

POSPORNOGRAFÍA

ESTÉTICA Y COMUNICACIÓN EN LA ERA VIRAL

JULIO PÉREZ MANZANARES



PUNTO DE VISTA EDITORES

Colección HISTORIA Y PENSAMIENTO, 23

© Julio Pérez Manzanares, 2021

© De esta edición, Festina Lente Ediciones, S.L.U., 2021

Todos los derechos reservados.

Primera edición: octubre, 2021

Publicado por Punto de Vista Editores

C/ Mesón de Paredes, 73

28012 (Madrid, España)

info@puntodevistaeditores.com

puntodevistaeditores.com

@puntodevistaed

Coordinación editorial: Miguel S. Salas

Corrección: Luis Porras

Diseño de cubierta: Joaquín Gallego

Fotografía de cubierta: © Bruce Nauman. *mindfuck*. mauritius images GmbH / Alamy Foto de stock

ISBN: 978-84-18322-23-5

Thema: JBFW, JBCT1

Depósito legal: M-22925-2021

Impreso en España – *Printed in Spain*

Artes Gráficas Cofás, Móstoles (Madrid)

Este libro ha sido impreso en papel ecológico, cuya materia prima proviene de una gestión forestal sostenible.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser efectuada con la autorización de los titulares, con excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. www.conlicencia.com

Sumario

INTRODUCCIÓN. LA INVERSIÓN PORNOGRÁFICA DE LA POSMODERNIDAD	11
1. LA SOCIEDAD POSPORNOGRÁFICA	15
2. LA INVERSIÓN POSMODERNA Y LOS ESPACIOS POLÍTICOS DEL PORNO	29
3. DE LA ESFERA PRIVADA AL DEBATE PÚBLICO: LA DISCUSIÓN SOBRE EL LUGAR DE LA PORNOGRAFÍA	43
4. BREVE TEORÍA DEL LENGUAJE PORNOGRÁFICO	69
5. LA PORNOGRAFÍA Y LOS LÍMITES DE LA FICCIÓN	81
6. TODO UN MUNDO DE EMOCIONES: LA NARRATIVA DEL PORNO	95
7. EL LOGOS DE LA SIMULACIÓN: LA MENTIRA COMO MEDIDA DE TODAS LAS COSAS	113
8. UN LENGUAJE QUE PENETRA POR TODOS NUESTROS AGUJEROS	131
9. LA POLÍTICA DEL PORNO FRENTE A LA POÉTICA DE LA SENSACIÓN: SENSACIONALISMOS ESTÉTICOS DE LA POSMODERNIDAD	157
10. LA BATALLA PORNOGRÁFICA: LA NUEVA DERECHA, LOS NUEVOS PURITANOS, Y LOS ANTIGUOS Y NUEVOS CENSORES	185
11. MIRONES Y MIRADOS: LA HIPERREALIDAD DE LA FALSIFICACIÓN 24/7	209
12. LA VELOCIDAD PRECOZ O LA POLÍTICA DEL <i>CUM SHOT</i>	227
EPÍLOGO. ENTRE CUERPOS EN LA ÉPOCA VIRAL	249
BIBLIOGRAFÍA	257

Los retos futuros de la pornografía
se decidirán según su capacidad de encontrar
el lugar apropiado a sus mentiras.

BERNARD ARCAND

Lo que ocurre es sin duda salvaje y obsceno, viril
y atrevido, bastante inmoral y, precisamente
por eso, perfectamente inofensivo.

HERBERT MARCUSE

Lo único malo de ver algo de porno es que
después uno puede querer seguir viendo porno,
y al final no querer ver nada sino porno.

GORE VIDAL

Introducción

La inversión pornográfica de la posmodernidad

En 1989, Andrew Ross, profesor de la Universidad de Princetown, se preguntaba sobre la «popularidad de la pornografía»; con su trabajo, entraba de lleno en las discusiones sobre su uso público, el cual se estaba realizando en la época como reflejo económico y político de la sociedad en que se producían (Ross, 1989: 171-208). Los finales de los ochenta, en los que los debates acerca del, hasta entonces, (sub)género cinematográfico habían llegado hasta la Academia, parecían reflejarse a la perfección en el título, casi premonitorio, del libro de Ross: *No respect: intellectuals and popular culture* (*Sin respeto: los intelectuales y la cultura popular*).

