hombre, que lo hacía de verdad. ¡Y puedo darme cuenta cuando una mujer finge y yo me reiría! (citado en Wagoner, 2012).<sup>8</sup>

*Fotografía 1. Tyffany Million siendo entrevistada*



Fuente: Wagoner, 2012.

<sup>7</sup> Sin embargo, los directores de cine para adultos conciben la eyaculación del hombre como el clímax de la actividad sexual, por lo cual ofrecen un estipendio extra a los actores que la practican frente a la cámara, de ahí que este tipo de tomas sean conocidas como *money shot* (Williams, 1989).

<sup>8</sup> Traducción propia.

Según este testimonio existe una desconexión entre experiencia física y mental que no es posible registrar por la cámara; de ser así, el acto sexual se convierte en un acto mecánico donde las actrices porno devienen auténticos profesionales, más aún este tipo de cine ha desarrollado toda una serie de cuerpos, gestos y tomas como supuestos epítomes del placer.

Por otra parte, los detractores de este tipo de cintas se preguntan qué pasará por la mente de las actrices después que la cámara se apaga, mientras se preparan para dormir, cuando no tienen que ofrecer ninguna interpretación ni contestar ninguna pregunta sobre su carrera. No lo sabremos, en primer lugar, porque no podemos entrar en su cabeza y después porque la vida de una persona se transforma a lo largo del tiempo, sean actores o no.

#### b) El espectador

A diferencia del apartado anterior, los hombres son mayoría aquí: durante la primera mitad del siglo xx en México los “hombres solos” y los “muchachos de 12 años” eran quienes consumían contenido pornográfico. Así lo expresaba Jorge Cuesta:

Por de bajo de [la revista] *Examen*, en pleno corazón de la ciudad, circula profusamente la más asquerosa pornografía. Muchachos de 12 años, provincianos ingenuos y capitalinos maliciosos se recrean a sus anchas con dibujos y chascarrillos donde se exhibe la más descarada perversión sexual. Estos pasquines se los ofrecen a usted en boleras y peluquerías y se los meten por las narices los papeleros, aun en presencia de las señoras, cada vez que se detienen el tren o el camión. ¿Por qué nunca los ha perseguido la justicia? ¿Tan sólo porque no ha habido quien los denuncie? (citado en Morales, 2005: 17).

No se ha localizado el testimonio de estos u otros muchachos que describan esos “dibujos y chascarrillos”. Afortunadamente, Valente Cervantes explica cómo era una función de cine porno en esos años:

Había un mexicano que hacía películas inmorales, no me acuerdo cómo se llamaba, un hombre gordo él, ya no me acuerdo del nombre... él hacía películas inmorales... llegaba aquí a Puebla, me invitó en una ocasión, y se ocupaba de sorprender a parejas que llegaban a hoteles, y allí estaba él con sus aparatitos silenciosos tomando películas inmorales. Luego las andaba exhibiendo en los cines después de la función, o hacía reuniones en determinados sitios. A mí me tocó ver una función de éstas en un salón en los altos del Salón Venecia, por la Santa Veracruz (en la Ciudad de México). Ahí se exhibían entre amigos y en funciones de paga a lo calladito (citado en De los Reyes, 2001: 48; puntos suspensivos del original).

*Fotografía 2. Salón Venecia, c. 1940*



Fuente: *Miradas a los medios* (Morales, 2010).

Al respecto, deseamos subrayar que las películas referidas por Cervantes fueron grabadas sin que existiera un contrato entre la pareja que protagoniza la actividad sexual y el director o camarógrafo; en este sentido, ¿se puede diferenciar una película donde los actores co-

laboran con el productor de una película o donde son captados clandestinamente?, ¿cuáles son las diferencias entre estos dos casos?, ¿un tipo de película es “mejor” que el otro?<sup>9</sup> Sobre todo, debemos preguntarnos cuál es el propósito del visionado de películas porno. Teóricos del cine como Descamps (1981) consideran que este tipo de imágenes constituyen un fin en sí mismo al dar acceso a prácticas vicarias que de otra forma estarían vedadas: “Este cine, fábrica de sueños, permite vivir lo que la sociedad prohíbe. La pantalla no es más que uso compensatorio, exutorio neurótico, reproducción alienante de la sexualidad frustrada, alienada del espectador” (1981: 211).<sup>10</sup>

*Fotografía 3. Edificio ubicado en la calle Santa Veracruz número 19, Ciudad de México*



Fuente: Fotografía de Manuel Almazán, 4 de marzo de 2019.

