



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**PORNOGRAFÍA Y VIOLENCIA EN EL MUNDO
CONTEMPORÁNEO: UNA APROXIMACIÓN ÉTICO
POLÍTICA**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADO EN FILOSOFÍA

PRESENTA:

JUAN RAÚL MOTA BARBECHO

ASESORA: DRA. LETICIA FLORES FARFÁN



CIUDAD UNIVERSITARIA

2016

CDMX



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Mi agradecimiento profundo:

A la Dra. Leticia Flores Farfán, tutora de tesis, por el apoyo, tiempo y confianza vertido en este proyecto.

A los sinodales Dr. Ernesto Priani Saisó, Lic. Rafael Ángel Gómez Choreño, Mtro. Carlos Alberto Vargas Pacheco y al Mtro. Rogelio Alonso Laguna García por aceptar leer este trabajo, alimentarlo con sus comentarios y sugerencias.

A mi familia, por brindarme toda la fuerza y el amor.

A Francisco, Lesly, Claudia, Dulce y Maira por ser parte de mi vida.

A mis amigos Hugo, Julia, Arturo, Raciél y Laura por acompañarme en las aulas de la Facultad de Filosofía y Letras, por esas pláticas interminables y enriquecedoras.

A la Universidad Nacional Autónoma de México por la formación académica.

Índice:

Introducción.....	1
I. Pornografía y transparencia	6
1.1 Pornografía.....	6
1.2 Transparencia.....	20
1.3 Pornografía y Transparencia	35
II. Cultura de masas: Pornocultura	50
2.1 El aparato pornográfico: fotografía y pornografía	50
2.2 Las herramientas de la visibilidad contemporánea	61
2.2.1 Pospornografía.....	88
III. Ética y política en la imagen pornográfica: Sexo y violencia. Políticas de la visión y ética de la mirada	95
3.1 Información espectacular	99
Conclusión.....	131
Referencias:	134

Introducción

La pornografía es un fenómeno que abunda hoy en día en las sociedades contemporáneas, su existencia presenta severos problemas teóricos aun en nuestra época, ya que sus contenidos cuestionan la moralidad y la pertinencia política de la *libertad de expresión*. Actualmente dicho fenómeno crece velozmente, la cantidad de géneros que lo constituyen es vasto y la violencia encuentra un lugar considerable en una parte de ellos al mostrarse a sí misma sexualizada en la *espectacularidad* de la imagen. Al hablar de violencia nos referimos, en primera instancia, a la mostración o exhibición explícita de actos crueles y de sus secuelas. Así, lo que nos interesa principalmente de la pornografía en esta tesis es señalar la manera en que el sexo, la tortura y la muerte se han llevado al campo de la visibilidad contemporánea.

Para entender cómo se ha llegado hoy a un punto de visibilidad tal que permite la mostración de los actos más atroces y de la sexualidad explícita, preguntaremos: ¿qué cambios han permitido que el auge del material pornográfico se haya llevado a cabo durante los últimos años con gran aceptación o tolerancia? Para responder a esta pregunta haremos un esfuerzo por tratar de pensar en las condiciones tecnológicas y en las exigencias culturales, sociales, políticas y económicas que impulsaron a las sociedades neoliberales a la hipervisibilidad.

Frente a la presentación explícita del sexo y de la muerte, de la violencia en el mundo contemporáneo, abordaremos a lo largo de la presente tesis las problemáticas que se suscitan en la esfera social debido a la aparición de éste tipo de materiales, es decir, preguntaremos: ¿qué implicaciones éticas y políticas tiene su asimilación en las culturas que hoy permiten y promueven su libre producción, distribución y consumo? Esta interrogante encaminará una parte importante de nuestra investigación, entenderemos a lo largo del presente texto que no es fácil dar una respuesta concreta y única, pero quizá ayude un poco poner en cuestión a las imágenes de violencia que vemos día a día para tratar de entender las condiciones que permiten su constante aparición.

La vida social que se desarrolla actualmente en los Estados que presumen de tener una sana vida democrática, da muestra de la importancia que la visibilidad ha cobrado en

los últimos años para las generaciones que han crecido bajo el derecho que les permite ejercer su libertad de *expresión e información*, la cual permite consultar y publicar contenidos de alto impacto sin repercusiones fuertes que regulen dichas prácticas, lo que presentará serios dilemas hoy en día, ya que las nuevas herramientas tecnológicas (internet, teléfonos inteligentes, computadoras, etc.) han logrado que la ciudadanía misma produzca y difunda por medios propios todo tipo de contenidos, incluso aquellos que resultan violentos ante la mirada. Con el nuevo horizonte de comunicación, se pone en cuestión la libertad política que nos permite ver y difundir todo tipo de imágenes en las páginas de los periódicos y en nuestros monitores con suma normalidad.

La propagación indiscriminada de información, que se cumple actualmente de manera efectiva, será piedra angular para abordar nuestro tema, permitirá entender cómo se ha expandido el fenómeno pornográfico a otros campos que van más allá de la gran industria del entretenimiento para adultos, fruto de la asimilación de la pornografía en la cultura, creando de ese modo, las condiciones necesarias para la irrupción de prácticas y materiales cada vez más diversos, en donde los denominadores comunes son el sexo y la violencia. Así pues, pondremos en cuestión a las sociedades que han exhibido recientemente, como entretenimiento o *espectáculo*, cuestiones del ámbito más íntimo de lo humano para su exitosa mercantilización.

Nuestro texto nos llevará a recorrer lugares comunes en los que transitamos día a día, pues en una época de avanzada el imperativo de la visibilidad se cumple cabalmente para satisfacer las exigencias de las culturas que consumen imágenes de una manera incesante. No es de extrañar que los aparatos de comunicación (smartphone, tablets, computadoras, entre otros) que aparecen en el mercado sean cada vez más afines a la demanda en la producción y difusión de material audio-visual, se espera constantemente mayor calidad y mejoras en el rendimiento para un óptimo funcionamiento, que se refleja en la sobreproducción de imágenes que inundan los espacios de nuestras sociedades contemporáneas por el uso generalizado de las herramientas tecnológicas y, a su vez, el seguimiento de las tendencias marcadas por su considerable uso para la vida social.

Por lo cual, creemos y discutimos en las páginas siguientes que *la pornografía que conocemos en el mundo contemporáneo es un fenómeno que se erige principalmente por la*

visibilidad tecnológica del sexo y la muerte, para su exitosa mercantilización. Pues asumimos que los cambios políticos y socio-económicos, los descubrimientos científicos y las invenciones tecnológicas propiciaron la creación de una industria que se gestó desde mediados del siglo XIX y que ha explotado, desde entonces, la presentación del sexo y la violencia para su mercantilización en imágenes pornográficas. Sostenemos que las condiciones que permitieron su irrupción en las sociedades –de finales del siglo XX y principios del siglo XXI– que han asimilado dicho material en la cultura, se perfilan conforme a las demandas del sistema político del capital, que encuentra, en el material pornográfico, una manera más de afirmar sus exigencias. Así, ante la segura mercantilización del sexo y la muerte en imágenes pornográficas, en este trabajo nos permitiremos cuestionar las implicaciones éticas y políticas de su aparición, al ser los principales ámbitos que resentirán continuamente la incesante irrupción del material explícito que no ha dejado de sorprender aun en nuestros tiempos.

Para dar cuenta de la tesis propuesta en las líneas anteriores, hemos seguido el siguiente camino metodológico: 1) Buscar las definiciones posibles que den cuenta del género pornográfico y arriesgar una que nos permita impartir nuestro estudio. 2) Indagar qué condiciones hicieron posible que la pornografía (en todos sus géneros y subgéneros) se posicionara actualmente con gran aceptación o tolerancia en las sociedades contemporáneas y, ante ello, 3) señalar cuáles son los principales problemas éticos y políticos que presenta la aparición de la pornografía moderna y su incesante desarrollo.

En cuanto al orden de nuestra exposición, en el primer capítulo, titulado “Pornografía y transparencia”, hemos considerado pertinente establecer la problemática actual que Buyng Chul-Han expone en torno al campo de publicación y visualización que tenemos hoy en las sociedades democráticas que bajo el principio de la libertad de derechos y la rendición de cuentas, fundan su viabilidad en la *transparencia* y, junto con ello, permiten la creación y difusión de material pornográfico.

En el segundo capítulo titulado “Cultura de masas: pornocultura”, específicamente, en el primer subapartado realizaremos un muy breve recorrido por una pequeña parte de la historia de la fotografía para reforzar nuestro argumento y contextualizar, de ese modo, nuestra investigación. Ya que asumimos que la invención de la fotografía en el siglo XIX y

su progresivo desarrollo significó o, mejor aún, significa todavía un cambio cultural importante al llevar a cabo la visibilidad del mundo al mismo tiempo que cambia por completo la forma de entender la presentación del mundo en imágenes para su exitosa mercantilización.

Posteriormente, en el segundo subapartado encontraremos un análisis del impacto que han tenido las nuevas herramientas tecnológicas en la vida de las sociedades contemporáneas al favorecer la difusión y producción de material audio-visual. Aquí nos centraremos, principalmente, en la publicación de información que se ha llevado a cabo, en primera instancia, por los *mass media*, y posteriormente de manera ingesta, en internet. Y es justamente con el nacimiento de éste último que Naief Yehya anuncia el advenimiento de la *pornocultura*, abriendo así nuestro campo de investigación para entender cómo se ha expandido el fenómeno pornográfico más allá de la gran industria del entretenimiento para adultos y cómo se ha fincado, en la cultura actual y en la vida social, acorde con la ideología del sistema político del capital, que ha encontrado en ella, como lo señalará Guy Debord, una forma efectiva de representación y, a su vez, un programa de acción del propio sistema.

En el tercer y último capítulo, titulado “Ética y política de la imagen pornográfica: sexo y violencia. Políticas de la visión y ética de la mirada”, presentaremos los principales cuestionamientos éticos y políticos que plantea la actual realización, publicación y consumo de imágenes de extrema violencia. Más adelante, en el primer subapartado de nuestro último capítulo analizaremos lo que nosotros llamaremos *Información espectacular*. Comenzaremos con una pequeña exposición siguiendo las reflexiones de Georges Bataille, René Girard, Abdelwahab Medbed y Michela Marzano con respecto al *sacrificio religioso* y la presentación *espectacular* de la violencia llevada a cabo en él para comparar la forma en la que actualmente se ha exaltado la exhibición de la violencia. Asimismo, habremos de exponer y cuestionar el uso de la libertad de expresión y publicación en las *sociedades transparentes* para producir, publicar y consumir fotografías y videos de extrema violencia bajo el argumento informativo. Al final presentamos las conclusiones y las fuentes consultadas.

Por último, queda decir que este trabajo busca ser una aproximación crítica a los dilemas éticos y políticos que surgen por el posicionamiento del material pornográfico que está presente de manera latente en nuestra vida cotidiana. Sabemos que es un tema difícil y polémico, de manera que más que buscar dar respuestas concisas y determinantes esperamos aportar al campo de discusión algunos elementos para seguir pensando y preguntando respecto al fenómeno que no ha dejado de sorprendernos, aun hoy, con la *espectacularidad* de sus imágenes.

I. Pornografía y transparencia

1.1 Pornografía¹

He aquí la gran especie pornográfica: el hombre y la
mujer de la calle, el hombre común y la mujer
común.

D.H. Lawrence

Lo interesante de la pornografía es que, por sí mismo, constituye un fenómeno que es difícil definir por ser cambiante, tanto en el tiempo como en el espacio social. Usualmente se vincula con la presentación explícita de cuerpos y órganos que son reducidos a objetos útiles carentes de *subjetividad*,² concretamente a un funcionamiento pulsional de extremidades y órganos sexuales. Sin embargo, la dificultad para definir la pornografía se encuentra dada, como ya lo veremos, porque puede ser tanto una definición moralista, un producto, un fenómeno o una cultura.³ Por lo anterior hay una imposibilidad de dar una definición neutra del fenómeno, pues toda aproximación para su estudio o análisis inevitablemente suele girar en torno a su censura o tolerancia. Tal parece que nada es pornográfico hasta que un censor lo determina como tal. Su definición comúnmente se efectúa desde una valoración negativa de las cualidades o peculiaridades de lo que el fenómeno presenta:

¹ La palabra pornografía (*grapos*, de latín *graphicus*, y del griego *graphikós*): escritura o dibujo, y porno, del griego *porné*: ramera. se refiere a la descripción de la vida y las costumbres de las prostitutas. No se sabe, de acuerdo con Bernard Arcand, si el significado original del término se refería a las historias contadas por prostitutas, recuerdos de actividades de esas mujeres o bien tratados sobre la naturaleza de ese oficio. El uso del término se encuentra por vez primera en un texto titulado *Deipnosophistae* atribuido a Athenaeus, en dicho texto se hace referencia a un banquete en donde se discuten cuestiones tan diversas como música, filosofía, comida, filología y prostitutas. Cfr. N. Yehya, *Pornografía. Obsesión sexual y tecnológica*, México: Tusquets Editores, 2012. p. 24.

² Podemos precisar, como lo hace Ruwen Ogien en *Pensar la pornografía*, que los personajes que aparecen en el material pornográfico se presentan como objetos únicamente en el sentido de *instrumentalidad* (como medios de placer) y *fungibilidad* (fácilmente intercambiables).

³ N. Yehya, *op. cit.*, p. 16.

La acepción corriente define a la pornografía como una representación de cosas obscenas, es decir de cosas que hieren deliberadamente al pudor, el cual es una vergüenza o malestar que una persona experimenta al considerar cuestiones de naturaleza sexual.⁴

Pero, ¿qué es lo que hace que un objeto, una imagen o una grabación (audio-visual) pueda ser llamada pornográfica? Es completamente difícil precisar un conjunto de características o cualidades que deben cumplir los objetos llamados por ese nombre, comúnmente suelen fallar las definiciones precisas para etiquetar a este fenómeno que, como ya se ha dicho, cambia rápidamente.⁵

Entonces, parece que la pornografía no es nunca una materia fácilmente identificable, sino una relación que se establece entre su contenido y su contexto, pues nada es en sí pornográfico. La definición debe tener en cuenta el contexto de recepción desde el cual los grupos sociales se relacionan con el mundo de representaciones y objetos en el que están inmersos. Andrés Barba y Javier Montes, en *La ceremonia del porno*, toman en cuenta la percepción de las múltiples individualidades que permiten que el fenómeno pornográfico se experimente. Escriben: “La pornografía nunca es un objetivo identificable, sino la relación de su contenido con su contexto y la experiencia individual de un contenido”.⁶

Es correcto afirmar que la pornografía es una etiqueta colocada colectivamente en ciertos productos. Es la sociedad misma la que determina qué es pornografía, pero como las sociedades modernas se han convertido en grandes concentraciones de comunidades sociales muy diversas, es difícil que se acepte una sola definición que pueda asir en su totalidad al fenómeno.⁷ Incluso el problema se agudiza todavía más si se toma en cuenta que desde el punto de vista individual cualquier cosa puede ser llamada pornografía. Mas, como no es conveniente caer en relativismos que impidan tratar de aproximarnos a nuestro fenómeno de estudio, se dará más adelante una definición que pueda ser comprendida, específicamente por las sociedades neoliberales contemporáneas ya que en ellas es donde la

⁴ B. Arcand, *El jaguar y el oso hormiguero. Antropología de la pornografía*, Pablo Betesh (trad.), Buenos Aires: Nueva visión, 1993. p. 26.

⁵ *Idem*.

⁶ A. Barba y J. Montes, *La ceremonia del porno*, Barcelona: Anagrama, 2007. p. 39.

⁷ B. Arcand, *op. cit.*, p. 28.

pornografía surge (o puede hacerse surgir) como fenómeno social que está en completa tensión con las múltiples individualidades que la experimentan.

Empero, nada es pornográfico en sí mismo, pero su vigencia está basada en el convencimiento de que para todos existe un tipo específico de pornografía que no puede ser mirada sin lujuria, sin excitación, sin fascinación o sin miedo. Es decir, una a la que yo no puedo ser indiferente, la cual me provoca o excita, pero que sobre todo me interpela y me ofrece a mí mismo como ser a quien descubrir.⁸ Lo sorprendente del fenómeno es que promete tener material para las inclinaciones de cada persona, y, si no es así, puede producir novedosos productos, abarcar nuevos lugares y desplazarse para ganar nuevos consumidores.

Cuando el fenómeno pornográfico se experimenta, sucede principalmente de manera individual, y cuando lo hace, produce excitación en el consumidor que lo observa.⁹ Quienes no participan del fenómeno en su acontecer, es decir, en aquellos en los que no genera excitación un tipo particular de pornografía pueden referir su experiencia ante el fenómeno como la exposición a material cómico, ridículo, desagradable, asqueroso, violento o inocuo. Reconocen que la pornografía vista no es *su* pornografía predilecta, lo importante es que este acto de no reconocimiento de sus inclinaciones o afinidades en los otros géneros y subgéneros no resta la importancia de éstos como parte del fenómeno.¹⁰ Lo cual lleva a preguntar: ¿qué necesita una imagen para ser considerada pornográfica hoy en día? Podemos responder, como lo hace Ruwen Ogien: es *necesario* que una representación sea explícitamente sexual para ser pornográfica, pero no *suficiente*.¹¹

Para tratar de aproximarnos al fenómeno de estudio tomamos en consideración cuatro definiciones que han ofrecido el periodista Naief Yehya, el experto en erotismo Peter

⁸ A. Barba y J. Montes, *op. cit.*, p 39.

⁹ Andrés Barba y Javier Montes afirman que la experiencia pornográfica se funda en una ceremonia privada e individual. La ceremonia del porno se funda en cada individuo al contemplar la pornografía de su predilección. Y escriben: “Contemplar pornografía no es un acto que se funda en la interpretación; no es tampoco, otro error muy habitual, el resultado del esfuerzo por llenar de significación algo cuya estructura es banal y vacía, sino que se basa en establecer una alianza con la pornografía, en reconocerle previamente una fuerza de predestinación, de revelación. Eso es lo que sucede cuando participamos en una ceremonia”. A. Barba y J. Montes, *op. cit.*, p. 51.

¹⁰ *Ibidem.* p 44.

¹¹ R. Ogien, *Pensar la pornografía*, Manel Martí Viudes (trad.), España: Paidós, 2005. p. 49.

Walter, el antropólogo Bernard Arcand y Walter Kendrick para dar cuenta del fenómeno, cada una de estas definiciones asume la pornografía de diferente manera:

1. La representación visual o descripción explícita de los órganos y las prácticas sexuales enfocadas a estimular al espectador.¹²
2. La presentación escrita o audio/visual en una forma realista de cualquier comportamiento sexual o genital con la deliberada intención de violar los tabúes sociales y morales existentes ampliamente aceptados.¹³
3. La representación de cosas obscenas que hieren el pudor al referirse a cuestiones de naturaleza sexual.¹⁴
4. La pornografía no es como tal una cosa, sino un argumento.¹⁵

Las dos primeras definiciones coinciden en que se trata de representaciones de genitales, coitos y actos sexuales explícitos, a su vez, la segunda, la tercera y la cuarta definición abren por completo el panorama del fenómeno para entender que el territorio de las imágenes estimulantes es mucho más vasto que eso. La capacidad de la mente humana para fetichizar y sexualizar los objetos y las situaciones más extrañas es inagotable, como bien lo demostraron Sigmund Freud y Richard Krafft-Ebing, entre otros, desde finales del siglo XIX.¹⁶ Al tener en cuenta esta última aseveración, es imposible restringir el fenómeno pornográfico a la representación o descripción de imágenes sexuales explícitas. Más que eso, debemos decir que este material no es necesariamente una imagen o descripción de naturaleza sexual. Hoy sabemos que se puede hacer una fuente de placer y excitación sexual de cualquier cosa, de cualquier parte u órgano del cuerpo.

La excitación sexual es la inductora del porno, es la que todo material busca despertar en el consumidor. Pero que ésta se genere en un individuo puede ser tanto fruto del azar como de la intencionalidad. No todos los productos pornográficos nos afectan a todos siempre de la misma manera. Esto significa que la excitación no pende por completo de la intencionalidad ajena. Observar material pornográfico o cualquier otro tipo de

¹² N. Yehya, *op. cit.*, p. 17.

¹³ *Cit. por.* N. Yehya, *op. cit.*, p. 17.

¹⁴ B. Arcand, *op. cit.*, p. 26.

¹⁵ N. Yehya, *Pornocultura. El espectro de la violencia sexualizada en los medios*, México D.F.: Tusquets Editores, 2013. p. 23.

¹⁶ N. Yehya, *Pornografía*, p. 17.

material puede despertar una excitación sexual similar en personas distintas. Así, la apropiación o absorción de materiales que, de primera instancia, no se producen con ese propósito, pasan a formar parte de un fenómeno pornográfico que se extiende hacia otras direcciones al encontrar en ellas fuentes de renovación. La absorción de material que está orientado a gustos relativamente minoritarios es una de las consideraciones que demuestran lo difícil de aproximarse a este fenómeno pues, en más de un caso, no se puede hablar de material que registre o describa cuerpos, órganos o actividad sexual en un sentido estricto. Andrés Barba y Javier Montes ejemplifican lo dificultoso de esto, en *La ceremonia del porno*, al analizar el material existente para aquellos que encuentran estimulación sexual contemplando fotografías de objetos tan diversos como lo son: zapatos, muñecos de peluche, entre otros.¹⁷

Ante esto, parte del problema para poder proporcionar una definición completamente satisfactoria se encuentra dado porque es imposible reducir esta categoría a aquellas representaciones sexuales que tienen como fin último la masturbación del espectador. La pornografía no puede ser definida refiriéndonos únicamente a sus funciones formales (como un producto creado para la auto estimulación del espectador que muestra los órganos, el coito y las prácticas sexuales), más que eso, para delimitar el fenómeno es necesario salir de él y ponerlo en relación con otras ideas. Walter Kendrick lo entiende de esa manera al afirmar que la pornografía no es como tal una cosa, sino un argumento: uno que se entiende como práctica visual, literaria y multimediática, también como un adjetivo de regulación.¹⁸ Con esta cuarta definición parece que todo puede ser llamado pornográfico: desde los objetos creados para la estimulación sexual del consumidor, hasta los objetos que pueden ser adoptados y reconfigurados por la imaginaria popular para generar o producir el mismo estímulo.¹⁹

Aunque es posible identificar la producción de material pornográfico especializado y directamente masturbatorio del resto de las representaciones que, marginalmente o accidentalmente, pueden producir un efecto de excitación. Es menester entender al

¹⁷ A. Barba y J. Montes, *op. cit.*, pp. 26-27.

¹⁸ N. Yehya, *Pornografía*, p. 23.

¹⁹ *Idem.*

fenómeno como un producto cultural propio de las sociedades modernas²⁰ –del siglo XIX y XX- que está abierto completamente a las exigencias y a los cambios dados por el paso del tiempo. Como ejemplo de ello podemos ver cómo la pornografía ha dado señas de adaptarse, para su beneficio, a las grandes innovaciones tecnológicas, ya como una industria o, en el mundo contemporáneo, como algo completamente ajena a ella para incorporarse a la vida cotidiana.

Ante todo, hay que entender que la pornografía moderna²¹ surge, en principio, como un producto comercial fabricado para ser vendido, y, aunque otros productos se utilicen indirectamente como estimulantes sexuales para la masturbación (catálogos de ropa interior femenina, manuales de anatomía, etc.),²² podemos decir que hay un consenso generalizado por la excitación que genera la presentación explícita de los genitales, el coito y las prácticas sexuales más “comunes”. Se puede afirmar entonces que el único objetivo de la pornografía, en primera instancia, es mostrar la sexualidad explícita en todos sus detalles para vender las imágenes que exploran el sexo desde sus aspectos más atractivos.

En un principio la pornografía parece afirmar que el espectáculo del sexo es agradable y que se basta a sí mismo, pero los cuerpos son demasiado parecidos y la sexualidad humana demasiado limitada como para mantener el interés por el material que sólo hace un registro anatómico del cuerpo y del coito. Estas imágenes pronto se tornan aburridas y es necesario incorporar las fantasías sexuales (de todo tipo).²³ De este modo se entiende que el estimulante de la pornografía también pertenece al contexto y no sólo a la presentación explícita del sexo.²⁴ Así, hoy, cuando se toma en cuenta la diversidad de

²⁰ B. Arcand, *op. cit.*, p. 54.

²¹ Se suele hacer una distinción acentuada de la pornografía moderna como género por dos rasgos estilísticos que se encuentran presentes en las fotografías, las películas y los videos: el primero de ellos es la presentación no simulada del sexo; el segundo es la *objetificación* de los personajes que aparecen en dicho material.

²² *Ibidem.* p. 27.

²³ Con el apareamiento de las primeras fotografías pornográficas (aproximadamente en 1950), se comenzaron a producir paulatinamente fotografías más elaboradas. Éstas comenzaron a escenificar situaciones sugestivas que rompen por completo con el simple registro anatómico del cuerpo.

²⁴ Esto presenta una paradoja pues, la representación de un hombre desnudo y golpeado puede tener un carácter *sagrado* si esta imagen se encuentra en el interior de una iglesia; pero si la imagen de una mujer desnuda y golpeada se encuentra en cualquier página de internet puede ser referida como pornografía. Parecería entonces que, es el contexto lo que determina el carácter pornográfico de una imagen. (B. Arcand, *op. cit.*, p. 32.)

material existente que muestra las grandes perversiones²⁵ ordinarias, la cuestión de saber cómo definir la pornografía se vuelve superflua e insignificante, se nos escapa de las manos por completo porque parece no tener límites; ya que ésta ha tratado de abarcarlo todo desde hace más de 40 años,²⁶ todas las perversiones conocidas e imaginables; ha intentado captarlas por todos los medios y con todos los modos de expresión, pues en los crecientes descubrimientos encuentra una posibilidad tecnológica para expandir sus alcances de mercado hacia todos los públicos posibles.

Esto llevará a preguntar, a lo largo de la presente tesis, ¿qué representa la penetración o la incorporación de la tecnología en el ámbito sexual?, en tanto estamos en una época marcada por grandes adelantos que hace menos de cincuenta años eran inimaginables.

Debido a los cambios socioculturales y a las nuevas posibilidades tecnológicas, hay un desplazamiento de la pornografía en el mundo contemporáneo (1990), ésta ya no sólo se limita a exponer cómo funciona el sexo sino que también se esfuerza por mostrar cómo es el cuerpo en el interior.²⁷ El aprovechamiento de la capacidad tecnológica da un efecto *transparente* que logra una *sobreexposición* efectiva del sexo y del cuerpo. También en esta época aparecen los primeros *videos amateurs* (1990) que parecen expresar un cansancio por los cuerpos perfectos y los estereotipos que promueve la gran industria del *cine pornográfico clásico*. Hay que aclarar que esta primera etapa del *amateurismo* sólo figuró un momento en la evolución del nuevo estilo, pues rápidamente fue explotado por los

²⁵ Ahora bien, al hablar de “perversiones” lo hacemos sin tomar la acepción negativa del término, digamos, nos referimos a cualquier otra práctica en el acto sexual que no se limite únicamente al acto coital vaginal heterosexual, expresamente, a la pluralidad y diversidad de prácticas sexuales. (Cfr. N. Yehya, *Pornografía*, *op. cit.*, p. 17.)

²⁶ Es en 1970 cuando la pornográfica comienza a afirmarse en el mercado cinematográfico como una gran industria: primero en Estados Unidos y, posteriormente, en Europa. La producción de este tipo de material se vuelve muy significativa y crea un estilo propio que Michela Marzano llama *pornografía clásica*. La cual está caracterizada por escenificar sus películas en lugares comunes (los espacios de la vida cotidiana como las oficinas, el hospital, las escuelas, el apartamento o incluso lugares exóticos), con situaciones poco reales o creíbles (encuentros fortuitos), representando arquetipos de lo masculino y lo femenino (la actividad y la pasividad, la fuerza y el goce, el poder y la disponibilidad) dispuestos a seguir un orden en los actos a ejecutar (felación, penetración vaginal y/o anal, eyaculación exterior). (M. Marzano, *La pornografía o el agotamiento del deseo*, Víctor Goldstein (trad.), Buenos Aires: Manantial, 2006. p. 168.)

²⁷ En 1990 la *Productora Tottally Tastelles Video*, con apoyo de las últimas tecnologías, mete en las cavidades vaginales y anales de sus actrices pequeñas cámaras-sonda quirúrgicas para ampliar el campo de visibilidad de los consumidores. Esperaban innovar el mercado que hasta entonces se había limitado a mostrar el cuerpo desde su exterioridad. (A. Barba y J. Montes, *op. cit.*, p. 59.)

aficionados y las grandes productoras que se interesaron en mostrar “la realidad tal cual es”. Éstos llegan incluso a radicalizar sus representaciones, las nuevas situaciones mostradas tratan de salir de los estereotipos impuestos por la industria. Ahora es el territorio de la gente común, se muestra su sexualidad independientemente del aspecto físico y su condición socio económica.

Por una parte, el porno contemporáneo abandona el *hiperrealismo* y el *ilusionismo* de las grandes filmaciones para volcarse sobre los detalles de la “realidad” cotidiana. Paradójicamente hay un retorno al estereotipo en tanto se convierten las especificidades individuales en “fetiches”: la búsqueda por mostrar mujeres “menos perfectas” pronto se transforma en una búsqueda por exhibir detalles curiosos. Por otra parte, los actos presentados no son cuidados, la “limpieza” característica de las grandes filmaciones ya no es imperativa, y se da paso a la mostración de todo tipo de secreciones (de la sangre menstrual a los excrementos). Se muestra todo, sin más barreras entre el interior y el exterior del cuerpo.²⁸ Además, las fantasías se expanden (1995-1996) a campos más específicos y se tornan hacia la explotación de prácticas más escandalosas (somasoquismo de gama alta, bondage, fist fucking, gang bang, violaciones, escatología, zoofilia, satanismo, tortura, relaciones con minusválidos, necrofilia, etc.).²⁹ Y, aunque sería disparatado pretender que todos estos géneros y subgéneros del fenómeno pornográfico se presentan con plena igualdad hoy en el mercado de consumo, es importante no perder de vista que el espectro del fenómeno se expande y que “[...] muchas otras imágenes, aunque con menor frecuencia, alcanzan el estatus pornográfico y permiten que la experiencia pornográfica se base en ellas”.³⁰ Con todos estos cambios, la pornografía ha dejado en gran medida de causar pánico por mostrar el cuerpo desnudo y el coito heterosexual entre dos adultos. Pero ha vuelto a causar revuelo en la contemporaneidad por la proyección de los deseos más inquietantes -incluso chocantes- que son del gusto de sectores específicos. Tal parecer que esto sucede con una cultura que está empeñada en explorar los límites de la experiencia humana, que espera desbordar los límites del abismo y sentirlos muy de cerca,

²⁸ M. Marzano, *op. cit.*, pp. 177-178.

²⁹ *Ibidem.* p. 176.

³⁰ A. Barba y J. Montes, *op. cit.*, p. 36.

como escribe Bernard Arcand: esto pasa en una “[...] sociedad que se ha dado tanto confort que llega a valorizar el dolor y la violencia”.³¹

Declara el autor, en 1991, que habríamos de sorprendernos por el hecho de que la pornografía no sea mucho más violenta, porque la violencia se expresa en muchos aspectos de la cultura moderna (en el deporte, la religión, la industria y el entretenimiento). Durante los años en que escribió el antropólogo, el fenómeno aún estaba explorando el sexo y todavía no valorizaba del todo la violencia. Al respecto escribe: “Pues la producción actual no es sádica y alcanza para convencerse de ello con leer las obras del marqués de Sade (y el sadismo de expresión corriente no es pornográfico ni tampoco sexual)”.³²

Si bien, el antropólogo escribió esa declaración hace más de veinte años, quizá no se sorprendería demasiado al saber que hoy –frente a los cambios socioculturales y a las nuevas posibilidades que abren los grandes adelantos tecnológicos- nos enfrentamos a materiales que pueden ponernos a revalorar la actualidad de su aseveración. Pues la pornografía, en la era digital y de internet, es desplazada a un universo virtual de posibilidades que permiten bajar los costos de producción, mejorar su distribución y encontrar pocos obstáculos para su censura. Estos puntos son cruciales para que el fenómeno pueda cambiar y expandirse hacia otros dominios (al encontrar nuevos espacios que permitan manifestar la existencia de otras fantasías o perversiones sin correr el gran riesgo de ser censurados o castigados).

Con todo lo expuesto, nosotros definimos a la pornografía contemporánea (1990), como un fenómeno muy amplio que no se limita únicamente a la mostración (visual o escrita) de actos sexuales explícitos (producidos específicamente o no con la finalidad de generar una excitación sexual para ser vendidos), sino que también se expande a sectores de representación que no necesariamente presentan actividad sexual en un sentido estricto, pero que al ser reconfigurados por la imaginería popular como una fuente de excitación o placer se emplazan como fetichismos muy particulares. A su vez, el fenómeno también se vincula con la visibilidad de actos violentos como torturas, violaciones, ejecuciones, y todo tipo de acciones que atenten contra la integridad física y psicológica de los sujetos

³¹ B. Arcand, *op. cit.*, p. 194.

³² *Ibidem.* p. 195.

descritos, fotografiados o video grabados durante su agonía. De manera que hoy las principales características del fenómeno pornográfico hacen que no resulte difícil cuestionar la moralidad, es el género *nihilista* por excelencia, pues, como lo define Naief Yehya: “La pornografía es el teatro de la carnalidad en el que se ponen a prueba, mejor que en ningún otro foro, los límites de lo permisible”.³³

A propósito, es justo decir que la presentación de la violencia representa tan sólo una parte de la multiplicidad de modos en los que se manifiesta el fenómeno actualmente, es menester diferenciar el tipo y las formas de violencia que es posible encontrar en la pornografía contemporánea. Principalmente se pueden dividir en:

- a) Actos ritualizados de dominio, control, hostilidad y sometimiento (hay consenso entre todos los participantes, es una degradación consensuada).
- b) Escenas sexuales violentas (actuadas): violencia explícita fingida.
- c) Actos violentos reales y auténticos no consensuados: situaciones que deben su energía a su crudeza y autenticidad.

La presentación contemporánea de violencia explícita trae consigo una nueva imagería que hay que tratar de entender.³⁴ Preguntar de dónde viene y cómo nos afecta, incluso cuando la carga de violencia y la misoginia proyectada en algunos videos pornográficos contemporáneos sea actuada. Es interesante considerar los efectos que estos productos pueden tener en las sociedades, pues las reacciones generadas por la exposición a este tipo de material no sólo pueden repercutir de forma emocional, sino que también es posible que estas mismas generen reacciones físicas.³⁵ Cabe aclarar que las preferencias sexuales pueden ser flexibles y maleables, pero eso no significa que cambien o se modifique fácilmente por una exposición (constante o inconstante) a este tipo de material.³⁶

³³ N. Yehya, *Pornografía*, p. 22.

³⁴ La pornografía contemporánea ha dado paso a la presentación explícita del sexo y la violencia, y, aunque no todo el material que se consume actualmente tiene ese matiz, sí hay un sector minoritario de materiales que se dirigen a un público específico, como lo escribe Naief Yehya: “Es innegable que estos materiales abundan y cualquiera puede acceder a ellos de manera gratuita y hasta accidental, pero ello no implica que toda la pornografía en línea haya dado un giro violento. Queda claro que el supuesto diluvio de imágenes de violencia que parece anegar todo el espectro de lo pornográfico es tan sólo una corriente marginal”. (N. Yehya, *Pornocultura*, p. 27.)

³⁵ *Ibidem*. p. 21.

³⁶ Aunque el material pornográfico de extrema violencia puede ser visto por cualquier tipo de consumidor, eso no quiere decir que el impacto sea el mismo para todos. Las reacciones a este tipo de materiales pueden ser

En todo caso, que el porno violento o de extrema violencia no sea consumido por la mayoría de los consumidores no anula la importancia de su presencia y expansión como parte del fenómeno pornográfico.

Asumimos que el desplazamiento del fenómeno hacia estos terrenos está impulsado por la búsqueda incesante de situaciones límite que den como resultado imágenes *espectaculares*, pues parece que actualmente la provocación principal de la pornografía radica más en la violencia que en el sexo.