En ese momento, aproximarse al porno, como a cualquier otra de las esferas de esa denominada cultura popular, parecía ser sintomático de las rupturas con las normas del modernismo y sus grandes relatos. Como sucedía en casi todos los escenarios posibles del mundo de la cultura, se convertía casi en un rito de paso propio de una sociedad determinada a abrazar la posmodernidad al tiempo que abandonaba, en aquellas mismas fechas, los retos de la utopía política que habían marcado el siglo xx.

No todas las voces eran celebratorias respecto a los cambios intelectuales que se estaban produciendo en la época, en los que la pornografía y su uso se encontraban directamente implicados; y no solo se levantaron desde los sectores más conservadores y reaccionarios, sino que, desde posturas más cercanas, precisamente, a esas utopías e ideologías clásicas, como las marxistas, opiniones como las de Frederick Jameson, Nancy Fraser o Terry Eagleton (por citar algunas de las más conocidas) daban la contrapartida ideológica a algunas de las discusiones académicas de carácter aparentemente político del momento. La disputa, en este caso, se establecía contra esa peligrosa ausencia de objeto de la propia teoría posmoderna, en la que esta formaba parte tanto de los instrumentos como de los objetivos que observaba y analizaba, siendo ambos absorbidos por la incapacidad de articulación política de los discursos teóricos que abogaban por la fractura teórico-práctica de la academia y la vida, y por la imposición, en lo intelectual, de una doctrina cuya tendencia al relativismo podía convertirla —como parecería que, de hecho, ocurrió— en el equivalente intelectual del capitalismo neoliberal de la época (Anderson, 2000: 140).

El texto de Ross parecía sintomático de algo que ocurría en ese momento. La referencia a la pornografía parecía una cuestión propia de la nueva cultura popular —nada popular, en algunos casos, sino más bien elitista, como Jeff Koons y sus escarceos estéticos con el porno-*kitsch* de su serie *Hecho en el cielo*—. El trabajo del profesor se encargaba,

de alguna manera, de las disputas encarnizadas entre pornófilos y pornófobos; de las diatribas que enfrentaban a feministas radicales, como Andrea Dworking, que denunciaban los abusos machistas cometidos al amparo de la pornografía contra las «anti-posmodernas» conservadoras, como Camile Paglia, que siempre se han caracterizado como firmes defensoras de la pornografía. Estas no podían esconder ciertos planteamientos vinculados a las posturas liberales que, en ese momento, estaban mutando hacia su forma actual de capitalismo neoliberalista de carácter global. Ambas posturas, sin embargo, podían y pueden otorgar un papel y una profundidad al debate sobre el porno, que sobrepasa con creces su papel como género de ficción o como reflejo de la sociedad en la que se producía. Posturas que, desde entonces hasta ahora, sufrirían mutaciones críticas en relación con los distintos modos de articulación de «lo político» (incluso, de su ausencia) en función de las propias mutaciones políticas, estéticas y sociales de la cultura occidental, desde la posmodernidad hasta la actualidad, y sobre las que el porno —como miembro de pleno derecho— todavía tiene mucho que aportar.

Precisamente, si de mutaciones se trata, resultó profético que, la estrella de cine porno y protagonista de la obra de Koons, Cicciolina llegara a ser diputada en 1987 tras embarcarse en un proyecto político con el Partido Radical Italiano. Nada tiene de malo que una estrella pornográfica llegue a las cortes (sobre todo, cuando los parlamentos nacionales y mundiales están plagados de actores, humoristas, estrellas

de Hollywood o empresarios); pero lo interesante era que, en este caso, lo porno no entraba en el espacio de «lo político» como lo hacía en los análisis sociológicos, filosóficos o visuales, que se realizaban en el ámbito académico, al amparo de los denominados estudios culturales y las teorías feministas, gais y lésbicas o *queer* (en los mejores casos), y por las adscripciones posmodernas (en los peores casos). Lo importante en el caso de Iiona Staller (Cicciolina) era que introducía los métodos del porno en la misma y no al contrario, como sucedía en la universidad. En este sentido, resulta más que elocuente la especie de *boutade* con la que proponía resolver la crisis previa al estallido de la guerra del Golfo —el *summum* del simulacro, para Baudrillard—: proponía acostarse con Sadam Hussein.