Sin embargo, la prensa de la época sugiere que la exhibición de cintas pornográficas constituía el preludio para la actividad sexual; el

<sup>9</sup> En la película *Los negritos* (Cineteca Nacional, Archivo Memoria, H00563) podemos apreciar que las actrices mantienen la mirada fuera campo, tal vez al recibir instrucciones del director; en este caso, el voyerismo de la escena resulta nulificado.

<sup>10</sup> Traducción propia.

diario *El Nacional* en su edición de 1939 señala el descubrimiento de una sala de exhibición cuyo boleto de entrada costaba 3 pesos “dando derecho a una pareja para asistir al cine” (*El Nacional*, 1939: 1). En este sentido existe una continuidad entre cine y realidad.

### c) El cine

Desde su origen el cine ha mantenido una estrecha relación con el cuerpo; bajo una perspectiva histórica-temática podemos apreciar que los inicios de este medio se remontan al registro detallado del movimiento humano; bajo una perspectiva fisiológica descubrimos que el movimiento de estas imágenes sólo es posible gracias a la *persistencia retiniana*; bajo una perspectiva técnico-artística, el cine ha permitido despegar la mirada del espectador al tiempo que es incorporada al lente de la cámara, un ojo sin cuerpo.

En este contexto deseamos recalcar la construcción visual de los cuerpos en el cine porno. Durante la primera mitad del siglo xx este tipo de cintas se caracterizan por presentar una historia vaga o inconclusa con un manejo torpe de la cámara: en ocasiones su emplazamiento manifiesta una herencia teatral y en otras disecciona el cuerpo para ofrecer detalles de las zonas erógenas: pezones, nalgas, vulva, pantorrillas, testículos.

El desmembramiento del cuerpo por medio del marco de la cámara, sobre todo la mirada fija en varias de estas partes constituye un fetiche; las dimensiones del pene, por ejemplo, son un elemento considerado a la hora de seleccionar un actor o construir una escena. El afán por desnudar el cuerpo para revelar todas sus formas alcanza su mayor punto cuando los actores extienden sus miembros para que la cámara pueda hurgar en su interior. Así, lo expresa Fabián Giménez:

El correlato formal de la eyacuación –que funciona como el significado único del porno, su alfa y omega– es el primer plano. Un lenguaje de la proximidad, una obsesión por la visibilidad del sexo que se expresa, a nivel formal, en el plano cerrado y sus sinónimos porno,

el *medical shot* (plano médico), una mirada genital y clínica del sexo, similar a una visita al ginecólogo o al urólogo y el *meat shot* (plano de carne) una mirada fragmentaria y fálica sobre unos cuerpos sin rostro, objetivados y reducidos a la carnalidad de la penetración (vaginal, anal, oral) (2007: 97).

*Fotografía 4. Sin título, autor desconocido, c. 1940*



Fuente: Córdova, 2005: 13.

Para lograr estas tomas, los actores deben adoptar posturas incómodas que permiten a la cámara registrar la acción en primer plano; esto es, sin ningún tipo de obstáculo que se interponga ante la mirada del ulterior espectador. Así lo expresa Mary Rexroth: “cuando estás jodiendo en el cine tienes que estar lo bastante apartado para que la cámara pase y obtener un plano claro y bien iluminado y todo eso” (citado en Gubern, 2005: 19). De lo anterior se desprenden dos conclusiones preliminares; en primer lugar, la actividad sexual no es completamente espontánea y, en segundo lugar, el espectador tiene una visión limitada de lo que sucede en el *set* de grabación.