De frente a estos materiales, el sentimiento de la obscenidad se despierta en el espectador. Como lo hemos mencionado antes, la definición más popular considera el material pornográfico como un conjunto de representaciones obscenas. Dicha definición enfrenta una dificultad si consideramos la afirmación de Naief Yehya al escribir que: “La pornografía es generalmente considerada obscena, pero lo obsceno no es por fuerza pornográfico”.³⁷

En este punto de nuestra investigación es necesario detenernos un momento para indagar en la naturaleza de lo obsceno, entender cómo es que se relaciona la pornografía con este sentimiento y por qué sobrepasa a nuestro fenómeno de estudio. Para ello, es pertinente preguntar: ¿qué genera en nosotros el sentimiento de la obscenidad? Respondemos siguiendo la argumentación batailleana: la obscenidad emana de la mostración y exclamación de representaciones o hechos que violentan las normas morales dominantes, ella es una relación que se establece respecto a un objeto con ciertas características que puede incidir o no de manera negativa en los sentimientos morales de una persona que puede ver representada en una imagen y/o palabra, la *transgresión* de su pudor. Al respecto, escribe Bataille en *El erotismo*:

No podemos decir: esto es obsceno. La obscenidad es una relación. No hay obscenidad como hay fuego o sangre sino como hay, por ejemplo ultraje al pudor. Esto es obsceno si

muy diversas (asco, repulsión, excitación, fascinación, entre otros), como lo escribe Naief Yehya: “El sexo violento puede despertar la curiosidad del consumidor común de pornografía, pero de allí a que se convierta en su fetichismo predilecto o en la sexualidad de su elección y de sus obsesiones hay un abismo de diferencia”. (*Ibidem*. p. 23.)

³⁷ N. Yehya, *Pornografía*, p. 30.

alguien lo ve y lo dice, no es exactamente un objeto, sino una relación entre un objeto y la mente de una persona.³⁸

En la pornografía, la desnudez y la muerte aparecen obscenas ante la mirada, en cuanto lo propio del hombre es negar el comportamiento animal que se presenta con la piel expuesta y el cadáver, asegura Bataille:

Así, la desnudez no es obscena en sí: ha llegado a serlo en casi todas partes, pero de forma desigual. De lo que habla el Génesis, por un deslizamiento del lenguaje, es de la desnudez, vinculando al paso del animal al hombre el nacimiento del pudor, que no es, dicho con otras palabras, más que el sentimiento de la obscenidad.³⁹

El ocultamiento de las conductas inapropiadas para el ser humano suele estar estrechamente ligado con actos que lo acercan a la animalidad de la que espera distanciarse el hombre educado y civilizado; es entonces cuando el sexo y la muerte aparecen violentamente ante nosotros; entendemos que es necesario velar algunos actos para no enfrentarnos directamente a ellos. Al respecto escribe Bataille: “El hombre niega esencialmente sus necesidades animales y a este punto se refirieron en su mayoría las prohibiciones, cuya universalidad es tan llamativa y que en apariencia son tan obvias que nunca se mencionan”.⁴⁰

En épocas anteriores, en la mayoría de las sociedades civilizadas, la muerte y el cadáver se mantenían estrictamente ocultos, pues su sola presencia rompía con la norma. Afirma el filósofo francés que para el hombre fue necesario alejarse y tomar distancia de la animalidad del sexo y la brutalidad de la muerte, pues, para el *hombre moral* aparece: “El horror por el cadáver como signo de violencia y como amenaza de contagio de la violencia”.⁴¹

³⁸ G. Bataille, *El erotismo*, 2ª Edición, Antoni Vicens y Marie Paule Sarazin (trad.), México: Tusquets Editores, 2011. p. 222.

³⁹ *Ibidem*. p. 225.

⁴⁰ *Ibidem*. p. 221.

⁴¹ *Ibidem*. p. 49.

Con la manifestación del sexo y la muerte, el erotismo y la pornografía se vinculan, en cuanto ambos participan de la mostración explícita de aquellos actos que se presentan violentos.⁴² Podemos entender ahora por qué se ha evitado la publicación de material erótico y pornográfico en algunas épocas, sociedades y contextos, ya que el cuidado de la sensibilidad humana siempre ha sido el principal argumento bajo el cual se ha llevado a cabo el control de lo que es permitido decir, mostrar o mirar, escribe Bataille:

Un conjunto de condiciones nos conduce a hacernos del hombre (de la humanidad) una imagen igualmente alejada del placer extremo y del extremo dolor: las prohibiciones más comunes afectan unas la vida sexual y otras la muerte, de modo que ambas han formado un ámbito sagrado que pertenece a la religión.⁴³

Hasta aquí es posible dimensionar cómo se relaciona la pornografía con el sentimiento de la obscenidad. Se ha dicho que ésta no depende del objeto representado, sino del punto de vista de quién lo mira, de la mirada que se deja caer sobre él.

Por otra parte, Michela Marzano irá más lejos que Bataille al definir la naturaleza de lo obsceno. Ella escribe que ésta surge, en la imagen pornográfica, cuando la mirada no es la de un “yo” que reconoce a un “tú”; es decir; cuando se despoja al cuerpo de su persona

⁴² Inevitablemente nos enfrentamos a una discusión que no es propia de nuestra tesis: la distinción clara respecto a lo erótico y lo pornográfico, pues, ambos muestran o describen situaciones de sexo y violencia explícita. Sin embargo, podemos mencionar brevemente que, según Armando Casas y Leticia Flores Farfán, hay una distinción que podemos hacer entre ambos géneros: pues la pornografía presenta a individuos reducidos a objetos (cuerpos y órganos), desapareciendo con ello la *subjetividad*, es decir, se presenta escenas explícitas de cuerpos sexuados que se limitan a realizar actos repetitivos que anulan el deseo y que corresponden más a la urgencia de una excitación rápida y eficiente en el espectador que ve saciada su necesidad física. El erotismo, por el contrario, presenta en un relato –de imágenes o palabras- a individuos que se reconocen como sujetos de deseo, si bien, también muestra situaciones explícitas de sexo, violencia y muerte, el deseo nace más de la sugerencia y de la promesa que del acto consumado y explícito. El erotismo asume lo *imaginario* al no caer en el ámbito de la *necesidad* como lo hace la pornografía, es decir, el deseo significa el campo de la sexualidad y no sólo lo exhibe como necesidad física: el deseo se vierte en lo ilimitado, pues el deseo es siempre deseante, mientras que la necesidad se reduce en el instante mismo de su satisfacción. El erotismo pone la *subjetividad* en juego, pues los amantes se presentan en la escena desde su *discontinuidad*, se refieren uno al otro como *yoes* deseantes, no se reducen a cuerpos u órganos susceptibles de penetrar y ser penetrados como en la pornografía. En la experiencia erótica el *yo* se pone en juego, en cuanto la experiencia con el *otro* produce una ruptura en el orden de lo habitual y lo igual, que es el campo de la pornografía, el erotismo implica un desprendimiento y una pérdida del *yo* para volcarse en el *otro*, es decir, en lo extraño. (Cfr. Armando Casas y Leticia Flores Farfán, “Erotismo y pornografía en el cine. Deseo de piel”. *Cine Toma 3, Carne e imagen. Erotismo y pornografía en el cine*. marzo-abril. 2009. No. 3. pp. 12-16.)

⁴³ G. Bataille, *op. cit.*, p. 271.

para ofrecerlo como objeto puro, a la inquietud de la mirada. Para la filósofa italiana, la obscenidad nace cuando se abre la posibilidad de un ojo *voyeur* que: “[...] se posa tras el ojo de la cerradura de un cuarto cerrado con llave; cuando el sujeto es reducido a una cosa y el deseo a la desnudez del órgano”.⁴⁴

Por lo tanto, para Marzano, la obscenidad en la pornografía puede definirse como la reducción de un otro-cuerpo a un objeto parcial: a la fragmentación del cuerpo transformado en material corporal que no es posible reconstruir por estar completamente separado y despojado de sus contornos. Afirma también Michela Marzano: “En consecuencia, puede definirse la obscenidad como la reducción del cuerpo a un objeto parcial”.⁴⁵

El plano genital –*meat* o *medical shot*- característico de las películas, videos, dibujos o fotografías pornográficas cumple cabalmente el propósito de fragmentar el cuerpo, de separar cada una de sus partes para mostrarlas individualmente. Porque en el porno todo puede ser visto, pero no todo está siendo visto al mismo tiempo. He allí la necesidad de que el cuerpo sea fragmentado en la totalidad de sus partes para la presentación cercenada, a la vez objetiva y *transparente*, de lo pornográfico.⁴⁶

El espectador de material pornográfico no pide sólo un cuerpo desnudo que esté completamente expuesto: “[...] pide un cuerpo en el que cada uno de sus fragmentos sea un todo [...]”.⁴⁷ La separación de las extremidades corporales en las representaciones obscenas, supone la transformación de éstas mismas en materia que ilustra el centro mismo de su *cosificación*.⁴⁸

Por último, es correcto afirmar que lo obsceno encuentra en el fenómeno pornográfico un pozo profundo que parece no agotarse del todo hasta el momento. No obstante, ya que hemos tenido una aproximación al fenómeno desde el estudio de sus características principales y que hemos propuesto una posible definición, es pertinente

⁴⁴ M. Marzano, *op. cit.*, p. 102.

⁴⁵ *Ibidem.* p. 103.

⁴⁶ Sobre el tema, Andrés Barba y Javier Montes afirman: “Cosificar el cuerpo, y más aún como lo hace la pornografía, cosificar la actividad sexual explícita de un cuerpo, es convertirlo en una abstracción pura”. (A. Barba y J. Montes, *op. cit.*, p. 139.)

⁴⁷ *Ibidem.* p. 132.

⁴⁸ M. Marzano, *op. cit.*, p. 104.

preguntar: ¿qué es lo que permite que este fenómeno se desarrolle en las sociedades modernas y de mejor manera, todavía, en las sociedades contemporáneas? Dado que la pornografía es un fenómeno cultural, es necesario, para su estudio, ver más de cerca las condiciones que propiciaron los cambios políticos y económicos que permiten su manifestación y desarrollo hasta el día de hoy.

1.2 Transparencia

Es obscena la transparencia que no encubre nada, ni mantiene oculto, y lo entrega todo a la mirada.⁴⁹

Byung-Chul Han

Escribe Byung-Chul Han, en *La sociedad de la transparencia*, que ningún otro tema domina hoy tanto el discurso público como la importancia de la transparencia en la información, esto se encuentra impulsado por un cambio de paradigma dado por las sociedades modernas, que no se restringe únicamente al ámbito político o económico, sino que emana también de un cambio moral y cultural.

Para el filósofo es fundamental diferenciar lo que entendemos actualmente por transparencia en las sociedades contemporáneas (entendida como el derecho a expresar cualquier opinión y la libertad de consultar todo tipo de información) con lo que Rousseau (*Las confesiones*, 1782) exige a los hombres cuando les demanda transparencia (entendida como un acto de responsabilidad moral y conciencia ética que permite revelar su comportamiento como un acto cívico). Bajo estas dos formas de concebir el mismo principio escribe Byung-Chul Han:

La exigencia de transparencia de corazón que Rousseau plantea es un imperativo moral. El romano con su casa transparente sigue también una máxima moral, a saber, el <<mandato de la ética>>. De todos modos, la <<casa incólume con el techo, paredes, ventana y

⁴⁹ Byung-Chul Han, *La sociedad de la transparencia*, Raúl Gabás (trad.), España: Herder, 2013. p. 55.

puerta>> está hoy perforada por <<cables materiales e inmateriales>>. Se descompone en una <<ruina, a través de cuyas grietas sopla el viento de la comunicación>>. El viento digital de la comunicación e información lo penetra todo y lo hace todo transparente. Sopla a través de la sociedad de la transparencia. Pero la red digital no está sometida a ningún imperativo moral. Carece, en cierto modo, de corazón, que tradicionalmente era un medio teológico-metafísico de la verdad. La transparencia digital no es cardiográfica, sino pornográfica.⁵⁰

En efecto, el imperativo transparente de Rousseau, sí corresponde a un mandato moral, el cual debe asumirse como un acto de responsabilidad que se establece consigo mismo y con los otros. Aquí, la transparencia parte de una confesión honesta que muestra públicamente todas las sensaciones y todos los pensamientos que un hombre posee. Lo curioso es que el mandato del filósofo francés cumple con el requerimiento de una sociedad de un control y una vigilancia totales. El imperativo transparente es la única máxima a seguir, pero con ella vasta:

Un único mandato de la moral, puede suplantar a todos los demás, a saber, este: nunca hagas ni digas algo que no pueda ver ni oír el mundo entero. Yo, por mi parte, siempre he considerado como el hombre más digno de aprecio a aquel romano cuyo deseo se cifraba en que su casa fuera construida en forma tal que pudiera verse cuanto sucedía en ella.⁵¹

Y entonces, debido al antecedente que el imperativo transparente tiene con Rousseau, es imprescindible hacer clara la distinción con lo que en la época contemporánea se entiende al asumir el mismo imperativo, pues ambos divergen por completo en su fundamentación, aunque comparten el mismo principio revelador.

Hoy por hoy, las sociedades contemporáneas que asumen el modelo político neoliberal, se han afirmado desde un pleno reconocimiento de los derechos de sus ciudadanos, entre los que se destaca el derecho a la *libertad de expresión e información*: mediante la cual se entiende que las opiniones y los acontecimientos pueden y/o deben ser expresados y exhibidos públicamente para el bienestar común, de allí su carácter *positivo*. Así, en las *sociedades transparentes* se relega toda *negatividad*, entendida como el

⁵⁰ *Ibidem.* p. 86.

⁵¹ *Cit. por* B. Han, *op. cit.*, p. 85.

ocultamiento de datos, es decir, la *censura* de material (audio-visual o escrito) es valorada de manera *negativa*: ella es catalogada como síntoma de retroceso y estancamiento en contraste con épocas en las que se demostraba que era necesaria, bajo el argumento de que permitía resguardar la sensibilidad moral del cuerpo social al evitar que entrara en contacto con material que violara las normas y costumbres imperantes: la justificación religiosa para la censura se realiza bajo el carácter *blasfematorio* de las representaciones, para el ámbito político la censura se realiza bajo el argumento de encontrar un potencial *subversivo* y, más recientemente, para los moralistas de las sociedades modernas, de igual forma que para los dos anteriores, por su chocante *obscenidad*.

Actualmente, hacer pública la información corresponde a exigencias sociales que en más de un caso atienden a demandas legítimas de justicia, y la *exhibición* de los acontecimientos resulta propicia para reforzar su ejecución. Así, el impacto de la publicación por canales de transmisión como las *redes sociales* o los *mass media*, ha logrado generar un cambio real en algunos casos, sumado, claro está, a otras acciones que van más allá de la publicación de fotografías, videos o documentación comprometedora. La transparencia se entiende entonces, siguiendo la argumentación de Byung-Chul Han, como la constante necesidad de *publicar* y *consultar* todo tipo de información, y a su vez, el derecho a ejercer la *libertad de expresión* que cada uno de los ciudadanos tiene, al menos en principio, garantizado por el Estado: “Así, la sociedad de la transparencia se manifiesta en primer lugar como una sociedad positiva”.⁵²

Además, no podemos negar que la transparencia tiene características que resultan favorables para los hombres que habitan en las comunidades que se asumen como tales, las sociedades democráticas fundan su viabilidad en la *claridad* que se debe cumplir durante la rendición de cuentas; aquí se cumple un objetivo ético-político bajo el cual todos los miembros de un Estado participan activamente de la visibilidad de los acontecimientos, a saber; como espectadores de las decisiones del gobierno y de las prácticas institucionales. Bajo estas premisas es como Leticia Flores Farfán se permite cuestionar la importancia de la visibilidad, y pregunta:

⁵² B. Han, *op. cit.*, p. 11.

¿Quién puede negar la importancia de las denuncias de corrupción para una sana vida democrática? ¿Quién puede dudar del positivo impacto del develamiento mediático de los casos de pedofilia en la iglesia o de trata de personas en partidos políticos? Sacar a la luz pública todos estos delitos libera de la invisibilidad a las víctimas.⁵³

De manera que la visibilidad imperativa de la transparencia hoy también funciona como un mecanismo efectivo de vigilancia. Para poder ejercerla puede ser necesario situarse en un punto privilegiado de observación. Anteriormente ya se había planteado la eficacia de este mecanismo. El *panóptico* que Bentham imaginó, en 1791, traza una solución a los problemas de vigilancia en las prisiones: esta solución se materializa en forma de una estructura arquitectónica que permite una visibilidad perspectivista.

Poco tiempo después, la noción de *vigilancia social* que ahí se gesta comienza a afirmar la instauración de la *disciplina* y de la *transparencia* pública del trabajo. Michael Foucault escribe, en *Vigilar y castigar*, respecto con la visibilidad perspectivista del *panóptico*, que corresponde a un mecanismo efectivo que ajusta las exigencias de la vigilancia al nuevo modelo económico, al respecto escribe: “El crecimiento de una economía capitalista ha exigido la moralidad específica del poder disciplinario [...]”.⁵⁴ Esta nueva noción de vigilancia logra de forma segura la sumisión de las fuerzas y de los cuerpos formadores de la anatomía política.

Con estos cambios, se instituyen nuevos valores como el de visibilidad, supresión y disciplina, mismos que se incorporan al funcionamiento del trabajo. Pues dichas propiedades son inherentes al mecanismo del capitalismo industria que toma forma en su institución principal: la fábrica. Posteriormente, estos nuevos valores se extienden a otros lugares comunes (escuelas, hospitales y oficinas), digamos, llegan a incorporarse a la vida misma de las sociedades modernas.⁵⁵

Tal parece que ni Bentham ni sus contemporáneos pensaron en las consecuencias que la incorporación del *panóptico* tendría sobre la vida social, a saber; su incompatibilidad

⁵³ L. Flores Farfán, *To see or not to see. Políticas de la visibilidad en la web*, [manuscrito], s.p.

⁵⁴ M. Foucault, *Vigilar y castigar, Nacimiento de la prisión*, Aurelio Garzón del Camino (trad.), Buenos Aires: Siglo XXI, 2003. p. 224.

⁵⁵ S. Giner, “Capítulo IV: El utilitarismo”, *Historia del pensamiento social*, 12ª edición, Madrid: Ariel, 2008. p. 449.

con las libertades establecidas por el sistema político liberal: tales como el *derecho a la intimidad* y a la *vida privada*. Tomar esto en consideración refleja una contradicción importante en el interior del mismo sistema, el cual hoy llega a un punto máximo al invocar la *urgencia* de la transparencia.

Pese a ello, la estructura del panóptico ha sido adaptada por completo en la actualidad. Michael Foucault creía firmemente que éste estaba destinado a fundirse por completo en el cuerpo social, y escribe: “La máquina de ver era una especie de cámara oscura donde espiar a los individuos; ahora se convierte en un edificio transparente donde el ejercicio del poder es controlable por la sociedad entera”.⁵⁶

Foucault creía que sería el panóptico arquitectónico, pero podemos asegurar que también es la *cámara oscura* (fotográfica y/o de video) la que se incorpora por completo para resolver las necesidades (de comunicación y visibilidad) de los habitantes de las sociedades contemporáneas. Esto quiere decir que la visibilidad no se centraliza en unos cuantos sujetos, sino que está “democráticamente controlada”, ya que los mecanismos son accesibles a una gran parte de ellos; de tal suerte que cada uno funge como vigilante potencial, si así lo desea.

Actualmente, el panóptico se nutre de las nuevas tecnologías (computadoras, teléfonos inteligentes, redes computacionales, etc.) y por eso no funciona necesariamente, con una óptica perspectivista. Entonces, resulta ser más eficaz, porque la visibilidad puede llevarse a cabo desde cualquier lugar. No hay centro en el *panóptico digital*, no hay posiciones privilegiadas. Y sin embargo, a diferencia de los moradores de Bentham que se saben observados por estar dentro de una construcción para su vigilancia, los que habitan en el *panóptico digital* se creen en libertad por no estar reclusos ni aislados. Lo que les permite establecer una comunicación constante con sus semejantes. Y es justamente esa acción la que genera hoy la visibilidad en el *panóptico digital*, son los habitantes mismos de las sociedades contemporáneas los que participan en su construcción y mantenimiento.⁵⁷

⁵⁶ M. Foucault, *op. cit.*, p. 211.

⁵⁷ B. Han, *op. cit.*, p. 89.

Es decir, cada una de estas comunidades se vuelve una *sociedad del control* porque en su interior todos pueden ser vigilantes y vigilados a la vez.⁵⁸

El *exhibicionismo* y el *voyeurismo* alimentan hoy al *panóptico digital*, esto permite que la *sociedad del control* se erija triunfante cuando la ciudadanía se desnuda por sí misma y se entrega a la visibilidad pública: desde la calle, hasta la comodidad de su casa. Para Byung-Chul Han, en tanto “La intimidad es la fórmula psicológica de la transparencia”,⁵⁹ es correcto afirmar que la ciudadanía forma parte de una *cultura confesional* cuando se expone públicamente y da cuenta de sus propias acciones (como en Facebook, por ejemplo).

Gracias a la transparencia hay una disolución de los límites que establecen la diferencia entre la *vida privada* y la *vida pública*, la violación de los derechos (a la *intimidad* y a la *vida privada*) señalada antes se juega en estos términos; la transparencia demarca los límites de estas dos esferas al trasladar la *vida privada* al *espacio público*: pues la intimidad se hace pública con la visibilidad, precisamente, de la transparencia, lo cual puede significar una participación pasiva por parte de los espectadores que, en el lugar común, sólo se limitan a observar intimidades.⁶⁰

Y así, la exhibición propia de la intimidad parece ser una búsqueda por la afirmación de sí mismo, que se expresa abiertamente para que pueda reclamar un carácter auténtico, pues el individuo se da a conocer “tal cual es”; expone o trata de exponer su “yo” tanto como su cuerpo, o al menos así lo parece. Al respecto Paula Sibilia entiende, en *La intimidad como espectáculo*, que la exhibición contemporánea de la intimidad refleja “[...]”

⁵⁸ Una de las principales consecuencias de esta incesante vigilancia es percibida por Byung-Chul Han, en la pérdida de la confianza, pues ésta se da: “[...] en un estadio medio entre el saber y el no saber”. (*Ibidem.* p. 91.) Las relaciones sociales se establecen por la capacidad que tenemos de confiar en las demás personas. Pero, la capacidad de confiar se reduce, hoy a los círculos más próximos de cada individuo (familiares y amigos). Esto se debe a que la transparencia, al revelar todo, elimina considerablemente el no saber y la confianza parece sobrar. Escribe Han: “La sociedad de la transparencia es una sociedad de la desconfianza y la sospecha, que, a causa de la desaparición de la confianza, se apoya en el control”. (*Ibidem.* p. 92.)

El imperativo de la transparencia se afirma gracias a lo que se podría considerar un síntoma del debilitamiento moral de las sociedades contemporáneas. Ya que en ellas pierden su fuerza los valores como la honradez, el compromiso, la lealtad y la honestidad. Bajo estas condiciones es difícil poder hablar, en sentido enfático, de una comunidad que genera vínculos fuertes y profundos entre cada uno de sus miembros. Tal parece que en la actualidad hay tan solo acumulaciones casuales de individuos aislados, que viven únicamente para sí o que pueden estar reunidos, parcialmente, en torno a un objetivo común.

⁵⁹ *Ibidem.* p. 68.

⁶⁰ R. Sennett, *El declive del hombre público*, Gerardo Di Masso (trad.), Barcelona: Anagrama, 2011. p. 44.

un tipo de *yo* más epidérmico y dúctil, que se exhibe en la superficie de la piel y de las pantallas”.⁶¹ Con este desplazamiento de la *vida privada* al lugar común, no queda mucha distancia que permita delimitar el lugar de los otros. Porque en ese espacio es donde se da la vida pública y ella pide ser tratada sin ningún código de significación personal, pues allí es el lugar donde se consolidan los:

[...] vínculos de asociación y compromiso mutuo que no existe entre personas que no se encuentran unidas por lazos de familia o de asociación íntima; se trata del vínculo de una multitud, de un pueblo, de una política, más que de aquellos vínculos referidos a una familia o a un grupo de amigos”.⁶²

Con esta declaración de Richard Sennett, en *El declive del hombre público*, se entiende que el espacio común no es el lugar apropiado para llevar a cabo la exaltación individual. Para Sennett, está claro que la concepción moderna de intimidad ha contribuido a la pérdida de la esfera pública, en tanto se establece en una postura psicológica centralizada en el “yo”. Al respecto escribe el sociólogo: “[...] el “yo” de cada persona es la carga principal; conocerse a sí mismo constituye un fin, en lugar de un medio para conocer el mundo”.⁶³

Por eso, para hacer frente a la vida pública actualmente, ésta se asume desde los valores psicológicos individuales. Ya que el espacio público hoy es entendido por medio de los sentimientos y las emociones particulares de cada hombre. Esto significa que los individuos han perdido la línea divisoria de los dos espacios al expandir el dominio íntimo hasta la esfera pública, en palabras de Byung-Chul Han: “La cultura de la intimidad va unida a la caída de aquel mundo objetivo, público, que no es ningún objeto de sensaciones y vivencias íntimas”.⁶⁴

Esta pérdida de la esfera pública presenta serios dilemas cuando se trata de legislar y poner orden en el espacio común, pues la falta de claridad en los límites que competen a

⁶¹ P. Sibilía, *La intimidad como espectáculo*, Paula Sibilía y Rodrigo Fernández Labriola (trad.), Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008. p. 28.

⁶² R. Sennett, *op. cit.*, p. 16.

⁶³ *Idem.*

⁶⁴ B. Han, *op. cit.*, p. 68.

este campo, coloca en serios problemas éticos y políticos a los hombres que no saben cómo establecer los derechos y deberes propios de cada esfera. Es difícil determinar cómo deben ser tratados algunos asuntos que acontecen en el espacio público, esta es una de las principales problemáticas a las que se enfrentan las *sociedades transparentes*.

Con todo lo expuesto, no podemos perder de vista los alcances políticos por los que la mostración explícita se ha vuelto imperativa en las sociedades contemporáneas, pues ellas buscan la *vigilancia* y el *control* bajo la lógica de la visibilidad total que cada uno de los ciudadanos cumple cabalmente, en tanto el poder se ejerce hoy más que nunca por medio de la acumulación y difusión de información. Y así, la necesidad de visibilizarlo todo coloca a los miembros de las *sociedades transparentes* bajo la lógica del mismo sistema; en la que es necesario que ellos mismos participen de la transparencia incluso en la intimidad. En estas sociedades, la mostración total y completa presenta una violencia inherente donde: “La coacción de la transparencia nivela al hombre mismo hasta convertirlo en un elemento funcional de un sistema. Ahí está la violencia de la transparencia”.⁶⁵ Al respecto escribe Leticia Flores Farfán:

La exigencia de transparencia de la información se amplía a quien hace el registro y a sus formas de llevarlo a cabo. La gente quiere observar lo que los observadores privilegiados observan y así hasta el infinito porque en una sociedad de la desconfianza y del voyeurismo todos vigilamos a todos y lo hacemos no ya desde un centro privilegiado como el famoso panóptico de Bentham, sino desde cualquier parte porque la red lo ha hecho todo visible para todos (es cosa de saber buscar en el inmenso mar de información de la red).⁶⁶

Las sociedades que se asumen transparentes se encuentran respaldadas por diferentes medios tecnológicos que permiten su vigilancia y desvelamiento bajo la *positividad* de las imágenes, cuyos parámetros de veracidad y de fidelidad con la realidad han de ser sólidos o por lo menos han de pretender serlo. No es de extrañar que las imágenes producto de instrumentos *tecno-científicos* como la cámara fotográfica,⁶⁷ la

⁶⁵ *Ibidem*. p.14.

⁶⁶ L. Flores Farfán, *To see or not to see*, s.p.

⁶⁷ En este punto podemos hacer referencia a los problemas fundamentales que presenta la imagen fotográfica utilizada como registro fidedigno de la realidad. Dichos problemas corresponden a dos puntos que podemos

cámara de video, la cámara calorífica, la cámara infrarroja, la cámara de rayos X, los micrófonos y un sinfín de herramientas tecnológicas relacionadas con el registro audio-visual sean utilizadas como los medios idóneos para tales propósitos.

Ahora bien, además de funcionar como un *mecanismo* efectivo de *vigilancia* y un *mecanismo confesional*, es preciso reconocer que la transparencia, bajo el cobijo de la *libertad de publicación* y de *información*, también ha logrado difundir y sociabilizar el conocimiento considerablemente; pues los contenidos que pueden ser consultados en la *web*, proveen de una fuente generosa a los internautas que pueden buscar o encontrar por casualidad referencias importantes respecto a cualquier campo de estudio; nace así la *sociedad de la información*. No podemos negar su importancia en el impacto que ha tenido en la diversificación y la difusión del conocimiento.

En las sociedades contemporáneas, se entiende que la educación requiere del libre acceso a la información, esta libertad es fundamental para el progreso en cada uno los campos del conocimiento. Sin embargo, también es preciso entender que la acumulación de ésta no contiene, por sí sola, ninguna verdad. La transparencia exige la visibilidad completa de todo tipo de información, la memoria positiva permite el almacenamiento indiscriminado de datos en la *web*, y esto se cumple sin establecer un compromiso con la verdad de los contenidos que allí se encuentran y exhiben.

El hombre contemporáneo tiene derecho a la información para develar, por sí mismo, la verdad que en ella pudiera encontrar. El progreso del conocimiento es el fundamento que legitima, en gran medida, dichas libertades. Mas la falta de compromiso por parte de la transparencia permite que ésta sea utilizada de múltiples formas, pues ésta no responde “[...] hoy a un explícito imperativo moral o biopolítico sino, sobre todo, a un imperativo económico.”⁶⁸

La información, escribe Paula Sibilia, encuentra su lugar a principios del siglo XX en el seno de las culturas capitalistas. Para hablar al respecto, la socióloga sigue a Walter Benjamín cuando asegura que la información para poder ser llamada con ese nombre, debe

llamar de corte *epistemológico* y *ontológico*: respecto a la *veracidad* y a la *existencia* de lo que se presenta en la superficie de cada fotografía.

⁶⁸ B. Han, *op. cit.*, p. 93.

ser actual, plausible, verosímil e inmediatamente verificable.⁶⁹ Si no cumple con estas características principales la supuesta información deja de ser tal para convertirse en otra cosa o, simplemente, para desecharse. Ésta, a la sazón, tiene como principal propósito hacer una presentación completa y explícita de lo que revela, es decir; las explicaciones completas y terminadas son imperiosas para que se cumpla por completo el papel develador que la información ha jugado en las sociedades modernas y contemporáneas. Pues se asegura que todos sus contenidos son inmediatamente demostrables en la vida real.

De modo que *la era de la información* está marcada por la necesidad de explicar y decir más de lo que se podía o solía mostrar públicamente en otras épocas. Todo esto debido a que la ciudadanía también participa en la construcción del puente informativo. Para ejemplificar lo anterior, la socióloga Paula Sibilia hace un breve análisis de los cambios que han sufrido, hasta ahora los géneros narrativos en las sociedades contemporáneas. Estos cambios se han dado, explica, debido a que las actuales comunidades encuentran su base, principalmente, en una cultura visual que tiene diversos modos de expresión (fotografía, cine, video y T.V.). La socióloga emprende su estudio siguiendo las reflexiones realizadas por Walter Benjamín y Umberto Eco, para hacer énfasis en la transformación de los géneros narrativos que hoy se interesan en contar y explicar clara y explícitamente cualquier historia o suceso (diarios íntimos públicos, biografías, crónicas). Además de buscar historias sorprendentes o *espectaculares* que logren captar la atención del lector contemporáneo que espera enfrentarse a un texto corto lleno de información específica que le permita digerir, sin mucho esfuerzo, todo su contenido. Al respecto escribe Sibilia:

Tanto la necesidad de explicar y de decir más apuntada por Umberto Eco, que se vincula al universo de las imágenes –y de la información- en contra posición al mundo más implícito de las palabras –y de la ficción literaria- como la recepción perezosa que los nuevos medios permiten con creciente tolerancia. Por eso, no deja de ser sintomático que el momento contemporáneo suela presentarse como sinónimo de la “era de la información.”⁷⁰

⁶⁹ P. Sibilia, *op. cit.*, p. 51.

⁷⁰ *Ibidem.* p. 53.

Así, tras el revuelo que causa aún hoy la creciente oleada de información, las imágenes mediáticas y la palabra escrita sirven para exponer y exhibir explícitamente todo tipo de contenidos.

Ahora bien, llegado a este punto podemos decir que la *emergencia de la sociedad de la transparencia* corresponde a una exigencia propia de las sociedades modernas que, al instaurarse con el liberalismo como política, como economía y como cultura cívica se enfrenta a cambios sociales significativos y favorecedores para la consolidación y el correcto funcionamiento del nuevo sistema. Éste, en comparación con épocas anteriores, presenta una concepción novedosa por establecer que el hombre tiene libertades inherentes frente al Estado por el sólo hecho de ser hombre. Se asegura que en el sistema liberal, el ciudadano moderno nace y permanece libre e igual a cualquier otro. Para él, las asociaciones políticas existen como garantes y protectoras de los derechos inalienables e inviolables de todo ciudadano, a saber: la libertad, la intimidad, la privacidad, la seguridad, la propiedad, la expresión, la información, etc.⁷¹

Bajo el arropo de las libertades ganadas se generan, en estos sistemas políticos, cambios sociales importantes de entre los cuales queremos destacar ahora la consolidación de una *sociedad de consumo*. Porque ésta ayuda a entender y explicar la dimensión económica de la *exhibición* pública de las imágenes. En tanto una *cultura de consumo* halla en la visibilidad de éstas un estimulante para la venta incesante de nuevas mercancías o servicios. Dicha cultura se sostiene con base en la libertad que permite mejorar la situación material de cada individuo al generar riqueza para sí, misma que después tiene que gastar y compartir con los demás.⁷²

El consumo en épocas del capitalismo avanzado, como la nuestra, está impulsado por mecanismos de *producción y reproducción* de imágenes, ya que para vender productos o servicios que cumplen o no con la satisfacción de las necesidades más básicas del hombre, es menester crear un mecanismo persuasivo para estimular la compra. La publicidad encuentra su lugar allí, genera para los consumidores imágenes que esperan

⁷¹ S. Giner, *op. cit.*, p. 386.

⁷² *Ibidem.* p. 341.

despertar el interés y una posible compra: no sólo adquieren el producto o servicio, compran la imagen que de él se vende.

La publicidad tiene como propósito principal estimular la actividad consumista de la población, que en más de un caso es superflua e innecesaria. El proceso del mercado se invierte y parece que ahora es el productor el que le dicta al comprador qué comprar. Para que se dé tal inversión es indispensable el papel que juega la publicidad, y por eso los instrumentos tecnológicos más avanzados están a sus servicios; éstos se vinculan directamente con la *producción y reproducción* de material audio-visual.⁷³ La exhibición de las imágenes publicitarias alienta a las masas consumidoras a expandir sus posibilidades de adquisición hacia otros campos.

En estas culturas las imágenes cobran un nuevo valor: la *exhibición* pública de las imágenes genera ganancias económicas considerables y permite que el consumo se extienda a otras áreas. Las libertades (*expresión y publicación*) son aprovechadas al máximo para llevar nuevos productos a una *sociedad de consumo* que crece aceleradamente, y que encuentra en las imágenes una mercancía que puede atender nuevas necesidades como las de información o entretenimiento.

Y así, la transparencia favorece la difusión y el consumo de imágenes al no estar impulsado, de primera instancia, por un imperativo moral o político. Esto facilita la visibilidad de cualquier tipo de material, por lo cual la pornografía puede extenderse como fenómeno al encontrar las condiciones idóneas para su plena aparición y desarrollo en el interior de una *cultura de consumo* pues, como lo escribe Byung-Chul Han: “Las cosas se tornan transparentes cuando se despojan de su singularidad y se expresan completamente en la dimensión del precio”.⁷⁴

Entonces, la visibilidad explícita de la transparencia se cumple por completo en el material pornográfico, porque al no responder a un imperativo moral, sino económico, se finca en el consumo de la *exhibición* pública de la intimidad que se ha expandido

⁷³ R. Borja, *Enciclopedia de la política* [en línea] Disponible en: <<http://www.encyclopediadelapolitica.org/Default.aspx?i=&por=s&idind=1400&termino=>> [visto por última vez el 17 de octubre de 2015.]

⁷⁴ B. Han, *op. cit.*, p. 12.

enormemente, en estos últimos años, gracias a la irrupción de una sociedad que valora la vigilancia, la intimidad expuesta, la información y el consumo de una manera positiva. Al respecto escribe Michela Marzano:

En un contexto que transforma la intimidad en objeto público hasta el límite de la transparencia, la pornografía se convierte a la vez en un “espejo” de la sociedad y de su voyeurismo, y en un “lugar” de experimentación extrema del “impudor” y la “profanación” del cuerpo y la subjetividad.⁷⁵

La filósofa italiana pregunta, de igual forma que Byung-Chul Han, por la transparencia imperante en la actualidad, y que ha cobrado mayor forma y fuerza en estos últimos años. Marzano escribe:

Pero ¿qué es la transparencia? ¿Tiene que ver con la “luz” o, por el contrario, con la obscenidad y la pornografía? Si nos atenemos al sentido común, es transparente “lo que deja pasar la luz y aparecer los objetos ubicados tras él”. Lo que significa que un objeto, para ser transparente, debe permitir ver lo que está más allá de él. Desde este punto de vista, la transparencia se opone no sólo a la opacidad, o sea, a lo que se mantiene en la sombra y no deja filtrar la luz, disimulando las formas de los objetos que ilumina, sino también al “ser” del objeto mismo y a su presencia sólida.⁷⁶

La transparencia es entendida por Marzano como la propiedad que logra modificar cualquier objeto, es decir; al hacer a estos objetos transparentes los vuelve permeables a la luz. La filósofa asegura que la transparencia establece una relación compleja entre el sujeto y el objeto, porque ésta, al tener la pretensión de dar un conocimiento inmediato del objeto, en realidad impide que el sujeto se forme una idea precisa de él: en tanto la visibilidad completa y ampliada que es ejercida por la transparencia, permite que los objetos sean reducidos por completo a su imagen más explícita. Escribe Marzano al respecto:

⁷⁵ M. Marzano, *op. cit.*, p. 168.