La sociedad pospornográfica

Vivimos en una sociedad pornográfica; hoy nadie lo pondría en duda. Solo hace falta poner cada día un telediario o un programa sensacionalista (social, político o de opinión, a veces parecen lo mismo) de nuestras parrillas televisivas para encontrarnos con la utilización —mejor o peor— del término *obsceno*, refiriéndose a la actuación de cualquier criminal, político o contertulio de turno. El sexo está, incluso, donde menos se le espera, como pone de manifiesto el videoclip del grupo Citizens!, *True romance*, en el que distintas parejas se besan apasionadamente en situaciones imprevistas, como un atraco, una tumba, una detención o una carga policial.

A veces, como en este último caso, cabe sopesar si nos encontramos ante una práctica subversiva o una recreación paródica de nuestra sociedad pospornográfica (al modo en que era entendida en los sesenta), que sigue creyendo que el recurso al porno todavía puede serlo hoy en día. En esto, también, sería necesario replantear si lo obsceno, en nuestro tiempo, se corresponde con las verdaderas *on-scenidades* (según la terminología construida por Linda Williams, a quien luego nos acercaremos) que hoy en día pueblan, incluso, los propios discursos que parecen denunciarlas en un perverso juego de

reflejos y afinidades selectivas, publicitarias, posmodernas y hasta reaccionarias.

Parece normal, por lo tanto, que la cuestión se haya ligado inicialmente al desarrollo de nuestra actual civilización de la imagen y de lo visual, aunque no solo se restrinja, ni mucho menos, a esa esfera de lo contemporáneo. Es posible, no obstante, que haya sido en el territorio de la imagen donde más temprana o evidentemente pudiese ser percibida la cuestión, orientándose así hacia el componente que esta peculiar forma de espectacularización ha tenido y tiene en la sociedad occidental. De ahí que, en 1996, el filósofo Baudrillard, llegara a afirmar taxativamente que «ya no hay pornografía localizable como tal, porque la pornografía está virtualmente en todas partes, porque la esencia de lo pornográfico se ha transmitido a todas las técnicas de lo visual y lo televisual» (Baudrillard, 2012: 57). La cita de Baudrillard, aunque trataba de dar respuesta a algunos de los problemas relacionados con el arte contemporáneo, condensaba a la perfección un síntoma que hoy tenemos confirmado como realidad digna de observación: la transformación de lo pornográfico en el lenguaje universal de nuestro tiempo.

Situación paradójica y necesitada de un análisis en detalle para poder comprobar de qué hablamos cuando hablamos de pornografía. Especialmente, cuando lo hacemos fuera del ámbito de lo pornográfico, entendido en su vertiente más aparentemente privada y popular. Y, sobre todo, y como preocupación esencial de estas páginas, los motivos posibles por los que esta ha podido dar el salto —o ser utilizada— como método comunicativo en la actualidad, fuera

ya del margen de lo *ob-sceno*: del secreto oculto absolutamente apartado de toda esfera pública. Por ello, optamos por hablar de pospornografía para aproximarnos, precisamente, a ese momento en que el lenguaje pornográfico ha abandonado su nicho, espacio y dirección originaria, para ocupar y redirigir la práctica totalidad de la comunicación en la esfera pública. Nos desmarcamos así, por tanto, de cierta acepción positiva del término, posteriormente explotada en relación con los cuestionamientos identitarios, en trabajos como el de la sexóloga Annie Sprinkle (1991). Indudablemente, con ese tipo de trabajos, fecundos en sus discusiones posteriores (en especial, en el territorio de las artes visuales), mantenemos un idéntico diagnóstico de partida: la pornografía, puesta en discusión en el ámbito artístico y académico, no sigue siendo pornografía; ni convertida en el *logos* de la sociedad mediática actual puede ser, tampoco, considerada como tal.