## Conclusiones

### *Ausencias: miembros fantasma*

Este texto no agota su objeto de estudio; los testimonios aquí ofrecidos, aunque valiosos por la diversidad de experiencias corporales que podemos encontrar en un mismo tipo de cinta, no responden todas nuestras preguntas al respecto, en particular, no queda claro cuál es el efecto de la pornografía sobre el cuerpo de sus espectadores.

Aunque existen estudios que afirman que la pornografía tiene un efecto negativo sobre el público, también es posible encontrar casos que afirman lo contrario; la Commission on Obscenity and Pornography de 1970 concluyó la ausencia de un efecto negativo sobre el comportamiento sexual del público; por su parte, la Attorney General's Commission on Pornography (Commission Meese) concluyó lo contrario (Vörös, 2015: 7).<sup>11</sup>

Por otro lado, los testimonios aquí presentados no constituyen la totalidad del personal involucrado en una película porno; hacen falta las voces de técnicos y distribuidores, a partir de las cuales podríamos rastrear las diferentes fisionomías atribuidas a tal o cual nacionalidad.

Se especula, por ejemplo, que la película *El satario* (¿el sátiro?) fue filmada en Latinoamérica hacia 1907, sin embargo, la cinta posee intertítulos en inglés y las actrices parecen tener rasgos caucá-

<sup>11</sup> Estas dos comisiones forman parte de lo que se ha llamado popularmente las *Porn Wars* en la Unión Americana. En primer lugar, la Commission on Obscenity and Pornography fue establecida a finales de 1967 por el Congreso de dicho país para proveer de información y recomendar a los legisladores posibles cambios en las leyes al respecto. Sin embargo, los resultados publicados no fueron concluyentes: por una parte se sugiere: “that federal, state, and local legislation prohibiting the sale, exhibition, or distribution of sexual materials to consenting adults should be repealed”; por otra parte, reconoce que es necesario restringir el acceso de este tipo de materiales a los niños y adolescentes. En segundo lugar, la Meese Commission fue establecida en 1985 por el congresista Edwin Meese con el propósito de estudiar los mecanismos legales contra las representaciones sexuales. En esta ocasión, los comisionados recomendaron endurecer las leyes contra este tipo de materiales y perseguir a los realizadores de los mismos a través de la Racketeer Influenced and Corrupt Organizations Act (RICO). A partir de entonces, los principales productores de la Costa Oeste enfrentarían la bancarrota debido a las persecuciones en su contra. Véase Brooke (2010) y Niedbala (2016).

sicos; al respecto, Cuarterolo (2015) señala que varios extranjeros vieron una película similar en Argentina, donde la prostitución era aceptada legalmente en aquella época.

Si bien hemos podido identificar diferentes cuerpos y experiencias en torno al cine pornográfico, trasladar dichos hallazgos al ámbito colectivo resulta problemático. Grupos y asociaciones como la Legión Mexicana de la Decencia (Zermeño, 1997) y la Asociación de Padres de Familia (Arteaga, 2002) se han manifestado en contra de la inmoralidad en diferentes medios, sin embargo, considerar estos grupos como un cuerpo social o parte del mismo resulta cuestionable.

La imagen de la sociedad como un cuerpo es antigua y desde entonces ha despertado polémicas entre los científicos sociales; positivistas como Comte y Spencer plantearon la conveniencia de estudiar los diferentes grupos humanos en tanto “tejidos” y “órganos” del *cuerpo social*. Sin embargo, a decir de Evans-Pritchard, las sociedades constituyen sistemas morales, por lo que su estudio debería recaer en el género interpretativo.

## Reflexiones finales

A lo largo de este estudio hemos podido identificar una variedad de cuerpos en torno al cine porno. De hecho, advertimos que la actividad sexual de los actores se ve influida por sus características étnicas, genéricas y fisionómicas; asimismo, pudimos identificar que la participación de las mujeres es mucho más apreciada que la de los hombres, al menos en sus testimonios.