⁷⁶ *Ibidem.* p. 151.

“Aparentemente, la transparencia posibilita una visión panóptica del objeto, pero, en realidad, lo borra en cuanto tal, aboliendo su sustancia, eludiendo su carne”.⁷⁷

Para Marzano no es arriesgado decir que la transparencia se relaciona con la obscenidad, porque la mirada obscena puede traspasar al objeto transparente para develarlo hasta su desaparición. La transparencia no protege al objeto del ojo *voyeur*, más que eso, lo entrega a su mirada, en tanto que la mirada obscena no tiene consideración alguna que le impida ejercer una mirada penetrante. Y por ello la mirada obscena no protege la integridad del objeto observado, porque lo entrega al desvelamiento absoluto: desaparece todo misterio y todo secreto con su visibilidad total.

La transparencia borra los límites de lo visible, y crea así, una verdadera confusión para distinguir el espacio de afuera y el de dentro; ambos se pueden ver, son permeables a la luz que los ilumina por igual.⁷⁸ Porque en las sociedades contemporáneas es posible ver el interior y el exterior de un edificio arquitectónico gracias a sus muros permeables; el interior y el exterior de un “yo” que se *exhibe* públicamente gracias al espacio público/privado de internet; el interior y el exterior de un cuerpo gracias a las novedosas cámaras fotográficas o de video. Por eso: “En las representaciones obscenas y pornográficas, el impudor de la efracción deja indefenso al individuo: cuando el misterio de la desnudez es exhibido a plena luz del día, la “transparencia” le quita toda consistencia y todo espesor”.⁷⁹ Porque la transparencia permite la vulneración o penetración del espacio íntimo, mismo que algunos sujetos desean mantener en privado.

Al respecto, Paula Sibilía asegura que la transparencia ha desquebrajado los muros que antes solían mantener a salvo del espacio público, la privacidad individual. Por eso, para la socióloga es importante entender que la manera actual de concebir estos dos espacios (público y privado) se ha desplazado hasta perder su distinción como lugares separados. Por lo cual, se presenta dicha separación como obsoleta en el presente. Las paredes de aquellos hogares burgueses y de los cuartos propios en los que encontraba refugio el *homo psicologicus* y el *homo privatus*, hoy, parecen perderse al tornarse

⁷⁷ *Idem.*

⁷⁸ *Ibidem.* p. 152.

⁷⁹ *Ibidem.* p. 153.

transparentes. De igual modo que ocurre con todas aquellas instituciones de encierro propias de la sociedad industrial -escuelas, hospitales, fábricas, oficinas y prisiones-, pues sus muros firmes y opacos de repente se han vuelto translucidos.⁸⁰

Anteriormente, los muros infranqueables de los hogares o de las instituciones se consideraban adecuados y suficientes para resguardar a sus moradores de los peligros del espacio público, al ocultar su intimidad de las miradas curiosas. Pero hoy, asegura la autora, los muros son penetrados por miradas técnicamente mediadas -o mediatizadas- que engrandecen los límites de lo que se permite mostrar y mirar. Como ya lo dijo Marzano, la mirada obscena penetra hasta lo más profundo para revelar por completo lo que está dispuesto para el ojo *voyeur* que, ante la oportunidad, espera satisfacer su curiosidad y generar excitación a través de la visibilidad inmediata y explícita. Y este acto *voyeurista* se lleva a cabo hoy por diferentes medios: “De las *webcam* a los *paparazzis*, de los *blogs* y *fotologs* a *You Tube* y *MySpace*, desde las cámaras de vigilancia hasta los reality-shows y talk shows, la vieja intimidad se transformó en otra cosa. Y ahora está a la vista de todos”.⁸¹

Debido a los cambios sociales y tecnológicos que se han hecho patentes en estos últimos años, la transparencia encuentra nuevos modos de afianzar su dominio, ya que el uso de las nuevas herramientas ha logrado hacer del interior de cualquier morada un espacio abierto que permite ver y ser visto desde cualquier punto que cuente con una conexión a internet, es decir; los muros se toman transparentes y las miradas pueden penetrar en el interior de cualquier espacio que cuente con las herramientas necesarias. Al respecto escribe Sibilia: “Hoy sabemos que la transparencia lisa y brillante de la pantalla de un monitor conectado a internet puede ser aún más enemiga del misterio, más locuaz e indiscreta que cualquier ventana modernista”.⁸² Porque la ventana modernista de “la casa de vidrio” y “el muro permeable” de los grandes edificios permiten la visibilidad perspectivista del espacio interior y exterior de la morada, si aún cabe hacer una distinción entre estos dos espacios que, ante la imperiosa transparencia, han perdido sus límites.

⁸⁰ P. Sibilia, *op. cit.*, p. 92.

⁸¹ *Ibidem.* p. 93.

⁸² *Ibidem.* p. 94.

Ahora bien, una vez señaladas algunas de las características principales de la transparencia y la emergencia de su irrupción en las sociedades modernas, es pertinente preguntar: ¿qué problemas suscita su imperancia en el ámbito ético y político de las comunidades contemporáneas? Dado que el fenómeno pornográfico se expande con plenitud gracias a ella, es pertinente indagar en la relación que ambas establecen y prestar especial atención en las problemáticas que se desprenden de esta conjunción (pornografía y transparencia) para la vida social.

1.3 Pornografía y Transparencia

No es casual que la actual sociedad de la transparencia sea a la vez una sociedad de la pornografía.⁸³

Byung-Chul Han

En las sociedades contemporáneas la *libertad de expresión e información* ha logrado que la ciudadanía pueda observar material pornográfico con suma normalidad, ello ha causado que continuamente se susciten polémicas respecto a lo que se hace público, es decir, que se discutan las repercusiones éticas y políticas que conlleva la publicación de material que puede resultar obsceno ante la mirada; con lo cual, nos vemos interesados en preguntar si la *libertad de publicación y expresión* tiene límites.

Actualmente vivimos en comunidades que permiten el acceso a materiales que, en otras épocas, serían vedados por *transgredir* la moralidad, “las buenas costumbres” y por mancillar el decoro. Hoy entendemos que las sociedades cambian conforme pasa el tiempo: que los adelantos tecnológicos y científicos forman parte importante de ello, pero también, los cambios sociales y culturales. Dichos cambios nos permiten entender el posicionamiento de la pornografía, en la época actual, como parte de un proceso cultural importante que acompañó la consolidación de nuevos paradigmas. Así, por ejemplo, el

⁸³ B. Han, *op. cit.*, p. 36.

*hardcore pornography*⁸⁴ registró la época de la *liberación sexual* que comenzó a finales de los años sesenta con el desvelamiento y la afirmación de la sexualidad humana. Como herederos de este importante movimiento social y bajo el cobijo de las libertades y los derechos ganados –a finales del siglo XX y principios del siglo XXI– una fracción del material pornográfico contemporáneo comenzó a mostrar actos sexuales en los que es posible observar violencia física y psicológica.

Las *sociedades transparentes*, como ya se ha dicho en el subapartado anterior, carecen de un imperativo moral que les dicte lo que se debe o no mostrar. La pornografía se sirve de esta carencia para afianzarse con plena libertad en la época actual.⁸⁵ Por la falta de un compromiso ético, la transparencia presenta serios problemas en las sociedades contemporáneas, al permitir la presencia de materiales que irrumpen la vida social y que generan polémicas y discusiones respecto a su exhibición y visibilidad. Estos problemas se resuelven, en términos prácticos, con la censura del material que genera incomodidad por considerarse inapropiado para el desarrollo de una vida social civilizada. Como lo afirma Bernard Arcand, en su libro *Antropología de la pornografía*: “Puesto que la censura prohíbe lo que es percibido como contrario al orden normal de las cosas y por lo tanto al buen sentido, la pornografía presenta una cuestión social seria”.⁸⁶

Y entonces, la censura, selección o edición de material (audio-visual o escrito) puede corresponder, principalmente, a la necesidad de ocultar aquello que viola las normas morales dominantes. Por eso, la mostración de actos sexuales o de violencia física ha sido prohibida a lo largo de la historia en diferentes culturas o restringida a algunos contextos para mantener velado todo aquello que cuestione nuestra civilidad. Porque la actitud humana corresponde a la creación de normas que son impuestas por los hombres mismos, cuyo comportamiento regulan y restringen aquellas acciones que se consideran violentas,

⁸⁴ En 1966 se establece en Estados Unidos la categoría o género *hardcore pornography* o *hardcore obscenity*. El material que cumple con dicha definición carece de valores redentores o estéticos que tengan importancia cultural o social, pues muestran o describen de manera explícita penetraciones y situaciones sexuales diversas que se reducen, únicamente, a la descripción o exhibición de dichos actos. (N. Yehya, *Pornografía*, p. 69.)

⁸⁵ B. Arcand, *op. cit.*, p. 152.

⁸⁶ *Ibidem*. p. 57.

pues, como lo define Walter Benjamín: “[...] una causa eficiente se convierte en violencia, en el sentido exacto de la palabra, sólo cuando incide sobre relaciones morales”.⁸⁷

Desde que el fenómeno pornográfico se masificó enormemente a mediados del siglo XX, la discusión pública encara dos posturas que se pronuncian a favor de la *censura* de este tipo de materiales: la primera de ellas pertenece a los *conservadores*, y aboga por la protección de la ciudadanía (y más específicamente a la juventud) al afirmar que la exposición a este tipo de materiales puede acarrear consecuencias psicológicas (como los trastornos de identidad y dificultad para distinguir la realidad de la ficción) e ideológicas (los jóvenes se formarían cierta concepción libertina o promiscua de la sexualidad al disociar el amor del acto sexual).⁸⁸ La segunda postura pertenece a una vertiente del feminismo (de la llamada tercera ola), que se ha mantenido durante largo tiempo (desde la década de 1980), respecto a la creación y difusión de material pornográfico. Las feministas asumen que su inserción en el marco social genera fuertes repercusiones ideológicas (sexismo y misoginia) y psicológicas (tendencia a la violencia) en las culturas que permiten su libre producción, difusión y consumo. De modo que más que denunciar la publicación o realización de imágenes explícitas de sexo, critican el sexismo que, aseguran, es inherente al material pornográfico. Ante estas dos posturas cabe preguntar: ¿qué imágenes explícitas de sexo son lícitas dar a ver? Al parecer nadie lo sabe, ni las *feministas antipornografía* ni los *conservadores* tienen una respuesta convincente hasta el momento.

Lo más interesante de estas dos posturas es que interpelan de frente a los hombres y los hacen pensar respecto a su forma de vivir la sexualidad. Lo cual permite formular las siguientes preguntas: ¿por qué limitar la sexualidad?, ¿por qué negarse a la exploración profunda de la sexualidad e insistir en una que sea necesariamente amorosa, acorde a las “buenas costumbres” o políticamente correcta?

En la actualidad, algunas minorías (feministas, homosexuales, masoquistas, fetichistas), entusiastas (actores y productores) y consumidores heterosexuales a favor del material pornográfico, argumentan que la difusión libre y masiva de este tipo de material no

⁸⁷ Walter Benjamín, *Para una Crítica de la Violencia*. Escuela de filosofía Universidad ARCIS [en línea] Disponible en: <www.philosophia.cl> s.p. [visto por última vez el 07 de junio de 2014.]

⁸⁸ R. Oigen, *op. cit.*, pp. 188-189.

silencia a las mujeres ni a las minorías sexuales, pues en realidad parece suceder todo lo contrario ya que permite tomar conciencia de la existencia de todo tipo de prácticas y de deseos; a la vez que ayuda a devolver cierta dignidad a determinadas inclinaciones sexuales que se encuentran marginadas. También se argumenta que conlleva un movimiento de legitimación del trabajo sexual remunerado y ofrece a las mujeres la capacidad de innovar y modificar los gustos sexistas del público masculino. Además de que la producción y el consumo de este material no impiden en absoluto denunciar los abusos sexuales. Al respecto escribe Bernard Arcand:

Como todas las cuestiones realmente difíciles, ésta es notablemente simple: si la pornografía actual es condenable por ser demasiado sexista, una necesidad muy aburrida, ¿a qué debe parecerse lo que debería ser permitido?, ¿qué imágenes de la sexualidad humana o, más precisamente, qué imágenes de la sexualidad femenina serían políticamente más aceptables?, ¿qué imágenes estarían más de acuerdo con el esfuerzo ofrecido para transformar la realidad humillante de hoy y conectarla con el proyecto de futuro o de utopía futura?⁸⁹

Una postura censora intentaría trazar el límite de lo tolerable, al sentirse inquieta por la obscenidad y los efectos perniciosos que causa la exposición de la pornografía en la sociedad. Esta tesis, por el contrario, trata de cuestionarse respecto al límite de lo tolerable, indagar las fronteras y preguntarse si en ellas hay un punto fijo que habríamos de marcar o si la demarcación de toda frontera es hoy un problema.

Ahora bien, como la censura es considerada un atropello a las libertades que una sociedad democrática en miras al progreso estima, en tanto se percibe como un retroceso social y cultural de estas comunidades, ésta se presenta siempre contradictoria, en vista de que se muestra a la vez violenta e inaceptable, y aunque una sociedad asuma una defensa total por las libertades y una completa voluntad de tolerancia por la multiplicidad de modos en los que los individuos se expresan; siempre se ha de proteger de los excesos y del desorden que algunos individuos pudieran ocasionar a la paz pública. Aquí tiene lugar una paradoja, la cual se hace manifiesta cuando la *libertad de expresión* y la *censura* se topan

⁸⁹ B. Arcand, *op. cit.*, p. 97.

de frente, porque a pesar de los más bellos discursos en favor de la *libertad de expresión* y de los más grandes sueños de liberación, siempre se hay una excepción que las restringe.

Aunado a ello, está la intrusión del Estado en la vida privada que al controlar lo que el ciudadano puede o no exhibir y ver en su intimidad o en la escena pública, asume que la moral individual y colectiva necesita ser impuesta y conservada por la ley. Lo cual llevaría a pensar que la moral no está, ante todo, en el corazón de los hombres.⁹⁰ Resulta interesante pensar en esta consideración, ya que se puede decir que el pudor es un asunto de moralidad individual y, por eso mismo, una preocupación privada. Pero asumir que el Estado debe intervenir por el bienestar público frente al material que se cree tiene efectos nefastos sobre la sociedad, significa una intromisión política importante que parece ser una consecuencia de la expansión del dominio privado o íntimo al espacio público. Lo único verdaderamente novedoso de la pornografía es la exhibición pública de lo íntimo-privado: en tanto el placer y la sexualidad se consideran experiencias íntimas que los hombres suelen experimentar en la privacidad de su hogar.

Pero debido a que la exhibición de la intimidad ha llegado a un nivel más elevado en la actualidad, gracias a la incorporación de las tecnologías digitales e internet, se desdibujan el dominio de la esfera pública y privada de una manera nunca antes vista. Porque ahora los sujetos consumen en su intimidad materiales que se consideran del dominio público, e incluso pueden participar de la exhibición propia de la intimidad al compartirla con los otros en el espacio común, como lo escriben Javier Montes y Andrés Barba:

Internet es un espacio a la vez público y privado –o no- público, pero –no- privado- en el que uno puede al mismo tiempo, como dice la frase inglesa, comerse el pastel y guardarlo [...]: retener la intimidad y ponerla en circulación sin perderla (quizá falsamente, pero desde luego tentadoramente).⁹¹

Hoy la pornografía es un producto cultural accesible a la mayoría de los consumidores, lo interesante es que dicho producto suele estar oculto en las estanterías del

⁹⁰ B. Arcand, *op. cit.*, p. 83.

⁹¹ A. Barba y J. Montes, *op. cit.*, p. 84.

mercado virtual o de los puestos de periódicos. En la actualidad, internet es el medio que posibilita la visibilidad del material pornográfico en el espacio privado: un *clic* es lo que nos acerca o aleja de los contenidos que la *web* contiene en sus grandes bancos de información pública. Internet se encuentra en muchas partes del mundo; sus redes se diseminan y ganan cada vez más usuarios, y el porno está y no está gracias a él, es convocable y expulsable de la intimidad de nuestros hogares u oficinas cada vez que lo deseemos.⁹²

Y así, la revolución tecnológica cambió el estatuto de la pornografía y la valoración del sexo, ahora ya no es un asunto exclusivamente privado, pues se colocó en un espacio virtual fácilmente alcanzable que parece mantener, como lo entienden Andrés Barba y Javier Montes: “[...] una distancia simbólica variable de la esfera pública”.⁹³

En tanto el fenómeno se posiciona entre estos dos ámbitos (público-privado), el Estado al tratar de regular su aparición y visibilidad viola los derechos fundamentales de los ciudadanos mientras que, a su vez, la pornografía pone en cuestión los valores sociales y familiares. Y aunque se pueden rechazar categóricamente varias formas de pornografía (infantil y de extrema violencia) en la actualidad, también se cree muy firmemente que no debería de haber ningún control por parte del Estado sobre lo que el individuo puede o no consumir en su intimidad.⁹⁴ Paradójicamente, pese a las problemáticas que se desprenden de la exhibición de este material, se concluye a favor de las libertades que: “La pornografía es un mal considerable que estaría mal prohibir o censurar”.⁹⁵

Debido a que la transparencia no obedece a un imperativo moral, la visibilidad total presenta serios problemas en el espacio público, porque allí es completamente necesario el establecimiento de normas para la convivencia. De modo que el material que contradice las “buenas costumbres” encuentra pronto una resistencia que no permite, de principio, su fácil incorporación al espacio social y cultural.

⁹² *Ibidem.* p. 83.

⁹³ *Idem.*

⁹⁴ B. Arcand, *op. cit.*, p. 83.

⁹⁵ *Ibidem.* p. 84.

En la actualidad, el sistema político de los Estados neoliberales, presume de tener una notable apertura a la diversidad, misma que permite o tolera la incorporación de nuevas formas de expresión en el espacio común, y entonces se asegura que: “[...] los Estados más permisivos serían también aquellos que tolerarían mejor los discursos políticos, religiosos, terapéuticos o artísticos más diversos o más contradictorios”.⁹⁶ Pese a ello, es necesario entender que la tolerancia social tiene límites,⁹⁷ contrario al fenómeno pornográfico y a la transparencia que carecen por completo de ellos. Así, el material pornográfico es permitido, en las sociedades contemporáneas, mientras se mantenga al margen de lo socialmente tolerable. Sin embargo, como se ha dicho anteriormente, el fenómeno es cambiante y móvil, busca siempre afirmarse con el escándalo para no perderse en el tedio. Escribe Bernard Arcand al respecto:

La pornografía es tolerada mientras se mantiene en los límites de lo que está permitido, pero al mismo tiempo sería deseable hacer comprender que escapa a nuestro control: la pornografía existe pero sin que nadie sea responsable.⁹⁸

Ése es uno de los problemas fundamentales que enfrentan las *sociedades transparentes*, pues la pornografía es principalmente un asunto de imágenes públicas y la mayoría de los debates que giran en torno a ella suelen discutir respecto a su censura o tolerancia. El principal cuestionamiento es: ¿cómo mantener una vida pública civilizada con éste tipo de materiales? Esta pregunta es fundamental para entender las problemáticas que genera en el cuerpo social la irrupción de este fenómeno.

Asegura Arcand que la determinación de lo que se considera pornografía depende, a menudo, directamente del Estado, el cual, al tratar de dar una definición oficial de lo que contienen las imágenes obscenas, pretende conciliar las diferencias de opinión y descubrir

⁹⁶ *Ibidem.* p. 55.

⁹⁷ Para Michela Marzano, los límites éticos están siempre presentes en el ámbito social: “Actuar “libremente”, lo que supone que es la esencia de cada individuo en cuanto agente moral, no significa poder hacerlo “todo” y realizarlo “todo”. Por un lado, cada uno tiene la obligación ética de no perjudicar al prójimo, ya que la libertad de uno se detiene allí donde comienza la de los demás”. (M. Marzano, *op. cit.*, p. 83.) Pues el otro se presenta ante cada uno de nosotros como el punto que marca el límite de nuestra libertad. Ya que nuestras acciones no deben afectar de forma negativa su integridad y bienestar físico o moral, es decir; el otro se presenta ante nosotros como aquel que no se debe destruir ni anular.

⁹⁸ B. Arcand, *op. cit.*, p. 46.

los denominadores comunes que se encuentran en estas representaciones. Ésta, como todas, se vuelve insatisfactoria al toparse con diferentes opiniones que no compaginan por completo con la definición que se les ofrece. Y aunque en muchos países la pornografía es legal en el presente, la ley sólo modificó su legalidad, pues todavía son consideradas obscenas. Esto quiere decir que su estatuto sólo cambió en términos legales (pasaron de ser obscenas e ilegales a ser obscenas y legales). Pese a ello, las problemáticas aún siguen presentes, esto sólo afirma “[...] la capacidad de una sociedad para producir pornografía y debates públicos sin consecuencias sociales”.⁹⁹ que den una respuesta categórica respecto a lo que debería hacerse con la producción, distribución y consumo de este tipo de materiales.

Ahora bien, ya que hemos examinado brevemente algunas de las problemáticas que la libre publicación enfrenta en las *sociedades transparentes* al favorecer la visibilidad del material pornográfico, es pertinente hacer un rápido señalamiento a los argumentos que se ofrecen conforme a la valoración de sus efectos en los individuos y las sociedades que consumen este producto. Esto con el fin de profundizar nuestro análisis, para tener en cuenta el panorama que se ha generado en torno a la discusión de la asimilación del material pornográfico en las comunidades contemporáneas.

Comúnmente se intenta demostrar, con estudios científicos específicos, que la pornografía tiene efectos malignos o devastadores sobre los consumidores, de igual modo se intenta demostrar que puede ser útil y benéfica. Escribe Rubén Oigen, en *Pensar la pornografía* que se pueden ofrecer tres argumentos para determinar los efectos que causa la exposición al material pornográfico; el primero de ellos tiene por nombre *argumento aristotélico*: éste sostiene que la pornografía produce alivio sexual a los hombres que, al no tener las características físicas o de personalidad necesarias para cortejar a las mujeres, pueden encontrar en el material pornográfico un consuelo. De modo que tiene un efecto *positivo* y puede suponer un bienestar público, al evitar que los hombres frustrados caigan en una desesperación tal que los impulse a cometer un acto de violación. El segundo argumento se conoce como *efecto neutro*: éste supone que no hay ningún cambio *positivo* o *negativo* considerable en el comportamiento del espectador, con lo cual se concluye que no son importantes ni relevantes los efectos causados por el consumo de este tipo de

⁹⁹ *Ibidem.* p. 65.

materiales. El tercero y último se conoce como *argumento platónico*: éste admite que la pornografía puede incitar a la *imitación* de los actos que los consumidores observan, lo que representa un grave problema si se toma en cuenta que hay pornografía que presenta situaciones de dominación no consensuada y abuso físico, por lo cual, se ha buscado una correspondencia entre pornografía y la criminalidad del abuso sexual.

De cualquier modo, lo que se deja ver aquí es una paradoja, pues el material pornográfico parece que puede servir tanto como una incitación a la violación como también servir de válvula de escape de la violencia.¹⁰⁰ Es decir, la pornografía puede ayudar o no, ya que ninguna de estas posturas es completamente concluyente.

Los efectos causados por la exposición a material pornográfico pueden entenderse entonces de tres maneras diferentes: la primera como un *efecto negativo* al aumentar la tendencia a la violencia y otras agresiones sexuales en los consumidores que aprenden roles sexuales agresivos; la segunda como un *efecto cero* por no tener ninguna relación significativa en el cambio del comportamiento, y, por lo tanto, no fomenta actitudes violentas; y la tercera como un *efecto positivo* por disminuir la tendencia a la violación y otras agresiones sexuales.

Lo interesante de todas estas investigaciones, realizadas en diferentes partes del mundo (como Estados Unidos o Japón),¹⁰¹ es que los resultados pueden ser completamente diferentes y contradictorios. La única constante en estos estudios parece ser el material pornográfico, pero las variantes corresponden por completo a la población específica de un lugar, la cultura y el nivel educativo de los consumidores, entre otras tantas cosas. Y así, las dificultades a las que se enfrenta el método científico al tener tantas variantes deja mucho qué pensar respecto a la posibilidad de dar resultados que puedan generalizarse.¹⁰² Señala Bernard Arcand al respecto que:

[...] estas investigaciones buscaban todas un lazo entre pornografía y crimen: una serie de cálculos estadísticos mostrarán que, por un efecto de arrastre, la progresión de la

¹⁰⁰ *Ibidem.* p. 77.

¹⁰¹ *Ibidem.* p. 68.

¹⁰² *Ibidem.* p. 76.

pornografía está acompañada por un crecimiento paralelo de la tasa de crímenes sexuales o, por el contrario, por una baja de esa misma tasa.¹⁰³

Y entonces, tal parece que la mejor respuesta a los efectos causados por la exposición de este tipo de materiales, es aquella que dicta que el consumo de pornografía no es condición *suficiente* ni *necesaria* para el comportamiento sexual violento.¹⁰⁴ Al parecer lo único que se puede concluir de todos los estudios realizados hasta el momento es que la pornografía es sucia, repugnante, vergonzosa, provocadora, fascinante, inquietante, divertida, útil, amenazadora, perturbadora y excitante.¹⁰⁵ Pero, ¿por qué hay pornografía si se ha hablado en contra de ella casi siempre? La respuesta a esta interrogante tiene sustento en las libertades que el ciudadano moderno ha ganado y que niega por completo perder o coartar.

Sin embargo, es necesario tener en cuenta que el fenómeno pornográfico contemporáneo se ha desplazado hacia otras prácticas gracias a la búsqueda incesante de nuevas experiencias que son del gusto de sectores específicos de consumo y, a su vez, un estimulante de alto impacto para los espectadores que por curiosidad o casualidad llegan a observar (sin que eso signifique que se vuelva el material de su predilección) estos contenidos.

Todo esto gracias a las posibilidades que las tecnologías digitales e internet han dado a los hombres. Estas novedosas herramientas son utilizadas como medios idóneos para exhibir material audio-visual *espectacular* que sorprende por su violencia (real o actuada), lo que choca por completo con las consideraciones éticas y políticas de las sociedades que han aceptado –más o menos- la *liberación sexual* (o la liberación de las costumbres).

Frente a estos materiales de alto impacto, surgen serios cuestionamientos que ponen a revalorar nuevamente la amplitud de las libertades que permiten la exhibición de imágenes que registran la violencia explícita como el abuso sexual, la humillación, la violación y muchas otras perversiones crueles que son del gusto de ciertos espectadores.

¹⁰³ *Ibidem.* p. 68.

¹⁰⁴ *Ibidem.* p. 76.

¹⁰⁵ *Ibidem.* p. 78.

En esta época, internet posibilita el acceso a una proliferación de pornografía que cimbran nuevamente las consideraciones éticas y políticas de las comunidades contemporáneas. Pero, ¿cómo hay que entender esta amplia extensión de material pornográfico hoy en día? El progreso de las sociedades ha sido el motor principal que las hace ir hacia delante (tanto en el arte como en la ciencia) en la búsqueda de nuevas experiencias que se definen sin límites y que pretenden no tener frenos; ya que el progreso sólo se entiende a partir de la superación de las barreras sociales, culturales, morales y técnicas. Debido a este paradigma asumido por las sociedades contemporáneas, podemos entender que para Naief Yehya, el rescate de la literatura erótica y pornográfica sea un síntoma que nos advierte del desplazamiento de una nueva cultura que, al superar los límites, es capaz de valorar el sexo y la violencia para ampliar la experiencia humana, y escribe:

En cualquier caso, el hecho de que de Sade haya pasado de ser un autor maldito a ser un escritor popular hasta el delirio y reconocido por la crítica seria nos dice mucho de nuestra cultura, tanto de la necesidad de reconocer el valor y la rareza de la transgresión como del desprecio latente por la censura, que a menudo es condenada por la historia.¹⁰⁶

El rescate de la literatura del Marqués de Sade enseña que a lo largo de la historia ha pasado por diferentes circunstancias correspondientes a su clasificación, publicación y censura; debido a la manera detallada y explícita en la que describe los encuentros sexuales y las torturas que sus personajes llevan a cabo, logra que su literatura cuente con un elemento pornográfico; en tanto lo importante de su narración está en los detalles físicos y emocionales más mínimos, pues para él, todo debe pronunciarse y mostrarse: así, en *Filosofía en el tocador* (1795), Sade expone el placer visual que genera la mostración violenta del sexo y la muerte cuando en boca de Mme. De Saint-Ange dialoga con Eugenia y dice:

<<Eugenia: ¡Oh, Dios, qué nido delicioso! ¿Pero por qué tantos espejos?>>

¹⁰⁶ N. Yehya, *Pornografía*, p. 44.



*L'infortuné... il sembleroit déjà se courber
sur les genoux de son pere... on eut dit qu'il
implorait sa grace.*

Imagen 1. Autor Anónimo, Grabado del Tomo 1 de la edición de Aline y Valcour, 1795, Marqués de Sade, Primera parte, página 112: Carta XVI: Sophie mendicidad Mirville.

<<Mme. De Saint-Ange: Colócate sobre ese canapé, reina mía>>

<<Mme. De Saint-Ange: Porque repite las posiciones en mil sentidos distintos y con ello multiplican al infinito los mismos goces para los ojos de quienes los gustan sobre esa otomana. Así ninguna parte de ambos cuerpos queda oculta: es preciso que todo esté a la vista>>.¹⁰⁷

La narración y descripción explícita en la literatura del Marqués de Sade explica su prohibición en los tiempos en que se mantenía oculto aquello que hablara o mostrara las apetencias del cuerpo, más aún, resultaba escandaloso que en su obra se expusiera la búsqueda del sumo placer y del extremo dolor como la mayor dicha del hombre, de allí el rechazo que generó en su tiempo y la censura a la que fue sometida su obra. Lo curioso es el rescate que se ha hecho de él, y de todas aquellas obras que habían sido vedadas por las mismas circunstancias.

La revaloración de las piezas y conocimientos que históricamente habían permanecido ocultos encuentran hoy un espacio para su inserción en las culturas emergentes, donde la visibilidad total es imperativa para no dejar ningún velo que pueda dar paso a significaciones inciertas, todo debe ser iluminado para que las sombras no den cabida a la interpretación de lo oculto, pues como escribe Byung-Chul Han: “La sociedad de la transparencia no permite lagunas de información o de visión”.¹⁰⁸

En la obra de Sade, la narración precisa y detallada que enuncia hasta el más mínimo detalle es análoga a la iluminación en las fotografías, filmes o videos pornográficos que exponen completamente cada parte del cuerpo y hacen visible el sexo, la tortura y la muerte.

Con la importante incorporación de la literatura de Sade a la cultura, el antecedente de la pornografía que funde sexo y violencia resulta ser provocador. La época actual ha visto que la exploración completa y total de la sexualidad humana ha cobrado una gran importancia e, incluso, ha llegado a valorar la violencia sexualizada (un poco al modo en que Sade lo hacía en sus obras). Para Naief Yehya, internet ha posibilitado en gran medida este nuevo:

¹⁰⁷ M. de Sade, *La Filosofía en el tocador*, Ricardo Pochtar (trad.), España: Tusquets Editores, 2009. p. 34.

¹⁰⁸ B. Han, *op. cit.*, p. 17.

[...] renacer del porno violento, agresivo, rudo o *rough*; una pornografía del dolor, retomado del término usado por Karem Halttunen, cuya provocación radica tanto o más en la violencia que en el sexo, y cuyo estímulo depende de que por lo menos uno de los participantes sea humillado, torturado, golpeado y ofendido como espectáculo y entretenimiento. Esta es pornografía excitante para dominantes y sumisos, sádicos y masoquistas, *tops* y *bottoms*, quienes conocen y disfrutan de los rituales asociados con el control o la renuncia a él y la aplicación o sometimiento al dolor.¹⁰⁹

Dado que es legítimo ser excesivo en una sociedad del progreso, y cuando los límites impuestos se presentan como obstáculos para un completo desarrollo de las capacidades humanas, es menester ir más allá de éstos en nombre del progreso, esto es; extender toda experiencia hasta sobre pasar los límites de lo establecido. Por eso, la experiencia pornográfica se basa completamente en esa búsqueda que parece no tener problemas, porque corresponde al impulso progresista que trata siempre de llevar la experiencia humana más allá de los límites. Como lo escribe Bernard Arcand: “Occidente dice estar muy orientado hacia el futuro y declara creer en el progreso de las ideas así como en las transformaciones tecnológicas y sociales [...]”.¹¹⁰

La visibilidad total que se cumple en el material pornográfico contemporáneo, no es ajena a una sociedad que ha impartido una: “[...] búsqueda del exceso que ella misma ha erigido en principio fundador y garantía del futuro”.¹¹¹ Porque si es lícito intentar todo y explorar todo sin otros miramientos más que aquellos que corresponden a la exaltación de la experiencia con el objetivo de saber siempre más, también es necesario admitir que muchas verdades pueden ser a menudo peligrosas e incluso escandalosas. Bajo esta lógica es como la pornografía contemporánea busca la superación constante para mantenerse siempre excesiva: “[...] lo cual está perfectamente a tono con lo impuesto a todas nuestras empresas”.¹¹² Porque a pesar de que puede llegar a ser insoportable, chocante, molesta y repulsiva para algunas personas, ella se erige como un fenómeno que juega con todos los medios y todos los modos de expresión para una exploración completa y profunda, que no toma consideraciones éticas o políticas.

¹⁰⁹ N. Yehya, *Pornocultura*, p. 22.

¹¹⁰ B. Arcand, *op. cit.*, p. 56.

¹¹¹ *Ibidem*. p. 180.

¹¹² *Idem*.

Por eso, el fenómeno pornográfico parece fundarse en la superación y experimentación profunda de la vida humana. Deviene en una investigación del exceso que culmina con la muerte, pues la *transgresión* de todos los límites inevitablemente conduce a ella.¹¹³ La pornografía de *extrema violencia*, como lo veremos más adelante, lleva esta investigación al exceso y tiene como su máximo representante al género *snuff*, pues como lo escribe Bernard Arcand: “En la película *snuff*, la misma pasión es perseguida hasta la muerte, comprendida como la única experiencia humana plenamente y totalmente auténtica”.¹¹⁴

De manera que la pornografía presenta serios problemas éticos y políticos cuando llega al extremo de explotar la violencia para fundar un mercado minoritario de consumo que exhibe la agonía y el dolor de un otro para el goce y disfrute de algunos espectadores. Al respecto escribe el antropólogo:

El ciudadano moderno dispone del placer de conocer el exceso, la excitación que se siente al explorar las experiencias límites, allí en donde se siente que los territorios se deslizan y en donde se conoce la dulzura ebria de la pérdida del control y el éxtasis.¹¹⁵

Ante esta búsqueda, el fenómeno pornográfico se deja ver con demasiadas consideraciones éticas y políticas que ponen a pensar seriamente en los cambios culturales dados por las sociedades contemporáneas. Esto lleva a preguntar: ¿qué pasa con una cultura que ha crecido con la libertad y la posibilidad de ejercer la visibilidad explícita de todo tipo de imágenes? y ¿qué impulsos tecnológicos, económicos y culturales posibilitaron este desarrollo hasta el día de hoy? Estas preguntas guiarán nuestra investigación en el siguiente capítulo.

¹¹³ M. Marzano, *op. cit.*, p. 127.

¹¹⁴ B. Arcand, *op. cit.*, p. 183.

¹¹⁵ *Ibidem.* p. 182.

II. Cultura de masas: Pornocultura

La foto: democratización de las imágenes,
perversión de las masas.¹¹⁶
Naief Yehya

2.1 El aparato pornográfico: fotografía y pornografía

Si mi culo no fuese magnífico este
hombre no estaría fotografiándolo.
Portada revista *A'Hole*, 1979.