El uso de la pornografía, en determinados casos, sirve indudablemente, según indica Rancière, como la necesaria ficción política o artística que socava la ficción general tras la que se oculta la realidad. Recurriendo a esa ficción, y haciéndola visible, se pone de manifiesto el disenso en la representación, abriendo, necesariamente, el ámbito de la discusión (Rancière, 2019: 77). Sin embargo, no todas las muestras pospornográficas hacen visible este necesario disenso, sino que muchas de ellas, como parte de la estética y la comunicación general de nuestro tiempo, no dudan en recurrir a la pornografía como método para, aunque parezca transgredirlo, ponerse de acuerdo con el sistema.

Por ello, y pese a las similitudes lingüísticas que el término elegido (pospornografía) pueda tener con otros «neos» y «pos» de las últimas décadas, nuestra propuesta no va encaminada a marcar una separación ni superación radical de los postulados de la pornografía clásica. Con ese neologismo, trataremos de observar la transformación de las fórmulas de la pornografía clásica en los procedimientos actuales de la comunicación mediática y digital.

Que esta pospornografía se encuentre hoy tan cómoda e integrada en los discursos más establecidos mediáticamente no parece significar que nos hayamos sensibilizado más o mejor a los efectos del porno como género. De hecho, son generalmente utilizados porque, aunque las fórmulas clásicas de la pornografía puedan tener muy perniciosos efectos (en función de lecturas relacionadas con el género o la clase, por ejemplo), su tónica comunicativa resulta tan buena y efectiva que ha podido salir de su espacio para convertirse en una de las sintaxis predominantes del idioma mediático actual; también es cierto que la pornografía ya formaba parte de este sistema, aunque parecía mantenerse «oculta» en su particular reducto privado. Ahora bien, la soltura de la aparición de lo pospornográfico nos señala, antes que una verdadera transgresión, el triunfo definitivo de los mecanismos de lo pornográfico en nuestras sociedades actuales. Lejos de la resonancia y popularidad del subgénero y lo que este representa (cuya extensión *per se* tampoco tendría por qué resultar pernicioso), la pospornografía se hace eco, cual caja de resonancia, de sus herramientas, instrumentos, mecanismos, narrativas

y trampas para convertirlos en una fórmula de comprensión, manipulación y supuesta información que es la de nuestra contemporaneidad.

Si las «fórmulas pornográficas», aplicadas a la pornografía, no dejaban lugar a dudas acerca de sus intenciones, su alcance y sus efectos, su transposición y amplificación a todas las esferas de la vida actual generan verdaderas pospornificaciones, desde todo punto de vista obscenas, de la realidad. Desde los ejemplos más flagrantes y dolorosos, como las noticias sobre violaciones en grupo cometidas por las archiconocidas y repugnantes «manadas», hasta síntomas no menos claros, aunque menos mediáticos (y valga la paradoja), como los «grandes hermanos» y las culturas del *reality show*, de las redes sociales y de sus autobiografías diarias, la erotización de la mercancía o la denominada estetización (en tanto que espectacularización) del mundo, realizada tanto desde los platós de televisión más sensacionalistas como desde la prensa más seria —no por ello menos mediatizada pospornográficamente—. Incluso, fenómenos como las *fake news*, los populismos emocionales y la ausencia de política que estos implican (Arias Maldonado, 2016), la sustitución de la seducción por la estimulación, y la escasa atención a las injusticias, diferencias y explotaciones sociales a las que nos vemos abocados diariamente podrían ser considerados como otros frutos de la pospornificación cultural a la que nos encontramos sometidos.

La mayoría de estos discursos son realizados, precisa y paradójicamente, por quienes menos favorables a los discursos y defensas pornofílicas parecerían inicialmente. Poniendo en marcha el juego

perverso de las inversiones, mutaciones y simulacros contemporáneos, hay en esta forma de actuar algo verdaderamente «obsceno», más allá de la aparente obscenidad. Eso será, precisamente, lo que intentaremos encontrar.