Por su parte, los espectadores son enteramente masculinos: ya sean adultos o jóvenes; esta diferencia genérica entre actores y espectadores nos plantea un hecho fundamental al momento de mirar cine porno: los personajes femeninos son construidos para seducir al espectador varón quien, a su vez, permanece invisible al momento de consumir las imágenes que le ofrece la cámara.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Esta diferencia ya había sido señalada por Mulvey (2009) en *Visual and other Pleasures*, de hecho la autora denomina este fenómeno *male gaze*.

En este mismo sentido encontramos planteamientos que suponen un uso diferenciado de los sentidos: “La mujer goza más con el tocar que con la mirada, y su entrada en una economía escópica dominante significa, de nuevo, una asignación a la pasividad: ella será el bello objeto de la mirada” (Irigaray, 2009); o bien otros en los cuales toda imagen constituye algún tipo de pornografía:

The visual is *essentially* pornographic, which is to say that it has its end in rapt, mindless fascination; thinking about its attributes becomes an adjunct to that, if it is unwilling to betray its object; while the most austere films necessarily draw their energy from the attempt to repress their own excess (rather than from the more thankless effort to discipline the viewer) (Jameson, 1990: 1).

Al respecto, existen proyectos como el de Erika Lust que tratan de reelaborar la estética y ética en torno al cine porno.<sup>13</sup> En general, consideramos necesario superar todo tipo de esencialismo que impida reconocer la complejidad de la pornografía en las sociedades modernas.

## Referencias

- Arteaga, Belinda (2002), *A gritos y sombrerazos. Historia de los debates sobre educación sexual en México, 1906-1946*, Universidad Pedagógica Nacional, México.
- Black, Gregory (1999), *Hollywood censurado*, Cambridge University Press, Madrid.
- Brooke, Gretchen (2010), “Obscenity and Pornography: A Historical Look at the American Library Association, the Commission on Obscenity and Pornography, and the Supreme Court”, diciembre de 2010, University of Northern Iowa, [<https://scholarworks.uni.edu/etd/201/>].

<sup>13</sup> Véase [<https://erikalust.com>] (consultado el 24 de abril de 2024).

- Casas, Armando y Flores, Leticia (2009), “Deseo de piel. Apuntes sobre erotismo y pornografía en el cine”, en Ángel Miquel, *Placeres en imagen. Fotografía y cine eróticos 1900-1960* (pp. 119-127), Ediciones Sin Nombre, Cuernavaca.
- Córdova, Carlos (2005), “Vintage Porn”, *Alquimia*, vol. VIII, núm. 23, pp. 7-15.
- Cuarterolo, Andrea (2015), “Fantasías de nitrato. Cine pornográfico y erótico en la Argentina de principios del siglo xx”, *Vivamatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, año 1, núm. 1, pp. 96-127.
- De los Reyes, Aurelio (2001), *Valente Cervantes. Primeras andanzas del cinematógrafo en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Descamps, Christian (1981), “Pornographie, narration et représentation”, en D. Chateau, A. Gardies y F. Josrt, *Cinémas de la modernité. Films, théories* (pp. 209-219), Éditions Klincksieck, París.
- Druille, Paola (2002), “Teoría de la pornografía”, *Anuario de la Facultad de Ciencias Humanas*, vol. ix, núm. 9, pp. 25-39.
- El Nacional* (9 de mayo de 1939), “Un buen golpe dio ayer la policía de esta capital”, *El Nacional*, p. 1.
- Giménez, Fabián (2007), “Pospornografía”, *Estudios Visuales. Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, núm. 5, pp. 96-105.
- Guadalajara, Luis (2018), *Pornografía. Lo que puede ser y lo que no*, Laberinto Ediciones, México.
- Gubern, Román (2005), *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, Anagrama, Barcelona.
- Hoang, Nguyen Tan (2004), “The Resurrection of Brandon Lee: The Making of a Gay Asian American Porn Star”, en L. Williams, *Porn Studies* (pp. 223-270), Duke University Press, Durham.
- Irigaray, Luce (2009), *Ese sexo que no es uno*, Akal, Madrid.
- Jameson, Fredric (1990), *Signatures of the Visible*, Routledge, Nueva York.
- Le Breton, David (2006), *La Saveur du monde. Une anthropologie des sens*, Métailié, París.