Pues la fotografía es, por su misma naturaleza,
una manera promiscua de ver [...].¹¹⁷
Susan Sontag

El descubrimiento y el desarrollo de la técnica fotográfica significó un cambio cultural importante, pues la incorporación de dicha técnica a la vida humana ha llenado de nuevas posibilidades a todos los campos del conocimiento, e incluso ha inaugurado otros. Como señala Joan Fontcuberta: <<“El daguerrotipo¹¹⁸ anunciaba ya no sólo la “sociedad de la información”, sino también la “sociedad del espectáculo”>>.¹¹⁹ Con el nacimiento de la fotografía, un nuevo horizonte se abre para dotarnos de nuevas posibilidades que no tardarán en aprovechar las sociedades capitalistas emergentes. El panorama cultural se

¹¹⁶ N. Yehya, *Pornografía*, p. 71.

¹¹⁷ S. Sontag, *Sobre la fotografía*, Carlos Gardini (trad.), México: De bolsillo, 2013. p. 128.

¹¹⁸ Daguerrotipo: proceso de obtención y fijación de imágenes fotográficas desarrollado en 1837 por Louis-Jacques Mandé Daguerre. Su presentación oficial tuvo lugar en la Academia de Ciencias en París, el 19 de Agosto de 1839, por el científico François Arago.

¹¹⁹ J. Fontcuberta, *La cámara de pandora. La fotografía después de la fotografía*, Barcelona: Gustavo Gili, 2010. p. 105.

encuentra ante un cambio notable: *la hipervisibilidad del mundo*. Escribe Susan Sontag: “El inventario comenzó en 1839 y desde entonces se ha fotografiado casi todo, o eso parece”.¹²⁰

La era fotográfica marca una forma diferente de entender el mundo, pero sobre todo, la presentación del mundo en imágenes. Al respecto escribe Susan Sontag que no es lo mismo educarse con fotografías que con narraciones o imágenes más antiguas: escritos, dibujos, pinturas y todo tipo de representación manual y artesanal. A propósito Walter Benjamín hace una anotación importante al citar al poeta Dauthendy, en su *Breve historia de la fotografía*, cuando menciona el asombro que causaron los daguerrotipos en sus primeros espectadores, y escribe el poeta que:

Al principio no nos atrevíamos a contemplar detenidamente las primeras imágenes que confeccionó. Nos daba miedo la nitidez de esos personajes y creíamos que sus pequeños rostros diminutos podían, desde la imagen, vernos a nosotros: tan desconcertante era el efecto de la nitidez insólita y de la insólita fidelidad a la naturaleza de las primeras imágenes de los daguerrotipos.¹²¹

La capacidad de la técnica fotográfica para producir y plasmar imágenes que sorprenden por su *proximidad* con la realidad ha causado que las imágenes cobren un nuevo valor; la *verosimilitud* de la imagen fotográfica ha logrado establecer una *cercanía* entre el espectador y la cosa vista. Por lo que, debido a las cualidades propias de la nueva técnica, no es de extrañar que John Pultz encuentre una relación directa en el ascenso del material pornográfico con la inclusión del nuevo medio de producción de imágenes en la cultura, y escribe:

La fotografía y el aumento en el siglo XIX de la pornografía visual son el producto doble de la cultura de masas nacida en esa época. La palabra escrita había sido generalmente el medio de que disponía la élite de siglos anteriores para la pornografía. La extensión del mercado para satisfacer las necesidades de hombres que poseían los medios para comprar

¹²⁰ S. Sontag, *op. cit.*, p.13.

¹²¹ *Cit. por.*, Walter Benjamín, “Breve historia de la fotografía”, en *Sobre la fotografía*, José Muñoz Millanes (trad.), Valencia: Pre-Textos, 2008. p. 29.

pornografía, pero carecía de suficientes ocio o educación para sentirse cómodos con una forma literaria, produjo este aumento de pornografía visual.¹²²

Así, la fotografía entregó una nueva forma de enfrentarnos a las imágenes *pornográficas*, la importancia de su aparición en esa época afirma la necesidad de una producción visual que empezó a manifestarse con la demanda de una sociedad naciente que esperaba para sí, la posibilidad de expandir su campo de consumo hacia otras instancias. La fotografía logra ajustarse a esas exigencias pues, hacer asequible a las masas objetos o sujetos es posible mediante su captura con el *aparato* que configura una nueva forma de verlos y percibirlos. Si las imágenes fotográficas pueden relacionarse adecuadamente con la pornografía es por el carácter explícito y directo que establece con la realidad, al respecto escribe Pultz:

El papel específico de la fotografía en la producción de pornografía visual (sobre todo de la sexualmente explícita) es inseparable de los argumentos acerca de documentación y veracidad que rodean la fotografía del siglo XIX. Aquí operaban las mismas condiciones que producían fotografías como evidencias de realidad.¹²³

A su vez, Ovidie escribe que la literatura sexualmente explícita ha perdido en gran medida su poder de atracción y estimulación desde que la presentación visual de actos sexuales no simulados (foto, cine y video) se ha vuelto accesible. John Pultz argumenta por su parte que las imágenes fotográficas, con el paso del tiempo, pudieron llegar a un sector más amplio de la sociedad al no excluir al público carente de educación necesaria para leer las narraciones o del dinero suficiente para adquirir pinturas o dibujos de cuerpos femeninos desnudos que algunos artistas hacían bajo encargo para cumplir las fantasías sexuales de algunos espectadores. Concluye Pultz: “Las fotografías pornográficas no satisfacían por su riqueza narrativa, como los textos escritos, sino por su aparente veracidad”.¹²⁴

¹²² John Pultz, *La fotografía y el cuerpo*, Oscar Luis Molina (trad.), España: Akal, 2003. p. 38.

¹²³ *Ibidem*. p. 39.

¹²⁴ *Idem*.

Aproximadamente en 1850,¹²⁵ once años después de hacerse público el nuevo invento, aparecen los primeros pornógrafos que utilizan el daguerrotipo como medio para hacer visible la sexualidad al margen de la ley. Pero, en sus comienzos, la técnica no permite una reproducción masiva (pues el daguerrotipo únicamente proporcionaba un positivo que no permitía su reproducción) además de ser un procedimiento caro y delicado.¹²⁶ Por lo cual, el mercado de consumo de los primeros daguerrotipos pornográficos se limita a un círculo restringido capaz de pagar su alto costo, excluyendo así a todos aquellos que no contaran con la misma posibilidad económica.

Poco después, el invento de las llamadas *tarjetas postales* o *tarjetas de visita* aparece, alrededor de 1854,¹²⁷ para ampliar el campo de consumo de imágenes fotográficas.¹²⁸ Más tarde, en 1855, con el invento de la *fotolitografía*,¹²⁹ comienza una forma nueva de producción masiva de las *tarjetas postales*: ellas cuentan en su superficie con imágenes fotográficas utilizadas con el fin de publicitar o dar a conocer destinos turísticos. La *fotografía postal* se coloca sólidamente en el mercado durante el periodo 1860-1870,¹³⁰ y así, los pornógrafos comienzan a producir y vender, al margen de la ley, *tarjetas postales*

¹²⁵ Grand M. Romet, “La daguerrotipia erótica”, *Intimidad expuesta, Luna Cornea* No. 25, octubre-diciembre, 2002, México: Centro de la Imagen. p. 17.

¹²⁶ N. Yehya, *Pornografía*, p. 71.

¹²⁷ J. Miguel Sánchez Vigil (Dir.), *Diccionario Espasa Fotografía*, España: Espasa Calpe, 2002. p. 207.

¹²⁸ Disderi es considerado como uno de los primeros fotógrafos comerciales de la historia, su aparición en París hacia 1852-1853, se debe a la apertura de un estudio fotográfico que cambiaría la manera de mercantilizar la imagen fotográfica, pues él: “Vio que la fotografía, dado su exceso de coste, sólo resultaba accesible a la pequeña clase de ricos. Los altos precios se debían en parte al empleo de grandes formatos y en parte al hecho de que la placa metálica no se prestaba a la reproducción. Las particulares dificultades del tratamiento de las placas y el uso de grandes formatos exigían demasiado tiempo y esfuerzos. El fotógrafo se veía obligado en consecuencia a elevar sus precios, como en general trabajaban sin ayuda, le resultaba imposible suministrar sus productos en gran cantidad. Disderi comprendió estas deficiencias y comprendió a sí mismo que el oficio sólo daría resultados a condición de ampliar la clientela y de aumentar los encargos de retratos. Pero para eso había de plegarse a las condiciones económicas de las masas. Tuvo una idea genial. Reduciendo el formato, creó el retrato *tarjeta de visita* que correspondía aproximadamente a nuestro actual formato de 6 a 9 cm. Reemplazó la placa metálica por el negativo de vidrio, ya inventado desde hacía tiempo, y de ese modo pudo, por la quita parte del precio habitual, hacer un cliché y entregar una docena de copias”. (Gisèle Freund, *La fotografía como documento social*, Josep Elias (trad.), Barcelona: Gustavo Gili, 1993. p. 57.)

¹²⁹ J. Miguel Sánchez Vigil (Dir.) *op. cit.*, p. 272.

¹³⁰ *Ibidem*. p. 691.



Imagen 2. Autor anónimo, Daguerrotipo, sin fecha.

pornográficas al aprovechar el abaratamiento y el considerable perfeccionamiento de las nuevas técnicas de impresión en 1880.¹³¹ Respecto a la comercialización de las tarjetas postales escribe Naief Yehya:

Las fotos de paisajes, playas, atardeceres, monumentos, ruinas y curiosidades se hicieron muy deseables y la gente comenzó a coleccionarlas. Dado que eran baratas, se convirtieron en un recurso muy popular entre las clases trabajadoras para ver el mundo y soñar con parajes paradisíacos que muy probablemente nunca visitarían. Las tarjetas pornográficas empezaron a aparecer en los mismos establecimientos donde se vendían las postales convencionales, para ofrecer otro tipo de fantasía.¹³²

Debido al acercamiento que la fotografía da al espectador de aquellos lugares, objetos y sujetos que desconoce y a los que de ninguna otra manera podrá acceder se pone de manifiesto el nuevo mercado. Esto lo entiende perfectamente Walter Benjamín cuando hace alusión al hombre que concibe con anterioridad lo expuesto, y escribe:

Esa posterior evolución se pone en marcha con Disderi. Disderi sabía que la fotografía es una mercancía. Pero esta propiedad la comparte con todos los productos de nuestra sociedad (también es una mercancía el cuadro). Disderi destacó además los servicios que la fotografía puede rendir a la economía mercantil. Fue el primero en utilizar el procedimiento fotográfico para arrastrar hasta el proceso de circulación productos que habían estado más o menos alejados de él.¹³³

Gracias al perfeccionamiento técnico y tecnológico un nuevo mercado se abre a las sociedades capitalistas, la fotografía inaugura un espacio de consumo visual sustentado en la presentación del mundo en imágenes fotográficas. La mostración creciente y reiterada hará que sea necesario que las nuevas fotografías tengan que ser cada vez más *espectaculares* que las anteriores. De igual modo el mercado habrá de dotarnos de nuevos campos de observación. Entendemos a Walter Benjamín cuando escribe que:

¹³¹ N, Yehya, *Pornografía*, p. 71.

¹³² *Idem.*

¹³³ W. Benjamín, "Breve historia de la fotografía", en *op. cit.*, pp. 79-80.

Desde entonces la fotografía ha comercializado sectores cada vez más numerosos del campo de la percepción óptica. Ha conquistado para la circulación de las mercancías objetos que antes apenas tenían que ver con ella.¹³⁴

El filósofo alemán observa que -a finales del siglo XIX y a principios del siglo XX- aparece y se generaliza una nueva masa humana como fruto de la modernidad capitalista, a ésta le corresponde un nuevo tipo de “percepción” o “sensibilidad” que regirá posteriormente el curso de una nueva época. Para él, la causa de este cambio se encuentra dado por un acontecimiento importante: la invención de la fotografía. Con el sorprendente invento se anuncia la progresiva consolidación de un “sistema de imágenes”. La *reproducción* y la *reproductibilidad* tecnológica son propiedades fundamentales que permiten su afianzamiento. Las mejoras constantes en el desarrollo de la técnica logran la optimización del sistema. La *reproductibilidad* de las imágenes alcanza una velocidad considerable con la litografía, pero es la fotografía la que revoluciona el sistema por completo.

Escribe Benjamín que la forma de percibir el mundo no sólo está condicionada de manera natural sino que también lo está de manera histórica: el paso del tiempo en las colectividades humanas transforma el modo de existencia de éstas al proporcionarles la posibilidad del cambio que, en ocasiones, significa el progreso de algunas áreas del conocimiento humano cuya incorporación de saberes (teóricos y prácticos) repercute directamente en la vida social. Las comunidades modernas que presencian el descubrimiento de la fotografía encuentran, en sus productos, cualidades favorables para desarrollar un sistema de producción masiva y de consumo que atiende nuevas necesidades: como la de *aproximación* o *cercanía*, en tanto la copia es asequible a las masas.

Para Walter Benjamín la *aproximación* en la época fotográfica está dada por la *reproductibilidad* de la imagen, las masas esperan tener *proximidad* con los objetos o sujetos del mundo que quizá nunca podrán apreciar vivencialmente; es entonces cuando una reciente mercancía atiende una nueva necesidad creada por el deseo visual de la imagen generada por la técnica. Y afirma Benjamín:

¹³⁴ *Ibidem.* p. 80.

A saber: “acercar” espacial y humanamente las cosas es una aspiración tan ardiente de las masas actuales como su tendencia a superar lo irreplicable de cada hecho recibiendo su reproducción. Cada día se hace más inevitable la necesidad de adueñarse del objeto en la máxima proximidad de la imagen, o mejor dicho, en la copia, en la reproducción. Pues la reproducción, tal como nos la proporcionan los periódicos ilustrados y los noticiarios, se distingue de la imagen sin lugar a dudas. En la imagen la singularidad y la perduración están tan estrechamente entrelazadas como en la reproducción el carácter efímero y la posibilidad de repetición.¹³⁵

La “reproducción” es diferente a la “imagen” en tanto la primera participa de la “reproductibilidad” y la “fugacidad”. Esto es importante en una *cultura de consumo* que halla en las cualidades específicas de la nueva técnica un “valor de exhibición”, el cual habría de hacerle frente al “valor de culto” que predominaba hasta entonces. La lejanía necesaria para el “culto” a la belleza hace expreso el rechazo que las masas tienen a la *sacralidad del ritual* que, en contraposición a la *cercanía profana* de las reproducciones, muestra poca consideración con las necesidades de una *sociedad de consumo* que crece con aceleración, al expandir sus alcances de adquisición más allá de lo visto hasta entonces.¹³⁶

Lo que se pone de manifiesto con la invención de la fotografía es la necesidad de responder a una *urgencia* imperativa de la modernidad, a saber: pasar de la “aparición única” de la imagen a su “aparición masiva”, y así, desligar la imagen (con su *producción* y *reproducción*) de la tradición que la resguarda con distancia de la vida cotidiana y de las masas. La *cercanía*, el “Acercarse las cosas”¹³⁷, es una exigencia de las sociedades modernas tan grande que dinamiza por completo el sistema de *reproductibilidad* hasta llegar a la restitución de las imágenes (de las copias) para el libre consumo de las masas.

Apunta Walter Benjamín que el desarrollo o estancamiento de la técnica en una sociedad dada en un periodo histórico determinado es lo que lleva a fincar ciertos valores,

¹³⁵ *Ibidem*. pp. 99-100.

¹³⁶ Podemos establecer una precisión, desde la postura benjaminiana, de lo que Andrés Barba y Javier Montes llaman *la ceremonia del porno*. En tanto ésta se establece en el culto a las imágenes que no tienen fundamentos *sagrados* o *divinos* (eternos) sino mercantiles (fugaces). La pornografía, al formar parte del “sistema de imágenes”, se instaura bajo la necesidad de generar su propio mercado. El impulso principal de este fenómeno es la necesidad física que se sirve de la posibilidad de ser colmada con el consumo de material pornográfico (de la predilección de cada consumidor). Por lo que *la ceremonia del porno* es, principalmente, una *ceremonia profana* basada en el culto a las imágenes de carácter mercantil.

¹³⁷ W. Benjamín, *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica*, Andrés E. Weikert (trad.), México D.F.: Ítaca, 2003. p. 47.

mismos que pueden ser “fugaces” (al tener la posibilidad de ser *reproducidos* y actualizados) o “eternos” (por su imposibilidad de *reproducción* y actualización).¹³⁸

Para Benjamín, la *reproductibilidad* técnica -que se desarrolla en el siglo XIX y XX- cambia el “valor de culto” por el “valor de exhibición”, es decir, se lleva a cabo la pérdida del *aura* en la obra de arte. Mas, el *sistema de imágenes* promovido por el capital encuentra en las grandes personalidades de la época (construcciones artificiales), los nuevos referentes con los cuales hacer frente a la constricción del *aura*. Por ejemplo: la industria cinematográfica hollywoodense o pornográfica¹³⁹ encuentra una pseudo restauración del *aura* en “El culto a las estrellas [...]”.¹⁴⁰ Pues los nuevos ídolos parecen restablecer el “culto” a las imágenes.

Pero, el carácter mercantil de su aparición ante las masas demuestra una naturaleza efímera y transitoria: las imágenes de hoy se actualizan conforme a las exigencias de un sistema que opera calculísticamente y que espera de ellas, ante todo, ganancias económicas. Para cumplir sus propósitos, la gran industria ha puesto en marcha un enorme aparato publicitario que deviene *espectáculo*: exhibe la vida amorosa de las estrellas, sus éxitos o fracasos personales para el deleite de los espectadores que aspiran, en más de un caso, a colocarse en la posición del *star* y ocupar un lugar especial que los separe de la masa. Benjamín tuvo en cuenta los deseos y las aspiraciones del individuo común (junto con la posibilidad) de ser filmado en el cine. Esta petición sería lícita, dice nuestro autor, si el “sistema de aparatos” que se requiere para eso no estuviera en posición y disposición de una industria que está al servicio del capital.

Este razonamiento se entiende en la época en que escribe Walter Benjamín, porque en ese tiempo el “sistema de aparatos” se encontraba casi por completo al servicio de la explotación capitalista. Hoy (con el desarrollo constante y progresivo de las tecnologías que operan en los aparatos fotográficos, cinematográficos y de video) su uso se ha expandido a un campo completamente nuevo e insospechado para nuestro autor, pues la *producción* de

¹³⁸ *Ibidem*. p. 60.

¹³⁹ El actor porno: “Es fugaz, intercambiable e indistinto por muy estrella que sea durante un breve periodo de tiempo (Roman Gubern recuerda que los últimos veinte años el porno ha sabido consolidar su *star system* [...] específico y experto)”. (A. Barba y J. Montes, *op. cit.*, p. 120.)

¹⁴⁰ W. Benjamín, *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica*, p. 73.

imágenes (fijas y en movimiento) no son, en su totalidad, fruto de la gran industria de la imagen, más que eso, actualmente éstas son generadas por los individuos que forman parte de sociedades contemporáneas, ya que los aparatos tecnológicos se han abaratado considerablemente y la posesión de una cámara fotográfica o de video se reduce, en nuestros días, a las herramientas incorporadas a un teléfono celular.

El cine y la fotografía tenían para él, un especial potencial revolucionario que estaba anulado por su exaltación como fuentes de *entretenimiento* para las masas que, al operar a favor del sistema expandiendo y afianzando la ideología dominante con sus imágenes, sólo fungían, a su vez, como generadores de ganancias económicas.

Si bien, la precisión con la que Benjamín logró darse cuenta de las nuevas exigencias de una *cultura de consumo* que pronto asumiría la mercantilización de las imágenes, no logró vislumbrar con cabalidad las implicaciones que se viven actualmente. Por lo cual, es menester para nuestra investigación, después de haber expuesto brevemente el impulso de la pornografía durante los primeros años del nacimiento de la fotografía, enunciar cómo ésta última ayudó a la posterior consolidación de un sistema que aún hoy no termina de desarrollarse plenamente y que ha cambiado el modo en que vivimos el fenómeno pornográfico hoy en día.

Hemos dicho ya que el caso concreto de la invención y el desarrollo técnico de la fotografía se encuentra impulsado por una *emergencia*,¹⁴¹ en el campo de la *reproducción* y la *reproductibilidad* técnica de las imágenes que Walter Benjamín y Gisèle Freund conciben como un paso dado por las condiciones económicas, políticas, científicas y culturales de las sociedades modernas. La exigencia económica encuentra en la imagen fotográfica una mercancía; la política encuentra un excelente medio para llegar a todos los estratos sociales a partir de la imagen (democratización de las imágenes); la científica encuentra en sus propiedades un parámetro de *objetividad* necesario para poder expandir el campo de observación requerida para sus métodos de experimentación y verificación; las disciplinas histórica y la jurídica asumen el carácter documental de la imagen fotográfica

¹⁴¹ El *dispositivo* es una red que se tiende entre elementos que tienen como función responder a una *urgencia*. (Cfr. G. Agamben, *¿Qué es un dispositivo?*, Roberto J. Fuentes Rionda (trad.), *Sociológica*, Número 73, mayo-agosto de 2011. pp. 249-264.) [En línea] Disponible en: <<http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/7310.pdf>> [visto por última vez el 08 de octubre de 2015.]

como evidencia de la realidad y la prensa ilustrada la toma como un registro fiel del hecho noticioso.

El *aparato* fotográfico, en este sentido, se entiende como un catalizador que vivifica un *sistema de imágenes* o *dispositivo* que se alimenta de sus fotografías en cada una de las direcciones hacia donde son canalizadas según las necesidades propias del sistema. La pornografía resulta interesante porque ella se nutre de las condiciones propiciadas por los cambios dados en las sociedades modernas. Se ha dicho que ésta tiene un impulso importante a partir de la invención de la fotografía, bajo la cual se ha creado toda una serie de avances tecnológicos hasta el día de hoy, por los cuales, la industria no es ya la única que produce este tipo de material, sino que las posibilidades se han aumentado gracias al acelerado perfeccionamiento de los aparatos de producción de imágenes que hoy articulan a una cultura que se educa, desde hace ya más de un siglo y medio, a partir de un *sistema de imágenes* que le proporciona *información* y *entretenimiento* de manera efectiva.

La importancia del *aparato* fotográfico, como punta de lanza de éste *dispositivo*, recae en su sorprendente capacidad de moldear ideas y de incidir en nuestros comportamientos.¹⁴² Su descubrimiento y desarrollo progresivo, como fruto de las sociedades tecnológicamente avanzadas, pone de manifiesto el motor que impulsa el cambio social que, en este caso, se presenta con el nacimiento de una *cultura de consumo de imágenes*. Es por eso que resulta fundamental, para nuestra investigación, hacer notar la importancia del descubrimiento e incorporación del *aparato* fotográfico en la cultura y su destacada labor en el desarrollo del fenómeno pornográfico hasta el día de hoy.

De esta manera podemos entender cómo el comportamiento de la sexualidad está estrechamente relacionado con una cultura tecnológicamente avanzada que se encuentra atravesada ya no sólo por el mercado, sino que lo está también por las inclinaciones de individuos que participan, desde su cotidianeidad, en la producción de materiales que no necesariamente persiguen fines económicos. Es precisamente allí donde encontramos nuevos puntos de reflexión para nuestra investigación.

¹⁴² G. Freund, *op. cit.*, p. 8.

2. 2 Las herramientas de la visibilidad contemporánea

El horizonte sexual y social de los otros se ha desaparecido virtualmente y el horizonte mental se ha restringido a la manipulación de las imágenes y de las pantallas. Por tanto tiene todo lo que necesita. ¿Por qué debería preocuparse por el sexo y el deseo?¹⁴³

Jean Baudrillard

A finales del siglo XX, la creación de imágenes fijas y en movimiento aumentó exorbitantemente los adelantos crecientes y acelerados en el campo tecnológico, lo cual ha permitido que se creen y publiquen fotografías y videos en cantidades nunca antes imaginadas, por lo que se ha logrado superar en un sólo día lo que se habría demorado años en realizar con las primeras técnicas de producción. Actualmente se publican alrededor de 20 mil millones de fotografías diariamente exclusivamente en la plataforma de *Instagram* (una de las más grandes). Con el exceso en la producción, reproducción y difusión de información visual que comienza a circular desde el siglo pasado y que ve su más alto grado, hasta ahora, con el desarrollo de internet,¹⁴⁴ anuncia Naief Yehya el nacimiento de la *pornocultura*. Escribe:

Es imposible reducir el género pornográfico a aquellas representaciones que tienen como fin último la autosatisfacción del espectador. Si bien es posible separar la producción especializada y directamente masturbatoria del resto de las creaciones, obras y representaciones que, incidental o marginalmente, pueden producir un efecto de excitación; es necesario entender la pornografía como un fenómeno cultural poroso, una influencia y un género hasta cierto punto abierto, tanto a asimilar nuevas convenciones, como a impregnar la mediósfera con sus lugares comunes, estilos visuales, parafernalia e incluso con sus narrativas. Esto, en la era de internet, se ha traducido en una masificación de los clichés, iconos, modas y estilos pornográficos: un fenómeno que se ha denominado pornificación de la sociedad. Ahora bien, este término viene cargado de resonancias ominosas de pánico

¹⁴³ J. Baudrillard, *Videosfera y sujeto fractal*, s.p. [en línea] Disponible en: <<http://morfologiawainhaus.com/pdf/Baudrillard.pdf>>. [visto por última vez el 10 de octubre de 2014.]

¹⁴⁴ El 30 de abril de 1993, el Consejo Europeo para la Investigación Nuclear anunció la apertura y gratuidad del *Word Wide Web*.

moral y urgencia de redención. Por mi parte prefiero referirme a dicho fenómeno como pornocultura, como un conjunto de valores, símbolos, modas, actitudes y maneras de entender el sexo.¹⁴⁵

Lo interesante de la pornografía es que se ha colocado paulatinamente desde hace algunos años en los espacios sociales con gran aceptación o tolerancia.¹⁴⁶ Esto lleva a pensar que debe significar algo, quizá sea la aceptación del cuerpo y/o su mercantilización lo que ha permitido su desvelamiento actual, pues la manera en que hoy se reconoce la sexualidad humana tiene ciertos matices que pretenden afirmar el cuerpo desde sus sensaciones y necesidades. Sin embargo, siempre se contrapone con el consumo de un *objeto* o *servicio* que nos permite experimentar y satisfacer las necesidades del cuerpo de un modo efectivo y útil. Por lo cual, la *pornocultura* se sostiene bajo la concepción de la *liberación sexual* y la afirmación del cuerpo para la mercantilización de la sexualidad y del sexo.

Asimismo, con la mercantilización y/o aceptación del cuerpo, las imágenes explícitas de sexo y violencia no necesariamente tienen que ser fruto de la gran industria pornográfica o de los medios de comunicación; de hecho muchas de estas imágenes que se publican actualmente en la *red* son producidas, reproducidas y difundidas por parte de los miembros de la sociedad civil. Porque actualmente cualquier persona puede transformarse a sí mismo (consciente o inconscientemente) en un sujeto pornográfico (director, actor y productor de su propio material).¹⁴⁷

Con las tecnologías desarrolladas hasta hora, (cámaras fotográficas y de video), la ciudadanía forma parte importante en la producción y reproducción del *sistema de*

¹⁴⁵ N. Yehya, *Pornocultura*, p. 15.

¹⁴⁶ Desde hace más de cuarenta años se ha permitido y tolerado la creación y distribución de material pornográfico. Esto ha favorecido a que el campo de la visibilidad se extienda en un horizonte que hoy podemos ver de manera interesante con los nuevos alcances del fenómeno en la cultura actual. Como lo escribe Naief Yehya: “En 1966 la Suprema Corte de Justicia de Estados Unidos determinó que *Fanny Hill* no era una obra obscena, con lo que se abrieron las puertas de la tolerancia. No obstante, apareció una nueva categoría de la obscenidad denominada *hardcore obscenity* o *hardcore pornography*, y que se caracterizaba y diferenciaba de las obras literarias y artísticas que tocaban temas sexuales debido a que carecían totalmente de valores redentores y de importancia cultural o social, ya que mostraba de manera explícita o describía detalladamente penetraciones. Entonces también se estableció que la pornografía no podía ser arte y el arte no podía ser pornográfico, como señala Kendrick”. (N. Yehya, *Pornografía*, p. 69.)

¹⁴⁷ A. Barba y J. Montes, *op. cit.*, p. 85.

imágenes, por eso hoy, la pornografía ya no es un producto que está ceñido por completo a la gran industria del entretenimiento para adultos. Para llegar a este punto de visibilidad tal, el desarrollo de las herramientas tecnológicas ha sido capital. Pues conforme transcurre el tiempo se han creado espacios nuevos donde la comunicación y la información encuentran horizontes de difusión nunca antes vistos, como internet, donde la publicación suele encontrar muy pocos problemas en cuanto a censura se refiere. Además, asegura Naief Yehya que se sabe que la pornografía fue uno de los incentivos principales para que las masas llegaran al uso de internet, ya que nunca antes tanta pornografía había sido vista por tantas personas, nunca antes un producto tan polémico había sido distribuido con tal facilidad en tantas partes del mundo.

En una sociedad capitalista, señala Susan Sontag, en *Sobre la fotografía*, se necesita una cultura que encuentre su base en las imágenes, es menester procurar muchísimo entretenimiento para estimular así la compra y anestesiar con ello las heridas de clase, raza y sexo.¹⁴⁸ En estas sociedades, las imágenes funcionan como paliativos que permiten soñar con una realidad distinta mientras, a su vez, son agentes que canalizan los deseos y las fantasías de los espectadores que se conforman con las fotografías o videos de aquellos lugares, personalidades y objetos que nunca podrán visitar, ser o tener.

Asegura Sontag que la cámara fotográfica contribuye de dos maneras diferentes para el correcto funcionamiento de una sociedad industrial avanzada: como mecanismo de vigilancia (para los gobernantes) y como espectáculo (para las masas).¹⁴⁹ Como ya señalamos en el “primer capítulo”, la cámara oscura (fotográfica o de video) funciona como un mecanismo efectivo de vigilancia. Y también, como un estimulante para la compra y la distracción de las masas formadoras de la anatomía política.

Por este provechoso uso de las imágenes, la vida de las sociedades en las que reinan las condiciones modernas de producción se ve rodeada de una gran acumulación de *espectáculos* visuales: las experiencias que podrían o no ser vividas directamente se encuentran ahora suplantadas por imágenes que todos pueden comprar y mirar. La reproductibilidad técnica, como lo señalamos en el apartado anterior, atiende una nueva

¹⁴⁸ S. Sontag, *Sobre la fotografía*, Carlos Gardini (trad.) México: Debolsillo, 2013. p. 173.

¹⁴⁹ *Idem*.

necesidad, pues las masas esperan tener *proximidad* con los objetos o sujetos que quizá nunca podrán apreciar vivencialmente. Más aún, la *producción y reproducción* de las imágenes suministra y refuerza una ideología dominante que se asimila a través del consumo. Y así entonces: “La libertad para consumir una pluralidad de imágenes y mercancías se equipara con la libertad misma.”¹⁵⁰ Debido a una *cultura de consumo* que se desarrolla constantemente y que gana nuevos campos de mercantilización, se sirve de las libertades (expresión, publicación, información, propiedad, intimidad) para conquistar sectores que hasta entonces no se habían comercializado.

Las sociedades industrializadas se caracterizan por consumir imágenes que suplen, de uno u otro modo, las necesidades o fantasías creadas por los requerimientos de las culturas que encuentran, en las imágenes, los catalizadores perfectos para inducir el deseo convertido en consumo. Roland Barthes escribe, al respecto, en *La Cámara lúcida*:

Lo que caracteriza a las sociedades llamadas avanzadas es que tales sociedades consumen en la actualidad imágenes y ya no, como las de antaño, creencias; son, pues, más liberales, menos fanáticas, pero son también más <<falsas>>, (menos <<auténticas>>) –cosa que nosotros traducimos, en la consciencia corriente, por la confesión de un tedio nauseabundo como si la imagen, al universalizarse, produjese un mundo sin diferencias (indiferente) del que sólo pueden surgir aquí y allí el grito de los anarquismos, marginalismos e individualismos: eliminemos las imágenes, salvemos el Deseo inmediato (sin mediación).¹⁵¹

En la época contemporánea, somos testigos de la creciente y acelerada mercantilización de las imágenes. Al atender las declaraciones de Walter Benjamín, Gisèle Freud, Susan Sontag y Roland Barthes se puede concebir cómo y porqué en la actualidad, el consumo se ha expandido de una forma considerable gracias a la imperancia del *sistema de imágenes* que se ha desarrollado de modo significativo en estos últimos años. A la sazón de estas declaraciones es como Naief Yehya escribe respecto a la sociedad contemporánea

¹⁵⁰ *Idem.*

¹⁵¹ R. Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, 9ª edición, Joaquim Sala –Sanahuya (trad.), Barcelona: Paidós Comunicación, 1989. p. 177.

que: “Esta es una sociedad capitalista avanzada que consume imágenes de manera más ávida que objetos”.¹⁵²

El mundo actual ha dado tanto peso a las imágenes que la necesidad de visibilizarlo todo conduce nuestra vocación pornográfica. Mostrar todo en televisión e internet nos ha llevado al extremo de buscar en cada momento imágenes nuevas y no siempre con la aspiración de adquirir nuevo conocimiento e información, sino también para nuestro goce y entretenimiento. Es así como la intimidad de la vida que transcurre en una casa se encuentra ante los objetivos que esperan impacientemente capturar las 24 horas del día hasta el más mínimo movimiento de sus habitantes en *Big Brother*.

Los *Reality-Shows* llenan la programación televisiva, con esta acción las grandes televisoras hacen que entendamos que todo puede verse y que no hay cosa que no pueda realizarse en la TV. El llamado entretenimiento para adultos hace visiblemente explícita la sexualidad, de lo que se trata es de mostrarlo todo: hasta el último orificio de la piel, hasta el último poro. La televisión presenta fotografías y videos que muestran todo tipo de actos violentos en los noticiarios. Y podemos citar uno de los más recientes *Reality-Shows* del canal *VH1*, *Dating Naked* (2014), que presenta la interacción de dos personas en su primera cita, en un entorno social normal, pero despojados de ropa: una de nuestra más conocida prueba de civilidad, que resguarda la desnudez animal con la que lucha nuestra moralidad por mantener a raya los impulsos e instintos, cultivando con ello el *pudor* y manteniendo la *prohibición*.

En *Facebook*, la exhibición de la intimidad ha logrado que más de 1.200 millones de usuarios¹⁵³ hagan públicas sus acciones, sentimientos y opiniones, es decir; colocan lo privado en la esfera pública para ser visto. La imagen tiene una especial importancia en ello, por lo que no es de extrañar que la fotografía y el video sean las herramientas tecnológicas idóneas para tales propósitos.

¹⁵² N. Yehya, *Pornografía*, p. 316.

¹⁵³ “Así era 'The Facebook' en 2004 y así es Facebook en 2014” [en línea] Disponible en: <<http://www.20minutos.es/noticia/2049319/0/historia/diez-anos/facebook/#xtor=AD-15&xts=467263>> [visto por última vez el 06 de noviembre de 2014].

La importancia de la mostración repetitiva de los actos, acciones y acontecimientos que hacemos públicas en las redes sociales sólo afirma la condición actual de la existencia, como señala Byung-Chul Han: “En la sociedad positiva, en la que las cosas, convertidas ahora en mercancía, han de *exponerse* para *ser*, desaparece su valor cultural a favor del valor de exposición”.¹⁵⁴

Al asumir el imperativo de la hipervisibilidad, los miembros de las comunidades digitales se ven inclinados a *exhibirse* públicamente hasta el exceso para no dejar de aparecer en un espacio público/privado que cambia rápidamente. Este cambio se encuentra impulsado por la interacción misma de los sujetos que constituyen y que renuevan incesantemente los modos de aparición. Bajo las exigencias de la hipervisibilidad contemporánea es como se entiende que: “Las cosas se revisten de un valor solamente cuando son vistas”.¹⁵⁵ y multiplicadas por todos.

La incesante publicación que se lleva a cabo actualmente en *Facebook* o en cualquier otra plataforma digital, posiciona a sus espectadores en un lugar de visualización muy amplio que los ha familiarizado con una gran divulgación de imágenes que resulta difícil digerir o asimilar. Al respecto escribe Han:

La comunicación visual se realiza hoy como contagio, desahogo o reflejo. Le falta toda *reflexión* estética. Su estetización es, en definitiva, anestésica. Por ejemplo, para el <<me gusta>> como juicio de gusto, no se requiere ninguna contemplación que se demore.¹⁵⁶

Como lo había previsto Susan Sontag hace algunos años, hoy, se realiza un consumo excesivo de material fotográfico por parte de un público espectador que, en algunos casos, se limita, como juicio de valor o de gusto, a ver las imágenes rápidamente y a dar *click* en <<me gusta>> (se indican más de 6.000 millones de 'Me gusta' al día),¹⁵⁷ ya que el consumo de imágenes se realiza actualmente de diferentes formas, no podemos negar

¹⁵⁴ B. Han, *op. cit.*, p. 25-26.