No es tarde para admitir que este no es un libro contra la pornografía en sí misma. Por si alguien piensa que la *excusatio non petita, accusatio manifesta*, en el momento en que escribo estas páginas, o quizá poco antes o poco después, no han sido pocas —ni serán— las pestañas abiertas en el navegador de mi ordenador con ese contenido. Y no siempre con finalidades puramente de investigación. Si de estas páginas puede extraerse un juicio de carácter moral, ético y estético sobre la pornografía, ya veremos, llegados al final, por qué caminos nos conduce. Todo juicio que hagamos en contra o a favor de la pornografía no puede ni debe quedar solo en ella, sino que, necesariamente, debe ser contrastado y revaluado en función de los cauces en que se produce, las circunstancias socioeconómicas que implica su aparición y distribución, y los resultados que provoca para los distintos segmentos de población, que es donde se han centrado los mayores (y más fructíferos) debates sobre la cuestión¹. Cuanto menos, hacerlo desde la consciencia de que toda crítica que se hace al sistema, desde el sistema mismo, puede

1 Un muy interesante trabajo, desde este punto de vista de los conflictos entre pornografía y ciudadanía, en el que se incluye un buen número de los debates feministas realizados al respecto, se encuentra en el libro de Laura Gioscia: *Ciudadanía y diferencias: el problema de la pornografía* (2000).

cumplir la función de avisarle de los peligros que le acechan (Boltanski y Chiapello, 2002: 634).

Los planteamientos y las necesarias discusiones en torno a la relación que el porno, como género e industria, ha tenido y tiene, desde el punto de vista social, económico y político, con las cuestiones relacionadas con el género, la clase o la raza son imprescindibles de observar. Por eso, existen otros estudios pormenorizados al respecto —que aquí van a ser considerados—, como, en el caso de España, el trabajo de Iglesias y Zein (2018), con el que nos mantendremos en discusión, y, en el caso anglosajón, el trabajo de Whitney Strub (2010). Más bien, y sin olvidar que no existe «signo inocente», ni separado del contexto cultural (en el amplio sentido) en que se produce, pensamos en la pospornografía como un lenguaje actual y casi hegemónico en la esfera pública, de los muchos que pueden organizar nuestra realidad en sus distintos niveles. Un lenguaje que, más que ser deconstruido, censurado o criticado, habría de ser, como todo lenguaje, visto en la perspectiva de sus propios cauces de comunicación: con su alcance y su función. Precisamente, porque, de no tener en cuenta lenguajes como el de la pospornografía, puede llegar a olvidársenos, incluso, que existe y que nos rodea y condiciona, y que lo hace con muy precisas y demarcadas intenciones.

Por eso, y a riesgo de que se tache esta postura de formalista, es especialmente este aspecto de la pornografía, y su incidencia en el mundo contemporáneo, el que nos va a ocupar. No porque pensemos, ni mucho menos, que su análisis pueda realizarse al

margen de las condiciones en que se produce, sino porque quizá para hacerlo es necesario retomar, como dice Jameson, un «marxismo vulgar» antes que unas sofisticadas virguerías teóricas, precisamente, para poder realizar el análisis ideológico y hermenéutico subyacente (Jameson, 1999: 183). Parece una necesidad afrontar este lenguaje pornográfico (o pospornográfico, una vez trasladado a la esfera pública), y hacerlo de manera directa, antes que desecharlo de un plumazo o, peor aún, pasarlo por alto. En primer lugar, por la sentencia popular de que aquello que se obvia es, precisamente, lo que nos encontramos condenados a repetir. Incluso, poniéndonos redundantemente marxistas, podríamos pensar en que aquello que una vez tuvo lugar como tragedia tendrá lugar de nuevo como farsa.

De ahí que, en su sentido clásico, la pornografía, que hoy es un género discutido desde muchos puntos de vista, pueda ser casi el paradigma hermenéutico que nos permita analizar el simulacro de realidad en el que vivimos. Pues no es ella *como tal* la que ha invadido todo, sino que sus prédicas y métodos (o aquellos que posibilitaron su propio nacimiento) parecen haberse erigido como estandartes de una situación de desarrollo tardocapitalista y neoliberal de la que —tampoco vamos a negarlo— la misma pornografía pudo haber sido parte y consecuencia desde su nacimiento. Por eso, hoy que todo es pornográfico, la pornografía, en lugar de seguir pasando desapercibida, vuelve a ocupar, desde otras perspectivas, el centro de la crítica y la censura: bien sea por la viralidad perversa que alcanzan algunos fenómenos