- Lust, Erika (2008), *Porno para mujeres*, Melusina, Barcelona.
- McNair, Brian (2013), *Porno? Chic! How Pornography Changed the World and Made it a better Place*, Routledge, Abingdon.
- Morales, Miguel Ángel (2005), “‘A’, ‘W’ y Adrián Devars junior”, *Alquimia*, vol. VIII, núm. 23, pp. 17-25.
- Morales, Miguel Ángel (2010), “Cine Venecia”, *Miradas a los medios*, 2 de julio de 2010, [<http://moralex-cine.blogspot.com/2010/07/cine-venecia.html>] (consultado en enero de 2019).
- Mulvey, Laura (2009), *Visual and other Pleasures*, Palgrave Macmillan, Eastbourne.
- Niedbala, Steven (2016), “The Ontology of the Pornographic Image: The Meese Commission and the Rise of Sexual Media”, *Grey Room*, núm. 64, pp. 104-123.
- Referencias IMDb. *After Porn Ends*: [[https://www.imdb.com/es-es/title/tt1291547/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsq\\_3\\_tt\\_8\\_nm\\_0\\_in\\_0\\_q\\_after%2520p](https://www.imdb.com/es-es/title/tt1291547/?ref_=nv_sr_srsq_3_tt_8_nm_0_in_0_q_after%2520p)]; *El satario*: [<https://www.imdb.com/es/title/tt0289433/>].
- Rubin, Gayle (1993), “Misguided, Dangerous and Wrong: An Analysis of Anti-Pornography Politics”, en A. Assister y A. Carol (eds.), *Bad Girls and Dirty Pictures: The Challenge to Reclaim Feminism* (pp. 18-40), Pluto Press, Londres.
- Smith, Clarissa (2010), “Pornographication: A Discourse for all Seasons”, *International Journal of Media & Cultural Politics*, vol. VI, núm. 1, pp. 103-108.
- Solís, Juan (2015), “El cuerpo del delito/Los delitos del cuerpo: La colección de cine pornográfico ‘callado’ de la Filmoteca de la UNAM”, Repositorio Athenea Digital, FFYL, enero, [[http://ru.atheneadigital.filos.unam.mx/jspui/handle/FFYL\\_UNAM/5021\\_TD45](http://ru.atheneadigital.filos.unam.mx/jspui/handle/FFYL_UNAM/5021_TD45)] (consultado en mayo de 2020).
- Vörös, Florian (2015), “Le porno à bras-le-corps. Genèse et épistémologie des *porn studies*”, en F. Vörös, *Cultures pornographiques. Anthologie des porn studies* (pp. 5-31), Amsterdam, París.
- Wagoner, Bryce (dir.) (2012), *After Porn Ends*.
- Williams, Linda (1989), *Hardcore. Power, Pleasure and the “Frenzy of the Visible”*, University of California Press, Berkeley.

- Williams, Linda (2004a), "Porn Studies: Proliferating Pornographies On/Scene: An Introduction", en Linda Williams (ed.), *Porn Studies* (pp. 1-23), Duke University Press, Durham.
- Williams, Linda (2004b), "Skin Flicks on the Racial Border: Pornography, Exploitation and Interracial Lust", en Linda Williams (ed.), *Porn Studies* (pp. 271-308), Duke University Press, Durham.
- Yehya, Naief (2013), *Pornocultura. El espectro de la violencia sexualizada en los medios*, Tusquets, México.
- Zermeño, Guillermo (1997), "Cine, censura y moralidad en México. En torno al nacionalismo cultural católico, 1929-1960", *Historia y Grafía*, núm. 8, pp. 77-102.

Fecha de recepción: 27/04/24  
Fecha de aceptación: 09/08/24

DOI: 10.24275/tramas/uamx/202462277-294