¹⁵⁵ *Ibidem.* p. 26.

¹⁵⁶ *Ibidem.* pp. 31-32.

¹⁵⁷ “Así era 'The Facebook' en 2004 y así es Facebook en 2014” [en línea] Disponible en: <<http://www.20minutos.es/noticia/2049319/0/historia/diez-anos/facebook/#xtor=AD-15&xts=467263>> [visto por última vez el 06 de noviembre de 2014.]

la presencia de grupos o comunidades que comparten intereses comunes y que hacen de estas plataformas, un interesante campo de estudio en torno al material visual que los miembros de cada grupo comparten entre sí: como ejemplo podemos citar las comunidades o foros de reflexión técnica, estética y política que se llevan a cabo en torno a la imagen.

Las cifras indican que en el último trimestre de 2012 se subieron alrededor de 350 millones de fotografías diarias a *Facebook*.¹⁵⁸ Parte considerable de las imágenes que se publican diariamente en las redes sociales, son retratos-*selfies*¹⁵⁹ que se exponen en la cuenta de cada usuario, con lo cual, se han hecho un lugar común; se ha caído en una repetición de lo que parece ahora una búsqueda de lo diferente a partir de la exhibición propia de la intimidad. Escribe Byung-Chul Han al respecto:

El <<rostro humano>> con su valor cultural hace tiempo que ha desaparecido de la fotografía. La época de Facebook y Photoshop hace del <<rostro humano>> una faz que se disuelve por entero en su valor de exposición. La faz (*face*) es el rostro expuesto sin <<aura de la mirada>>. Es la forma de mercancía del <<rostro humano>>.¹⁶⁰

Para Walter Benjamín, en *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica*, el *aura* encuentra su último punto de resistencia en la fotografía de retrato, pero no en cualquiera, únicamente en aquella que presenta el rostro humano de los seres amados. En cada uno de estos retratos se resguarda el valor *cultural* de las imágenes, esto es; en el *culto* al recuerdo de los seres amados, lejanos o fallecidos. Para el filósofo alemán, cuando el rostro humano deja de aparecer en la superficie de la imagen “[...] el valor de exhibición se enfrenta por primera vez con ventaja al valor de culto”.¹⁶¹

Roland Barthes, por su parte, encuentra dos elementos fundamentales en la fotografía. Al primero de ellos lo llama *studium*: este se refiere a la información que una

¹⁵⁸ “¿Cuántas fotos se suben a internet por día?” [en línea] Disponible en: <<http://elcomercio.pe/tecnologia/actualidad/cuantas-fotos-se-suben-internet-dia-noticia-1656891>> [visto por última vez el 06 de noviembre de 2014.]

¹⁵⁹ Como señala Naief Yehya, la *selfie* consta de dos elementos fundamentales: el primero de ellos es la fotografía en sí; el segundo, la distribución o publicación de la misma en diferentes medios de comunicación en un determinado contexto. (N. Yehya, *Pornocultura*, p. 286.)

¹⁶⁰ B. Han, *op. cit.*, p. 27.

¹⁶¹ W. Benjamín, *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica*, p. 58.

imagen fotográfica proporciona a cualquier espectador. Gracias a este cúmulo de información contenido en la superficie de la imagen fotográfica, es posible impartir un *estudio* dentro de cualquier campo de conocimiento (que puede ser del interés común o general). Barthes define al *studium* de la siguiente manera: “El *studium* es el campo tan vasto del deseo indolente, del interés diverso, del gusto inconsecuente: *me gusta/no me gusta, I like/I don't*”.¹⁶² Es decir; el *studium* moviliza un deseo a medias, un querer a medias; es el mismo interés despreocupado, ligero o irresponsable que se tiene por personas, acciones o *espectáculos* que encontramos laxamente <<bien>>.¹⁶³ Y así, Han, al seguir la lógica bartheana, escribe que el *studium*: “Pertenece al género del <<gustar>> y no del <<amar>>”.¹⁶⁴

El segundo elemento que identifica el semiólogo francés en la fotografía es el *punctum*, y éste rompe por completo con el *studium*. Lo irrumpe y desarma porque trastoca al espectador. No genera en él ningún agrado, sino una vulneración, una conmoción o una perplejidad. El espectador no lo busca, como sucede con el *studium*, sino que éste sale de la fotografía como una flecha que *hiere* o punza al espectador, como un recuerdo que se hace presente y colma toda la atención del que mira la imagen fotográfica. Éste brota cuando, por ejemplo, se observa una fotografía en la que aparece una persona amada y se reconoce la sonrisa que sólo en algunas ocasiones se dibujó en ese rostro.

Bajo la reflexión bartheana, Byung-Chul Han asegura que a la mayoría de las imágenes fotográficas que circulan libremente en los espacios sociales actualmente les hace falta *punctum*, ya que gran parte de ellas sólo son objeto de *studium*. Pues estas fotografías uniformes pueden sorprender o impresionar a todos aquellos que las observan en las redes sociales, periódicos o revistas ilustradas, es decir; generan interés momentáneamente, ya sea para el entretenimiento o estudio del espectador, pero nada más. Así entonces, el *punctum* surge como el elemento capaz de corta el continuo de información al romper con el *studium*. Ya que al *punctum* “Le falta toda transparencia, toda evidencia, rasgos que caracterizan el *studium*”.¹⁶⁵

¹⁶² R. Barthes, *op. cit.*, 60.

¹⁶³ *Idem*.

¹⁶⁴ B. Han, *op. cit.*, p. 53.

¹⁶⁵ *Ibidem*. p. 54.

A propósito, señala Han que las fotografías pornográficas forman parte de las imágenes uniformes carentes de *punctum*, porque éstas son lisas, transparentes y no generan ninguna ruptura o ambigüedad. Debido a que estas imágenes sólo contienen información explícita que permite un estudio anatómico del cuerpo, no hay una demora en su contemplación, no hay recuerdo o reconocimiento que trastoque al espectador tras su mirada. Pues estas imágenes: “Sirven solamente a la excitación y satisfacción inmediata”¹⁶⁶ del consumidor.

Contrario a ello, apunta Han, lo erótico se constituye por la ruptura y el desgarró, que no es liso ni transparente. Y por eso, en la fotografía erótica se presenta una imagen <<alterada y fisurada>>, mientras que la imagen pornográfica carece de interioridad y misterio, pues toda la información está completamente expuesta para colmar a la mirada penetrante del espectador.

Hoy la imagen fotográfica reina en los perfiles de cada usuario, las caras se *exhiben* imperantemente en las pantallas para ser vistas. Las *selfies* se multiplican, se renuevan, son propaganda y publicidad para anunciarse y *exhibirse* en el espacio público/privado como imagen. Es la construcción propia del *yo* desde la imagen y para la imagen. En palabras de Roland Barthes:

[...] la era de la Fotografía corresponde a la irrupción de lo privado en lo público, o más bien a la creación de un nuevo valor social como es la publicidad de lo privado: lo privado es consumido como tal, públicamente (las incesantes agresiones de la Prensa contra la vida de las estrellas y los apuros crecientes de la legislación constituyen una prueba de tal movimiento).¹⁶⁷

Como hemos señalado, la expansión de la intimidad ha ayudado a que se consoliden nuevas prácticas que, en esta época, han cobrado mayor poder y relevancia, incluso de la que se hubiera podido pensar con anterioridad. La intimidad expuesta encuentra su toque de piedra en las plataformas digitales que permiten establecer esta amplia dimensión de lo íntimo-privado. El uso de la cámara fotográfica ha apoyado este movimiento, en el que la

¹⁶⁶ *Ibidem*. p. 56.

¹⁶⁷ R. Barthes, *op. cit.*, p. 150.

foto parece haberse tragado al referente, el cual ha perdido valor ante su imagen. Porque hoy, las imágenes presumen de contener más realidad que aquello que en realidad ocurrió y fue fotografiado.¹⁶⁸

Por esta desvalorización del referente, la imagen cobra valor por sí misma. Y entonces, la falta de importancia del referente, en la fotografía, genera un desplazamiento que es perfecto para exaltar por completo su valor de *exhibición*. En tanto las nuevas formas de aparición, en las sociedades contemporáneas, han sido ajustadas para la visibilidad; lo importante es hacerse ver, lo que se ve y se muestra en la imagen es lo que en realidad importa. Al respecto escribe Byung-Chul Han:

La sociedad, como máquina de *búsqueda y consumo*, suprime el deseo dirigido al ausente, que, en cuanto tal, no puede hallarse, cogerse y consumirse. En cambio, el Eros despierta ante el <<semblante>>, <<en el que el otro se da y al mismo tiempo se oculta>>. El <<semblante>> se contrapone diametralmente a la cara (*face*), que se expone como mercancía con una desnudez pornográfica y se entrega a una visibilidad y un consumo total.¹⁶⁹

Con resonancias benjaminianas y bartheanas, podemos entender que las fotografías publicadas en las redes sociales carecen, en su mayoría, de aquella *aura* o *punctum* del que hablaban los autores. Pues resulta difícil que se genere, en estos nuevos espacios (*Facebook*, *blogs*, *fotologs*, *MySpace*, entre otros), una *ruptura* o *culto sagrado* en el espectador que mira un sinfín de imágenes, mismas que resultan, en más de un caso, completamente ajenas. Así, al exhibir incesantemente las caras (*face*) en los nuevos espacios es posible que los espectadores encuentren en ellas *studium*, a saber: un deseo a medias o un querer, a medias, propio del interés despreocupado que despiertan aquellas personas o cosas que encontramos laxamente <<bien>>.

Por todo esto, en las sociedades contemporáneas se genera una producción y consumo de imágenes que son objeto de admiración e imitación por parte de los usuarios que, empeñados en participar en la construcción del “sistema de imágenes”, ganan cada vez más visibilidad bajo el amparo de la *transparencia* y con la ayuda de las nuevas

¹⁶⁸ P. Sibilía, *op. cit.*, p. 40.

¹⁶⁹ B. Han, *La agonía del eros*, Raúl Gabás (trad.), España: Herder, 2014. p. 29.

herramientas tecnológicas. Cabe decir, además, que las nuevas prácticas han propiciado que la exhibición de la intimidad sea completa. Pues parece que ha surgido un hombre exteriorizado que está cada vez más empeñado en aparecer sin pudor frente a las miradas ajenas. Hay un carnaval de vidas privadas que se empeña en dar a ver los detalles más íntimos que parecerían inconfesables en otras épocas. Como ejemplo de esta imbricación, se puede apuntalar el interés, muy contemporáneo de la exaltación del cuerpo y del sexo a través de su desvelamiento completo por medio de la imagen. Si consideramos que la desnudes del cuerpo, el sexo o la sexualidad pertenecen al ámbito íntimo o privado de los hombres, encontramos, en estas nuevas prácticas de exhibición, un movimiento interesante para nuestra investigación. Si bien, el fenómeno pornográfico se asume como el precursor en la exhibición explícita de la sexualidad, en estos tiempos, el hombre y la mujer común han dado un paso hacia delante como productores de materiales que, en ocasiones, parecen corresponder con los mismos parámetros de mostración que el fenómeno instauró con gran estrépito a finales del siglo XX.

Debido a que el desplazamiento del fenómeno se lleva a cabo con estas nuevas tendencias, la pornografía se gesta desde el interior de la vida cotidiana de múltiples formas, muchas de las cuales, presentan dificultades para catalogarse como parte del fenómeno con plena certeza. Sin embargo, esto sólo refuerza la idea de que en la actualidad el fenómeno se expande y gana nuevos terrenos en las culturas que estiman la intimidad expuesta, misma que alimenta el *exhibicionismo* y el *voyeurismo* de la ciudadanía.

Por todo esto, en las *selfies* que se publican diariamente, la *exhibición* parcial o completa del cuerpo se ha llevado a cabo, regularmente, exaltando los atributos físicos sexualizados. Y, al llevar a un grado más elevado esta práctica del *autoexhibicionismo*, se ha dado un movimiento que causa furor por romper con una parte de las normas sociales que impelen a la moral pública. Se les ha dado el nombre de *pornoselfie* o *selfie sexual* a las instantáneas que muestran poses y situaciones sugerentes que exhiben cuerpos con o sin ropa, o en un acto sexual, solitario o acompañado.¹⁷⁰ Dichas fotografía o videos buscan provocar y pretenden liberar de los tabúes dominantes a los productores y consumidores de este tipo de materiales, los cuales, circulan con plena libertad por toda la *red*.

¹⁷⁰ N. Yehya, *Pornocultura*, p. 284.

No sorprende que ésta sea una práctica considerablemente extendida en la actualidad, y aunque las imágenes pueden o no ser consensuadas, al subirse y multiplicarse en el *ciberespacio*, es prácticamente imposible borrarlas y quitarlas de circulación. Ya que pueden ser copiadas por sitios *tuve* y por diversas páginas pornográficas de todo el mundo.¹⁷¹

Cada día más gente disfruta –o incluso necesita- tomar fotografías o video mientras tiene relaciones sexuales. Para ilustrar esta tendencia se puede citar el caso de la joven estadounidense Natacha Merrit, quién en el año 2000, decidió hacer públicas sus fotografías sexuales al subirlas a una página en internet. Poco tiempo después, tras ser descubierta por Eric Kroll, se editó un libro con algunas de sus mejores imágenes bajo el título *Diarios Digitales*. La autora de éstas fotografías confiesa: “no puedo separar sexo y fotografía”,¹⁷² mientras que en su página asegura que: “[ambas] ocurren al mismo tiempo... no logro hacer una de esas actividades sin pensar en la otra”.¹⁷³

Resulta interesante que sea ella misma la autora de todas las imágenes que se observan, muchas de las cuales, han sido catalogadas como *selfies* o, mejor aún, *pornoselfies*. Estas fotografías funcionan como un registro de su vida sexual, una especie de diario visual que tiene como principal punto de interés la exploración de sus múltiples experiencias sexuales mientras que, a su vez, hay una investigación visual y una preocupación estética por la imagen. Por ello, se ha consagrado como una gran artista que se amolda perfectamente a los parámetros de exhibición de la intimidad propia de la *pornocultura*.

Como lo reconoce Paula Sibilía al referirse al trabajo de Natacha Merrit, son innumerables los herederos de esta primera *espectacularizadora* de la propia sexualidad vía *internet*. Ello lo demuestran las incontables fotografías y videos *amateurs* que inundan la *red* en la actualidad. Con ella se inauguró una escuela que ha crecido gracias a las posibilidades que brindan las cámaras digitales y la popularización de los *blogs* y *fotologs*, los cuales, por su contenido explícito, son nombrados por algunos *pornologs*. Respecto a las imágenes que se publican en dichos espacios, Paula Sibilía escribe: “Los ejemplos son

¹⁷¹ *Ibidem*. p. 248.

¹⁷² *Cit. por* P. Sibilía en *op. cit.*, p. 241.

¹⁷³ *Cit. por* P. Sibilía en *op. cit.*, pp. 241–242.

infinitos y bastante variados, siempre bajo una propuesta monocorde de autoexhibicionismo y *porno-soft*: desde amas de casa y madres de familia hasta jóvenes de todos los estilos, géneros sexuales y procedencias”.¹⁷⁴ De modo que el llevar a cabo un registro de las prácticas sexuales se ha vuelto, para muchos, tentador.

Con relación a la exhibición de la vida íntima de las personas en la *red*, asegura Joan Fontcuberta que en la actualidad: “La intimidad es una reliquia del pasado”.¹⁷⁵ Pero más que una reliquia, nosotros asumimos que es la intimidad la que se posiciona y afirma hoy, más que nunca, en el espacio público. En torno a dicha discusión Joan Fontcuberta realizó una pieza titulada: *A través del espejo*. Misma que está integrada por un libro con 352 fotografías y una videoinstalación que proyecta 2250 imágenes instantáneas, a través de 15 proyectores, sobre las paredes de una galería. Las fotografías que conforman dichos trabajos fueron todas recabadas de internet sin la autorización de las personas que las crearon. Según Fontcuberta, son *reflectogramas*: autorretratos realizados frente a superficies reflejantes en los más variados escenarios en diferentes situaciones o poses.

Por una parte, con dicho material, la reflexión plantea diversos puntos de discusión, entre los cuales nos interesa el modo de aparición y la creación de identidad en el espacio público a partir de la exhibición propia de la intimidad. Respecto a las fotografías que fueron tomadas de la *web* para integrar las piezas, la periodista Natàlia Farré expresa con sorpresa: “[...] a juzgar por las imágenes recogidas, algunas de sexo explícito, la gente no tiene ningún pudor en mostrarlo todo”.¹⁷⁶

Por otra parte, es interesante el planteamiento que hace Fontcuberta al pensar el acto de apropiación que lleva a cabo al realizar su pieza utilizando fotografías que otras personas tomaron para compartir en el *ciberespacio*. En relación a la preocupación por los posibles reclamos en cuanto a los *derechos de autor* de las fotografías utilizadas en las piezas y el *derecho a la imagen* de los retratados, señala de manera convincente con la lógica de la

¹⁷⁴ P. Sibilia, *op. cit.*, p. 242.

¹⁷⁵ Peio H. Riaño, “Joan Fontcuberta: “La intimidad es una reliquia del pasado” [en línea] Disponible en: <http://www.elconfidencial.com/cultura/2014-06-04/joan-fontcuberta-la-intimidad-es-una-reliquia-del-pasado_141141/> [visto por última vez el 08 de noviembre de 2014].

¹⁷⁶ N. Farre, “Joan Fontcuberta se convierte en «antropólogo de la imagen» El artista reflexiona en su último trabajo sobre el impacto de internet en la fotografía” [en línea] Disponible en: <<http://www.elperiodico.com/es/noticias/cultura-y-espectaculos/20100922/joan-fontcuberta-convierte-antropologo-imagen/491728.shtml>> [visto por última vez el 08 de noviembre de 2014.]

transparencia y de la *pornocultura* que: “Si lo ponen en el espacio público es porque quieren compartirlo”.¹⁷⁷ Y así, entendemos que en el mundo contemporáneo hay un cambio de paradigma en la configuración de la esfera social y política. El reciente imperativo que adopta la *pornocultura* es: *Mostrarlo todo y verlo todo sin perder el más mínimo detalle*.



Imagen 3. Fotografía de videoinstalación: *A través del espejo*.

Las imágenes de sexo explícito proyectadas en las pantallas estimulan al espectador porque contienen un conjunto de signos cifrados en la imagería pornográfica que resultan, en algunos casos, más legibles y excitantes que el propio cuerpo dispuesto de una pareja.¹⁷⁸ Parece que se ha llegado a un momento en el que las cámaras o las pantallas han ganado un lugar muy importante en la vida de los hombres. Porque cuando se llega a pensar que el sexo sin una cámara que lo registre y un monitor que lo muestre deja de ser apetecible o no parece suficientemente real, la *mediatización* ha cobrado factura. Al respecto escribe Naief Yehya:

¹⁷⁷ *Idem*.

¹⁷⁸ N. Yehya, *Pornocultura*, p. 285.

Una de las características de una sociedad pornocultural es precisamente que el sexo se vuelve una experiencia principalmente visual, y estas imágenes en cierta forma certifican la validez del acto en términos de ideales corporales y de comportamiento.¹⁷⁹

Debido a que los parámetros de exhibición del sexo han sido adoptados de la gran industria pornográfica para ser reconfigurados y absorbidos nuevamente, tanto por la ciudadanía como por los pequeños y grandes productores, el fenómeno crece y se expande en el interior mismo de la vida cotidiana de las sociedades en las que impera el desvelamiento absoluto de la *transparencia*. Es allí, entonces, donde el cuerpo se vuelve *transparente*, cada una de sus partes (externas e internas) son desveladas para exhibirse separadamente, es decir; se desnuda y fragmenta frente a la mirada *voyeur* que encuentra, en cada parte del cuerpo, un objeto que despierta el sentimiento de la *obscenidad*. Por esta razón, es que una parte de las fotografías que se suben a la *red* se encuentran sumergidas en la lógica de la *pornocultura*. Al respecto escribe Baudrillard:

[...] – distinción del cuerpo y de la cara en una cultura del sentido (el cuerpo se vuelve en ella monstruosamente *visible*, se vuelve el signo de un monstruo llamado deseo) – después triunfo total, en el porno, de ese cuerpo obsceno hasta llegar a la desaparición de la cara; los modelos eróticos donde los actores porno no tienen cara, no podrían ser hermosos, o feos, o expresivos, esto es incompatible, la desnudez funcional lo borra todo con la espectacularidad única del sexo.¹⁸⁰

En las películas, videos y fotografías de sexo explícito que inundan la *red*, se suele observar planos cerrados del coito o los genitales, es decir; el cuerpo es fragmentado en partes y se desdibuja por completo. Y dado que el rostro es desplazado o anulado de estas imágenes porque puede romper con la *obscenidad* y la *espectacularidad* única del sexo, la presencia de éste es inconveniente.¹⁸¹ El cuerpo se cubre por completo de un valor *exhibitivo*, en el que la desnudez cobra sentido al hacer de él un objeto que se puede desvelar por completo para presentarse por sí solo como imagen.

¹⁷⁹ *Ibidem*. pp. 284-285.

¹⁸⁰ J. Baudrillard, *De la seducción*, 13ª Edición. Elena Benarroch (trad.) Madrid: Ediciones Cátedra, 2011. pp. 37-38.

¹⁸¹ *Ibidem*. p. 38.

Así, diagnosticamos que la asimilación del material de sexo explícito es un síntoma de que las *sociedades transparentes* han dado un paso hacia la *pornocultura*, ya que al adoptar nuevos valores que permiten vivir en una época plagada de imágenes, el desenvolvimiento de la vida social se ve modificado considerablemente.

Ante estos cambios podemos comparar hoy nuestras libertades con las que se tenían en épocas anteriores, cuando el control que se tenía respecto a lo que se permitía mostrar o mirar obligaba a que se mantuvieran velados algunos temas que no se consideraran cívicamente correctos en los espacios públicos. Por ejemplo, el teatro clásico griego¹⁸² se considera un recinto apropiado para la expresión de *sentimientos objetivos* en el espacio común, con ello se entiende que no es un lugar para la manifestación de la *interioridad psíquica*, por lo cual, allí son *representadas* y no *expuestas* las acciones y los sentimientos del hombre.¹⁸³

Contrario a eso, actualmente en las *sociedades transparentes* se expone cada parte de la intimidad personal en el espacio público, con lo cual, un deslizamiento ocurre, hay una pérdida del mundo *objetivo* de representación de lo humano para dar paso a la exhibición íntima de *subjetividades*, es decir, el *yo* individual se exhibe públicamente: de la vida sexual a la vida en familia, de las costumbres alimenticias a los hábitos deportivos, de los logros a los fracasos personales.

Por esta incesante publicidad personal en el espacio público, el hombre contemporáneo intenta afirmarse en el mundo como un ser *auténtico*, busca la aceptación y el reconocimiento de las miradas ajenas que reconocen, como objeto de su agrado, las acciones, actos o acontecimientos que se hacen ver a través de las imágenes. Según este nuevo paradigma, las relaciones que se establecen entre los hombres son más reales, creíbles y auténticas cuanto más se acercan a las necesidades internas de cada individuo.¹⁸⁴

¹⁸² Si bien, la tragedia griega presenta el sufrimiento del hombre presa de los más cruentos dolores, no muestra en la escena ni narra detallada o explícitamente los actos cometidos por Edipo al sacarse él mismo los ojos. Tampoco lo hace cuando Yocasta se da muerte; no hay una mostración o descripción del acto violento. Las escenas de violencia en el teatro trágico serán narradas por un tercero que permitirá tomar distancia, evocando así la compasión en el espectador y haciendo soportable la representación. En la tragedia griega la crueldad se encuentra en escena, aunque no se ve, sí se puede percibir por la narración que de ella hace el coro oculto que no se puede ni debe verse por ser insoportablemente despiadada. (Cfr. Leticia Flores Farfán, "Escenarios de violencia. Una mirada desde la Grecia antigua". [Manuscrito], s.p.)

¹⁸³ B. Han, *La sociedad de la transparencia*, pp. 67-68.

¹⁸⁴ P. Sibilía, *op. cit.*, p. 294.

Se piensa que mediante la mostración de los sentimientos y emociones, digamos, al ser más *transparentes*, se logra poner en evidencia el verdadero “yo” de cada persona. Por eso entiende Byung-Chul Han que: “La intimidad es la *fórmula psicológica de la transparencia*”.¹⁸⁵ Pues se piensa que al hacer pública la vida íntima de las personas, éstas cobran valor y *autenticidad* con la visibilidad que cada uno de los miembros de la sociedad cumple con presteza. Y por tanto, la *originalidad* surge como un nuevo valor que es necesario cultivar y hacer ver, su búsqueda es completamente lícita porque así es como se lleva a cabo la construcción de sí en la época contemporánea. A propósito escribe Han:

El mundo no es hoy ningún *teatro* en el que se *representen* o *lean* acciones y sentimientos, sino un *mercado* en el que se exponen, venden y consumen intimidades. El teatro es un lugar de representación, mientras que el mercado es un lugar de exposición. Hoy, la *representación* teatral cede el puesto a la *exposición* pornográfica.¹⁸⁶

La vida íntima, en todas sus dimensiones, se exterioriza para hacerse presente de alguna forma: ya sea en imágenes, en escritos, grabaciones audiovisuales o cualquier soporte que permita hacer manifiesta la experiencia *subjetiva*. Como señalamos, esto ha llegado al grado en el que cualquier cosa es publicable, incluso, lo más penoso, vergonzante y lastimoso que podamos imaginar. A propósito Paula Sibilia expresa: “Como diría Guy Debord: en la sociedad del espectáculo, hasta la humillación puede convertirse en mercancía”.¹⁸⁷

¹⁸⁵ B. Han, *La sociedad de la transparencia*, p. 68.

¹⁸⁶ *Idem*.

¹⁸⁷ P. Sibilia, *op. cit.*, p. 288.



Imagen 4. *Selfie* en el hospital con la abuela que acaba de morir

Cabe aclarar que la exhibición no es siempre consensuada, ya que existen personas que no pretenden compartir, en el espacio común, algún rasgo particular de su vida íntima. Como ejemplo claro de ello podemos mencionar el llamado *revenge porn* o *pornovenganza*.¹⁸⁸ Dicha modalidad de la exhibición pública de la intimidad causa escozor por considerarse una completa falta al derecho (a la *vida privada* o a *la imagen*) de las personas que son expuestas, ya que éstas se hacen ver sin su consentimiento. En ocasiones, estas imágenes fotográficas o videograbaciones se realizan para compartirse en pareja. Sin embargo, es muy común que alguien sienta remordimiento por haberse expuesto de manera comprometedor y que le preocupe las consecuencias de que dicho material salga a la luz pública, ya que puede destruir su reputación, posición social o dañar su vida familiar y de pareja. En manos extrañas estas imágenes pueden volverse un arma de chantaje y extorsión en contra de aquellos que, en un momento de confianza o atrevimiento, decidieron compartir con otro una parte de su intimidad frente a una cámara.

También es común que en este tipo de prácticas sean las mismas exparejas quienes pongan en circulación pública los materiales, con el objetivo de hacer de la persona expuesta el centro de una humillación y destrucción moral, a saber: “En su venganza, los examantes abusan de imágenes que bien pudieron haber sido obtenidas para ser vistas y usadas en privado, pero de las que difícilmente tienen consentimiento para su difusión

¹⁸⁸ N. Yehya, *Pornocultura*, p. 287.

masiva”.¹⁸⁹ Lo cual se lleva a cabo como una muestra de resentimiento y odio hacia aquel sujeto que decidió romper o traicionar la relación amorosa. Y para desquitar su frustración o enojo, la persona herida realiza un acto vengativo que sólo es posible llevar a cabo en nuestros días, pues internet proporciona esa posibilidad, debido a que es un espacio público/privado que permite llevar a cabo la distribución masiva del contenido, a la vez que permite enlazar las imágenes explícitas al perfil personal (Facebook, Twitter, etc.) de la persona expuesta para que la humillación sea completa.

Con este señalado abuso de confianza, el individuo expuesto se vuelve un blanco de atención que tiene como principal propósito el linchamiento público, por ello es menester que el rostro y el cuerpo estén completamente expuestos para que sea posible reconocer a la persona que nunca antes se había mostrado de esa forma frente a conocidos y desconocidos.

A su vez, se da el caso en el que el sujeto ignora por completo que ha sido fotografiado o videograbado en situaciones comprometedoras, pues el registro lo realiza un tercero que aprovecha la situación para obtener ventaja y realizar un acto de exhibición ajena. Naief Yehya ejemplifica claramente lo anterior cuando cita algunos casos que se han hecho referentes importantes: como el de Tyler Clementi, un joven de 18 años que fue videograbado clandestinamente, en 2010, por su compañero de cuarto, Dharun Ravi, mientras tenía relaciones sexuales con otro hombre. Cuando Tyler descubrió que sus imágenes sexuales habían sido posteadas en internet por su compañero, en un acto de desesperación se tiró del puente George Washington Bridge para perder la vida.¹⁹⁰ Otro caso lamentable es el de la joven canadiense, Rehtaeh Parsons, de diecisiete años de edad, quién fue violada en 2011 por cuatro tipos que filmaron y postearon el video de la violación en internet. Tras meses de acoso, humillación y hostigamiento la joven se ahorcó.¹⁹¹

Estos son sólo un par de ejemplos que se han suscitado durante los últimos años. Si bien, en teoría existen leyes que defienden a las víctimas, cuya imagen ha sido difundida sin su autorización, es poco lo que se puede hacer en términos prácticos para evitar la publicación o para quitar de circulación los materiales una vez que se han difundido en internet; la impunidad domina en el *ciberespacio*. Si alguien publica imágenes de una

¹⁸⁹ *Ibidem*. p. 284.

¹⁹⁰ *Ibidem*. p. 290.

¹⁹¹ *Ibidem*. p. 289.

persona desnuda, mientras éstas correspondan a un mayor de edad, las fotografías o videos se consideran legales y no causan mayor problema; además se asume que éstas son propiedad del posteador y, por eso mismo, puede hacer de ellas lo que quiera. No se toma en cuenta el contexto ni los parámetros en el que la otra persona autorizó el registro y el uso de su imagen: porque incluso cuando una persona consiente que alguien más haga un registro visual o audiovisual de su persona, esto no significa que valide su difusión masiva.¹⁹²

Por otra parte, debido a que los operadores de los *websites* se encuentran legalmente protegidos para no hacerse responsables del todo por los contenidos que se publican en sus plataformas, permiten que cualquier persona postee lo que sea bajo el cobijo seguro del anonimato. Lo anterior es justificable porque ayuda a que, en ocasiones, se revelen abusos o crímenes en los que un tercero registra los sucesos para darlos a conocer, y por tanto, es necesario proteger a la fuente que hace la denuncia. Sin embargo, cuando se trata de *pornovenganza* estas medidas sólo entorpecen el proceso para quitar los materiales de circulación y hacer justicia, ya que si las imágenes comprometedoras fueron publicadas por un tercero cuya identidad se desconoce, se requiere una larga y tortuosa investigación para identificar al responsable.¹⁹³

Paradójicamente, en esta manifestación particular del fenómeno pornográfico hay un cambio, porque si bien se puede señalar la *cosificación* que hace la pornografía del cuerpo humano, en la *pornovenganza* se pretende llevar a cabo un movimiento inverso, pues en ella:

[Hay] una compulsiva y cruel personalización de los protagonistas; ponerle nombre, dirección y teléfono a las mujeres que aparecen expuestas con la intención de convertirlas en blancos de prejuicios. Aquí el acto sexual pasa a segundo plano al convertir a cualquiera en involuntaria estrella porno.¹⁹⁴

¹⁹² *Ibidem.* pp. 288-289.

¹⁹³ *Ibidem.* p. 289.

¹⁹⁴ *Ibidem.* p. 290.

Dicho material no tiene como principal propósito causar excitación y sorpresa sexual en los espectadores, más que eso, pretende hacer del sujeto expuesto un blanco con el cual calmar la sed de humillación y descargar todo tipo de prejuicios. Así, esta incesante exhibición de la intimidad tiene altos costos para todos los que viven bajo el imperativo de la *transparencia*, ya que no hay nadie que se encuentre exento de la mirada de los otros.

Con todo lo expuesto hasta ahora, respecto a las formas de visibilidad actual, entendemos que para Naief Yehya: “[...] la verdadera esencia del porno, más allá de idolatrar cuerpos desnudos o coitos, es la obsesión con la tecnología, con las posibilidades de observar y de revelar mediante diversos mecanismos los secretos ocultos de la fisiología y psicología humanas”.¹⁹⁵ De modo que además de mostrar actos sexuales explícitos y de exhibir cuerpos desnudos. Hoy la industria del entretenimiento para adultos ha provisto de *espectáculos* nuevos que han sido recibidos con gran éxito en las sociedades transparentes: los *Reality-Shows*.

En ellos, los participantes son observados y vigilados por cámaras de video o por cualquier artefacto tecnológico que pueda revelar hasta la más mínima acción que él o los participantes realicen durante el programa. Lo fascinante de los *Reality-Shows* es que prometen monitorear los comportamientos de los participantes en situaciones “reales” para exponer o exhibir sus reacciones ante los panoramas más diversos, en distintas situaciones y bajo las más extrañas o extremas circunstancias. Así, el desvelamiento del comportamiento humano se presenta como entretenimiento que anima a las *sociedades transparentes*, demostrando que el imperativo es aceptado y asumido por los ciudadanos que reproducen de igual modo los mismos métodos de exhibición y vigilancia desde sus propios medios, como en las redes sociales, por ejemplo.

Bajo los parámetros del *espectáculo* en el que sólo *es* lo que se *ve*, mucha gente común está dispuesta a hacerse visible de cualquier forma y a cualquier precio. La gran demanda que tienen las convocatorias para participar en los *Reality-Shows* lo comprueba.¹⁹⁶

¹⁹⁵ *Ibidem*. p. 133.

¹⁹⁶ Paula Sibia ejemplifica esta aseveración al comparar el número de postulantes que se presentaron para ingresar, como parte del elenco, a la séptima edición brasileña del programa *Big Brother*, con el número de postulantes registrados para realizar el codiciado examen de ingreso para estudiar medicina en las mejores universidades del mismo país. Sibia asegura que la disputa para formar parte del famoso programa de

Dado que el desvelamiento del sexo y del comportamiento humano se ha colocado en el campo del entretenimiento, Han afirma: “La sociedad porno es una sociedad del espectáculo”.¹⁹⁷

Mas, dirá Guy Debord que el espectáculo en las *sociedades transparentes* no se reduce simplemente a un conjunto de imágenes que se entrelazan entre sí, sino que es una relación social entre personas que se encuentra mediatizada por imágenes.¹⁹⁸ Y por eso, la sexualidad y el sexo junto con otros ámbitos de las relaciones humanas están mediatizadas hoy, cuando nos percatamos que los espectadores necesitan interactuar con las imágenes que observan en las pantallas para generar una conexión con sus fantasías y con su realidad.¹⁹⁹ Por su parte, Paula Sibilía asegura que, más que un simple y llano conjunto de imágenes, el *espectáculo* se ha transformado en nuestro modo de vida y en nuestro particular modo de ver el mundo,²⁰⁰ es decir; debido a que actualmente se lleva a cabo la exhibición del mundo en fotografías, cine, video y T.V.: “[...] la realidad surge en el espectáculo, y el espectáculo es real. Esta alineación recíproca es la esencia y el sostén de la sociedad existente”.²⁰¹

La sociedad del espectáculo, desde finales del siglo XX, ha sabido sacar el mayor provecho de la intimidad, al tener las condiciones necesarias para traspasar cada vez con mayor facilidad los muros que solían resguardar y proteger al ámbito privado. Por eso, no sorprende que los sujetos que han crecido en el interior de una sociedad consolidada en el *espectáculo*, como los habitantes del siglo XXI, estén familiarizados con las reglas que éste ha marcado con gran énfasis para el desarrollo de la vida social. Bajo estas reglas, los sujetos contemporáneos echan mano de las herramientas que se encuentran disponibles en el mercado para autoconstruirse y darse a conocer en el espacio público como imagen.²⁰²

televisión, ese mismo año, fue cien veces más competitiva que la demanda recibida para solicitar el codiciado examen de ingreso. (P. Sibilía, *op. cit.*, p. 277.)

¹⁹⁷ B. Han, *La sociedad de la transparencia*, p. 57.

¹⁹⁸ *Ibidem.* p. 9.

¹⁹⁹ N. Yehya, *Pornografía*, p. 82.

²⁰⁰ P. Sibilía, *op. cit.*, p. 54.

²⁰¹ G. Debord, *La sociedad del espectáculo*. Rodrigo Vicuña Navarro (trad.), Santiago de Chile: Ediciones Naufragio, 1995. p. 10.

²⁰² P. Sibilía, *op. cit.*, p. 276.

Y así, la ideología de las sociedades actuales, en donde se abre paso la *pornocultura*, se sustenta bajo la presentación de la “realidad” simulada en el *espectáculo*. Porque el mundo contemporáneo, sostenido bajo estos pilares de la hipervisibilidad, ejerce una presión cotidiana sobre los cuerpos y las *subjetividades* para que éstos se proyecten según los códigos y reglas contenidos en el *espectáculo* para la vida social. Ajustándolos para que sean compatibles con los engranajes socioculturales, políticos y económicos del momento,²⁰³ es decir; en el *espectáculo* se ponen en claro los parámetros bajo los cuales las sociedades se configuran y estructuran. Debord escribe al respecto:

El espectáculo es la ideología por excelencia, porque expone y manifiesta en su plenitud la esencia de todo sistema ideológico: el empobrecimiento, el sojuzgamiento y la negación de la vida. El espectáculo es materialmente ‘la expresión de la separación y del alejamiento entre el hombre y el hombre’.²⁰⁴

Por lo cual, la capacidad para hacer ver cualquier ámbito de lo humano ha fascinado a estas culturas que encuentran en ello una fuente de asombro o admiración al observar cómo, ante sus ojos, se puede develar cada vez con mayor detalle hasta lo más doloroso, humillante y lastimoso para reír y disfrutar plácidamente ante la vida que se hace *espectáculo*.

Byung-Chul Han asegura que: “Hoy, todas las imágenes mediáticas son más o menos pornográficas”.²⁰⁵ Porque, como lo hemos señalado, las imágenes del cuerpo desnudo y de sexo explícito se han hecho un lugar común. La *pornografía*, en todos sus géneros, y los *Reality-Shows*, en cada una de sus variedades, son los acercamientos más próximos a nuestras fantasías y a nuestra realidad. Escribe Guy Debord al respecto:

Allí donde el mundo real se transforma en simples imágenes, las simples imágenes se convierten en seres reales, motivaciones eficientes de un comportamiento hipnótico. El espectáculo como tendencia a hacer ver, por diferentes mediaciones especializadas, el mundo que no puede más ser directamente alcanzado, encuentra normalmente en la vista al

²⁰³ *Ibidem*. p. 279.

²⁰⁴ G. Debord, *op. cit.*, p. 128.

²⁰⁵ B. Han, *La sociedad de la transparencia*, p. 55.

sentido humano privilegiado que fue en otras épocas el tacto; el sentido más abstracto, el más susceptible de engaño, corresponde a la abstracción generalizada de la sociedad actual.²⁰⁶

Hoy, parece que sólo ocurre aquello que se hace ver en imágenes: todo lo perteneciente al mundo real “[...] sólo se vuelve más real o realmente real si aparece en una pantalla”.²⁰⁷ De este modo, en estas sociedades, las cámaras y los reflectores son los que crean y dan conciencia a lo real, por más trivial o fútil que sea el referente al que apuntan.²⁰⁸ Por eso, señala Paula Sibilía, son tan acertadas las observaciones de Guy Debord al prestar especial atención en la manera en que las relaciones sociales se mercantilizan cada vez más al ser mediadas por imágenes. A saber, Debord vislumbró un nuevo modo de vida que encuentra su base por entero en las apariencias, y la transformación de todo en mercancías. La propensión que tenemos hoy en día de observar todo con el fin de entretenernos e informarnos, ha llevado a crear un mercado especializado en imágenes. La *pornocultura* se ancla en este principio, porque el espectador de material pornográfico no consume sexo, sino la imagen que de él se vende. Leticia Flores Farfán y Armando Casas escriben respecto a la mecánica del consumo de este tipo de materiales:

La pornografía entra sin conflicto dentro de la lógica del consumo porque tiene como función primordial producir una excitación cuya experiencia se agote en el tiempo que tarda la excitación en resolverse, que pervive durante el lapso en que la ilusión por lo susceptible de ser visto se cumple de manera efectiva. Agotada esa excitación, aparecerá de nuevo la promesa de una siguiente excitación que por su carácter igualmente efímero demandará un nuevo consumo.²⁰⁹

El placer generado visualmente, ha desarrollado un mercado especial para satisfacer las necesidades creadas por la industria de la imagen. Y por eso, el sexo tiene su campo de consumo no sólo en la prostitución, sino que ha generado mercancías nuevas que son más rentables y que se ajustan perfectamente a las condiciones actuales de producción, distribución y consumo. El material pornográfico, en todas sus variedades, participa como

²⁰⁶ G. Debord, *op. cit.*, p. 13.

²⁰⁷ P. Sibilía, *op. cit.*, p. 274.

²⁰⁸ *Idem.*

²⁰⁹ A. Casas y L. Flores Farfán, “Erotismo y pornografía en el cine. Deseo de piel”, p. 14.

válvula de escape a este principio de visibilidad en el que la imagen mediatiza y mercantiliza una parte de la vida humana. Al respecto escribe Byung-Chul Han:

El capitalismo agudiza el proceso pornográfico de la sociedad en cuanto lo expone todo como mercancía y lo entrega a la hipervisibilidad. Se aspira a maximizar el valor de exposición. El capitalismo no conoce ningún otro uso de la sexualidad.²¹⁰

Por lo cual, debido a la asimilación del material pornográfico en la cultura nos enfrentamos a una forma de entender la sexualidad, pues la mostración total, es decir, la *visibilidad* del sexo, permite la creación constante de *espectáculos* nuevos donde la aniquilación de lo oculto no deja posibilidad para la interpretación y la creación de fantasías que den significación a la sexualidad. En las *sociedades transparentes*: “La alta definición (*High Definition*) de la información no deja nada indefinido. La fantasía, en cambio, *habita* en un espacio indefinido. Información y fantasía son fuerzas opuestas”.²¹¹

Bajo los nuevos paradigmas establecidos por la *pornocultura*, se entiende que el *placer* se establece desde lo que se da a ver y no desde un campo de significación propia, imponiendo así una concepción de lo que se debe entender como tal, pues la exhibición del sexo lleva implícito el desvelamiento del *placer*, el *gozo*, el *éxtasis* y el *orgasmo*. Por lo cual, la búsqueda del *placer* actualmente puede ocasionar la súper producción de material pornográfico hasta el agotamiento, prometiendo en todo momento que se llegará a él, fomentando así la búsqueda convertida en consumo.

Respecto a la alineación del placer sexual en la pornografía, Gilles Deleuze la describe de la siguiente manera: “Se llama literatura pornográfica a una literatura reducida a unas cuantas consignas (haz esto, haz aquello...), seguidas de descripciones obscenas”.²¹² Hoy podemos decir que la exhibición y la descripción del placer sexual en la pornografía son instructivas, y los imperativos se establecen desde la visibilidad pornográfica.

²¹⁰ B. Han, *La sociedad de la transparencia*, p. 51.

²¹¹ B. Han, *La agonía del eros*, p. 59.

²¹² G. Deleuze, *Presentación de Sacher-Masoch. Lo frío y lo cruel*, Irene Agoff, Amorrortu, Buenos Aires, 2001. p. 22.

La mostración explícita de la sexualidad se encuentra liberada de ataduras bajo el Derecho de los Estados neoliberales que han permitido la consolidación de individuos autónomos que se enfrentan ante un gran cúmulo de posibilidades al asumir su libertad. La industria del *espectáculo* o del *entretenimiento* ha encontrado en el sexo un mercado de consumo sustentado, en gran medida, en imágenes que cumplen con una función determinada: incitar el consumo para la satisfacción de necesidades físicas (masturbatorias), y a su vez, otras que están perfiladas hacia las exigencias marcadas por la *pornocultura* para la vida social: como el uso de ciertas prendas y accesorios de moda retomados de la estética *porno* (que evocan sexualidad y desafío), así como las adopciones de ciertas actitudes ante el sexo (como la desvinculación de sentimientos respecto al acto sexual), la utilización de *objetos* en las relaciones sexuales (como los llamados *juguets eróticos*), el impulso por las cirugías estéticas para ajustar los parámetros del cuerpo a las exigencias de la imagen (piénsese sobre todo en los implantes mamarios) y las nuevas prácticas como las de *videograbarse o fotografiarse* para compartirlo con una o más personas en la *red*. Todas estas tendencias forman parte hoy de los modos de interacción social que se han retomado de la imagería *porno*.

Con este importante movimiento, en el que la libertad se asume para experimentar una sexualidad amplia y completa, hay un cambio de dirección considerable que deja ver, en la actualidad, sus múltiples consecuencias. Como lo señala Jean Baudrillard: “La fase de la liberación del sexo es también la de su indeterminación. Ya no hay carencia, ya no hay prohibición, ya no hay límite: es la pérdida total de cualquier principio referencial”.²¹³ Y por ello, hoy, ante la súper producción de géneros y subgéneros de material pornográfico el *deseo* se encuentra eclipsado por la enorme cantidad de imágenes sexuales generadas por la industria y, a su vez, de la propia ciudadanía que la imita y la reproduce, pero que también, la confronta y la resignifica para terminar absorbida nuevamente bajo los parámetros del *espectáculo* y la *pornocultura*.

Escribe al respecto Baudrillard que en una sociedad capitalista el *deseo* es aniquilado por la sobreproducción de material sexual, en palabras del autor: “El deseo no se sostiene tampoco más que con la carencia. Cuando se agota en la demanda, cuando opera

²¹³ J. Baudrillard, *De la seducción*, p. 13.

sin restricción, se queda sin realidad al quedarse sin imaginario, está en todos lados, pero en una simulación generalizada”.²¹⁴ Y entonces, el sexo está presente en todos lados, salvo en la sexualidad. Las imágenes inundan el espacio social, y los espectadores encuentran en estos estimulantes una forma de interacción que nada tiene que ver con una relación sexual que implique a un otro, sino una interacción de sí mismo con las imágenes.

Con la considerable aceptación del material pornográfico, no es de extrañar que en la industria del gran cine comercial actualmente se aborde, como tema, las nuevas formas de producción de éste tipo de materiales, que como ya hemos señalado, han cambiado extensamente en estos últimos años gracias a la participación activa de la ciudadanía. Para ilustrar claramente lo antes mencionado, podemos tomar de ejemplo dos películas que se han mostrado en cartelera durante los últimos años como parte del posicionamiento de la *pornocultura* en la época actual: *Sex Tape* (2014) y *Zhack and Miri make a porno* (2008).

El argumento de la película *Sex Tape* (2014) se basa en la posibilidad de experimentar una nueva excitación ante el acto de ser grabados por un aparato que permitirá, posteriormente, *ser visto* en imágenes, es decir; los personajes esperan *mediatizar*, gracias a un aparato tecnológico, sus vivencias y reproducir, de ese modo, la *imaginería porno* que fundamenta el placer y el gozo de la sexualidad desde sus lugares comunes.

En cuanto a la segunda película, *Zhack and Miri make a porno* (2008), la trama se desarrolla en torno a dos amigos (Zhack y Mari) que al verse presionados por una crisis económica deciden, como la mejor opción, afrontar sus problemas económicos produciendo y vendiendo material pornográfico. Debido a que sus fondos para incursionar en dicha industria son muy pocos se verán obligados a ser ellos mismos los actores, buscando, además, la ayuda de amigos y de otras personas que estén dispuestos a trabajar, de momento, sin paga.

Lo interesante del argumento es que se parte de la *mercantilización* del sexo y la *objetificación* de los personajes, por lo cual no es de importancia, en principio, las repercusiones que del acto sexual se puedan derivar: los protagonistas parten de la idea de

²¹⁴ *Idem.*

que el sexo se puede desvincular por completo de cualquier sentimiento y, por ello, es que a pesar de ser amigos pueden tener sexo sin que afecte en ellos ningún vínculo; así es como se pueden plantear los intercambios de pareja sin ningún problema, al final la película plantea una contradicción en su misma lógica al presentar a sus protagonistas (Zhack y Mari) involucrados sentimentalmente.

Con estos dos ejemplos, se refuerza la tesis de que la *imagería porno* se encuentra hoy inserta en la vida cotidiana para ser recuperada y absorbida por la cultura de masas en un movimiento que no termina de completarse, porque el fenómeno pornográfico cambia constantemente hacia terrenos inimaginables, demostrando así, que todavía no se han terminado de explorar por completo los abismos más inhóspitos de lo humano. Sólo queda esperar a que se descubran o imaginen nuevas formas de experimentar y explotar la sexualidad humana. El fenómeno pornográfico parece no haber agotado sus posibilidades todavía, estaremos atentos a las novedosas imágenes que habrá de mostrar, en un futuro, para superar lo que hasta ahora ha causado el asombro y la sorpresa de las sociedades *pornoculturales*.

2.2.1 Pospornografía

El único fantasma en juego en el porno, si es que hay uno, no es el del sexo, sino el de lo real, y su absorción, absorción en otra cosa distinta de lo real, en lo hiperreal.²¹⁵

Jean Baudrillard

La era *pospornográfica* se afirma con la relativa <<normalización>> y asimilación de las imágenes pornográficas en las culturas que exigen para sí, nuevas formas de aproximación visual que sean capaces de despertar profunda fascinación y excitación en los espectadores contemporáneos.

Entonces, la necesidad de ir más allá de lo visto en el *porno hardcore* genera una gran expectativa por lo que se puede ofrecer para el deleite de generaciones que ya han

²¹⁵ J. Baudrillard, *De la seducción*, p. 33.

visto un sin fin de penetraciones, felaciones, fluidos, miembros y carne; es decir; la condición *porno cultural* impone sus exigencias en la producción y en el consumo de imágenes novedosas. Es allí cuando la *pospornografía* pone énfasis en la presentación de una sexualidad no vista, es decir, una forma nueva de aproximación visual que rompe con la tradicional presentación del *porno hardcore* (que se reduce únicamente, a la mostración epidérmica de los cuerpos).

La *pospornografía* promete ser más visible que el *porno* al superar los límites de la piel, al hacer uso de los nuevos artefactos que surgen conforme avanza el progreso tecnocientífico, cambiando así, el modo de aproximación y la visibilidad de los cuerpos. La *pospornografía* logra romper con el *porno hardcore* al llevar la presentación de lo sexual a una obscenidad tal que sale de la definición propia de este género, a saber, más allá de la piel.²¹⁶

Podemos entender cómo es posible pensar en la *transgresión* de un género que parecería estar en el límite de lo obsceno si tomamos en cuenta que la pornografía *hardcore* tiene una definición que está -más o menos- delimitada y acotada. La *obscenidad*, por su parte, *transgrede* todo límite ético y moral, y por eso, tiene un porvenir ilimitado.²¹⁷

La *obscenidad* es, parafraseando a Baudrillard, <<La máxima proximidad de la cosa vista>>, misma que es fácil de encontrar en la imagen pornográfica, ya que no deja de desentrañar compulsivamente los secretos del cuerpo y del sexo a fuerza de su visibilidad total.

La actual presentación tecno-científica del mundo resulta *obscena* por su máxima proximidad con lo real, más aún, cuando registra y revela los actos más íntimos de lo humano. El constante desarrollo de los aparatos ha dotado de nuevos ojos para una visibilidad ampliada, para la *hipervisibilidad tecnológica*.

Hoy, las imágenes escapan al orden de lo imaginario, son irreales. Las imágenes son del máximo de referencia, de la máxima exactitud y de la máxima veracidad con lo real,

²¹⁶ F. Giménez Gatto, *Pospornografía*, p. 98 [en línea] Disponible en: <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num5/gimenez_gatto.pdf> [visto por última vez el 18 de septiembre de 2014.]

²¹⁷ J. Baudrillard, *De la seducción*, p. 36.

sólo los instrumentos más avanzados y sofisticados pueden proporcionar semejante evidencia del mundo. Escribe Boudrillard:

La irrealidad moderna no es del orden de lo imaginario, es del orden del máximo de referencia, del máximo de verdad, del máximo de exactitud – consiste en hacerlo pasar todo por la evidencia absoluta de lo real. Como en los cuadros hiperrealistas, donde se distingue el grano de la piel de una cara, microscopio inhabitual, y que ni siquiera tiene el encanto de la inquietante extrañeza. El hiperrealismo no es el surrealismo, es una visión que acosa a la seducción a fuerza de visibilidad.²¹⁸

Con el creciente y acelerado progreso técnico cada vez exigiremos ir más lejos en busca de experiencias ópticas que nos sorprendan, explorando la profundidad de lo *obsceno*, exigiendo una proximidad mayor a la anterior: más cercana, microscópica; más profunda, colposcópica; más lenta y detallada, estirando el tiempo, exigiendo la hipervelocidad de una *cámara phantom* que pueda capturar millonésimas de segundo de una eyaculación para registrar su trayectoria exacta. Porque en el mundo contemporáneo, la importancia del desvelamiento de la verdad exige una capacidad técnica y científica elevada para satisfacer la demanda en el campo de la percepción óptica. Las exigencias de las sociedades que reclaman hasta el más mínimo detalle para regodearse en el deleite de la exactitud, han dejado de lado el juego de las apariencias para dar paso a una nueva noción de verdad revelada por la sofisticación de un aparato técnico. Pues hoy, como lo afirma Jean Boudrillard:

Reina la alucinación del detalle – la ciencia ya nos ha acostumbrado a esta microscopia, a este exceso de lo real con su detalle microscópico, a ese voyeurismo de la exactitud, del primer plano de las estructuras invisibles de la célula, a esta noción de una verdad inexorable que ya no se mide en absoluto con el juego de las apariencias y que sólo puede revelar la sofisticación de un aparato técnico. Fin del secreto.²¹⁹

²¹⁸ *Ibidem.* p. 34.

²¹⁹ *Ibidem.* p. 35.

Las evidencias del mundo que la ciencia necesita se han registrado –desde hace un par de siglos– por instrumentos que permiten extender nuestras capacidades más allá de nuestra limitada percepción sensorial. Se les ha otorgado, por sus cualidades, un voto de confianza para conferirles un valor como parámetros de verdad. Los más avanzados artefactos rompen con las tradicionales formas de percibir el mundo, ampliando nuestros sentidos, y privilegiando de entre todos ellos, el visual. Dichos adelantos han permitido ahondar en la profundidad de lo *obsceno*, porque hasta ahora en el *porno hardcore*, habíamos estado sujetos a cierta forma de percepción que sólo nos permitía experimentar el placer visual de la piel expuesta, de la superficialidad epidérmica de los cuerpos que desde nuestra limitada capacidad fisiológica es posible apreciar.²²⁰ A propósito pregunta Baudrillard:

[...] ¿Por qué quedarse en el desnudo, en lo genital: si lo obsceno es del orden de la representación y no del sexo, debe explotar incluso el interior del cuerpo y de las vísceras quién sabe que profundo goce de descuartizamiento visual, de mucosas y músculos lisos, puede resultar?²²¹

Tal parece que nuestro *deseo* de visibilizar al sexo y la muerte en la imagen pornográfica está impulsado y posibilitado por el poder tecnológico, por la obsesión que nos incita a revelar los secretos del hombre y del mundo. La *espectacularidad* de la *hipervisibilidad pospornografica* concede una aproximación diferente ante lo que se observa comúnmente desde la percepción óptica del hombre, es decir, exenta de aparatos. La exaltación del detalle facilitada por instrumentos tecnológicos de los laboratorios científicos durante la operación química o biológica, se asemeja a la fragmentación del cuerpo que se realiza de forma efectiva con la exhibición de los órganos sexuales. Escribe Boudrillard, al respecto:

Lo mismo para el sexo. Exaltamos el detalle de la actividad sexual como, sobre una pantalla o bajo un microscopio, el de una operación química o biológica. Buscamos la

²²⁰ *Ibidem.* p. 36.

²²¹ *Idem.*

desmultiplicación en objetos parciales, y la satisfacción del deseo en la sofisticación técnica del cuerpo.²²²

Ahora bien, hemos dicho que las sociedades *pornoculturales* se ven respaldadas por los acelerados avances tecnológicos que el capital induce para cumplir con las necesidades de un público consumidor de imágenes cada vez más exigente, la industria del *entretenimiento* y el *espectáculo* los han preparado para tener grandes expectativas. La *transparencia* ha ayudado a expandir el horizonte de información visual y para penetrar cualquier cuerpo u objeto, pero: ¿Qué más puede esperar un público que ha visto la imagen explícita del sexo y la muerte revelada ante sí? ¿Qué más se les puede ofrecer a los que han observado el color de la sangre, la textura de la piel, el gesto de dolor y el sufrimiento de un otro? ¿Qué falta por *exhibirse* del acto sexual, qué secreto o misterio del cuerpo no se ha revelado ante sus ojos? ¿Qué imágenes se les habrán de mostrar para generar un impacto mayor después haber visto semejantes espectáculos?

La *pospornografía* da una respuesta emergente a estas preguntas, al parecer aún no agotamos todas las posibilidades para desentrañar los secretos del cuerpo y del mundo, incluso puede ser que apenas comencemos a explorar nuestras capacidades para hacer uso de las herramientas tecnológicas, así, por ejemplo, en la serie *Sex-Ray* (2001) de Wim Delvoy, observamos radiografías de cuerpos humanos realizando diversas prácticas sexuales. Las imágenes generadas por una *cámara de rayos X* permiten ver más allá de la piel, límite de la pornografía, para fijar la vista en los huesos, músculos y tendones de dos cuerpos que se entrelazan.

Ante la mirada de una imagen fotográfica: “La promiscuidad del detalle, el aumento del zoom toman un valor sexual”.²²³ ¿Qué valor tomará entonces la mirada ante una radiografía? Responderemos, siguiendo a Baudrillard que: las imágenes que expanden el concepto de *hiperrealidad* al ámbito de lo genital cobran un valor *hipersexual*, pues la simulación y la representación adquieren un estatuto más *real* que lo *real*. De modo que hoy, lo *hipersexual* es lo que se presenta más sexual que el sexo.

²²² J. Baudrillard, *Videosfera y sujeto fractal*, s.p.

²²³ *Idem*.



Imagen 5. Wim Delvoye

Sex-Rays. Sexually explicit acts captured as X-rays.

Blow 1, 2001, Cibachrome on aluminium, 100 x 125 cm



Imagen 6. Wim Delvoye

Sex-Rays. Sexually explicit acts captured as X-rays.

Lick 1, 2001, cibachrome on aluminium, 100 x 125 cm



Imagen 7. Wim Delvoye

Sex-Rays. Sexually explicit acts captured as X-rays

Butt 1, 2000, cibachrome on aluminium, 100 x 125 cm

III. **Ética y política en la imagen pornográfica: Sexo y violencia.** **Políticas de la visión y ética de la mirada**

Trágica... sin la menor duda. Al mismo tiempo, desde el principio, cómica. Ocurre que el erotismo y la muerte están vinculados. Al mismo tiempo, la risa y la muerte, la risa y el erotismo, están vinculados.²²⁴

George Bataille

Es interesante pensar lo que significa hacer visible todo tipo de imágenes, incluso aquellas que resultan brutalmente explícitas y que permiten apreciar la más cruda atrocidad generada por actos violentos, sea por justicia o injusticia, la moralidad no habrá de hacer un juicio de aquellas imágenes que son lícitas para mostrar. La sensibilidad del espectador es algo que importa cuando se trata de transmitir algo, digamos, algún contenido que puede tener un carácter normativo, es entonces cuando la importancia de la receptibilidad se encuentra en juego, para poder preguntar entonces ¿Qué se genera en el espectador con la mostración de todo tipo de imágenes de violencia? Más allá de dar a conocer lo que acontece, apelando entonces a su carácter informativo bajo el cual hoy se hacen públicas.

La *exhibición* de actos violentos necesariamente incide en el espectador, es él quien percibe y reacciona ante lo que ve, la saturación y la sobreabundancia de información es hoy abrumadora, esto permite que el espectador vea día a día todo tipo de manifestaciones violentas de la <<realidad-horror>>²²⁵ sin que generen ya en él ningún tipo de emoción empática con las víctimas, ahora más que eso es posible hablar de la curiosidad de aquellos

²²⁴ G. Bataille, *Las lágrimas de eros*, David Fernández (trad.) México: Tusques Editores, 2013. p. 68.

²²⁵ Término acuñado por Michela Marzano en su libro, *La muerte como espectáculo*, para referirse a la presentación de la violencia en imágenes fotográficas, video grabaciones, películas y noticiarios sensacionalistas de la T.V. Se refiere, en gran parte, al material que circula en internet en portales especializados en publicar imágenes reales de extrema violencia.

que buscan la fascinación en la barbarie.²²⁶ Por una parte, el *porno XXXXX o hyper-hard*²²⁷ crea un espacio para la construcción de un público basado en el terror, la barbarie y el horror. Asegura Naief Yehya que, en el género *hyper-hard*, el sexo se presenta como el deseo criminal de hacer daño y la máxima expresión de odio; es la pornografía invisible por ser de difícil acceso, pues se presume su existencia sin que sea posible rastrearla fácilmente, pero que fascina por su fama como exponente del horror extremo.²²⁸

Por otra parte, la publicación diaria de la prensa en México nos ha familiarizado con una sección a la que ya nos hemos habituado desde hace tiempo y que ha formado una larga y vasta tradición en el periodismo ilustrado: la *nota roja*. A falta de una definición me permito arriesgar una que comprendo podría ser ampliada o discutida: en la *nota roja* es posible observar explícitamente la violencia desde su umbral de sangre, carne y huesos. Es la *presentación espectacular* de la muerte y la desgracia, del horror y de la tragedia convertida en entretenimiento pornográfico anunciado con un título o cabeza que hace alusión, de forma irónica o sarcástica, a la forma en que él o los retratados perdieron la vida.

La circulación diaria de los periódicos en nuestro país ofrece como portada la noticia más impactante, pero, ¿en qué términos? Para algunos, la noticia más relevante es aquella que puede sorprender al que la observa por su *espectacularidad*, la portada está reservada a la imagen más impactante en términos visuales, aquella que puede causar fascinación y sorpresa. Solemos encontrar en dichas portadas fotografías de la <<realidad-horror>>, digamos, imágenes que muestran el sufrimiento humano, la muerte y la desgracias. Los periódicos que se decantan por esta línea editorial han llevado el nombre de *periódicos amarillistas*, estos periódicos buscan noticias *sensacionalistas* o escandalosas que generen interés o curiosidad por la *espectacularidad* de sus notas que, por lo general, se basan en el escándalo personal de las celebridades o en las noticias trágicas de cualquier

²²⁶ La antigua página *Ogrish.com* soportaba material hiperviolento, se cerró definitivamente en enero de 2006 cuando se supo que diariamente 200.000 personas veían su contenido y que, además, el número aumentaba a 700.000 cuando se subía un nuevo video.

²²⁷ La clasificación *XXXXX o hyper-hard* es la más alta en la pornografía: en ella se muestran actos reales de violencia extrema como violaciones, asesinatos y torturas (mutilaciones, decapitaciones y demás actos que regularmente se llevan a cabo con prácticas sexuales).

²²⁸ Al parecer los primeros videos *hyper-hard* que tuvieron un amplio público y que fueron dados a conocer en internet, dirá Michela Marzano, fueron publicados en el año 2000. En dichos videos se muestra la tortura y los asesinatos de civiles, fruto de los enfrentamientos que se llevaron a cabo en Chechenia.

persona que haya sufrido un accidente desafortunado. Cabe decir que la demanda es mucha respecto a su consumo.



Imagen 8. Nathan Weber, *Niña tendida en el suelo rodeada de fotógrafos*

Debido a la importancia que ha cobrado la búsqueda de fotografías sorprendentes en el periodismo ilustrado, se han dado continuamente discusiones para desentrañar las razones que impulsan a los fotoperiodistas y documentalistas a registrar situaciones o acontecimientos violentos, desafortunado y trágicos para obtener de éstos, imágenes que no sólo registren lo ocurrido para *informar* sino que también impacten y fascinen a quienes las observan.

Así, la actividad predatoria de algunos fotógrafos, busca incansablemente imágenes *espectaculares* que puedan sorprender o fascinar. Ello ha causado que la práctica fotográfica entre en discusión respecto a su *praxis*, ¿hasta qué punto es necesario que los fotógrafos profesionales o amateurs muestren todo aquello que sea susceptible de ser fotografiado? Parece que el principal motor que mueve dicha práctica es la oferta y la demanda, es decir, aquello que vende y promueve la compra reiterada. Es entonces cuando Walter Benjamín expone la analogía de los fotógrafos emergentes que disparan sus cámaras furtivamente ante cualquier oportunidad que prometa obtener una fotografía *espectacular*, y escribe:

De hecho, el aficionado que vuelve a casa con una ingente cantidad de tomas originales de carácter artístico no resulta más afortunado que el cazador que regresa del puesto de tiro con montones de carne que sólo el comerciante aprovechara. Y en realidad parece que estamos a las puertas del día en que habrá más periódicos ilustrados que tiendas de carne de ave y de caza.²²⁹

No cabe la menor duda de que la cámara fotográfica puede funcionar perfectamente como un instrumento predatorio, un aparato que prepara el objeto o la realidad para su control y consumo. Frente al lente todo puede convertirse en una presa potencial, no importa qué o quién sea la víctima, “[...] ésta siempre se asimila a la imagen de naturaleza conquistable o de víctima consumible”.²³⁰

Mas, la labor del fotoperiodista se verá justificada en tanto se valore su carácter informativo y documental. Acentuar la importancia del registro de los acontecimientos para su conocimiento y/o denuncia será imprescindible para continuar con esta práctica en las *sociedades transparentes*. Sin embargo, aún hoy se presentan serios dilemas cuando se toma en cuenta su inclusión en el campo de consumo, al respecto escribe Laura González Flores:

Algo que no mencionan los fotoperiodistas (desde Salgado hasta los “pobres” *paparazzis*) es que el objetivo último y natural de la caza es el consumo de la presa. Y el consumo que está implícito en la práctica/caza fotográfica no es heroico ni humanista, sino más bien industrial y programado. En una sociedad de consumo, la programación es el resultado de varias capas de necesidades económicas.²³¹

En el caso de la fotografía, en lo que respecta a su uso social, es de entender que se requiere de una compleja industria que abarque y codifique la producción de material fotográfico en un ámbito masivo. El fotoperiodismo cumple con una parte importante del “sistema de imágenes” que establece el comportamiento de una sociedad que encuentra, en las fotografías, un referente importante de información consumible.

²²⁹ W. Benjamín, “Breve historia de la fotografía”, en *op. cit.*, p. 48.

²³⁰ Laura González Flores, *Fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes?*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005. p. 124.

²³¹ *Idem.*

3.1 Información espectacular

Considerado según sus propios términos, el espectáculo es la *afirmación* de la apariencia y la afirmación de toda vida humana, es decir social, como simple apariencia. Pero la crítica que alcanza la verdad del espectáculo lo descubre como la *negación* visible de la vida; como una negación de la vida que *ha llegado a ser visible*.²³²

Guy Debord

En la actualidad, con la publicación diaria de noticias *sensacionalistas*²³³ y material pornográfico *hyper-hard*, se desplaza lo que en épocas anteriores encontraba un campo especial de mostración, es decir, el de la muerte presentada *espectacularmente* en el *sacrificio religioso*. Para Georges Bataille, el *sacrificio* en las *religiones* presenta una muerte *espectacular* frente a los ojos de los asistentes “[...] que participan de un elemento que esa muerte les revela. Este elemento podemos llamarlo, con los historiadores de las religiones, lo *sagrado*”.²³⁴ De modo que el *sacrificio* en las religiones tiene una *significación*, y su presentación es siempre *espectacular*, pero tiene lugar en circunstancias determinadas, en cuanto participa de lo *sagrado* en los *ritos* primitivos o lo *divino* en

²³² G. Debord, *La sociedad del espectáculo*, pp. 10-12.

²³³ El sensacionalismo, “[...] según el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* es 'la tendencia a producir sensación, emoción o impresión con noticias o sucesos', lo que habla de la reacción emocional que se establece entre este tipo de publicaciones y su público: la prensa sensacionalista ([donde tiene lugar] el género denominado *nota roja*) busca activamente, como señala Grijelmo, 'la sorpresa, el susto, la apelación constante al lector, y concibe el periódico como un espectáculo cuyo fin principal consiste en divertir o entretener'. La expansión de este tipo de periodismo a finales del siglo XIX en Estados Unidos motivó la aparición de un tercer término asociado, el de 'prensa amarillista': 'aquella propagadora de noticias sensacionalistas, concebidas para atraer la atención escandalizando'". (F. Melchor, “La experiencia estética de la nota roja. Los orígenes del periodismo sensacionalista en México”, [en línea]. Disponible en: <<http://revistareplicante.com/la-experiencia-estetica-de-la-nota-roja/>>> [visto por última vez el 04 de febrero de 2016.]

²³⁴ G. Bataille, *El erotismo*, p. 27.



Imagen 9. Alfred Métraux, *Le Vaudou*, Gallimard, 1955

las *religiones actuales*. Y entonces: “Sólo una muerte espectacular, operada en las condiciones determinadas por la gravedad y la colectividad de la religión, es susceptible de revelar lo que habitualmente se escapa a nuestra atención”.²³⁵ Es decir, el sacrificio religioso trasciende la mostración de la violencia al tener una *significación sagrada* o *divina* que apunta a otro orden que va más allá de la pura y llana mostración de la violencia, más que eso, funda en ella la posibilidad de acceder a la experiencia religiosa. Digamos, el *sacrificio* en las religiones no se agota en la presentación *espectacular* de la violencia ya que inaugura en ella lo que está en otro orden, y por lo cual, no puede manifestarse en las condiciones normales de la colectividad.

El *sacrificio* religioso irrumpe las condiciones normales de la vida social para fundar, con ello, la experiencia religiosa. En comparación con eso, hoy, con la mostración de *noticias sensacionalistas* y material *pornográfico hyper-hard*, es decir, del sexo y la muerte presentada *espectacularmente*, se disloca el campo de *significación sagrada* o *religiosa* para colocarla en el *consumo* en forma de *entretenimiento e información*. Para ejemplificar este fenómeno, Michela Marzano cita los videos llevados a cabo por grupos islámicos, los cuales, pretenden fungir como un arma de comunicación política que anuncia el inicio de una “guerra santa” lleva a cabo en contra de aquellos que no profesan la misma religión.

En estos videos se presentan ejecuciones o sacrificios humanos reales, y van dirigidos a dos públicos completamente distintos que visionan estos videos de manera muy diferente. En primera instancia, están los ojos islámicos que observan estos materiales, los cuales se presentan como una invitación a actuar, a saber; son <<videos de reclutamiento>> que pretenden fundamentar el odio a los occidentales o a los países occidentalizados. Así, estas ejecuciones videograbadas que se hacen públicas se han convertido en una herramienta de expresión y de presión política que tiene como base la inmoliación real de seres humanos.²³⁶ Escribe Michela Marzano respecto a los videos de ejecuciones que los grupos terroristas islámicos difunden en el *ciberespacio* que:

²³⁵ *Idem.*

²³⁶ M. Marzano, *La muerte como espectáculo. La difusión de la violencia en internet y sus implicaciones éticas*, México: Tusquets Editores, 2010. p. 36.

Como explica el filósofo Abdelwahab Medbed en *Contre-Prêches* (2006), si el rito del sacrificio celebra la sustitución del hombre por el animal, la locura terrorista es su inversión simétrica. Nos hace descender a la barbarie pura, pues algunos islamistas llegan incluso a discutir en internet sobre el detalle de las técnicas de degollación hasta ahora reservadas a las bestias para la fiesta del Aid.²³⁷

La presentación *espectacular* de la violencia, en estos videos, es fuente de inspiración y debate para los espectadores islámicos que ven en ellos no sólo un *sacrificio sacralizado*, sino también, imágenes que atraen por ser la máxima expresión de odio. Además, señala Marzano que hoy, con la mostración *espectacular* de las ejecuciones se halla una desnaturalización de los ritos analizados por René Girard en *La violencia y lo sagrado* (1972). En dicho texto, escribe Marzano, expone el autor que el rito del sacrificio religioso se basa en dos tipos de sustituciones fundamentales:

[...] en primer lugar, una víctima única sustituye a todos los miembros de la comunidad; en segundo lugar, la víctima del sacrificio (en general un animal) sustituye a la víctima propiciatoria. Por eso, este rito hace posible una especie de catarsis, es decir, una purificación que previene el contagio de la violencia; la víctima es única y se trata, generalmente, de un animal.²³⁸

Con este movimiento, en el que el sacrificio tiene como parte a seres humanos, la violencia parece no agotarse, sino que se instaura por completo en la multiplicación de las víctimas que no dejan de aparecer una tras otra. Porque si el sacrificio tiene como base la purificación de la comunidad por medio de la violencia, misma que se expresa en una sola dirección para canalizar y prevenir el contagio de ésta, el papel que fungen estos video no es del todo clara, pues más que prevenir el contagio y el desahogo de la violencia, parece incitar de modo claro y directo su propagación.

En segunda instancia, cabe decir que estas mismas imágenes pretenden llegar a ojos occidentales u occidentalizados para causar un efecto distinto. Ya que esperan, los productores de estos materiales, invadir la conciencia de los espectadores que ven a sus semejantes implorar por su vida. La puesta en escena parece carecer de ambigüedad porque

²³⁷ *Ibidem.* p. 37.

²³⁸ *Idem.*

se trata de suscitar el miedo y el espantado de las sociedades consideradas como ricas, pecaminosas, culpables y decadentes. Pese a estas consideraciones, las reacciones de este público están lejos de ser claras.²³⁹ Sobre todo porque se ha desencadenado una suerte de fascinación y sorpresa en torno a estos materiales. Mismos que son utilizados en contra de los islamistas para señalar su falta de civilidad, hasta llegar al punto de buscarlos y propagarlos por el *ciberespacio* para que sean vistos por todos los curiosos que quieran constatar la realidad de sus actos.

Hoy por hoy, las ejecuciones de seres humanos puestos en escena frente a las cámaras no hacen otra cosa más que difundir y propagar a gran escala la violencia, a multiplicar de manera constante las víctimas que no dejan de aparecer en las pantallas y los monitores de miles de espectadores impacientes por ver escenas más impactantes, *espectaculares*. Lo interesante de este fenómeno es la repercusión que tiene bajo la mirada de los espectadores occidentales, que ante estas imágenes parecen no ver nada más que un *espectáculo* nuevo que presenta una estética de la crueldad.

Y entonces, el terrorismo parece haber fracasado. El islamismo más radical parece haber fallado si se proponía intimidar e incomodar con sus violentas puestas en escena a las sociedades que no dejan de impresionarse con lo que les muestran constantemente. Más que asustar, los terroristas han logrado alimentar un fenómeno que resulta inquietante, y que se declara y afirma con el éxito de la visión y difusión de imágenes de la <<realidad-horror>>.

Estos videos violentos, como muchos otros, se pueden visionar en la actualidad gracias al uso extendido de los nuevos medios de comunicación. Por lo que las guerras, los atentados políticos y hasta los suicidas se han convertido en un *espectáculo* atractivo para las masas. Lo interesante de todo esto es la manera en que se ha llevado a cabo el desvelamiento de la crueldad y la violencia no fingida en imágenes. De alguna manera, la mostración del mundo de lo humano se ha hecho completamente *transparente*, hasta llegar al punto de visionar el dolor y la violencia explícita.

Ahora bien, hemos empezado este apartado señalando la manera en la cual se ha llevado a cabo la mostración *espectacular* de la violencia en los videos islámicos. Cabe

²³⁹ *Ibidem*. p. 38.

decir, asimismo, que éste es sólo uno de los tantos ejemplos de exhibición de la violencia llevada a cabo en la época contemporánea. Los diversos modos en los que actualmente se manifiestan los actos de crueldad y brutalidad, han encontrado un soporte que los hace presentes al permitir su visualización en las páginas, las pantallas y los monitores de los espectadores.

Antes de seguir avanzando con nuestra investigación, es menester hacer una distinción clara y precisa de los tipos de materiales violentos que hoy es posible encontrar en circulación pública. Para Román Gubern, se pueden distinguir cuatro categorías de muertes videograbadas o fotografiadas *espectacularmente* en:

1. Las filmaciones o grabaciones periodísticas de atentados o situaciones de carácter violento: ejecuciones extrajudiciales, muertes accidentales o suicidios, que a veces se comercializan para ser exhibidos en los telediarios, periódicos o compilaciones de carácter sádico.²⁴⁰
2. Las filmaciones o grabaciones de ejecuciones o torturas extraoficiales en el curso de una guerra o revolución. Su destino puede ser similar a las imágenes del apartado anterior.²⁴¹
3. Las filmaciones o grabaciones de asesinatos realizadas por los criminales, quienes las conservan para su placer personal, sin difundirlas.²⁴²
4. Filmaciones o grabaciones de asesinatos ejecutados por personas que se dedican luego a comercializar tales imágenes para lucrar con ellas. Estos serían propiamente los verdaderos videos *snuff movies*.²⁴³

Todas estas categorías tienen en común que presentan asesinatos y torturas reales, pero difieren con la última (*snuff movie*), en que el asesinato no es ejecutado por las personas que llevan a cabo el registro para lucrar con él. Sin embargo, lo que interesa aquí es la manera en la cual se ha hecho de la presentación real de la violencia, una fuente de

²⁴⁰ R. Gubern, *op. cit.*, p. 342.

²⁴¹ *Idem.*

²⁴² *Ibidem.* p. 343.

²⁴³ *Idem.*

entretenimiento y fascinación para un público –acaso minoritario- que ha sacado provecho de la contemplación de estos materiales.

Algunos autores, como Michela Marzano y Román Gubern toman en consideración que los videos de violencia explícita que se publican hoy como *información espectacular*, sostienen una relación estrecha con el *snuff*; ya que cumplen como un registro del acto violento que permite la exhibición y la mercantilización de la violencia que, muy a menudo, se convierte en un *espectáculo* más para el goce y el disfrute de ciertos espectadores. Por esa razón es que ambos autores llegan a referirse a todos estos videos de carácter explícito como parte constitutiva del género *snuff*, también llamado *pornografía de la crueldad*.

Cabe decir que el posicionamiento de este material significa un retorno a la fruición sádica y colectiva de los espectadores que hace años asistían a las ejecuciones públicas o al Coliseo romano, lo que lleva a preguntar si hay una estética de la muerte violenta que es valorizada nuevamente hoy con tanta generosidad. Así, en una época en la que la pornografía genital está erosionada y banalizada por su sobreabundancia y fácil acceso, la *pornografía letal* parece estar intentando conseguir derecho de ciudadanía como parte de la programación ofrecida por los medios de comunicación de masas y, con mucha mayor insistencia, por la sobreabundancia de información ofrecida en el *ciberespacio*.²⁴⁴

De tal suerte que estos nuevos *espectáculos* parecen coincidir con la apasionada búsqueda de autenticidad erigida en la época contemporánea, la cual, tiene como claro ejemplo el material pornográfico y su vehemente preocupación por el registro completo y fehaciente de una sexualidad develada. Así, “[...] en la película *snuff*, la misma pasión es perseguida hasta la muerte, comprendida como la única experiencia humana plenamente y totalmente auténtica”.²⁴⁵

Ya que el ciudadano moderno tiene el derecho y la capacidad de conocer el exceso y la experiencia del límite. El progreso en las sociedades contemporáneas es la punta de lanza que instaura y mantiene este derecho y esta imperiosa búsqueda por todo lo que inquieta al hombre. Donde los límites se presentan como obstáculos que impiden acceder a estadios nunca antes vistos e imaginados. Y por eso: “Resulta a partir de entonces lógico e incluso

²⁴⁴ *Ibidem*. p. 332.

²⁴⁵ B. Arcand, *op. cit.*, p. 183.

recomendable querer perseguir toda experiencia humana hasta sus límites y apasionarse por el fondo de las cosas”.²⁴⁶ La pornografía, como cualquier otro producto o actividad desarrollada por el hombre, ha buscado despuntar constantemente y mantenerse excesiva, lo que supone, toda superación y toda expansión de la experiencia humana.²⁴⁷

Como un paso más dado hacia delante, las imágenes de extrema violencia hacen pensar que la experiencia límite es alcanzada. Su antesala puede ubicarse en las películas de horror que tienen como principal propósito despertar emociones violentas que pueden equipararse a las provocadas por las películas pornográficas, pues el placer generado por las primeras es fronterizo al placer erótico;²⁴⁸ con la única diferencia de que el material visto en las películas de horror es ficticio. Porque estas imágenes no tienen como referente inmediato un acto real y auténtico, es decir; la violencia es fingida y simulada por los realizadores. En palabras de Román Gubern:

El *snuff cinema*, con sus matanzas reales ante la cámara de incautas prostitutas o aspirantes actrices, constituye el punto de convergencia definitivo del cine de terror y del cine pornográfico *hard* y, a la vez, constituye su última frontera posible. Se trata del último estadio de la muerte violenta hecha espectáculo, que cuenta con tan extensa y gloriosa tradición en la cultura occidental: gladiadores del Coliseo, ejecuciones públicas, tauromaquia, boxeo, etc.²⁴⁹

Las situaciones límite sustentan el atractivo del material *hiperviolento*, y las reacciones generadas por la exposición a estos materiales sostienen la lógica pulsional de un placer sádico, mismo que ha llegado hasta el extremo de mostrar cómo el cuerpo sometido por el verdugo manifiesta su humanidad al perderla, primero con la súplica desesperada de la víctima y, finalmente, con su muerte.²⁵⁰

En comparación con el material pornográfico *hard-core*, la pornografía *letal* tiene su atractivo principal en la peculiaridad irreplicable de la muerte ya que solamente es posible presenciar una sola vez el fallecimiento de una persona; éste ocurre rápidamente, pero una

²⁴⁶ *Ibidem*. p. 180.

²⁴⁷ *Ibidem*. p. 180-181.

²⁴⁸ R. Gubern, *op. cit.*, p. 284.

²⁴⁹ *Ibidem*. p. 322-323.

²⁵⁰ *Ibidem*. p. 345.

vez ocurrido, no hay más que esperar de un cuerpo inerte que ha perdido el soplo vital. Porque la *pequeña muerte* (orgasmo) buscada insistentemente en el material pornográfico *hard-core*, puede generarse en una sola persona innumerables veces para prometer siempre una próxima vez. Por lo que se dice que el *snuff* inmortaliza la muerte (ya que se puede visionar todas las veces que se quiera). El momento único e irrepetible es reproducido continuamente gracias a la capacidad tecnológica que permite su registro.

Es de señalar, como lo hace Román Gubern, que la visión de las imágenes de violencia implica, en algunos casos, una forma muy peculiar de sadismo, el cual, puede representar el sadismo de la persona tímida, del mirón que jamás sería capaz de llevar a cabo los actos de violencia que contempla.²⁵¹ Y además, recalca Gubern: “[...] el mirón es más mirón si sabe, sobre todo cuando contempla escenas de contenido transgresor (erótico o cruel) [...]”.²⁵² Y así, el material pornográfico resulta ser una irresistible fuente de tentación para la mirada *voyeur* que está atenta tanto al espectáculo del sexo como al de la muerte.

Se ha discutido mucho si el material *snuff* constituye una leyenda urbana, una fantasía o una realidad impuesta por algunos sectores puritanos o conservadores que quieren, con ello, satanizar toda la pornografía. Sin embargo, lo que aquí interesa es el estudio del material que forma parte de este género, el cual hace del sufrimiento y de la muerte un *espectáculo*. Nuestro interés está relacionado con desentrañar algunos de los problemas éticos y políticos que se desprenden de este modo, tan contemporáneo, de hacer uso de las nuevas herramientas tecnológicas y de nuestras libertades.

Hemos señalado, en las páginas anteriores, que el material visual de extrema violencia puede ser fruto de un cierto periodismo *sensacionalista*, de grabaciones extrajudiciales, de las grabaciones realizadas por los mismos criminales y, finalmente, por personas que pretenden, en un principio, lucrar con la grabación de un asesinato. Pero, estas cuatro categorías no contemplan del todo la labor que lleva a cabo la ciudadanía, misma que también cumple, hoy por hoy, con un papel fundamental en cuanto al registro y la publicación de materiales de extrema violencia.

²⁵¹ *Ibidem*. p. 286-287.

²⁵² *Ibidem*. p. 292.

Todas estas imágenes se dan a conocer mediante los canales de comunicación como la prensa ilustrada y la televisión, pero su principal medio de propagación es, en la actualidad, *internet*. Allí se exhiben los contenidos que la ciudadanía puede ver sin mayores problemas. El auge de este material crea una sociedad que ve la muerte como un *espectáculo* más para su sorpresa, goce y disfrute. Como afirma Naief Yehya: “Somos una cultura tan obsesionada con entretenernos, que convertimos el acto de morir en un espectáculo”.²⁵³

En este punto es importante entender que, en comparación con la cultura griega clásica y a las religiones, en las sociedades democráticas actuales la presentación de la violencia no tiene un carácter normativo, es decir, de formación moral del creyente o del ciudadano.²⁵⁴ Desde los inicios de la prensa ilustrada, y después, con el surgimiento de los *mass media* e *internet*, la publicación de imágenes violentas se ha llevado a cabo como un ejercicio informativo, mismo que “[...] se reivindica cada vez más como un derecho, el derecho a saber, conocer; formarse una opinión propia...”.²⁵⁵ de las cosas y de los acontecimientos del mundo.

La educación, de ese modo, justifica la libertad y el derecho de acceder a toda la información que se considere necesaria para el desvelamiento de la verdad, por más brutal y atroz que ésta sea. Pues el discurso que sustenta la *transparencia* justifica la *exhibición* desde la libertad de derechos que soporta el proyecto político del capital, a su vez, la *pornocultura* respalda la asimilación del comercio de imágenes y la promueve con materiales cada vez más impactantes y explícitos que imposibilitan la consolidación de un *lazo intersubjetivo* al favorecer la contemplación estética de la crueldad, misma que rompe con todo vínculo de empatía, dando cabida a la peor barbarie: al de la indiferencia frente al

²⁵³ N. Yehya, *Pornocultura*, p 12.

²⁵⁴ En la Antigua Grecia, la representación de la violencia en el teatro tenía un propósito, nos dirá Michela Marzano, pues permitía que el hombre pudiera dominar y sublimar sus miedos. La representación hace presente situaciones o actos violentos que resultarían insufribles en la realidad, sin embargo, se logra que el dolor sea imaginable en el espectador al evocar en él la empatía. Pues las escenas que se muestran ante su mirada están mediadas por la imitación de circunstancias que podrían acaecer en la vida de cualquier hombre y es el reconocimiento de esa posibilidad lo que me hace compadecer ante la escena. Así, apoyándose en la *imitación* y el *ritual*, la tragedia establece una distancia entre la escenificación y el espectador.

²⁵⁵ M. Marzano, *La muerte como espectáculo*, p. 33.

sufrimiento y al dolor de un semejante.²⁵⁶ El problema *ético-político* que podemos detectar se encuentra en el campo de acción que únicamente se reduce a la contemplación *estética* de la crueldad, pues la *transparencia* no asume compromiso alguno, es la simple y llana mostración de todo tipo de imágenes; es la *exhibición* y *visión* irreflexiva de material que se encuentra dado para el consumo visual.



Imagen 10. Ilustración de Eric Allie que circula en *Facebook*, 2014.

Respecto a la creación y difusión de fotografías y videos de la <<realidad-horror>> bajo pretensiones informativas o de denuncia, escribe Leticia Flores Farfán que: “Lo que hay que evitar a toda costa en nuestra subjetividad contemporánea es la actitud de inmovilidad, falsa creencia de participación y pornográfico voyeurismo [...]”.²⁵⁷ El *exhibir* públicamente un acto violento es sólo el primer paso para demandar justicia; evitar que no quede impune dicha acción sólo dependerá de lo que se efectúe después de su denuncia pública.

Bajo la reflexión que gira en torno a la presentación *espectacular* de la violencia, artistas como Alfredo Jaar han asumido un compromiso que se hace manifiesto en su pieza

²⁵⁶ Exaltamos la empatía como aquel sentimiento que nos permite formar un *vínculo de pertenencia* o *lazo intersubjetivo* con los otros hombres, y que a su vez, nos hace rechazar la violencia que pueda generar placer y satisfacción al dañar o vulnerar a un otro. La empatía se contrapone así con la crueldad, pues esta última atenta contra las bases de la vida civilizada, ya que asumirse como humano significa adoptar y respetar las convenciones que posibilitan la vida social al reconocer y respetar a los otros hombres como parte del cuerpo político.

²⁵⁷ L. Flores Farfán, *To see or not to see.*, s.p.

The Eyes of Gutete Emerita (1996).²⁵⁸ En ella, afirma el autor, que la manera de hacer frente al problema de la visibilidad explícita de la violencia en imágenes fotográficas no se resuelve renunciando a ellas, es decir, dejando de fotografiar. Esa será la postura de Jaar al proponer una exigencia de “calidad en la información” (*information quality*) para contrarrestar la gran cantidad de material fotográfico violento de la <<realidad-horror>> que hoy tenemos circulando en las *sociedades transparentes*, y reflexiona: “[...] hay que preguntarse cómo es que una imagen que presenta el sufrimiento, perdida en una mar de consumo, puede seguir conmoviéndonos. En la mayor parte de los casos, desgraciadamente, es incapaz de hacerlo”.²⁵⁹

Susan Sontag ya se había percatado del problema que suscita el uso de la técnica fotográfica en las sociedades capitalistas. Sus cualidades se han explotado principalmente para incitar el *deseo* y el *consumo*, pero, su uso para despertar en los espectadores sentimientos morales ha mostrado una notable dificultad. Escribe Sontag:

Las fotografías pueden incitar el deseo del modo más directo y utilitario, como cuando alguien colecciona imágenes de ejemplos anónimos de lo deseable como estímulo para la masturbación. El asunto es más complejo cuando se emplean fotografías para estimular el impulso moral.²⁶⁰

Sobre todo cuando lo que se exhibe ante la mirada es el sexo y la muerte presentada *espectacularmente*. Más que buscar empatizar y conmover se pretende sorprender, entretener y divertir. Entender la manera en que nos enfrentamos hoy a la presentación de la violencia, es fundamental para poder pensar y diagnosticar a las sociedades actuales; para poder concebir las repercusiones éticas y políticas que habrán de configurar nuestro modo

²⁵⁸ Pieza conformada por un gran cúmulo de diapositivas que se sitúan sobre una mesa de luz donde, a su vez, se pueden encontrar lupas que permiten observar más de cerca las imágenes. La gran cantidad de diapositivas hace referencia a la minoría Tutsi de Ruanda, asesinada brutalmente en el lapso de unas cuantas semanas. Las fotografías que se presentan sobre la mesa son todas iguales: muestran un par de ojos que miran fijamente a la cámara. La mirada pertenece a una sobreviviente Tutsi que fue entrevistada por el artista. (Cfr. Georges Didi-Huberman, *Arde la imagen*, México: Ediciones Ve y Fundación televisa, 2012. p. 39.)

²⁵⁹ Cit. por. G. Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 39.

²⁶⁰ S. Sontag, *op. cit.*, p. 26.



Imagen 11 y 12. Alfredo Jaar, *Los ojos de Gutete Emerita*, 1996 (detalles),

100,000 diapositivas, mesa de luz, lupa y texto de pared luminoso, dimensiones variables

de relacionarnos como sociedad en conjunto. Si aceptamos que la individualidad se ha posicionado como uno de los fundamentos políticos imperantes, habremos de romper con una noción *comunitaria* fuerte que nos permita vivir socialmente con una serie de valores y sentimientos que nos una directamente con los otros. Al respecto escribe Leticia Flores:

Pareciera que el quiebre radical que está sufriendo la noción de comunidad, que la puesta en cuestión de los lazos de pertenencia social por los que atraviesan las sociedades contemporáneas se pone de manifiesto de forma descarnada en la pérdida de la capacidad de conmovernos ante el sin fin de cadáveres y retacería de cuerpos que nos exhiben sin pudor en las pantallas de televisión y los monitores de las computadoras; nos hemos habituado a su aparición reiterada, los hemos despojado de las historias que habitaron y los hemos objetivado a tal punto que no hay empatía ni piedad posibles. Denunciar la “objetualización” en la que habitamos, hacer visible la pérdida de los vínculos de humanidad que deben cruzar entre los hombres para no ser tratados como cosas [...].²⁶¹

Para evitar caer o mantenernos en la *cosificación*, es necesario entender que, en estos materiales, las imágenes que se observan tienen como referente inmediato a un ser humano -como cada uno de nosotros- susceptible de padecer dolor y sufrimiento. Reconocer esta humanidad significa que se despierta, en el espectador, un sentimiento *empático*; el cual rompe por completo con la *cosificación* del sujeto observado, al evocar la humanidad presente en ese rostro o cuerpo que sufre y sangra ante nosotros.

Michela Marzano asegura que la idea propia del hombre civilizado y de su cultura entraría en juego por el auge en el consumo y la producción del material pornográfico *hiperviolento* que han tenido en los últimos años las *sociedades transparentes*; géneros y subgéneros cada vez más especializados buscando el horror, el asco y la repulsión convertida en deseo y excitación. Pregunta Marzano: “¿Cómo seguir siendo civilizado en nuestra sociedad regida por el imperio de la imagen y la ley del espectáculo y donde el pensamiento y la <recta razón> tienen dificultades para encontrar su lugar?”²⁶² Si bien, el *espectáculo* violento no ha sido propio de la época actual,²⁶³ ¿cómo explicar dicho retorno a

²⁶¹ L. Flores Farfán, *To see or not to see.*, s.p.

²⁶² M. Marzano, *La muerte como espectáculo*, p. 85.

²⁶³ Podemos recordar los juegos de la antigua Roma (durante los tres primeros siglos después de Cristo), que presentaban ante el público de la arena a hombres que luchaban entre sí y que incluso, era posible presenciar la muerte del perdedor en el caso de que así lo deseara el Emperador. Además, también podemos aludir a las ejecuciones públicas llevadas a cabo durante la Edad Media por la Santa Inquisición.

la barbarie? La *civilidad* y el *progreso* que se supone tenemos hoy parece reducirse en mayor parte al ámbito tecnológico y científico, pero, ¿qué sucede con el progreso en el ámbito práctico de la razón?, es decir, el de la política y la ética.

Bajo estas interrogantes la *pornocultura* hoy da muestra de su posicionamiento, la asimilación de las imágenes explícitas en las *sociedades transparentes* le ha dado nombre a lo que encontramos en los *mass media* y en el *ciberespacio* como *entretenimiento e información*. De manera que, como lo dice Michela Marzano, parece que hoy la *barbarie* nace en el seno de la *civilización*, pues la visibilidad pornográfica contemporánea se sostiene por la libertad política.

Escribe Jean Fontcuberta en relación al gran flujo de información visual que circula actualmente en internet: “Como le gusta decir a Serge Dany 'hemos quedado ciegos ante la hipervisibilidad del mundo'. De tanto ver ya no vemos nada: el exceso de visión conduce a la ceguera por saturación”.²⁶⁴ El interés por mantenernos informados o entretenidos nos ha hecho impartir una búsqueda por el *ciberespacio*; allí es posible buscar hasta encontrar (o dar por casualidad) con lo que es propio o despierta nuestro interés. Pero la sobreabundancia de información que podemos encontrar hoy en día es peligrosa; antes resultaba escasa la información que se daba a conocer y la desinformación era consecuencia de ello. En palabras de Fontcuberta: “[...] hoy, por el contrario, la desinformación se logra sumiéndonos en una sobreabundancia indiscriminada e indigerible de información. La información ciega hoy el conocimiento”.²⁶⁵

La *web* posiciona a todos los ciudadanos en un lugar privilegiado, el cual, estaba reservado para unos cuantos afortunados que tenían el poder de decidir qué contenidos eran pertinentes dar a conocer públicamente. Por lo que el conocimiento del mundo estaba regido bajo la mirada de los especialistas o los profesionales de la información; quienes decidían y priorizaban los sucesos o acontecimientos más relevantes junto con la documentación que se consideraba adecuada sacar a la luz pública. Pero, ahora que los ciudadanos tienen la posibilidad de ver los contenidos de primera mano por cuenta propia, sin ningún intermediario, cabe preguntar: ¿Es lícito ver todo lo que se presenta ante

²⁶⁴ J. Fontcuberta, *La cámara de pandora*, p. 52.

²⁶⁵ *Idem.*

nosotros para comprender lo que sucede en el mundo contemporáneo? Y, más específicamente, ¿es lícito observar todos los actos de violencia explícita que se dan a conocer? Observar la violencia por la violencia, no tiene estrictamente un interés en sí mismo, excepto avivar una especie de encanto y fascinación por la violencia. Un acercamiento a ella desde la comprensión del contexto histórico, el político, el social o económico supone un acercamiento y tratamiento diferente, que va más allá de la pura y llana contemplación de la <<realidad-horror>>.

Con la ingente cantidad de información que inunda el espacio virtual, los materiales que allí se encuentran llenan las retinas de los espectadores. Muchos de estos materiales se olvidan al poco tiempo porque la súper producción las desplaza rápidamente, de modo que las imágenes se acumulan, se olvidan o se descartan, sólo un mínimo porcentaje logra permanecer a este movimiento. Y entonces, frente al caudal de la *web* los hombres caen:

Ante la pura masa de *imágenes técnicas*, hoy no es posible cerrar los ojos. Tampoco deja ningún instante para ello el rápido cambio de imágenes. Cerrar los ojos es una negatividad, que se compagina mal con la positividad y la hiperactividad de la sociedad actual de la aceleración.²⁶⁶

La presentación de la realidad se encuentra hoy *mediatizada* por imágenes, lo que permite el alejamiento necesario para generar paulatinamente el desapego, el desinterés y el escepticismo respecto a lo que se observa. La sobreexposición de imágenes de violencia pone a prueba dicho alejamiento, pues al parecer hoy se han convertido en objeto de contemplación que llaman más a la fascinación que a la conmoción de las sociedades contemporáneas. Escribe Didi-Huberman respecto a esta sobreabundancia de material visual que, la imagen pierde credibilidad y fuerza al estar inmersa en una época que ha desgastado su fe en la realidad hecha imagen:

Vivimos en la época de la imaginación desgarrada. Dado que la información nos proporciona demasiado mediante la desmultiplicación de las imágenes, nos sentimos

²⁶⁶ Byung-Chul Han, *La agonía del eros*, p. 63.

obligados a no creer en nada de lo que vemos, y por consecuencia, a no querer mirar nada de lo que tenemos frente a los ojos.²⁶⁷

Ahora bien, ya hemos mencionado que en la actualidad el posicionamiento de *internet* ha facilitado la distribución de material pornográfico violento, y que, en ocasiones, es presentado como *información espectacular*. Como ejemplo de esto podemos citar las fotografías de torturas y ejecuciones militares que han encontrado espacio privilegiado como información de primera mano para mostrar la crueldad y la brutalidad de la guerra. Específicamente, podemos referirnos a aquellas que fueron producidas y publicadas por los soldados estadounidenses en la cárcel de Abu Ghreib (durante la llamada “Guerra contra Irak”); en ellas se *exhiben* las ejecuciones, torturas, humillaciones y vejaciones sexuales a las que fueron sometidos los presos en las celdas de reclusión de la administración Bush. Puntualmente podemos señalar el caso que Naief Yehya trata en su nota: “Sabrina Harman: la cara sonriente de la pornotortura”. En ella, el autor analiza brevemente la publicación de fotografías que Sabrina Harman, una activa de las fuerzas armadas estadounidenses se tomaba junto a cadáveres y hombres sometidos.

En la mayoría de las fotografías en las que aparece Harman, se puede observar una sonrisa dibujada en su rostro, misma que se encuentra acompañada de un pulgar levantado como el que se suele usar como sinónimo de aprobación en *facebook*. Escribe Yehya que aparentemente ella fue la primera en realizar un registro fotográfico de lo que llevaban a cabo las tropas estadounidenses en Irak y darlo a conocer. Después, la publicación de fotografías y videos por parte de otros miembros del ejército norteamericano fue explosiva. Las imágenes se volvieron virales en internet y se presentaron ante los ojos de miles de espectadores; la reacción no se hizo esperar y se desató el escándalo.

²⁶⁷ G. Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 33.



Imagen 13. Philip Gourevitch y Errol Morris/Reproducción

Sabrina Harman posa junto al cuerpo de Manadel al-Jamadi, un prisionero iraquí torturado hasta la muerte durante su interrogatorio. Se encontraba bajo la custodia del ejército de Estados Unidos en la prisión de Abu Ghraib en noviembre de 2003.

El registro de los actos llevados a cabo por los activos de las fuerzas norteamericanas, sólo pueden ser entendidos en el marco de nuestra época, en donde los aparatos tecnológicos sostienen la propagación de las imágenes que tienen como principal punto de interés la *espectacularización* de la vida, incluso, en sus más oscuros matices. Escribe Yehya al respecto:

En gran medida, Harman es un producto de nuestro tiempo: se trata de alguien que se apropia de la realidad gracias a un dispositivo tecnológico, en este caso la cámara digital, además de que cree que requiere de un dispositivo de memoria externo para poder asir sus vivencias.²⁶⁸

La acción de visibilizar y registrar el acontecimiento mediante el aparato fotográfico es interesante, pues como lo comprende Yehya, ella: “Al mediatizar la realidad, al transformarla en entretenimiento podía controlar sus emociones”.²⁶⁹ Y con esta distancia, la

²⁶⁸ N. Yehya, “Sabrina Harman: la cara sonriente de la pornotortura” [en línea]. Disponible en: <<http://www.mx.terra.com/terramagazine/interna/0,,OI2768240-EI9845,00.html>> [visto por última vez el 23 de octubre de 2014.]

²⁶⁹ *Idem.*

empatía y la *compasión*²⁷⁰ se pierden; entendidas como los sentimientos que me hacen comparecer ante el otro; sentirlo como parte mía y acompañarlo en su dolor. Pero hoy, la muerte o el daño *espectacularizado* ante la vista de un observador lejano, constituye la muerte o el daño de un Otro, que puede causar la curiosidad morbosa, la empatía, la excitación placentera, la repulsión, o una mezcla de estos u otros sentimientos.²⁷¹

La pérdida de la *subjetividad* que es posible observar en estas imágenes, a saber: la *cosificación*²⁷² de lo que aparece junto a Harman como una pila de bultos de carne, sangre y huesos, se presentan ante la mirada como tales porque de esa manera han sido tratados, es decir, como *cosas* u *objetos* que no merecen la más mínima consideración.

Podemos decir que la legitimación de los actos que se observan en las fotografías de Abu Ghreib, se establece desde la diferencia cultural, política o religiosa que permite tomar distancia y *deshumanizar* al otro que se presenta ante mí y ante nosotros como el otro enemigo. Al negarlo, sus costumbres aparecen frente a la mirada extranjera como aberraciones monstruosas que funcionan como propaganda y justificación para su anulación. Escribe Naief Yehya: “En todas la épocas y regiones diversos grupos humanos

²⁷⁰ En este punto es interesante la diferencia que Michela Marzano establece respecto a la *compasión* y lo *compasional*. Definirá la *compasión* como: “[...] un sentimiento que va hacia el otro y que nos obliga momentáneamente a olvidarnos de nosotros mismos”. Y lo “[...] *compasional*, en cambio, es una emoción que va hacia uno mismo e intenta embellecer, por medio de otro, la bonita imagen que uno se fabrica. Experimentar *compasión* no significa en absoluto lamentar sin mojarse los males de otro y apiadarse ingenuamente, o complacientemente, o quizá presuntuosamente, de su suerte, sino penetrar en su desgracia y compartir su sufrimiento. La *compasión* tiende a eliminar la distancia entre el que la siente y el que es objeto de ella. Lo *compasional*, en cambio, no deja de instaurar en esta distancia. La primera pone de manifiesto una distinción moral, lo segundo una postura social. Lo *compasional* es la propia expresión de una *compasión* ausente, una especie de discurso social de la *compasión* que alimenta con buenas intenciones la ausencia de actos. Donde la *compasión* considera al hombre como humano y constituye uno de los fundamentos del sentimiento de justicia, la <<rompiente *compasional*>> de la que hoy somos testigos tan a menudo participa más bien de cierta delectación, de una especie de auto promoción, ante el espectáculo de la desgracia ajena. Y, en la misma lógica contribuye a alimentar nuestro voyeurismo. En el discurso *compasional*, hay un goce ambiguo ante la adversidad de los demás que impulsan a algunos a disfrazarse de <<socorristas imaginarios>> para acercarse al máximo o para utilizarla con fines comerciales o políticos” (M. Marzano, *La muerte como espectáculo*, pp. 79-80.)

²⁷¹ R. Gubern, *op. cit.*, p. 286.

²⁷² “[...] justamente durante los horrores de la segunda guerra mundial la *cosificación* llegó a su apogeo, ya que el tratamiento instrumental de los individuos se convirtió en una práctica corriente; en los campos de concentración y exterminio, los hombres y mujeres fueron tratados como objetos, como <<cosas>>, hasta su aniquilación” (M. Marzano, *La muerte como espectáculo*, p. 91.)

han sido reducidos a meros estereotipos para su marginación, sometimiento o exterminio, ya sean judíos, africanos, chinos o árabes”.²⁷³

En las fotografías de Sabrina H. se hace visible la pérdida de los vínculos de humanidad, mismos que deben cruzar entre todos y cada uno de los hombres para no ser tratados como *cosas*. De modo que, el posar sonriente ante la cámara con una señal de aprobación rápidamente se convirtió en *entretenimiento* que se expandió velozmente entre los miembros del ejército norteamericano. El acto de fotografiar o fotografiarse y el de ser *exhibido* públicamente junto a las terribles consecuencias de la guerra se realizó como parte de la diversión y del entretenimiento de las tropas norteamericanas en Irak.

Y así, la muerte *espectacularizada* en imágenes parece mantener un rasgo particular de credibilidad y escepticismo que choca por completo entre sí. La realidad que se presenta en imágenes parece resistirse, en ocasiones, a ser atendida con seriedad por los observadores que saben que el cúmulo indiscriminado de información presentado ante sus ojos puede cegar por completo la confiabilidad, digamos; hay cabida para la duda y la sospecha. Naief Yehya escribe a propósito:

Las imágenes de Abu Ghreib, como otros poderosos documentos y testimonios de nuestra era, deben su existencia y popularización a la tecnología digital. Se han perdido en el diluvio caótico de la información indiferenciada de la mediósfera y su legado más lamentable es que, a fuerza de verlas incesantemente, nos han vuelto más tolerantes a la atrocidad, más cínicos y más propensos a creer tan sólo en las pruebas que convienen a nuestras convicciones.²⁷⁴

La presentación de la muerte en estos materiales no es lo único que despierta el sentimiento de la *obscenidad* en el espectador, más que eso, es la turbadora agonía y el sufrimiento lo que hace manifiesto a este sentimiento. Por eso, aunque estas fotografías muestren el cuerpo completamente desnudo, no es sólo la presentación explícita de los órganos sexuales lo que inquieta a la mirada. En consideración escribe Román Gubern:

²⁷³ N. Yehya, *Pornocultura*, p. 159.

²⁷⁴ N. Yehya, “Sabrina Harman: la cara sonriente de la pornotortura” [en línea]. Disponible en: <<http://www.mx.terra.com/terramagazine/interna/0,,OI2768240-EI9845,00.html>> [visto por última vez el 23 de octubre de 2014.]



Imagen 14. “Deja de esconderte”

Imágenes de Tortura por *The New York Times*, 31-08-2014

Los estereotipos angélicos sobre la condición femenina saltaron por los aires ante las fotos de la soldado Lynndie England apuntando sonriente a los genitales de presos desnudos, o arrastrando con una correa a un preso desnudo y tirado en el suelo.²⁷⁵

No deja de resultar sorprendente que al publicarse estas fotos se enmascaren los genitales de los presos torturados, como concesión púdica al pudor sexual y protección de la intimidad de los presos, cuando las situaciones o elementos de dominación y crueldad constituían la verdadera obscenidad de aquellos actos.²⁷⁶

De frente a todas estas imágenes podemos decir que la visualización del sexo, la muerte, la tortura y el horror ha entrado al espacio de consumo, lo cual, lleva a cuestionar nuestro proceder respecto a lo que nos impulsa a ver todo aquello que se nos presenta. Y entonces, pregunta Yehya: “¿Qué sucedería con una sociedad que reemplaza sus estímulos sexuales por actos de crueldad?”²⁷⁷ Pero, ¿es en realidad un remplazo? O como asegura Bataille, una vinculación:

²⁷⁵ R. Gubern, *op. cit.*, p. 337.

²⁷⁶ *Idem.*

²⁷⁷ N. Yehya, *Pornocultura*, p. 30.

Tengo incluso que añadir desde ahora que, en cierto sentido, el erotismo de Sade se impone más fácilmente a la conciencia que las antiguas exigencias de la religión: nadie negaría hoy que existen pulsiones que vinculan la sexualidad con la necesidad de hacer daño o matar.²⁷⁸

Esta afirmación llevará a preguntar si la mostración y el consumo excesivo de material pornográfico, en las sociedades actuales, está acompañado con un auge en los índices de violencia o, si los índices de violencia han propiciado el auge en la producción de estos materiales, es decir; disolviendo los valores propios del hombre como sujeto moral y civilizado que se entrega a las apetencias más básicas del cuerpo, mostrándose incapaz de sentir *compasión* y *empatía* por el sufrimiento ajeno, más aún, mostrando *placer* y *gozo* ante ello.

Bernard Arcand entiende que la violencia presente en el material pornográfico es sólo un modo más en el que ésta se desarrolla y tienen cabida en una cultura que ha valorizado cada parte de la experiencia humana hasta sus límites. Se ha llegado incluso al extremo de apreciar la violencia y sus diferentes formas de manifestarse. En palabras del antropólogo:

[...] no es la pornografía que, llegado el caso se vuelve violenta, sino que la violencia es la que también a veces toma una forma sexual; en nuestra cultura que está empeñada en una exploración de los límites de la experiencia humana, y que busca ir a verificar el fin de las cosas; es nuestra sociedad que se ha dado tanto confort que llega incluso a valorizar el dolor y la violencia.²⁷⁹

Un punto importante que es necesario atender, una vez que se ha señalado la actual valorización de la violencia, es el impacto que generan estos materiales (desde el porno *hard-core* hasta el *hyper-hard*) en los espectadores. Las sensaciones provocadas por la exposición prolongada a estas imágenes pueden sufrir ciertos cambios: ya sea porque pasa la novedad o porque el impacto causado las primeras veces se atenúa y entonces es

²⁷⁸ G. Bataille, *El erotismo*, p. 189.

²⁷⁹ B. Arcand, *op. cit.*, p. 194.

necesario buscar nuevos estímulos visuales que despierten otras sensaciones. En relación con esto escribe Naief Yehya:

Puede ser cierto que el uso cotidiano de pornografía implique una desensibilización, pero esto tan sólo se aplica en determinado contexto y medios. Es decir, aun el usuario más acostumbrado al *hardcore* responde a estímulos de simples alusiones sexuales en otros medios o en la realidad”.²⁸⁰

De suerte tal que si el espectador es capaz de sentir cierta distancia o desensibilización cuando se hace presente ante sí la imagen de un otro, es porque las reglas del *espectáculo* han dado cabida al distanciamiento del hombre con sus semejantes y con su realidad, ya que las imágenes del mundo se presentan como un reflejo de éste pero su comprensión las afirma como simples *apariencias*.

Ahora bien, respecto a la capacidad *empática* del espectador, que parece encontrarse en juego especialmente con el material *hiperviolento*, habremos de tener en consideración las posibles repercusiones que supone la exposición a este tipo de materiales. Se ha señalado que con su visualización contante es posible acostumbrarse a las terribles imágenes que presentan a un otro convertido en objeto de entretenimiento y fascinación; pero, dado que éstas tienen como referente la realidad del mundo de lo humano, el *espectáculo* de la tortura y de la muerte se asume y se afirma como una realidad hecha imagen.

Dichas consideraciones permitirán ir más lejos y preguntar: ¿Tiene alguna utilidad *ética-política* la pornografía? Responde Bataille: “Hoy día, la fácil lectura de las obras de Sade no ha variado el número de crímenes –incluso los crímenes sádicos, ¡Pero induce por entero a la naturaleza humana a la conciencia de sí misma!”.²⁸¹ Ya que los llamados instintos sádicos presentes en su literatura pornográfica, han dado al *hombre moral* un elemento para señalar los actos de carácter cruel y sanguinario que él mismo podría ser capaz de cometer.²⁸² Pues el autor maldito logró hacer una descripción terminada y

²⁸⁰ N. Yehya, *Pornografía*, p. 324.

²⁸¹ G. Bataille, *Las lágrimas de eros*, p. 184.

²⁸² G. Bataille, *El erotismo*, p. 189.

completa de los instintos destructivos que se encuentran latentes en el interior del ser humano, y, de esa manera, contribuyó a que el hombre tomara conciencia de sí mismo como un ser capaz de sentir semejantes impulsos. Así, el término sadismo -de uso extendido- es una muestra clara de su contribución al entendimiento del mundo de lo humano. Y con ello, el punto de vista del *hombre moral* se modificó considerablemente: sigue siendo el del hombre ansioso y razonable, pero ya no rechaza de modo tajante el nombre de Sade ni la lectura de sus escritos. Ya que los instintos crueles que asumen los personajes de sus obras tienen hoy derecho de ciudadanía, reconocemos su presencia para tratar de entenderlos: pero la existencia que se les concede es *patológica*.²⁸³

Estos impulsos crueles y despiadados representan la negación de los principios en los que se funda la humanidad. Por ello es lícito rechazar aquello que tienen como finalidad la destrucción de nuestras obras, es decir; si ciertos instintos nos llevan a destruir todos los valores impuestos para la convivencia y el bienestar común, es necesario condenarlos y defendernos de ellos.²⁸⁴ Bajo esta consideración, es pertinente señalar la actual preocupación por la constante producción, difusión y consumo de material pornográfico y sus maneras (reales, teatrales, simbólicas o crudas) de sexualizar la violencia, es decir; lo correspondiente a la discusión de su censura. Responderá determinadamente Bataille que: “Nada contiene al libertinaje... o, mejor, en general, no hay nada que reduzca la violencia”.²⁸⁵



Imagen 15. Louis Carpeaux, *Pékin qui s'en va*.

A Maloine, ed. París, 1913.

²⁸³ *Idem*.

²⁸⁴ *Idem*.

²⁸⁵ *Ibidem*. p. 52.

Con tal sentencia entendemos que la prohibición o la regulación del material pornográfico no pueden detener el consumo y la producción, pues ya hemos mencionado que desde principios del siglo XIX su ascenso se llevó a cabo al margen de la ley y que pese a ello cobró fuerza y legalidad rápidamente. Además, es imprescindible entender el fundamento del material que reclama para sí la violación de la norma, pues: “Pornografía sin transgresión moral no es pornografía”.²⁸⁶

El incumplimiento de la norma es necesario para mantener al género bajo las expectativas de los consumidores que requieren constantemente impulsos nuevos y más fuertes, porque las imágenes porno pronto pierden valor al ser vistas reiteradamente, el sexo se torna aburrido rápidamente y es necesario un nuevo estímulo, una nueva *transgresión*: primero fue necesario el develamiento del cuerpo; la visibilidad de la anatomía y el funcionamiento fisiológico del cuerpo; después, se prometió desentrañar el misterio del placer, del éxtasis y el orgasmo a fuerza de visibilizar al sexo; más tarde, la crueldad se presentó, despertando un nuevo estímulo en los espectadores que ante la tortura y el sufrimiento hallaron un nuevo gozo. Por último, la muerte presentada *espectacularmente* se erigió frente a nosotros como la conquista de la *sociedad del espectáculo* y de la *pornocultura* en la época actual, en la que la barbarie y la civilidad coexisten conjuntamente en una ambivalencia, pues una cultura que permite la visibilización de la *crueldad* para su entretenimiento, parece encontrar severas dificultades para considerarse como una sociedad civilizada.

De frente al cumulo de material hiperviolento y su público podemos decir que, su aparición y consumo nos induce a entender que lo humano es un campo muy profundo donde caben, incluso, los abismos más oscuros. Mario Benedetti lo expondrá bellamente en su obra de teatro, *Pedro y el capitán*, allí, se pone en escena la violencia del sexo y la muerte que, en su configuración *ética y política*, se presenta como la *transgresión* de las normas que constituyen el espacio cívico que nos permiten vivir en *comunidad* al generar, con los otros hombres, un lazo *intersubjetivo* que se hace patente al ser capaces de sentir por los demás *empatía* y *piedad* ante lo que les pueda ocasionar *dolor* y *sufrimiento*.

²⁸⁶ N. Yehya, *Pornocultura*, p. 225.

El Capitán, en la obra de Benedetti, es justamente la *representación* de lo humano que se enfrenta directamente a incesantes actos de brutalidad (la tortura, la violación y el asesinato). De lo cual, también se participa como espectador que a insistencia de *presenciar* y *observar*, se es capaz de sentir cierto *placer* y *excitación* que se escapa incluso a la propia voluntad. Por ello, el Capitán se aterroriza al tener una erección cuando está presenciando la tortura de una mujer que es violada brutalmente ante sus ojos; el terror por la pérdida del control de sus impulsos choca con el *hombre moral* que cae en cuenta de sí mismo como un ser capaz de sentir los más violentos deseos, incluso, cuando se cree a sí mismo incapaz de sentir semejantes impulsos.²⁸⁷ El sexo y la tortura se funden en una relación que rompe con la norma y que desplaza al *hombre moral* por encima de las sensaciones, no como *imitación* de lo que ve, sino como algo que despierta en él la excitación repentina e involuntaria generada por la violencia.

De igual forma, en la película *Nymphomaniac*, de Lars von Trier, se coloca al hombre en el espacio *ético* donde se hace expresa la norma que rige la configuración de las sociedades actuales, pero desde un horizonte que, aún hoy, causa una gran desaprobación. En una parte de la película, se aprecia la *culpa* y la *vergüenza* de un pedófilo al verse a sí mismo descubierto por su inclinación hacia lo que es considerado *prohibido* o *moralmente inadecuado*. La excitación causada por la narración de Joe, al describir una situación en donde la presencia de un niño genera en el hombre una reacción incontrolable que lo delata ante sí y ante los otros como *transgresor* de la norma, es decir, lo coloca al margen del espacio *ético-político*. El hombre, en la escena, llora ante la erección que confiesa su *falta*, como lo dirá Joe, la terrible inclinación que se escapa a su voluntad, pero que, como el hombre descubrió en ese mismo instante, ignoraba o quiso ignorar hasta ese momento.

²⁸⁷ En el tercer acto de la obra, el Capitán cuenta a Pedro la manera en que se fue enfrentando a la violencia al ser entrenado como torturador, y le dirá:

<< Capitán: Las primeras torturas son horribles, casi siempre vomitaba. Pero la madrugada en que uno deja de vomitar, ahí está perdido. Porque cuatro o cinco madrugadas después, empieza uno a disfrutar. Usted no va a creerme...>>.

<<Capitán: No, usted no va a creerme, pero una noche en que estábamos picoteando a una muchacha, no demasiado linda, picoteándola, ¿se da cuenta?

Pedro: Claro que me doy cuenta.

Capitán: Y ella gritaba enloquecida y se agitaba y se agitaba... (se detiene.)

Pedro: ¿Y qué?

Capitán: No va a creerme, pero de pronto me di cuenta de que yo tenía una erección. Nada menos que una erección en esas circunstancias. ¿No le parece horrible?>>. (M. Benedetti, *Pedro y el Capitán*, México: Punto de lectura, 2014. p. 64.)

La presentación de lo humano como aquello que es capaz de colocarse en los límites de lo permitido, o incluso, rebasarlos, se asume incesantemente en el material *pornográfico* hoy en día en sus múltiples formas: *sadomasoquismo de gama alta, porno de venganza, hyper-hard, infantil, etc.*

La *libertad de publicación y expresión* deberá lidiar con la creación, distribución y publicación de este tipo de material, mucho del cual, es posible encontrar por no tener complicaciones legales para su distribución y consumo. Mas, las consecuencias de la asimilación de dicho material en la cultura nos mostrarán cambios en nuestra forma de entender la interacción social; quizá sean el *alejamiento, la insociabilidad, la indiferencia, la pasividad, la resignación, la desesperanza* y la imposibilidad *empática* las mayores consecuencias que tengamos que asumir ante la incesante mostración explícita de la violencia. Con lo cual, la realización de lo político se verá sumamente afectado por la poca interacción entre los hombres que, al no tener un vínculo *intersubjetivo* que los una, se mostrarán indiferentes frente a las constantes injusticias que se muestran diariamente en todos los medios de comunicación, como pasa hoy en México.

Y así, la situación actual de nuestro país puede ser comprendida en el marco de nuestra investigación, es decir, lo correspondiente a la aparición de material visual hiperviolento en nuestra época puede darnos una aproximación al contexto político que México enfrenta hoy como una situación excepcional que ha generado una atmósfera de violencia que se hace visible día a día de múltiples formas. La llamada *Guerra contra el Narcotráfico* que se declaró durante el gobierno de Felipe Calderón no sólo fue una declaración que presentó pocos resultados para bajar los índices de violencia y delincuencia, más que eso, con dicho pronunciamiento se instauró una compleja y nueva manera de operar para las grandes organizaciones de la delincuencia organizada y del narcotráfico. Ante esta situación, la ciudadanía se ha de enfrentar a los estragos, ya viviéndolos directamente, o bien, observando y confrontándose con una realidad brutal que se presenta ante sí con insistencia por la reiterada *exhibición* del horror que se cubre con notable importancia por los medios de comunicación local y nacional, pero también, por las mismas organizaciones delictivas que incitan y promueven, en algunos casos, su publicación masiva.

Con una sociedad envuelta y circundada por los estragos del crimen y del narcotráfico –como la mexicana– no es de extrañar que con el tiempo se familiarice el cuerpo social con la violencia que se ve por todos lados a cada instante. Se vuelve preocupante, así, la <<normalización>> de ella y sus posibles consecuencias, se ha discutido en torno a la incesante cantidad de información visual violenta que se da a conocer en los medios de comunicación en México, fruto de ello es que, el 24 de marzo de 2011 se firmó un *Acuerdo para la Cobertura Informativa de la Violencia*,²⁸⁸ en donde se hace explícita la reprobación y el rechazo de cualquiera de sus manifestaciones, y donde también se llama a generar una conciencia social en contra de la misma.

Cabe mencionar también que en México se han creado, en el *ciberespacio*, *páginas* y *blogs* especializados donde se exhiben los contenidos que no suelen aparecer en los medios de comunicación tradicionales. Estos *blogs* y *páginas* están enfocados, según sus realizadores -miembros de la sociedad civil-, en informar de forma fidedigna y *transparente* lo que pasa realmente en México. En dichas plataformas es posible encontrar principalmente fotografías y videos que documentan las acciones llevadas a cabo por diferentes organizaciones delictivas. Las imágenes hiperviolentas soportadas en las plataformas especializadas muestran asesinatos, balaceras, torturas e interrogatorios que se dan a conocer para intimidar a sus espectadores, y a su vez, para transmitir mensajes implícitos o explícitos.

Ya hemos hablado anteriormente, en este apartado, de los videos jihadistas islámicos que muestran asesinatos reales. Cabe decir que no hace mucho que en México se realizan videos similares por parte de las organizaciones delictivas. Si bien, éstos tienen un carácter distinto, dado que los videos producidos por el narcotráfico o el crimen organizado tienen como principal propósito llevar a cabo una lucha simbólica para dominar el mercado mediante las ejecuciones públicas de sus oponentes. Lo que interesa sobre todo aquí tratar es la forma en la que la violencia se instaura en la *espectacularidad* de la imagen, misma que tiene como estrella principal la inmolación real de seres humanos.

²⁸⁸ “Acuerdo para la Cobertura Informativa de la Violencia”. [en línea]. Disponible en: <http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/media_standards/Art%2019%20memorandum%20on%20the%20mexican%20draft%20federal%20act%20Acuerdo_Medios_23_marzo_2011.pdf> [visto por última vez el 30 de marzo de 2015.]

Las puestas en escena del narco suelen ser extremadamente violentas, y la intimidación trata de ser más efectiva con cada nuevo video que se da a conocer; se buscan novedosos métodos de ejecución que permitan apreciar con mayor *espectacularidad* la muerte de él o los desafortunados que caen a pedazos frente a las cámaras. La violencia es explotada por estos grupos criminales hasta el agotamiento. Al respecto escribe Naief Yehya:

La paradoja es que, como demostró el propio Marqués de Sade, las posibilidades del horror corporal no son infinitas y, si la intención es mostrar lo inmostrable, después de mostrar varios asesinatos de mujeres y niños, de documentar desmembramientos, castraciones, evisceraciones y desollamientos, es relativamente poco lo que puede trastornar los sentidos. Sin embargo, esto no resta que dicha corriente suponga una absurda y trágica competencia que seguirá cobrando víctimas y convirtiendo el crimen real en espectáculo.²⁸⁹

Asimismo, los crímenes relacionados con el narcotráfico han generado expresiones visuales propias que se ha fincado en la cultura popular. Por lo que corremos el riesgo de quedar en un lamentable estado de pasiva contemplación de las imágenes de violencia que no dejan de aparecer constantemente en los espacios públicos, y ya no únicamente en los noticiosos, sino que han conquistado para sí nuevos lugares. Pareciera que estos contenidos lo único que pretenden es propagar la violencia para desencadenar el horror, la fascinación y el miedo de la sociedad mexicana. Como lo asegura Naief Yehya:

Estas son imágenes sensacionalistas, estridentes y cargadas de significados contradictorios que comunican y a la vez impiden la comunicación. Pero sobre todo son evidencias en casos criminales que paradójicamente fueron creadas para una difusión masiva e indiscriminada y por tanto imponen un serio dilema.²⁹⁰

El espectro de violencia que se expande y que nos increpa de diferentes formas supone un problema ético-político importante. Específicamente en México podemos referirnos a la *nota roja* como un posible antecedente que, ante la *espectacularidad* de la

²⁸⁹ N. Yehya, *Pornocultura*, p. 271.

²⁹⁰ *Ibidem.* p. 276.

muerte, supone la *normalización* de la violencia bajo el argumento *informativo* y *transparente*. Porque el hecho de estar constantemente en contacto con la violencia y sus diversas manifestaciones genera una especie de hábito, de costumbre, que anestesia las emociones hasta el punto de ser indiferentes ante los actos de injusticia que observamos. Y entonces, acostumbrarse a la crueldad y acomodarse a ella supone una pérdida en la capacidad humana de sentir *compasión* o *empatía* ante el sufrimiento de un semejante. Más que eso, se puede incluso llegar a pensar que sentir estos sentimientos sea una muestra de debilidad que hay que superar y erradicar por completo.²⁹¹

Debido a que la *nota roja* tiene una larga y basta tradición en el periodismo ilustrado y gráfico de México, la ciudadanía ha tenido contacto con la violencia desde el siglo XIX, XX y XXI, respectivamente. Y aunque en sus inicios las imágenes que acompañaban las narraciones de los actos violentos que se publicaban eran principalmente grabados e ilustraciones que estimulaban la imaginación del espectador, fue a principios de 1900 cuando se dio un cambio significativo en la forma de cubrir la *nota roja* por la incorporación de la técnica fotografía a la actividad periodística.²⁹² Sin embargo, en sus inicios (1920) la nueva técnica se utilizó para llevar a cabo dramatizaciones o representaciones de los hechos violentos presentados, es decir, la fotografía no cumplía aún como un registro fiel y fidedigno del acontecimiento noticioso: ya que las imágenes fotográficas que se observaban en aquella época eran puestas en escena que pretendían recrear la noticia que el articulista proporcionaba al público.

Será hasta mediados del siglo XX cuando la imagen fotográfica de *nota roja* tendrá un carácter estrictamente documental, el registro del acontecimiento violento cobra una importancia crucial al cumplir con los parámetros de autenticidad establecidos por una cultura que se fascina con la visibilidad explícita de la realidad. A partir de ahora el fotoperiodista se concentrará en ofrecer al público imágenes que producen un efecto en el ámbito de lo *espectacular*. Por lo que el fotógrafo de *nota roja* de la segunda mitad del siglo XX moviliza todas sus herramientas retóricas al servicio de la producción de

²⁹¹ M. Marzano, *La muerte como espectáculo*, pp. 89-90.

²⁹² F. Melchor, “La experiencia estética de la nota roja. Los orígenes del periodismo sensacionalista en México”, [en línea]. Disponible en: <<http://revistareplicante.com/la-experiencia-estetica-de-la-nota-roja/>>> [visto por última vez el 04 de febrero de 2016.]

imágenes fascinantes, *espectaculares*. Su trabajo dependerá, a partir de ahora, de la capacidad de generar conmoción y estremecer al público a través de la presentación de la realidad y de sus horrores.²⁹³

Pero hoy, el registro y la publicación de la violencia *espectacularizada* no corresponde únicamente a los profesionales, tanto la ciudadanía como los grupos delictivos están volcados en la producción y publicación de estas imágenes, lo que supone un nuevo problema. Por todo esto, hace no poco tiempo se comenzó a repensar fuertemente respecto a la difusión de dicho tipo de materiales, pues las escenas de horror creadas por los grupos delictivos que en principio se montan con el propósito de que se registren y se hagan públicas en los medios de comunicación plantea un nuevo problema: ya sea por los mensajes que se difunden con su publicación o por la fascinación que genera en un público que día con día convive en sus lugares comunes. Con lo cual, queda preguntar: ¿Qué habremos de hacer frente a la violencia que se instaura ante nosotros en la *espectacularidad* de la imagen?

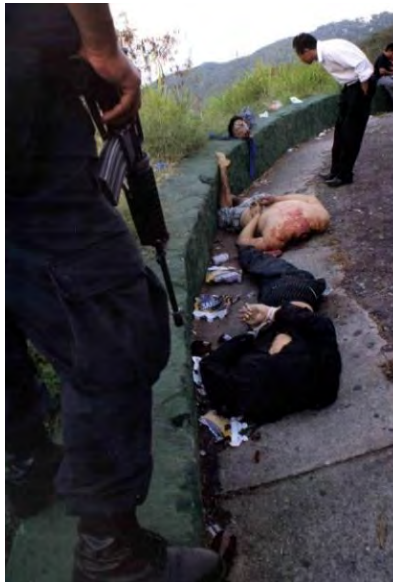


Imagen 16, Acapulco, Guerrero, 13 de marzo de 2010, Bernardino Hernández.

²⁹³ *Idem.*



Imagen 17: Metro, *Explosión Orgásmica*, 12 de Febrero de 2014.

La mirada que observa cotidianamente un sinfín de imágenes resulta ahora más curiosa por aquellas que le pueden sorprender o fascinar. La desgracia y el dolor ajeno se antojan más como una oportunidad para reír²⁹⁴ por el encabezado que hace alusión a la ironía de la muerte del retratado o por la fascinación de que sea posible que alguien pueda cometer o sufrir semejantes actos de crueldad, e incluso, por tener la mala suerte de sufrir un accidente trágico; más que generar *empatía* y *compasión*, es ahora un objeto de contemplación que genera fascinación por la desgracia ajena. En México, los periódicos ilustran sus portadas con fotografías de *nota roja*, y junto a las imágenes de violencia aparecen otras igualmente *explícitas* pero sexuales: desnudos de mujeres que conviven con la violencia en las portadas de los periódicos hoy en día nos hablan de la fuerza que tienen las imágenes pornográficas para evocar la mirada curiosa del espectador. El placer sexual se funde con el goce trágico de la muerte.

²⁹⁴ M. Marzano, “¿Por qué se ríen ante el sufrimiento humano?”, en *La muerte como espectáculo*, p. 50.

Conclusión

Ha sido propósito de este trabajo dar cuenta de las problemáticas y de los dilemas éticos y políticos que la pornografía suscita en el mundo contemporáneo, lo anterior buscando comprender las causas que han encaminado a que dicho material encuentre un lugar en las culturas que permiten y promueven su aparición en el espacio social. Hemos comenzado por señalar en un primer capítulo a la libertad política como una de las condiciones que nos permite publicar y consultar todo tipo de información hoy en día, pues la *transparencia* es fundamental para las sociedades democráticas que fundan en ella su viabilidad, y bajo lo cual permiten la creación y difusión de material de alto impacto.

En un segundo capítulo hemos hecha manifiesta la importancia de los avances tecnológicos para llevar a cabo la visibilidad del mundo, y a su vez, hemos expuesto que con las novedosas herramientas se inaugura una industria sustentada en la mercantilización de las imágenes, que encontrará, en la presentación del sexo y la violencia, un producto rentable y asimilable por las culturas que han caído rendidas ante la artificialidad de las imágenes, retomado para sí las exigencias de la visibilidad explícita con que se anuncia el advenimiento de la *pornocultura*.

En el tercer y último capítulo hemos formulado nuestras preguntas en torno a las principales problemáticas éticas y políticas que la pornografía de extrema violencia presenta. También hemos revelado el argumento que nos permite publicar material pornográfico con suma normalidad, y partimos de la presentación *espectacular* de la violencia llevada a cabo en el *sacrificio religioso* para compararla con el material que exhibe *espectacularmente* el sexo y la muerte como parte del entretenimiento que hoy anima a las sociedades contemporáneas.

De manera que, después de haber realizado un breve análisis en esta tesis respecto al fenómeno pornográfico y su asimilación en las sociedades actuales, podemos concluir que la creación y publicación de *pornografía* (en todos sus géneros y subgéneros) es una de las consecuencias que debemos asumir por vivir en Estados democráticos, pues, como lo expusimos en el primer capítulo, su existencia se encuentra sustentada en el reconocimiento de la libertad de derechos que cada uno de los ciudadanos tiene garantizado por dicho sistema político.

La circulación de material pornográfico es una de las más duras pruebas que enfrenta la libertad de *expresión e información* que se impone, justamente, para protección de todos los discursos (incluso de aquellos que nos resulten perturbadores). De manera que si estamos a favor de los derechos, o de determinados derechos, tenemos que asumir un compromiso por respetar plenamente cada uno de ellos. Sin embargo, eso no resulta fácil, pues las repercusiones del uso de dichas libertades pueden tener resonancias éticas y políticas importantes.

Desaprobar la realización y la publicación de pornografía sería un atentado contra la libertad bajo la cual hoy hemos sido testigos de grandes logros y descubrimientos, ya que la censura tendría consecuencias en todos los campos del conocimiento y del quehacer artístico así como en la vida social y política. Ya lo han admitido algunas feministas, que en sus comienzos lucharon a favor de la censura del material pornográfico, sólo para después caer en cuenta de que de esa manera más que solucionar un problema se abría otro de igual importancia. Pues, como lo señalamos en el primer capítulo, el poder no sólo se ejerce controlando lo que se da a ver, sino que también se ejecuta permitiendo la visibilidad de todo, ése es el problema al que nos enfrentamos hoy en día en las sociedades neoliberales: donde impera el reino de la imagen y en donde el sexo y la muerte encuentran un espacio en el mercado de consumo. Todo ello sumado al posicionamiento de la *sociedad del control* que se enmarca perfectamente en la *pornocultura*: donde cada uno de nosotros fungimos como vigilantes-vigilados con *aparatos tecnológicos* que nos permiten sostener la lógica y la violencia de la *transparencia*.

No obstante, como lo mencionamos en el tercer capítulo, es paradójico que a pesar de contar con dichas libertades en las sociedades que comparten el modelo político

neoliberal, se tengan dos excepciones muy puntuales que irrumpen la norma y que hacen pensar, incluso a los enemigos de la censura, en la visibilidad: la *pornografía de infantes y el material pornográfico hyper-hard* pone de manifiesto el límite de la libertad que, a pesar de pretender ser completa, presenta constantemente discusiones en cuanto a lo que se debe permitir y tolerar en el campo de la visibilidad contemporánea.

Pese a los dilemas éticos y políticos que se presentan, es necesario considerar que el progreso tecnológico y científico no espera ni un instante para darnos oportunidad de considerar y decidir lo que hacemos de él. Así, hemos hablado de *la pornografía como la obsesiva necesidad tecnológica de mostración explícita del sexo y la muerte, de la violencia, para su exitosa mercantilización*. Con todo, el movimiento de la visibilidad contemporánea no se detendrá, la estimación por el progreso tecno-científico y su considerable uso nos seguirá sorprendiendo con imágenes que nunca imaginamos.

La artificialidad de las *imágenes técnicas* y la virtualidad del *cibespacio* ampliarán cada vez más nuestra concepción del mundo de lo humano, creando una profunda incisión –en la política y la ética– que nos permitirá extender poco a poco el campo de la visibilidad del sexo y de la muerte, de la violencia, hasta donde nos lo permita nuestra capacidad tecnológica.

Referencias:

Libros:

- Arcand, Bernard, *El jaguar y el oso hormiguero. Antropología de la pornografía*, Pablo Betesh (trad.), Buenos Aires: Nueva visión, 1993.
- Barba, Andrés y Montes, Javier, *La ceremonia del porno*, Barcelona: Anagrama, 2007.
- Bataille, Georges, *El erotismo*. 2ª Edición. Antoni Vicens y Marie Paule Sarazin (trad.), México: Tusquets Editores, 2011.
- _____, *Las lágrimas de eros*. David Fernández (trad.), México: Tusquets Editores, 2013.
- Barthes, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, 9ª edición, Joaquim Sala –Sanahuya (trad.), Barcelona: Paidós Comunicación, 1989.
- Baudrillard, Jean, *Videosfera y sujeto fractal*, <<http://morfologiawainhaus.com/pdf/Baudrillard.pdf>>
- _____, *De la seducción*, 13ª Edición, Elena Benarroch (trad.), Madrid: Ediciones Cátedra, 2011.
- Benedetti, Mario, *Pedro y el Capitán*, México: Punto de lectura, 2014.
- Benjamín, Walter, *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica*, Andrés E. Weikert (trad.), México D.F.: Ítaca, 2003.
- _____, *Para una Crítica de la Violencia*, Escuela de filosofía Universidad ARCIS, <www.philosophia.cl>
- _____, *Sobre la fotografía*, José Muñoz Millanes (trad.), Barcelona: Pre-Textos, 2008.
- De Sade, Marqués, *La Filosofía en el tocador*, Ricardo Pochtar (trad.), España: Tusquets Editores, 2009.
- De la Peña, Ireri (coordinadora), *Ética, poética y prosaica. Ensayos sobre fotografía documental*, México: Siglo XXI Editores, 2008.

- Debord, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Rodrigo Vicuña Navarro (trad.), Santiago de Chile: Ediciones Naufragio, 1995.
- Deleuze, Gilles, *Presentación de Sacher-Masoch. Lo frío y lo cruel*, Irene Agoff, Amorrortu (trad.), Buenos Aires, 2001.
- Fontcuberta, Joan, *Indiferencias fotográficas y ética de la imagen periodística*, Barcelona: Gustavo Gili, 2011.
- _____, *La cámara de pandora. La fotografía después de la fotografía*, Barcelona: Gustavo Gili, 2010.
- Foucault, Michael, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Aurelio Garzón del Camino (trad.), Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- Freund, Gisele, *La fotografía como documento social*, Josep Elias (trad.), Barcelona: Gustavo Gili, 1993.
- Giner, Salvador, *Historia del pensamiento social*, 12ª edición, Madrid: Ariel, 2008.
- González Flores, Laura, *Fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes?*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005.
- Gubern, Román, *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, Barcelona: Anagrama, 2005.
- Han, Byung-Chul, *La agonía del eros*, Raúl Gabás (trad.), España: Herder, 2014.
- _____, *La sociedad de la transparencia*, Raúl Gabás (trad.), España: Herder, 2013.
- Marzano, Michela, *La muerte como espectáculo. La difusión de la violencia en internet y sus implicaciones éticas*, Nuria Viver Barri (trad.), México: Tusquets Editores, 2010.
- _____, *La pornografía o el agotamiento del deseo*, Víctor Goldstein (trad.), Buenos Aires: Manantial, 2006.
- Sennett, Richard, *El declive del hombre público*, Gerardo Di Masso (trad.), Barcelona: Anagrama, 2011.
- Sibilia, Paula, *La intimidad como espectáculo*, Paula Sibilia y Rodrigo Fernández Labriola (trad.), Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Sontag, Susan, *Sobre la fotografía*, Carlos Gardini (trad.) México: Debolsillo, 2013.

- Yehya, Naief, *Pornocultura. El espectro de la violencia sexualizada en los medios*, México D.F.: Tusquets Editores, 2013.
- _____, *Pornografía. Obsesión sexual y tecnológica*, México D.F.: Tusquets Editores, 2012.
- Ogien, Ruwen, *Pensar la pornografía*, Manel Martí Viudes (trad.) España: Paidós, 2005.
- Pultz, John, *La fotografía y el cuerpo*, Oscar Luis Molina (trad.). España: Akal, 2003.

Artículos:

- “Acuerdo para la Cobertura Informativa de la Violencia”, <http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/media_standards/Art%2019%20memorandum%20on%20the%20mexican%20draft%20federal%20act%20Acuerdo_Medios_23_marzo_2011.pdf>
- Anza, Ana Luisa (coord.), “Fotografía y violencia”. *Cuartoscuro*. Febrero-Marzo. 2011. No. 106.
- Borja, Rodrigo, *Enciclopedia de la política*, <<http://www.encyclopediadelapolitica.org/Default.aspx?i=&por=s&idind=1400&termino=>>>
- Farre, Natalia, “Joan Fontcuberta se convierte en «antropólogo de la imagen» El artista reflexiona en su último trabajo sobre el impacto de internet en la fotografía”, <<http://www.elperiodico.com/es/noticias/cultura-y-espectaculos/20100922/joan-fontcuberta-convierte-antropologo-imagen/491728.shtml>>
- Mello, Gonzáles Flavio (coord.), “Carne e imagen. Erotismo y pornografía en el cine”. *Cine Toma 3*. Marzo-Abril. 2009. No. 3.
- Giménez Gatto, Fabián, *Pospornografía*, disponible en la red. http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num5/gimenez_gatto.pdf
- Flores Farfán, Leticia, “Escenarios de violencia. Una mirada desde Grecia antigua”. [Manuscrito]
- _____, “To see or not to see. Políticas de la visibilidad en la web”. [Manuscrito]

- Melchor, Fernanda, “La experiencia estética de la nota roja. Los orígenes del periodismo sensacionalista en México”, <<http://revistareplicante.com/la-experiencia-estetica-de-la-nota-roja/>>
- Naief Yehya, “Sabrina Harman: la cara sonriente de la pornotortura”, <<http://www.mx.terra.com/terramagazine/interna/0,,OI2768240-EI9845,00.html>>
- Peio H. Riaño, “Joan Fontcuberta: “La intimidad es una reliquia del pasado”, <http://www.elconfidencial.com/cultura/2014-06-04/joan-fontcuberta-la-intimidad-es-una-reliquia-del-pasado_141141/>
- “Así era 'The Facebook' en 2004 y así es Facebook en 2014”, <<http://www.20minutos.es/noticia/2049319/0/historia/diez-anos/facebook/#xtor=AD-15&xts=467263>>
- “¿Cuántas fotos se suben a internet por día?”, <<http://elcomercio.pe/tecnologia/actualidad/cuantas-fotos-se-suben-internet-dia-noticia-1656891>>

Imágenes:

1. Reproducción de grabado para ilustrar la obra del Marques de Sade *Hombre azotando a mujer*:
<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aline-et-Valcour_T1-P112.jpeg>
2. Autor anónimo, Daguerrotipo, sin fecha
3. *Selfie* con abuela muerta:
<<http://www.teimporta.com/but-first-let-me-take-a-elfie/>>
4. Fotografía de la instalación *Reflectogramas* de Jean Fontcuberta:
<<http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/imagecache/imagen-galeria-imagenes/fontcuberta-035.jpg>>
5. Nathan Weber, *Niña tendida en el suelo rodeada de fotógrafos*:<<http://www.elindependiente.mx/noticias/?idNota=28246>>
6. Wim Delvoye, *Sex-Rays Sexually explicit acts captured as X-rays*:
<<http://www.wimdelvoye.be/#>>
7. Wim Delvoye, *Sex-Rays. Sexually explicit acts captured as X-rays*:
<<http://www.wimdelvoye.be/#>>

8. Wim Delvoye, *Sex-Rays*. Sexually explicit acts captured as X-rays:
< <http://www.wimdelvoye.be/#>>

9. Alfred Métraux, *Le Vaudou*, Gallimard, 1955:
<http://3.bp.blogspot.com/_LWAGPC9BPE/Sa3uEThao6I/AAAAAAAAAhQ/Kn827VG5QUY/s1600-h/bataille_voodoo.JPG>

10. Ilustración de Eric Allie que circula recientemente en *Facebook*, 2014.
<<http://furiousdiaper.com/wp-content/uploads/2014/05/140514activismTFD.jpg>>

11. Fotografía de instalación de Alfredo Jaar *100,000 diapositivas, mesa de luz, lupa y texto de pared luminoso*, dimensiones variables:
<http://4.bp.blogspot.com/_49WwzYk8m1o/TRX1Tpo9pyI/AAAAAAAAAKU/uM7aHCIRW1s/s1600/alfredo+jaar+4.jpg>

12. Fotografía de instalación de Alfredo Jaar, *Los ojos de Gutete Emerita*, 1996 (detalles):
<<http://paralelotrac.wordpress.com/constelacion-trac-4-0/la-belleza-puesta-en-obra-silvina-pirraglia/>>

13. Philip Gourevitch y Errol Morris/Reproducción, *Sabrina Harman posa junto al cuerpo de Manadel al-Jamadi*
http://en.wikipedia.org/wiki/Sabrina_Harman#mediaviewer/File:Sabrina-Harman.jpg

14. Imágenes de Tortura por “The New York Times”, *Deja de esconderte*, 31-08-2014:
<http://www.brussellstribunal.org/article_view.asp?id=1765#.VOF6cuaG_0x>

15. Louis Carpeaux, *Pékin qui s'en va. A Maloine*, ed. París, 1913.
<http://www.viajesconmitia.com/wp-content/uploads/2012/04/00_suplicio_lingchi.jpg>

16. Acapulco, Guerrero, 13 de marzo de 2010, Bernardino Hernández. Fotografía digitalizada de la revista *Cuartoscuro* No.106

17. Portada digitalizada del periódico Metro, *Explosión Orgásmica*, 12 de Febrero de 2014.

